



2007 - 2010

## MEINE ARBEIT IM POLITISCHEN KONTEXT

Da ich in einem Land aufgewachsen bin, das von der politischen Umgebung sehr geprägt war, beeinflusste mich dies auch in meiner künstlerischen Entwicklung. Bis zum 8. Lebensjahr bin ich im sozialistischen Bosnien-Herzegowina einem Teil der Föderativen Republik Jugoslawiens aufgewachsen. Von früher Kindheit an habe ich an Massenparaden und Straßenperformance teilgenommen. Nach dem nationalistisch geprägten Bürgerkrieg im Wandel der Systeme emigrierte ich nach Kroatien. Bis zum 15. Lebensjahren habe ich den Sozialismus und den Krieg als zwei politische Systeme erlebt und ihre Folgen am eigenen Leib erfahren. Aus diesem Grund bin ich kein politisch aktiver Künstler geworden, sondern ein Künstler der sich mit politisch besetzten Begriffen von der Freiheit und Unterdrückung im Kontext der körperlichen Bewegung auseinandersetzt.

Bei meiner Arbeit interessieren mich die Zusammenhänge zwischen dem selbst Erlebten und der Propaganda in der Zeit der Diktatur und Zensur. In diesen Arbeitsprozessen entstehen von mir nachgebaute mobile Installationen welche die Bedeutung der „privaten“ und „öffentlichen“ Sphäre im Sozialismus thematisieren und als Schauplätze der kollektiven Erinnerung begriffen werden sollen.

Die Hintergründe meiner Arbeit sind mit der Geschichte meiner Heimat verbunden, wo die Bücher, Dokumente, Städte und Denkmäler immer den Systemen angepasst oder vernichtet wurden. Aus Verbrechern werden Idole parallel hierzu werden die Städte immer wieder zerstört und neu aufgebaut. Die Geschichte wird immer wieder systematisch und beliebig gelöscht, in diesem Kontext bin ich immer auf der Suche nach den Brücken der gestohlenen Vergangenheit.

## MY WORK IN POLITICAL CONTEXT

*As I grew up in a country that was dominated by a political environment, this greatly influenced my artistic development. Until my eighth year I grew up in socialist Bosnia and Herzegovina, a part of the Federal Republic of Yugoslavia. Early childhood also meant participating in the mass parades and street performances. After the change of systems and the nationalist civil war I emigrated to Croatia. By the time I was 15 I had experienced socialism and war as two political systems and come to know their consequences firsthand. For this reason, I did not become a politically active artist, but an artist who grapples with the politically charged concepts of freedom and oppression in the context of physical movement.*

*In my work I am interested in the correlation between personal experience and propaganda in times of dictatorship and censorship. In this context I have recreated mobile installations which deal with the meaning of the "private" and "public" spheres in socialism and should be understood as arenas of collective memory.*

*The background of my work is connected with the history of my homeland, where books, documents, cities and monuments are always being adapted to systems or destroyed. Idols are created from criminals and parallel to this, cities are continuously destroyed and rebuilt. History is repeatedly being systematically and arbitrarily erased, and in this context I am always looking for bridges to a stolen past.*



Irma Markulin stammt aus Kroatien und beschäftigt sich in ihren Arbeiten auf eine sehr reflektierte Art mit Themen, die mit ihren Erfahrungen zusammenhängen. Sie hat großformatige Bilderzyklen geschaffen, die sich mit Schulklassen und Paraden beschäftigen, aber auch mit abstrakteren Themen wie Darstellungen des Sieges. Sowohl bei den Schulklassen wie bei den Paraden greift sie auf ihre private Geschichte zurück, die mit der aufgezwungenen Einordnung in die entindividualisierte Menge im Sozialismus zu tun haben. Das wird in ihrer Malerei auch insofern gespiegelt, als sie ihre Farbpalette fast ausschließlich auf weiß, schwarz und grau beschränkt und sich zunehmend einem System des Pinselauftrags unterworfen hat, das es erlaubt, die Farbe dreidimensional zu lesen, da die Strukturen im Licht verschiedene Schatten werfen.

Irma Markulin hat auch installativ gearbeitet, so in einer Serie, für die sie geschichtlich wichtige Bauwerke nachgebaut hat, die zerstört wurden — die Brücke über die Drina im Krieg, der Berliner Palast der Republik durch Abriss. Thematisch dazugehörig sind Selbstporträts in der Rolle einer Stifterin, die die Baumodelle in ihren Armen hält.

Ihre Meisterschülerpräsentation zeigte Bilder von Menschenpyramiden aus sozialistischen Paraden auf der einen, Gruppen von Schauspielern aus dem Meyerhold'schen Theater auf der anderen Seite einer Aluminiumkonstruktion, die frei im Raum stand und dem Betrachter die Möglichkeit bot, in der Mitte hindurchzugehen und so mit seiner eigenen Bewegung teilzuhaben. Auch die Bilder waren auf Aluminium ausgeführt, wobei Flächen frei gelassen wurden. Dadurch ergab sich ein Vor- und Zurückspringen zwischen Gemälden und Wanddekoration, das durch ihre flächige Malerei in Grauwerten noch unterstützt wurde.

In ihrer theoretischen Diplomarbeit, die sich mit der Biomechanik Meyerholds und mechanisierten Bewegungsabläufen in Paraden beschäftigt, hat sie ihr Thema auch theoretisch aufgearbeitet.

Irma Markulin hat durch ihre theoretische Diplomarbeit bereits viele Erfahrungen mit selbstständiger Recherche und Archivarbeit gesammelt, die hier zu wichtigen, noch nicht untersuchten Ergebnissen in Bezug auf die jüngere jugoslawische bzw. kroatische

Kunstgeschichte in Verbindung zur politischen /privaten Geschichte führen wird.

Ausschnitt aus dem Text von Prof. Antje Majewski, Kunsthochschule Berlin Weißensee, Berlin 25.9.2010

*Irma Markulin comes from Croatia, and her work explores, in a very reflective way, issues that relate to her experiences. She has created large-format picture cycles, dealing with school classes and parades, but also with more abstract themes such as depictions of victory. In both the school classes and in the parades, she accesses her private history, which has to do with forced subordination within the de-individualised crowd in Socialism. This is also reflected in her paintings in that their colour palette is almost exclusively limited to white, black and grey and increasingly submitted to a system of brushwork that allows you to read the colour in three dimensions, since the structures cast different shadows in light.*

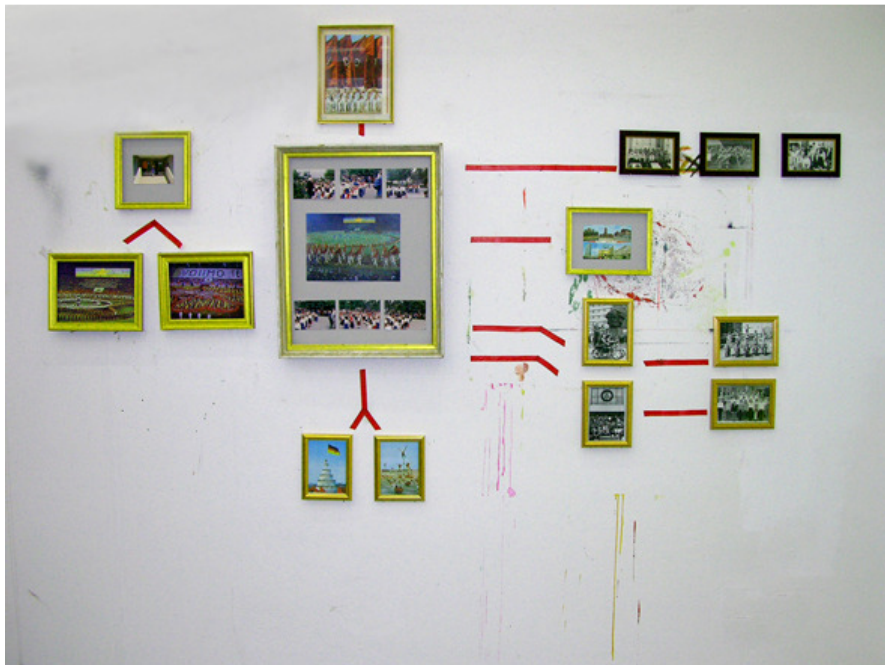
*Irma Markulin has also worked with installations, in a series for which she rebuilt historically important architectural structures that had been destroyed — the bridge on the Drina by war, Berlin's Palace of the Republic by demolition. Thematically related are her self-portraits in the role of a benefactor who holds models of the buildings in her arms.*

*Her master class presentation showed images of human pyramids from socialist parades on one side of an aluminium construction, and groups of actors from the Meyerhold's theatre on the other side, which stood free in the room offering the viewers the ability to pass through the middle, and so participate with their own movement. The pictures were also made on aluminium, on which some areas were left blank. This resulted in a vivid relief effect (jumping back and forth), creating a dynamic relation between paintings and wall decorations, which was supported by the grey tones of the painted areas.*

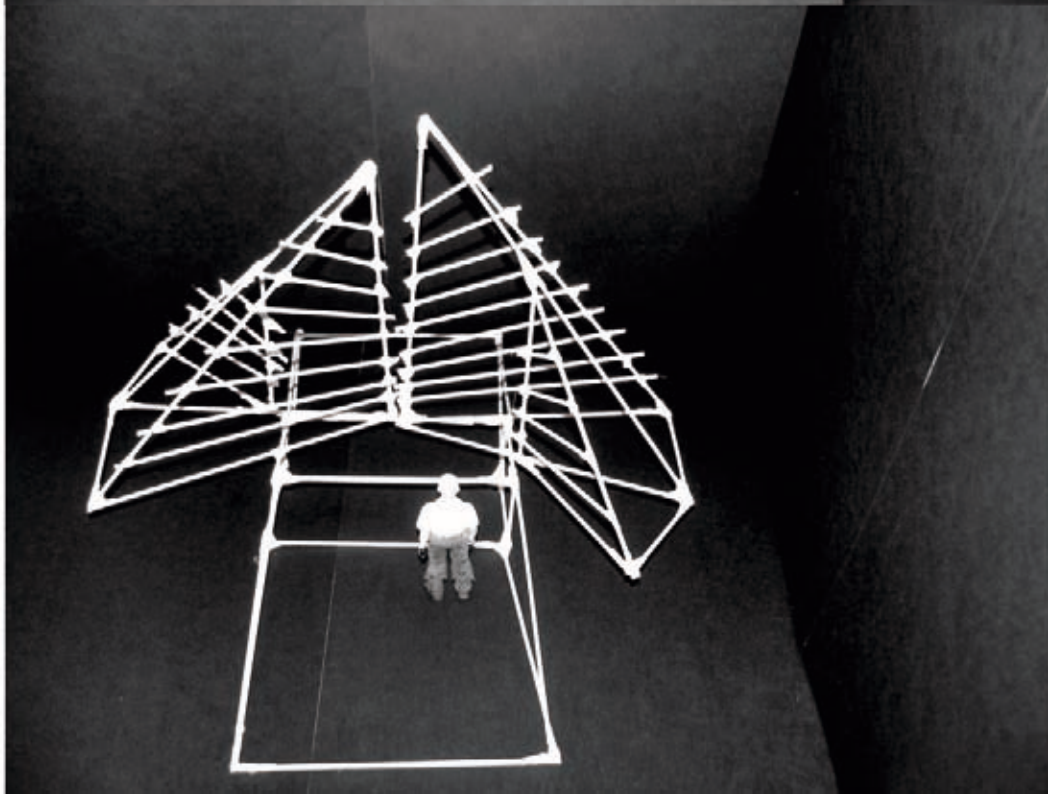
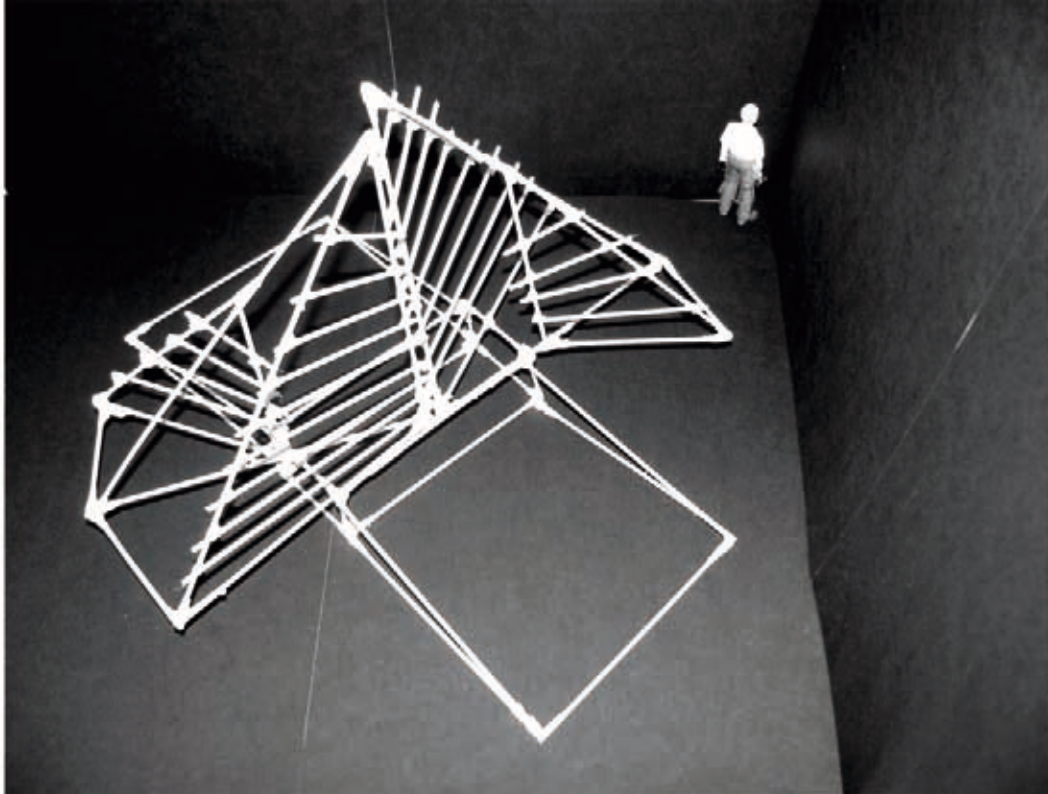


*In her theoretical Diploma Thesis, which deals with the biomechanics of Meyerhold and the mechanized movement in parades, she has dealt with her subject theoretically. With her theoretical Diploma Thesis Irma Markulin has already gained a lot of experience with independent research and archival work that is important here, and which will lead to as yet unexamined results related to a new Yugoslav and Croatian art history in regard to political and private history.*

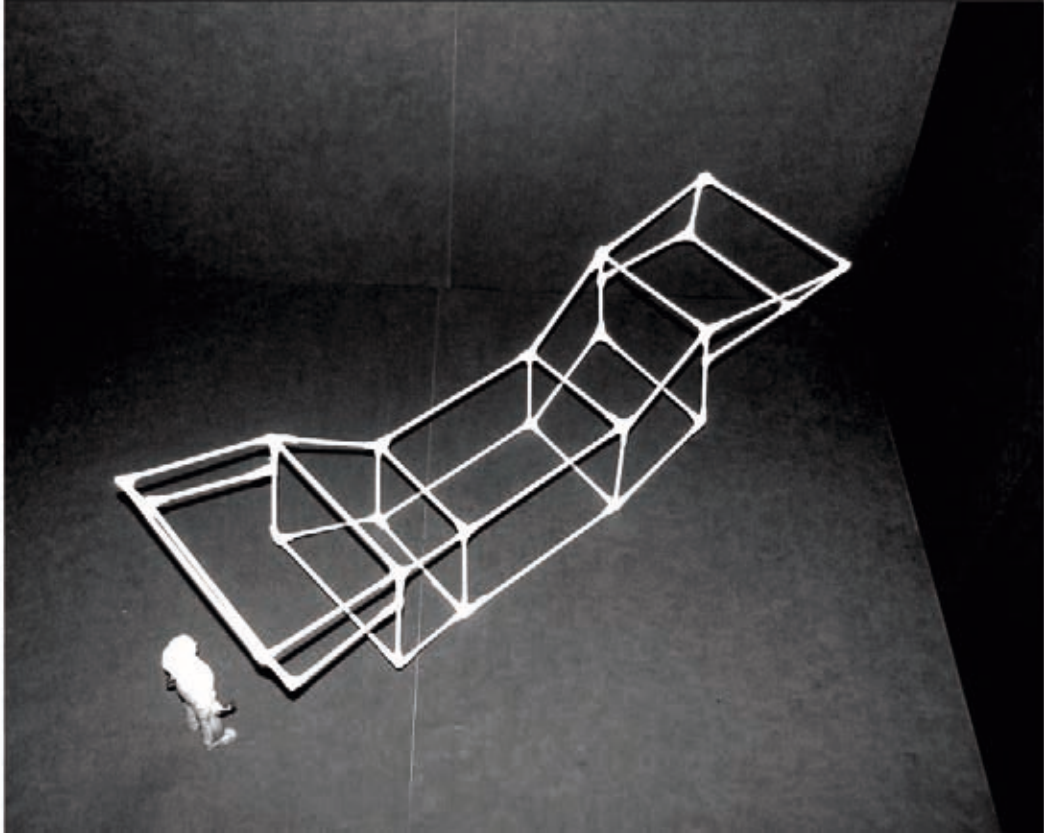
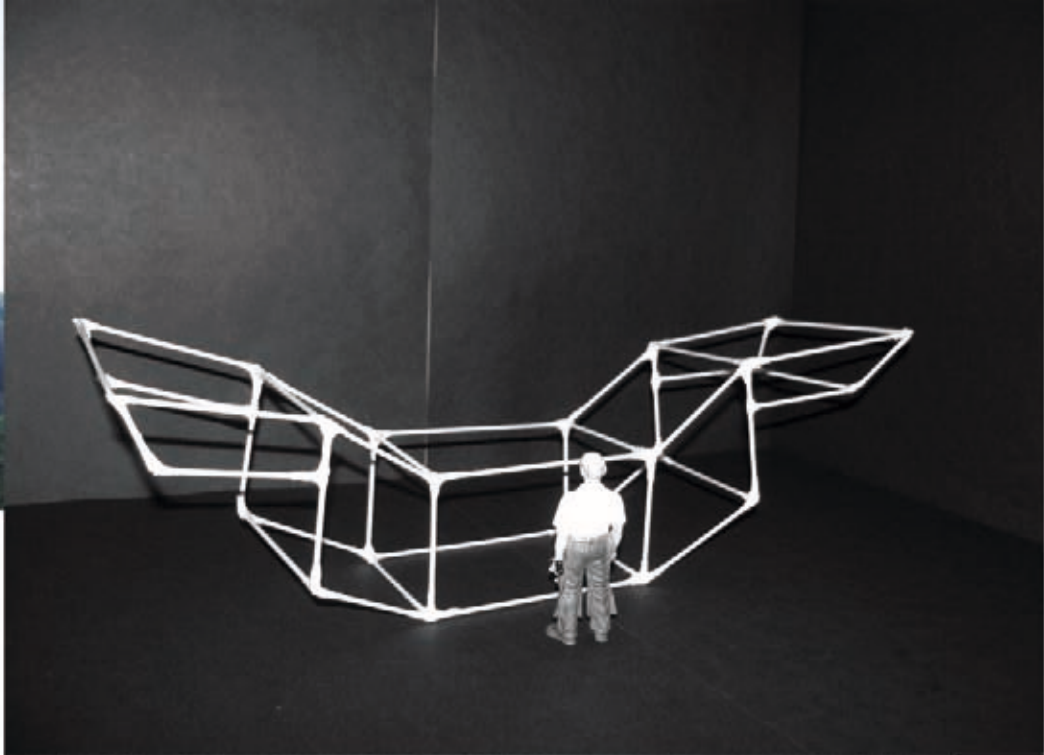
*Extract from the text of Prof. Antje Majewski, Academy Berlin Weißensee, Berlin 09.25.2010*



*Wand installation, Ausstellung Berlin 2007*







## KONZEPT DER MEISTERSCHÜLERARBEIT 2009/2010

In meiner Meisterschülerarbeit habe ich mich deutlicher mit dem Thema des mechanisierten Körpers und der Verbindung zwischen Architektur und Massenkörper auseinandergesetzt. Im Rahmen dieses Projekt, das zwischen Oktober 2009 und Juni 2010 stattgefunden hat, habe ich mich mit den abstrakten architektonischen Denkmälern im Jugoslawien der 60er Jahre beschäftigt. Ich habe diese Denkmäler, die eine besondere Art von Architektur und Skulptur in sich tragen, genauer untersucht und eine neue Interpretation geschaffen.

Meine Meisterschülerarbeit besteht zum Einen aus einer Forschungsarbeit die sich auf recherchierten Fotos aus Dokumentation und Archiven stützt und zum Anderen aus einem praktischen Teil, den ich weiter unten ausführlicher beschreibe. Der theoretische Teil bedient sich durch den Griff in die Bibliotheken und die Archive ausgewählter Motive, die ich aus dem geschichtlichen Kontext gerissen und neu interpretiert habe. Die Rekonstruktion der Denkmäler habe ich im Verlauf dieses Arbeitsprozesses auf Grundformen reduziert. Durch die angewendete Aneinanderreihung von Einzelteilen und Leerräumen sind die sich scheinbar auflösenden Außenwände entstanden. Durch diese Auflösung der Wände wird der Hohlkörper zum durchscheinenden Gerüst, das gleichzeitig beide Seiten, nämlich das Innen und Außen, sichtbar werden lässt. Mit der gewählten Konstruktion waren die innere Leere der Denkmäler und die neu entstandene Räumlichkeit thematisiert.

Bei meiner Installation, einer freistehenden Konstruktion aus einzelnen Stäben und Platten eröffnet sich durch Auslassungen ein Durchgang, der die Aluminiumwände teilt, wobei die Verbindung durch das zusammenhaltende äußere Gerüst nicht verloren geht. Die neu entstandene Installation ist eine offene Konstruktion bei der die Bilder die äußere Form definieren. Die auf Aluminiumplatten gemalten Bilder der Installation sind unter anderem auch von Rudolf Labans umstrittenen Ausdruckstanz aus dem Jahr 1923/1925 inspiriert worden. Die inhaltliche Arbeit stützt sich dabei auf Literatur, Dokumentationen, Skizzen,

Photografien und Filmaufnahmen, die ich in Bibliotheken, privaten und öffentlichen Archiven in dem Zeitraum von 1920 bis 1933 unter der politisch geprägten Körperbewegung gefunden habe.

In der gesamten Realisierungszeit meiner Meisterschülerarbeit besetzte der Zusammenhang zwischen architektonischen und körperlichen Formen einen besonderen Stellenwert. Bei der abschließenden Ausstellung habe ich meine Malerei innerhalb des oben beschriebenen architektonisch räumlichen Gerüsts als Rauminstallation präsentiert.

## CONCEPT OF MASTER'S PROJECT 2009/2010

*In my master class work I have explicitly dealt with the theme of the mechanised body and the connection between architecture and the body of the masses. In this project, which took place between October 2009 and June 2010, I dealt with abstract architectural monuments in Yugoslavia from the 1960s. I closely investigated these monuments, which carry in themselves a special type of architecture and sculpture, and created a new interpretation.*

*My master class work is made up of two parts: a research project based on photographs researched from documentation and archives, and another practical part, which I describe more fully below. In the theoretical part, in which use has been made of selected motifs from libraries and archives, I have ripped these from their historical context and newly interpreted them. I have reduced the reconstruction of the monuments over the course of this work process to basic forms. The seemingly dissolving outer walls are formed by the applied sequence of individual parts and voids. By means of this dissolving of the walls, the*



*hollow body becomes a translucent scaffolding in which the two sides, namely the interior and the exterior can be made visible. With the chosen construction, the inner emptiness of the monuments and the newly created space become the central themes.*

*In my installation, a free-standing construction of individual posts and panels, a passage way opens up through omission which divides the aluminium walls, whereupon the connection of the cohesive outer skeleton is not lost. The newly created installation is an open construction in which the images define the outer form. The images painted on the aluminium panels of the installation were inspired by, among other sources, Rudolf Laban's controversial character dance from the years 1923/1925. The content of the work draws on literature, documents, sketches, photographs and film footage about the politically oriented body movement from the period of 1920 to 1933, which I found in libraries and private and public archives.*

*Throughout the execution period of my master's work the relationship between architectural and physical forms occupied particular importance. In the final exhibition I presented my painting within the above described architectural-spatial scaffolding as a room installation.*



Meisterschülerausstellung — Uferhallen Berlin Wedding, Juli 2010





IRMA MARKULIN - MEISTERSCHÜLLERAUSSTELLUNG - BIOMECHANIK - UFERHALLEN / WEDDING - ÖL AUF ALUMINIUM - GRÖSSE DER INSTALLATION 470 x 220 x 60 cm - BERLIN - 2010



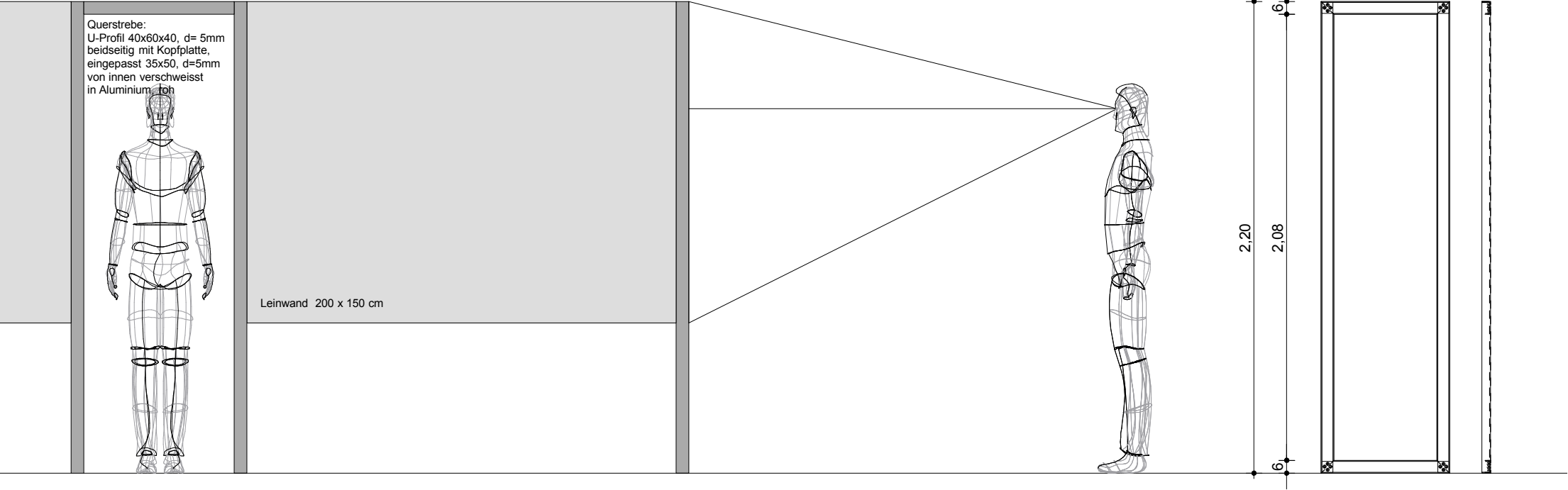


MEISTERSCHÜLLERAUSSTELLUNG - BIOMECHANIK SEITE B - UFERHALLEN / WEDDING - ÖL AUF ALUMINIUM - GRÖSSE DER INSTALLATION 470 x 220 x 60 cm - BERLIN - 2010

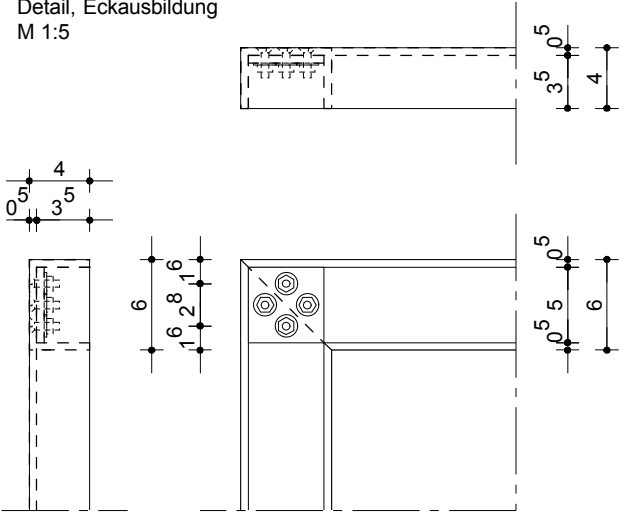


Rahmen: U-Profil 40x60x40mm, d=5mm  
Verbindungsplatte 50x50mm, d=5mm  
Alle Teile aus Aluminium, roh

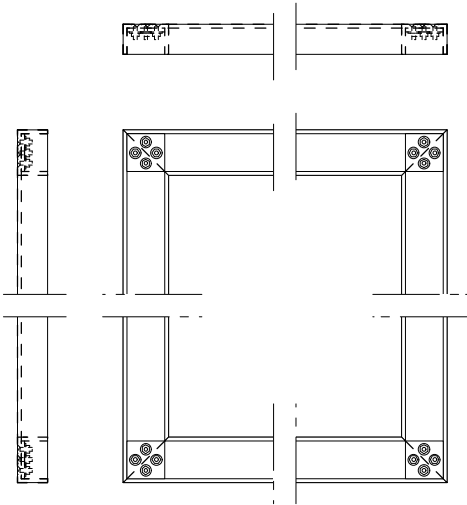
Verbindung: 4 x 4St. Senkkopfschrauben M5  
mit Unterlegscheiben und Muttern



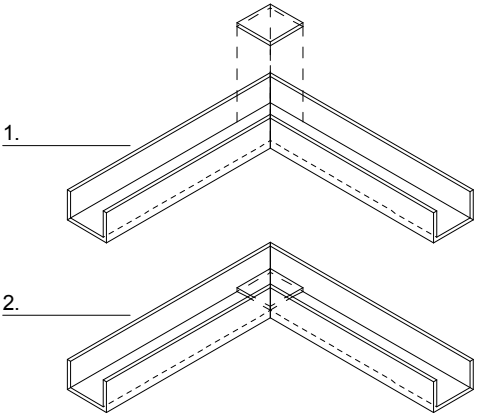
Detail, Eckausbildung  
M 1:5



Detail, Eckausbildung  
M 1:10



Isometrie, Eckausbildung  
M 1:10







ÖL AUF ALUMINIUM - BILDGRÖSSE 100 x 120 cm - GRÖSSE DER INSTALLATION 60 x 100 x 220 cm - ETÜDE 2





ÖL AUF ALUMINIUM - BILDGRÖSSE 100 x 120 cm - GRÖSSE DER INSTALLATION 60 x 100 x 220 cm - ETÜDE 1





ÖL AUF ALUMINIUM - BILDGRÖSSE 100 x 120 cm - GRÖSSE DER INSTALATION 60 x 100 x 220 cm - DIE ÜBUNG A





ÖLAUF ALUMINIUM - BILDGRÖSSE 100 x 120 cm - GRÖSSE DER INSTALLATION 60 x 100 x 220 cm - DIE ÜBUNG B



## MASSENINSZENIERUNGEN

Die vier Motive der Bilder untersuchen das Thema „Ornament und Masse“ in verschiedenen zeitlichen Kontexten. Die Etüde der Biomechanik von Meyerhold, basiert auf der reflexiven Energie des Taylorismus im Theater. Meyerholds Biomechanik und die gezeigte Aufnahme Rodtschenkos aus dem Jahr 1936 gehören zum avantgardistischen Denken Russlands dieser Zeit. Auf der anderen Seite stehen Motive die aus Fotodokumentationen zu Zeiten des Ostblocks aus den Jahren 1970 bis 1985 übernommen worden sind. Die Suche in privaten und staatlichen Archiven, also die Erforschung der geschichtlichen Hintergründe sind Teil dieser Arbeit.

Für die Präsentation dieser vier großformatigen Gemälde habe ich einen Schaukasten projiziert. In diesem Fall ist der Entwurf des Schaukastens integrale Teil des gesamten Werks und nicht eine für sich selbst stehende Architektur. Der Schaukasten als Schauplatz eröffnet einen neuen Dialog zwischen dargestellter Szene und dem Betrachter. Der Schaukasten bietet zwei Ansichten, die als zwei Seiten einer Medaille zu lesen sind. Es ist

unmöglich gleichzeitig beide Seiten des Objekts zu sehen. Die Zweideutigkeit der Motive und Szenen sind durch verschiedene Graustufen betont. Die Maltechnik thematisiert hierbei indirekt das Taylor System. Die ständige Wiederholung einer Bewegung wird durch den regelmäßigen Pinselstrich thematisiert. Das Objekt steht in der Mitte des Raumes, durch die Spiegelung des Grundrisses wird die Natur des Ornaments wiederholt.

Bei dieser Arbeit haben mich vor allem die Kontexte zwischen Freiheit und Improvisation in der körperlichen Bewegung interessiert. Ebenso die Masseninszenierungen und kontrollierten Bewegungen in totalitären Regimen, als auch die Zwischenräume von Freiheit und Unterdrückung. Inspiriert worden bin ich durch den Taylorismus in Amerika, bei dem Arbeitsabläufe an den Fließbändern der Fabriken untersucht und optimiert worden sind. Vor allem wurde ich durch die kollektive Reflexiologie von Vladimir Bechterevs beeinflusst, der 1921 die sozialenergetische Bewegungen in der Masse und deren Anwendung in der Arbeitsorganisation untersuchte und zugleich formulierte.

## STAGING OF THE MASSES

*The four motifs of the pictures examine the issue of “ornament and mass” in different temporal contexts. Meyerhold’s study of Biomechanics is based on the reflexive energy of Taylorism in theatre. Meyerhold’s Biomechanics and the displayed pictures by Rodchenko from 1936 belong to the avant-garde thinking in Russia at this time. On the other hand, there are motifs that have been taken from photographic documentation of the Soviet bloc*

*between 1970 and 1985. Research in private and government archives, thus the study of the historical background, are part of this work.*

*For the presentation of these four large paintings I have arranged a display case. Here, the design of the display case is an integral part of the whole work and not in itself a piece of independent free-standing architecture. The display case as stage opens up a new dialogue between the portrayed scenes and the viewer. The showcase offers two views which can be read as two sides of the same coin. It is impossible to see both sides of the same object at the same time. The ambiguity of the motifs and scenes are highlighted by different tones of*

*grey. The painting technique used here indirectly refers to the Taylor system. The constant repetition of one and the same movement is addressed by the regular brush stroke. The object stands in the middle of the room, and by means of the reflection of the floor plan the nature of the ornament is repeated.*

*In this work I was particularly interested in two aspects — freedom and improvisation in physical activity, as well as staged mass demonstrations and controlled movements in*

*totalitarian regimes, and the gap between freedom and oppression. I've been inspired by the theory of Scientific Management (Taylorism) in America, where the work processes on assembly lines of factories were studied and optimised. Above all, I was influenced by Vladimir Bechterev's study of collective reflexes from 1921 which examined and formulated the social-energetic movements of masses and their application in work organization.*



Diplomausstellung „Masseninszenierungen“ in der Kunsthaus Bethanien, Berlin 2009



DIPLOMAUSSTELLUNG - MASSEINSENZENIERUNGEN SEITE B - KUNSTHAUS BETHANIE - ÖL AUF LEINWAND - GRÖSSE DER INSTALLATION 350 x 250 x 30 cm - BERLIN - 2009





DIPLOMAUSSTELLUNG - MASSENINSZENIERUNGEN SEITE A - KUNSTHAUS BETHANIE - ÖL AUF LEINWAND - GRÖSSE DER INSTALLATION 350 x 250 x 30 cm - BERLIN - 2009





IRMA MARKULIN - MASSENORNAMENT - ÖL UND ACRYL AUF LEINWAND - 170 x 200 cm - 2009



## KÖRPERBAU

Die Karl-Marx-Allee, der Palast der Republik, die Brücke von Mostar. Alle diese historisch mit ganz unterschiedlicher Bedeutung aufgeladenen Bauwerke liegen in den Armen einer jungen Frau. Schützend, fast behutsam werden sie von ihr gehalten. Der Blick, im Ganzen in sich ruhend, wendet sich mal dem Betrachter, mal dem Objekt zu.

Die Künstlerin Irma Markulin mischt in ihren Arbeiten kulturelle Kontexte ihrer Heimat Kroatien und ihres neuen Lebensumfelds Berlin. Dabei greift sie in dem hier zu sehenden Werkzyklus das kunstgeschichtliche Phänomen der Stadtpatrone auf. Bereits im 4. Jahrhundert war es üblich, für eine neu erbaute Kirche einen Heiligen als Schutzpatron auszuwählen und diesen dort besonders zu verehren. Im Mittelalter übertrug man diesen Brauch unter anderem auf Städte. So wählten dann die Bürger und Stadträte neben dem Kirchenpatron auch einen Stadtpatron, um ihre Stadt unter seinen besonderen Schutz zu stellen.

Vom Mittelalter bis weit in die Renaissance hinein wurde an Stadtmauern, öffentlichen Gebäuden und Kirchen häufig der Schutzpatron der Stadt plastisch abgebildet. Die Darstellung der Frau auf den Bildern, Selbstportraits der Künstlerin, ist vom Schutzpatron St. Blasius der kroatischen Stadt Dubrovnik abgeleitet. Sie, die nun selbst an der Stelle des Schutzheiligen steht, scheint uns als Betrachter darauf aufmerksam machen zu wollen, dass wir es sind, die all diesen Gebäude Schutz gewähren sollten.

Neben dem aufgegriffenen Kontext aus der Kunstgeschichte und dem Kontext ihrer Herkunft, stehen die Beziehungen 'Körper', 'Raum und Architektur' und 'Geschichte' im Mittelpunkt der Arbeiten. Raum und Körper werden dabei vielschichtig aufgefasst: der menschliche und der architektonische (Bau-) Körper auf der zweidimensionalen Leinwand und ihre Wechselwirkung als Körper miteinander, der architektonische Körper losgelöst aus seiner Einbettung aus dem städtebaulichen Ensemble. Dazu tritt die Installation, der aus Styropor nachgebauten Bauwerke der ausgestellten Bilder. Die Doppelung lässt uns diese gleichzeitig noch einmal

dreidimensional erleben. Die Installation stellt die Bauwerke außerdem in Beziehung zueinander und verfrachtet diese in ein fiktives Bauensemble losgelöst von Ihrem örtlichen Kontext.

Die Beziehung Architektur und Geschichte liegt in den für die Werke ausgewählten Bauwerken. Jedes von ihnen steht sowohl für eine historische Bedeutung, als auch für ein alltäglich sichtbares Phänomen im Umgang mit der Architektur, die oft ein dauerhaftes Erinnern an Vergangenes ist: die Brücke von Mostar als Ort der Erinnerung, der Palast der Republik als Objekt des Verschwindens, die Karl Marx Allee als ein architektonisches Ensemble, dass einer mehrfachen gesellschaftlichen Bedeutungstransformation unterzogen ist.

Text von Kuratoren Klaudija Sabo und Philipp Koch

## CITY PATRON

*The Karl Marx alley, the palace of the republic, the bridge of Mostar — all these buildings of historical signification is lying in the arms of a young woman. She holds them caring, nearly cautious. The womans look is calm and introspective, sometimes fixed on the object in her arms, sometimes looking out, searching for the spectator.*

*The Croatian born artist Irma Markulin is processing in her work the cultural contexts of her homeland Croatia and Berlin, the city she now lives in. In this particular series of works, Irma Markulin also uses the art-historical phenotype of the city-patron as template for the paintings.*

*Starting in the 4<sup>th</sup> century it became customary to choose a saint as patron for a new built church. In medieval times the concept was — especially in the Mediterranean — also transferred to cities. The citizens and the senate, e.g. the respective aristocratic ruler, chose a city-patron in order to put the city itself under the protection of the respective saint.*



*Until the late renaissance era it was common to display sculptures of the city-patron on the city walls, official buildings and the main churches. The presentations of the woman on the paintings, which are self-portraits of the painter herself, resemble specifically the city-patron of Dubrovnik, Saint Blasius. The painter, now herself taking the position of the patron, is seemingly trying to make the spectator aware of the fact that it is up to us to ensure the safety and shelter for these buildings.*

*Besides of the art-historical context and the painter's origin, the relations of body, space and architecture as well as history are building the centre of the works. Body and space are herein dealt with in several different layers: the human and the architectural body on the two dimensional canvas, the reciprocal action of the bodies with each other, the architectural body itself, broken away from its embedding into the surrounding ensemble. The installation of the three dimensional, in detail reduced models of the buildings shown on the paintings is providing even another aspect for the spectator. This doubling of the architectural bodies does not only provide a three dimensional perception but puts the respective buildings in relation to one another, creating a fictional architectural ensemble without the historical and local contexts of the buildings themselves.*

*The relation architecture and history is naturally situated in the buildings chosen for the works. Every single one of them is as well from historical significance as it stands for a certain phenomenon in our way to deal with architecture, often a durable resemblance of past things: the — now new built — bridge of Mostar is now a memorial for the war on the Balkan, the palace of the republic, pulled down some years after the reunion of the two Germanys, is an object of vanishing, the Karl Marx alley as an architectural ensemble has seen multiple transformations of its social significance in the now six decades of its existence.*

*Text by Klaudija Sabo and Philipp Koch*



Schutzpatron, kirchliches Portal ca.1520 Palast der Republik, Acryl auf Leinwand, 80 x 60 cm  
Ausstellung KörperBau, Galerie ACUD Berlin, Oktober 2008





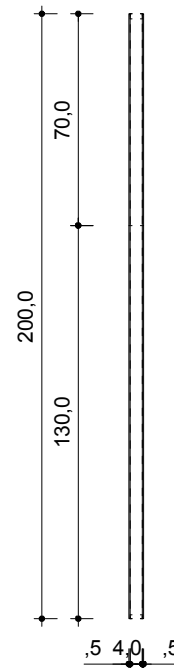
IRMA MARKULIN - KÖRPERBAU - GALERIE ACUD - ÖL AUF LEINWAND - BILDGRÖSSE JE 130 x 150 CM - BERLIN - 2010






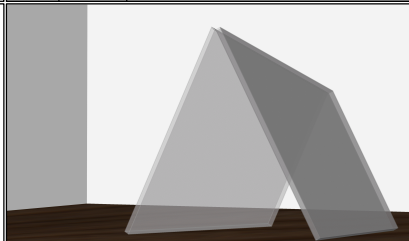






2 St. Plexiglasstangen, 40x10x2093,5 mm  
- 2-seitig schräg angeschnitten, 19,3°



Bauhochaben	<h1>Kathalysator</h1> <p>Malerklasse Majewski</p> <p>KHB-Weissensee</p>				
Bauherr	<p><b>Irma Markulin</b></p> <p>Scharnweberstrasse 52a 10247 Berlin</p> <p>Fon: 030 - 960 86 5 26 Funk: 0176 - 966 370 39 e-mail: irma.markulin@gmx.de</p> <p>Unterschrift:</p>				
Planverfasser	<p><b>Peter Süßenberger</b></p> <p></p> <p>Diplom - Ingenieur, Architekt und Sachverständiger für Immobilienbewertung Karl-Marx-Allee 79, 10243 Berlin</p> <p>Fon: 030 - 420 83 44 - 7 Fax: 030 - 420 83 44 - 8 e-mail: architekt@suesenberger.eu</p> <p>Unterschrift:</p>				
Planungsphase	<h2>Ausführungsplanung</h2>				
Index	Index	Datum	Änderung		
Lageplan					
Größe	DIN A4				
Plan-Nr.	KAT-SA-DET-25/5-01				
Malsstab	M 1 : 25 u. M 1 : 5		Projekt	KAT 001	
Datum	09. April 2008				
Planinhalt	Seitenansicht und Detail		lfd.-Nr.	1	

## KARYATIDEN

Die Idee zu meiner Arbeit entstand durch die floralen Dekorationen der Säulen der Dannenwalder Kirche, die eine Imitation korinthischer Stilelemente darstellen. Ausgehend davon entschied ich mich, das architektonische Element der monumentalen Skulpturen weiblicher Körper, die als Karyatiden das Dach des Parthenon in Griechenland tragen aufzugreifen und nachzustellen. Anknüpfend an den Körperkult altgriechischer Tempeldarstellungen, glorifizieren die Figuren der weiblichen Körper-Säulen weibliche Schönheit und Gestern als Kontrapunkt und bieten die Wiederaufnahme eines heute vergessenen architektonischen Elementes, das — in diesem Fall zweidimensional nachgestellt — in der heutigen Architektur seine Funktion und damit Verwendung verloren hat.

Die Protagonistinnen haben nasse Tücher auf Ihren Körpern und sind in Kontrapost Pose photographiert. Damit beziehe ich mich auf die Kleidung der Karyatiden der Akropolis. Interessant finde ich, dass die aus Marmor geschaffenen Kleidungsstücke der Figuren trotz ihrer Plastizität die Körper darunter deutlich zeigen.



Athen-Akropolis, Karyatiden

Ansicht von der Ausstellung - Kirche in Dannenwalde, Brandenburg 2007

## KARYATIDES

*The basic idea of this work evolved through the observation of the columns of the Dannenwalder church with their floral decorations, who serve as an imitation of the classical Corinthian style. Starting from this point, I decided to use the architectural element of monumental sculptures idealising the feminine body, which are carrying the roof of the Parthenon in Athens as Karyatides. In correspondence to the idealised body in ancient Greek art, the feminine body-columns I designed are glorifying womanly beauty and gesture.*

*Especially in the context of a Christian church that already cites in its interior design ancient Greek architecture, the resumption of this nowadays nearly forgotten architectural element, which has lost its function and usability in today's architecture, was an interesting counterpoint to me.*

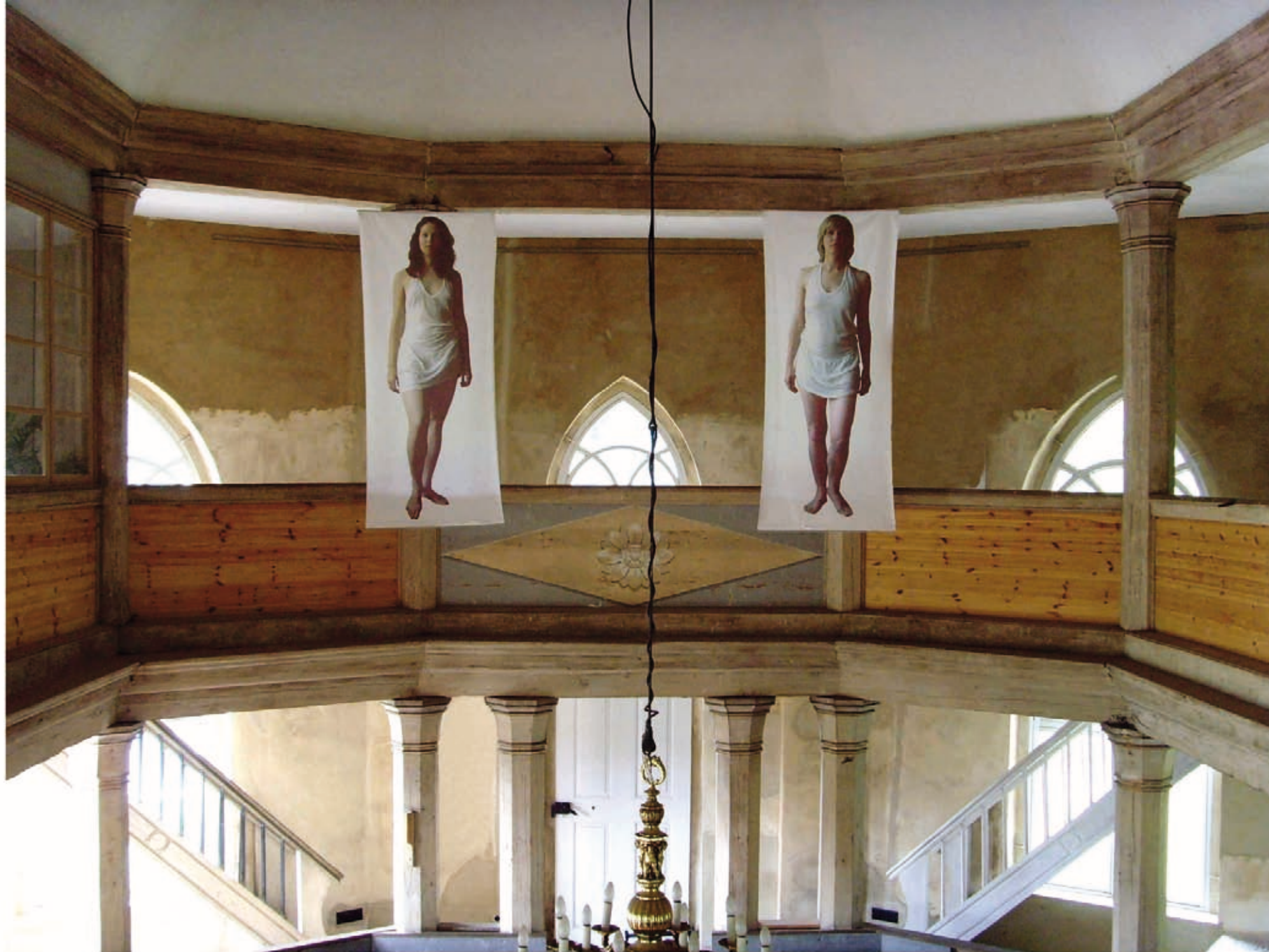
*The woman protagonists I photographed for this work are draped in wet cloth and arranged in a kontrapost pose. Doing so I refer to the clothing and habitus of the Karyatides found in the Acropolis, whose bodies are well pronounced, though the clothes they are draped in are plastically shaped around them.*





IRMA MARKULIN - KARYATIDEN OST SEITE - FOTOAUSDRUCK AUF DER BAUMWOLLE - 80 x 210 cm - KIRCHE IM DANNENWALDE, BERLIN - BRANDENBURG - 2007





IRMA MARKULIN - KARYATIDEN WEST SEITE - FOTOAUSDRUCK AUF DER BAUMWOLLE - 80 x 210 cm - KIRCHE IM DANNENWALDE, BERLIN - BRANDENBURG - 2007



## SCHOOL CLASSES

Der Zyklus SCHOOLCLASSES beschäftigt sich mit dem Gruppenportrait als Form einer sozialen Plastik, durch welche dem Betrachter durch die Zurschaustellung von Haltung, Gesten und Kleidung Einblicke in den sozialen Kontext möglich werden. Für die Arbeiten habe ich alte Photographien von Schulklassen aus dem Zeitraum zwischen 1920 und 1960 als Vorlage und Inspiration benutzt. Die schwarz-weißen Photographien stammen aus meinem Familienalbum. Insbesondere der komparative Aspekt, der einem durch die Gleichzeitigkeit von Ähnlichkeit in der Komposition und der über die Zeit wechselnden — auch erzieherischen und gesellschaftlichen — Moden auffällt, erschien mir in diesem Zusammenhang interessant zu sein. Neben diese vier Bilder tritt ein fünftes, dass nach einer auf dem Gemälde *Members of Executive board of Retirement home in Harlem* von Frans Hals basierenden, inszenierten Photographie geschaffen wurde. Die auf dem Originalgemälde so auffälligen Krägen habe ich dabei durch Logotypen ersetzt, die bekannten Marken ähneln. Durch die Rückbindung an das ganz von Gestus und in der Kleidung ausgedrückter gesellschaftlicher Stellung geprägte Gruppenportrait von Frans Hals, sollte der Effekt des Verlustes dieser Lesbarkeit von Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Schicht in der zeitgenössischen Modewelt verstärkt werden. Gleichzeitig steht es stellvertretend für Schulklassenphotographie von heute.

Auf den Photographien scheinen die Schüler jeweils die Pose einer vom anderen zu kopieren und aus der speziellen Sitzordnung, der sie sich anzupassen haben, spricht deutliche die herrschende Disziplin. Die Dialektik der präzise ausbalancierten unnatürlichen Posen und straffer Sitzordnungen lässt einen die entsprechende Photographie umgehend als Schulklassenphotographie erkennen und spiegelt dabei ein bestimmtes Modell des Schulsystems sowie des historischen und kulturellen Wertesystems — in diesem Fall das Kroatiens, später Jugoslawiens — wieder.

Die Arbeiten sind als Zeichnung und Ölmalerei auf großen Leinwänden — Format 1,80m x 3,60m — ausgeführt. Die Photographien wurden im Verhältnis 1:1 zum menschlichen Körper in ein realistisches Maß transponiert. Die Arbeiten intendieren dabei durch ihre zweidimensionale, grafische Darstellung der Figuren eine Reminiszenz an das Sujet Poster. Gleichzeitig werden die in das Medium Malerei übersetzten Photographien in einen längeren Zeitzusammenhang gesetzt und neu interpretiert. Die photographische Momentaufnahme weicht der behutsamen Annäherung durch Stift und Pinsel.

Ich habe die Zeichnung bewusst nicht durch die Übersetzung mit einem Diaprojektor angefertigt, um die Linie in der Zeichnung als frei ausgeführt zu erhalten und eine gewisse Inperfektionität in dieser sicher zu stellen. Zudem besitzt jedes portraitierte Kind seinen ganz eigenen Ausdruck und Eindruck von dem Vorgang des portraitiert Werdens, die der von mir intendierten Konzentration auf Geste, Pose und formalisierte Kleidung nichts Wesentliches hinzufügt.

Neben dem oben beschriebenen komparativen Aspekt und meinem Interesse für die stark formalisierte Sprache von Gesten und Kleidung in diesen alten Photographien, aus denen man substantielleres herausliest, als die Marke der Jeans und den Schnitt des Pullovers, wollte ich auch eine kritische Position zum zeitgenössischen Umgang mit Mode beziehen. Durch die Verwendung der Logotypen im fünften Bild werden die darauf dargestellten zu lebender Werbung und die Identität des Schülers verwandelt sich in ein Markensymbol. Herkunft, kulturelle Wurzeln, tradierte Werte werden so global immer stärker durch die eigentümliche Herrschaft des Konsums überlagert und zum Verschwinden gebracht. Da sich dieses System der Marke und des Konsums durchaus auch auf Haltung und Geste ausdehnt, verschwindet das Eigene im kulturellen Kontext und die Sprache der Kleidung verwandelt sich von einer formal lesbaren zu einer Aneinanderreihung von Markensymbolen, die im besten Fall noch etwas über die Zugehörigkeit des sie Tragenden zu einer subkulturellen Gruppe aussagt.



Frans Hals „Members of Executive board of Retirement home in Harlem“, 1664 - Irma Markulin, CMYK, Öl und Acryl auf Leinwand, 180 x 360 cm 2007 - Desanka Popović-Delić, Schulklassephoto meine Großmutter um 1940 in B. Luka Realisierung des Projekts im Studio, Zagreb, Juni 2007



## *SCHOOL CLASSES*

*The series SCHOOLCLASSES deals with the motif of group-portrait as a special type of social sculpture. The spectator has the possibility of insight into the social context of the portrayed through gesture, attitude and clothes. For four of the respective works I used old photographs of school classes from my family albums dating from 1920 to 1960 as templates and inspiration. Especially the comparative aspect, that is to be found in the simultaneity and affinity in composition, opposed by the changing modes not only in clothes but also in cultural and educational systems of value are of interest to me. The fifth painting is based on a staged photography, which is using the Frans Hals painting Members of Executive board of Retirement home in Harlem as template. The eye-catching collars on the original paintings are replaced by logotypes resembling well known brands. Through combining the group-portrait by Frans Hals, which is completely affected by gesture and social status shown in the clothes, with the other paintings I wanted to highlight the illegibility of social status in contemporary fashion. At the same time the painting is the representation of nowadays school class photographs.*

*When you look at the original photographs it seems that the pupils are copying their pose one from another. Taken this and the very structured positioning the pupils had to submit to, there is a distinctive note of the discipline forced upon the pupils. The dialectic of the precisely balanced and unnatural poses and positioning not only lets the spectator recognize the motif of school class photography, but also gives an insight into a specific — in this case Croatian, later Yugoslavian — model of education and a historical and cultural system of value.*

*The paintings are executed in drawing and oil on large canvas. The format is 1,80m x 3,60m. For this, the photographs were transposed into a realistic proportion in the scale 1:1*

*to the human body. The graphic and two dimensional executions intend reminiscence to the poster motif. Through the medium of painting the photographs are transcended into a longer time perspective and interpreted by the painter. The photographic capturing of the moment yields the cautious convergence by pencil and brush.*

*The paintings are intentionally not done by projection because I wanted the drawing to be freehand and secure some imperfectionality. Furthermore every single pupil on the photographs has its own expression and impression of and in the process of being portrayed, which is not helping the suggested concentration on attitude, gesture and formalised clothing.*

*Besides of the comparative aspect of the work I described earlier and my interest in the formalized language of gesture and clothes found in these old photographs, which is telling the spectator much more than seeing the brand of the jeans or the cut of the pullover, I wanted to take a critical position and commentary on our contemporary usage of fashion. By using the logotypes in the fifth painting, the painted models become living advertisements and the identity of the portrayed is turned into a brand. Origin, cultural roots and traditional values are globally superposed by the peculiar hegemony of consumption, which has also impact on attitude and gesture. With this the specific cultural context of origin is more and more vanishing and the language of fashion turns from a formal and accessible one into a disconnected series of brand symbols, allowing in the best case to define someone's belonging to a distinctive subculture group.*



IRMA MARKULIN - ÖL AUF LEINWAND 180 x 360 cm - 1948 - ORIGINALAUFNAHMEN AUS FAMILIENALBEN - ZAGREB 2007





IRMA MARKULIN - ÖL AUF LEINWAND - BILDGRÖSSE JE 180 x 360 cm - 1. SCHOOLCLASSES 1930 - 2. SCHOOLCLASSES 1955





IRMA MARKULIN - ÖL AUF LEINWAND - BILDERGRÖSSE JE 180 x 360 cm - 1. SCHOOLCLASSES 1955 - 2. SCHOOLCLASSES 2007





IRMA MARKULIN - ÖL AUF LEINWAND - BILDGRÖSSE JE 180 x 360 cm - 1. SCHOOLCLASSES 1980 - 2. SCHOOLCLASSES 1948





IRMA MARKULIN - WORK IN PROZESS - BERLIN - 2007



## BLOW UP

Das Portrait als Motiv hat über die Zeit viele Wandlungen durchgemacht. Traditionell repräsentiert das Porträt die Wünsche und Leidenschaften des abgebildeten Menschen durch die Verwendung von Haltung und Oberfläche (Kleidung), durch die der soziale Status und idealisierte Wesensmerkmale (Keuschheit, Güte, Stärke, etc) im Kontext einer je zeitgenössischen Bildsprache determiniert wird. Individualität wiederum wird durch die Ausarbeitung psychologischer Charakteristiken des Gesichtes hergestellt. Kunsthistorisch betrachtet, gibt es in der europäischen Maltradition eine Bewegung von Haltung und Oberfläche hin zu einer immer individuelleren Ausarbeitung des Gesichtes, neuerdings auch der getragenen Mode.

Portraits — selbst oft genug Statussymbole in herrschaftlichen oder bürgerlichen Haushalten — haben den gesellschaftlichen Status der abgebildeten Person immer durch die Verwendung von Mode und Accessoires wie Borten, Stickereien und Pelz repräsentiert. Eine Große Anzahl ethnographischer Dokumentation ist daher deskriptives Material, dass sich mit der Bedeutung von Ornamenten und Accessoires in der Etablierung des gesellschaftlichen Status von Personen beschäftigt.

Dieser Aspekt der Verwendung von Mode ist heute obsolet geworden und Pelz oder Stickereien wurden als offizielle Zeichen des gesellschaftlichen Status durch die Herausbildung der sich ständig verändernden Marken ersetzt. Die Verwendung von Accessoires wird heute in der westlichen Gesellschaft oft als weibliche Besonderheit angesehen. Auch die Bedeutung von Mode im Allgemeinen hat sich von Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Gruppe auf den Ausdruck einer empfundenen und in der Oberfläche dargestellten Individualität bzw. der Zugehörigkeit in eine subkulturelle Gruppe verlagert, so dass die Unterscheidung der gesellschaftlichen Gruppen anhand von Mode und Accessoires unlesbar geworden ist.

Die Gemälde der Serie *Blow Up* beschäftigen sich mit dem Portrait als Träger von repräsentativer Bedeutung im zeitgenössischen Kontext und setzen sich kritisch mit Mode als Träger individueller Besonderheit und gesellschaftlicher Zugehörigkeit auseinander.

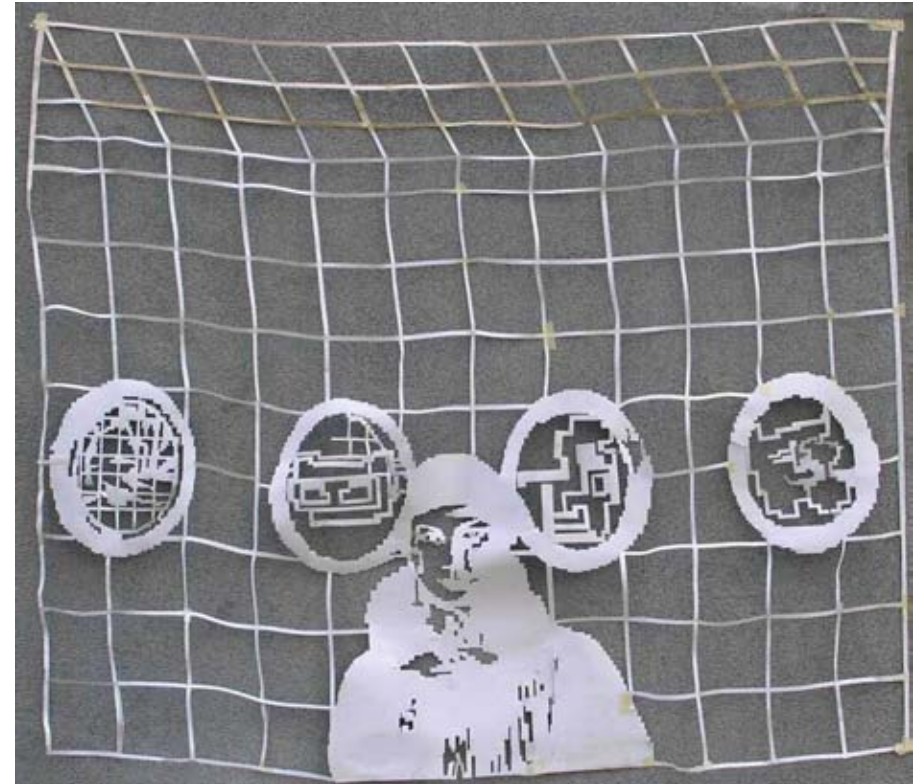
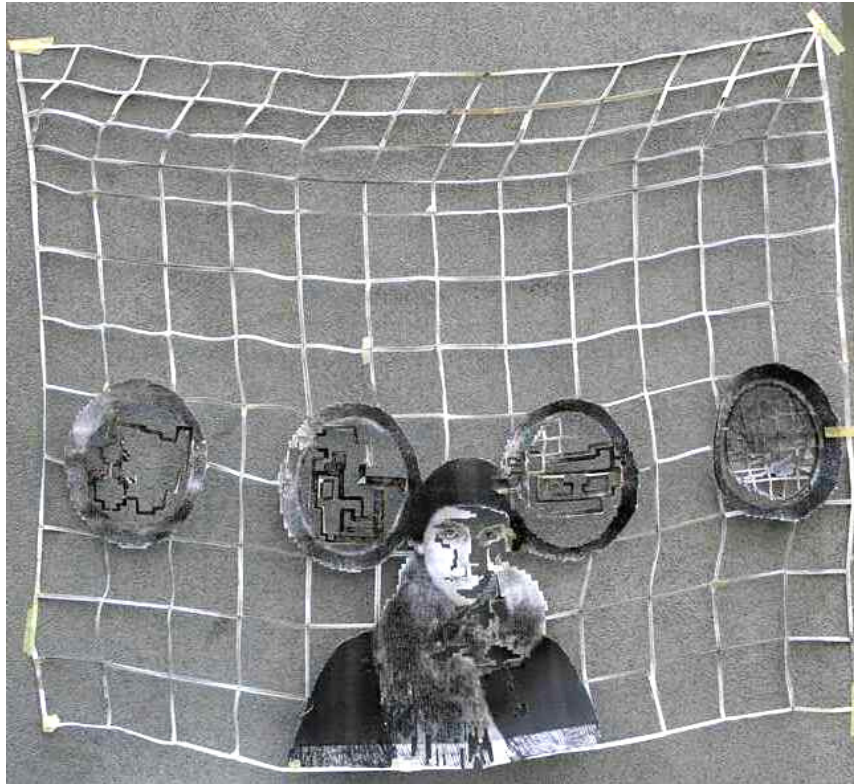
## BLOW UP

*The Portrait as a motif varies through the centuries. Traditionally it represents wishes and passions through the aspect of gesture and borders (clothes) of the person portrait. Through the usage of accessories and symbols, the clothes are symbolizing social status and idealized features of character such as power, benevolence or virtue. Portrait on the other hand shows the individual personality, using the psychological characteristics of the face treated. From an art-historical view portrait in western tradition the portrait moves from idealization and the accentuation of status more and more into the direction of psychological characteristics, nowadays also using the clothes as part of the individuality rather than formal accessories of social status.*

*Portrait — itself being a symbol of status often — always used accessories like layers of knitted lace, fur, or dress folds to define social status of the portrayed person. Therefore much of ethnographic documentation is descriptive material that proves the role of ornaments in establishing social status in defined groups.*

*This initially most important aspect of fashion and accessories is obsolete nowadays and fashion is more likely regarded as a representation of ones individuality than as a representation of social status. The role of accessories and formal clothing has been substituted by the invention of brands and the distinction between different social layers by clothing has though become illegible. Fashion accessories in the western society, once a formal attribute to status and/or cause, are now recognized as a feminine preoccupation mostly.*

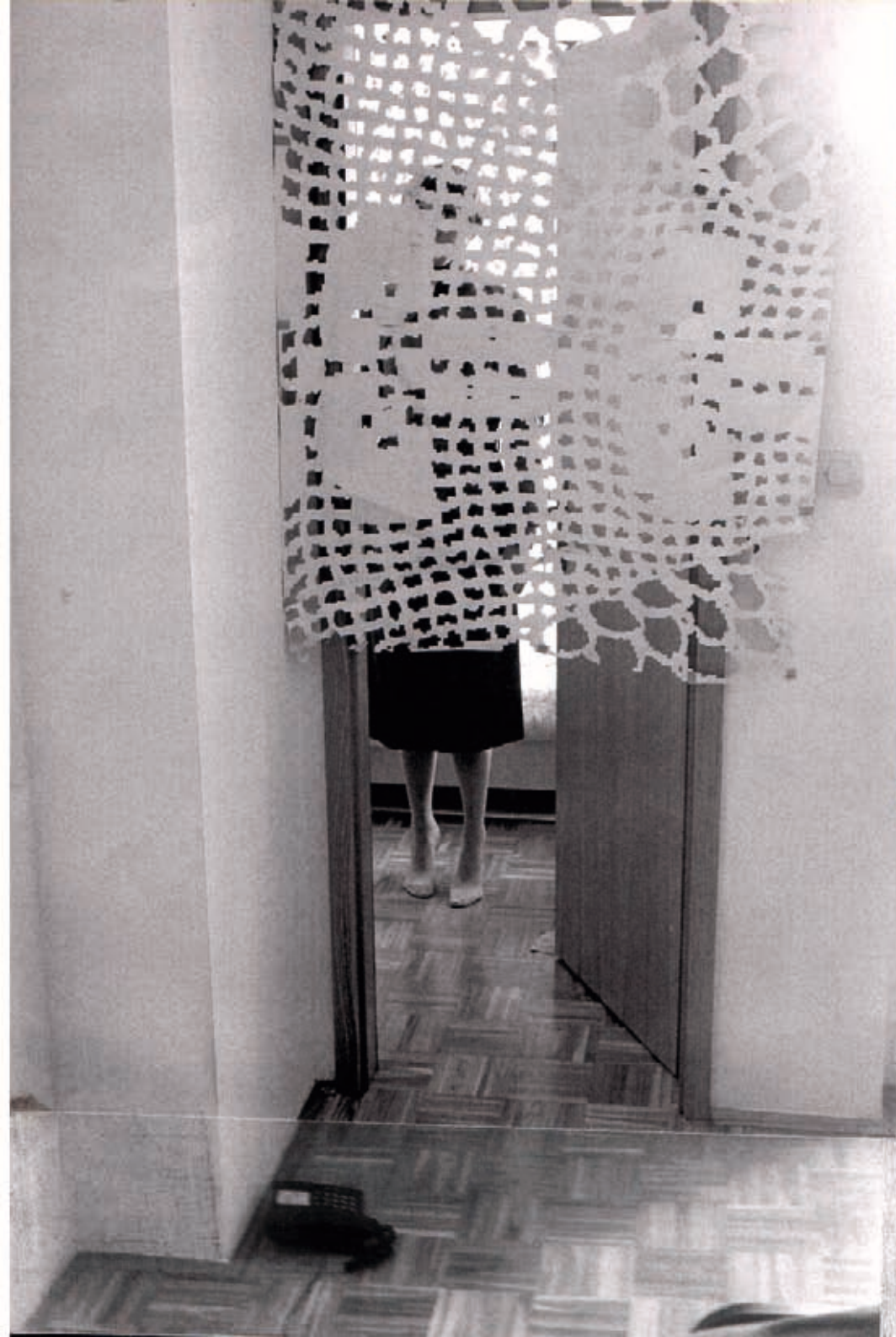
*The paintings from the series Blow Up are treating the motif portrait as carrier of representation in a contemporary context and are dealing critically with fashion as symbol for individuality and social affiliation.*



Arbeitsvorstudie, Fotokopie einer 100 x 120 cm s/w Fotografie ageschnitten - Fotokopie einer 100 x 120 cm s/w Fotografie in Negativ







BLOW UP - ZAGREB - 2006