

**Noori Lee****Liquide Wirklichkeiten**

von Philipp Kaiser  
(english text below)

Steil ragt in Void, 2003 die Holzterrasse des modernistischen Hauses in den Raum und gibt sich als perspektivische Konstruktion zu erkennen, wie sie nur eine Fotografie hervorbringen kann. Für die weisse Villa mit dem dynamisch geschwungenen Dach in Borderline, 2003 und der ausragenden konstruktivistischen Rampe scheint gar die Form durch die fotografische Darstellung determiniert worden zu sein. Das Haus wurde für das Bild gebaut, spektakulär, einzig auf einen Blickpunkt hin ausgerichtet. Architektur und schicke Interieurs aus Schöner Wohnen und Wallpaper bilden den Ausgangspunkt für Noori Lees Bildfindungen. Der begehrte Innen- oder Aussenraum zeigt sich hier von seiner besten Seite und will objektiv einen möglichen Lebensraum zur Schau stellen. Doch eigentlich führt sich das Interieur mit Designersofa und Clubtischen bloss selber vor, als Zeichen. Menschen sind nie zu sehen, stattdessen stellt das repräsentative Ölbild auf Leinwand oder Alu den Ort der Repräsentation dar, an dem einst vielleicht sogar eben diese Bilder hängen könnten. Nicht umsonst nennt Noori Lee seine Serie Collector, 2002. In den Bildern sind leere Fluchten und angenehm warm beleuchtete, nicht aber behaute Innenräume zu sehen oder etwa eine gleissende Halle mit schlanken Eisenskulpturen, die an Arbeiten von Bernar Venet erinnern. Noori Lees entleerte Collector-Serie könnte selber diesen Raum des Sammlers füllen, den man sich dann als eine Art Mise-en-Abyme vorzustellen hätte, als eine endlose Spiegelung. Doch die Kunst ist abhanden gekommen, wären da nicht die kreisrunden Skulpturen, die als gestische Kringel von einer anderen malerischen Qualität sprächen. Die Peinture ist hier im wörtlichen Sinne die Kunst.

In seinen Bildern setzt Noori Lee den figurativen Darstellungen von Räumen und Häusern eine abstrakte Kraft entgegen. Die beiden Wirklichkeitsebenen konkurrieren und überlagern sich oder interagieren, indem etwa die Bildstörung mit traumähnlichen Schauplätzen verknüpft zu sein scheint: Die psychedelischen Farbschlieren und Unschärfen in Borderline lassen das mondäne Haus zu einem Ort des Unheimlichen werden, zu einem Filmset eines traumatischen Geschehens. Bereits die künstlerische Übersetzungsarbeit der fotografischen Vorlagen in Malerei setzt ein ungeahntes Potential der Verdrängung frei. Durch welche Augen wir aber nun auf die Szenerie blicken, bleibt offen. Hitchcocks subjektive Kamera hat in der Filmgeschichte den ersten Versuch unternommen, halluzinatorische Wahrnehmungsverschiebungen darstellbar zu machen. Sie hat auch gezeigt, dass etwa Betrunkenheit und Schwindel nicht vor, sondern hinter der Kamera stattfinden. Als autonome Konkretisierungen nehmen Noori Lees Bildstörungen Einfluss auf die figurative Darstellung und suggerieren unheilvolle Geschichten, wobei derartige Phantasien immer nur die Ausgeburten des Betrachters sind.

Furtive, 2003 ist dagegen kaum narrativ. Viel eher reflektiert sich hier die Malerei und löst sich als Peinture von der figurativen Darstellung. Blaue Verwerfungen, gestische Schlingen und regenbogenähnliche Farbspektren fungieren als Elemente, die die illusionistische Realität des soliden Glashauses ernsthaft bedrohen. Das Spannungsfeld von Figuration und Abstraktion als binäres Darstellungs- und Weiterklärungsmodell hat sich damit aufgelöst, wodurch die malerische Wirklichkeit liquid geworden ist und jederzeit zerrinnen kann.

## **Liquid Realities**

written by Philipp Kaiser

The wooden terrace of the modernist house in Void looms up sharply in space, feigning a perspectival construction that in fact only a photograph can bring forth. For the white villa with the dynamically curved roof in *Borderline*, 2003, and its projecting constructivist ramp, the roof even seems to have been predetermined by the photographic shot. The house was built for the picture, spectacularly oriented solely towards the one-angle view.

Architecture and chic interiors from *Schöner Wohnen* and *Wallpaper* constitute the starting point for Noori Lee's painted inventions. The coveted interior and exterior space puts its best foot forward for this display of a potential habitat. But in fact the interior with its designer sofa and table is only a manifestation of itself, as sign. People are never visible, instead the representative oil painting on canvas or aluminum only stands for the place of representation, where perhaps once these very paintings could have hung. Not for nothing does Noori Lee entitle his series *Collector*, 2002. In the pictures empty suites and pleasant, warmly lit (but unoccupied) interiors can be seen or possibly a garish hall with slender iron sculptures that recall works by Bernard Venet. Noori Lee's uninhabited *Collector* series could itself fill this collector's room that needs to be imagined as a kind of *mise-en-abyme*, as an endlessly mirrored reflection. But here art has gone missing, that is if it weren't for the circular sculptures that speak of a different painterly quality of gestic squiggles. It is *peinture* that is literally the art here. With its abstract force Noori Lee counters the figurative depictions of rooms and houses. The two levels of reality compete and superimpose on one another or interact, that is, the pictorial interference seems to be linked to dreamlike scenarios. The psychedelic color streaks and blurriness in *Borderline* make the fashionable house into a site of the uncanny, a film set for a traumatic episode. The aesthetic work of translating the photographic model into painting itself releases an unimagined potential for repression. However, which eyes we use to regard the scene remains unresolved. Hitchcock's subjective camera was the first in the history of film to attempt to make hallucinatory shifts in perception portrayable. At the same time it also demonstrated that, for instance, intoxication and vertigo do not take place in front of, but behind, the camera. As autonomous concretizations, Noori Lee's pictorial interferences have an influence on the figurative depiction and suggest unholy narratives, whereby the ensuing monstrosities are solely founded in the viewer's fantasy.

*Furtive*, 2003, is, on the other hand, hardly narrational at all. It is much more a case of painting reflecting on itself and, as *peinture*, freeing itself from figurative depiction. Blue warps, gestic loops and rainbow-like color spectrums function as elements that seriously threaten the illusionist reality of the solid glass house. The range from figuration to abstraction is in this way nullified as a binary model to depict and explain the world, whereby the painted reality has turned liquid and can ooze away at any moment.

From the German by Jeanne Haunschild