



Capture the world, 2021

Real enough to ride

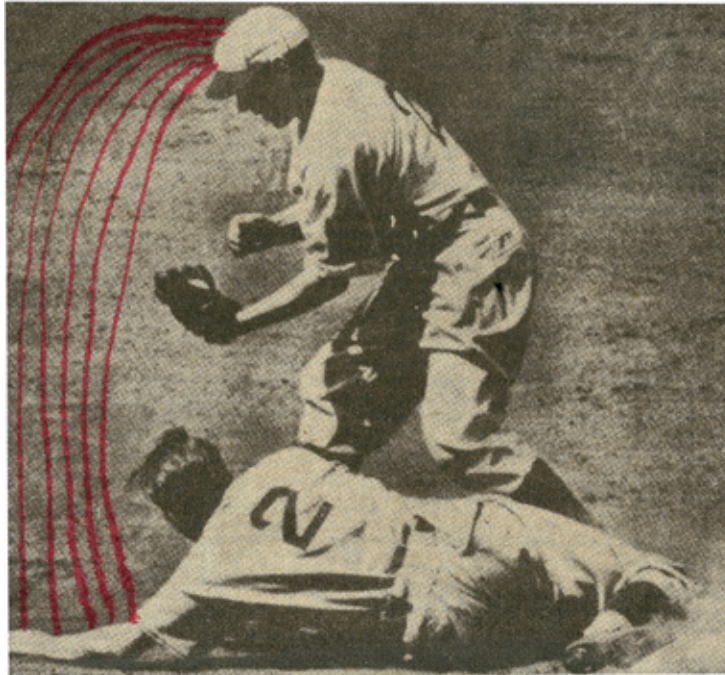
If you read between the lines, Sophia Domagala's exhibition pays subtle tribute to Pati Hill (*1921-2004), who explored the relationship between image and text, largely by using the photocopier as an artistic instrument. Words like *lust*, *why* and *lucky or happy* in peach or pink block-letters are just discernible in Domagala's paintings, almost receding into the lighter washes of color behind them. Hill is a deep source of inspiration for Sophia Domagala, a kindred spirit even. As such, these almost invisible words are easily entangled with the late American artist's own play with in/visibility by using a Xerox machine (in the 1970s, a secretary's tool) to make images of domestic objects and in so doing, create a visual language for the invisibility of women's labor. *Beggars*, the title of Domagala's first exhibition at Moutains, is lifted from the last line of Hill's poem "Craters of the moon!": "I would have liked this picture printed on pink paper, but if wishes were horses then beggars would ride." There's something folksy, western even, about this idiom that knocks fantasy in favor of realism or hard work. The image is wonderful though—wispy wishes galloping.

Domagala's acrylic stripe paintings are in part a tale of the pandemic, as she had occasionally painted lines before, but has resolutely painted nothing else since a kind of breakthrough in spring 2020. This focus is a testament to how constraint can be expansive, as nuance and permutations in color and line have opened up a vast field of possibility. What makes these paintings so intriguing is a central tension between a seemingly regular structure and the deviant or nonconforming quality of the paint that comprises that framework. The notion of slippages or inconsistencies falls short in describing this dynamic, as the surface is built from these aberrances. Irregularities as the rule, rather than a digression from it. Take the large-scale *Schwarze Streifen auf rosa*, 2021, for instance, in which vertical segments of thinly-washed pink, fading from bubble gum to a dustier tone, are speckled with traces of brushstrokes, accidental marks and drips. The pink is interrupted by alternating black bands of varying width that stand askew, almost teetering, and not quite intersecting with the smaller black lines at the top of the canvas. Taken as a whole, the impression is cohesive, the effect meditative and the horizon line where the two sets of lines meet, but don't conjoin, taps into something essential: a disruption of the illusion of infinity. The most human of revelations. Last time I saw Sophia, she was carrying a copy of *The Tibetan Book of the Dead*.

One could, of course, locate Domagala's stripes in an art historical lineage of abstraction—Barnett Newman's (*1905-1970) zips, Agnes Martin's (*1912-2004) fine-lined grids, Gene Davis' (*1920-1985) vibrant color fields, Bridget Riley's (*1931) hypnotic compositions, Daniel Buren's (*1938) pristine 8.7 cm stripes etc—perhaps positioning her works as a punkish send-up of all this weighty 20th century baggage. But what these paintings have to bear on a sense of humanness feels more pressing. Questions of personality and voice, but also what it means to be a body, what it looks like to keep on keeping on, are the territory of these works. It's a grounded perspective on day to day life and an unassuming approach to spirituality. The paintings' tone is vaguely reminiscent of Eileen Myles' evocative, nonchalant perceptiveness. *Light System VII*, 2021, the latest in a series of medium-format works in acrylic, with its splash of orange and trails of splatter against a net-like structure of yellow, black and white lines, could almost be an abstraction of Myles' poem "Yellow Tulips," which is printed in this catalogue and ends: "I guess they were like heads poking in from another world. How do you like Wednesday, you beautiful things?" There is a sense of a crossing, of peering into or perhaps out of another world, in this recent "Light System" series, in which a spindly structure of lines contains increasingly gestural explosions of color. They're like windows, charged with the potent possibility of the threshold. They're like dreams, wishes, desires—maybe ungraspable—but here, imagined in paint, they're real enough to ride.

Camila McHugh

Camila McHugh is a Berlin-based critic and curator from California. She is a regular contributor to Artforum, curator of the exhibition space June and co-organizer of the fundraising platform Art for Black Lives.



Artistry of the Braves III, 2021

Echt genug zum Reiten

Wenn man zwischen den Zeilen liest, ist Sophia Domagalas Ausstellung eine subtile Hommage an Pati Hill (*1921–2004), die die Beziehung zwischen Bild und Text erforschte, hauptsächlich indem sie den Fotokopierer als künstlerisches Instrument einsetzte. Wörter wie *LUST* (Lust), *WHY* (Warum) und *LUCKY OR HAPPY* (zufrieden oder glücklich) in pfirsich- oder rosafarbenen Blockbuchstaben sind in Domagalas Gemälden gerade noch zu erkennen und treten fast in die helleren Farbtöne dahinter zurück. Hill ist eine tiefe Inspirationsquelle für Sophia Domagala, eine Art Seelenverwandte. So sind Domagalas fast unsichtbare Wörter mit Hills eigenem Spiel mit Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit verwoben, wobei die verstorbene amerikanische Künstlerin eine Xerox-Maschine verwendet (in den 1970er Jahren ein Arbeitsgerät jeder Sekretärin), um Bilder von Haushaltsgegenständen zu machen und so eine visuelle Sprache für die Unsichtbarkeit von Frauenarbeit zu schaffen. *Beggars*, der Titel von Domagalas erster Ausstellung bei Mountains ist der letzten Zeile von Hills Text “Craters of the moon!” (“Krater des Mondes!”) entnommen: “Ich hätte gerne dieses Bild auf rosa Papier gedruckt, aber wenn Wünsche Pferde wären, würden Bettler reiten.” Dieses Idiom hat etwas Folklorisches, sogar Westernhaftes, das die Fantasie zugunsten von Realismus oder harter Arbeit betont. Das Bild ist jedoch wundervoll – verführerische Wünsche im Galopp.

Domagalas Acryl-Streifenbilder sind teilweise eine Geschichte über die Pandemie. Zwar hatte sie zuvor gelegentlich Linien gemalt, aber seit einer Art Durchbruch im Frühjahr 2020 nichts anderes mehr. Diese Fokussierung ist ein Beweis dafür, wie Beschränkung expansiv wirken kann und Nuancen und Permutationen in Farbe und Linie ein weites Feld an Möglichkeiten eröffnet haben. Was diese Bilder so faszinierend macht, ist eine zentrale Spannung zwischen einer scheinbar regelmäßigen Struktur und der abweichenden oder nicht konformen Qualität der Farbe, die diesen Rahmen bildet. Der Begriff “Verschiebungen” oder “Inkonsistenzen” greift für die Beschreibung dieser Dynamik zu kurz, da die Oberfläche aus diesen Abweichungen aufgebaut ist. Unregelmäßigkeiten als Regel, nicht als Abweichung davon. Zum Beispiel das großformatige *Schwarze Streifen auf Rosa* von 2021, in dem vertikale Segmente aus dünn gewaschenem Rosa, die

von Kaugummi zu einem staubigeren Ton verblassen, mit Spuren von Pinselstrichen, versehentlichen Flecken und Tropfen gesprenkelt sind. Das Rosa wird von abwechselnden schwarzen Bänder unterschiedlicher Breite unterbrochen, die schief stehen, zu wippen scheinen und sich nicht ganz mit den kleineren schwarzen Linien am oberen Rand der Leinwand überschneiden. Insgesamt ist der Eindruck kohärent, die Wirkung meditativ und die Horizontlinie, an der sich die beiden Linienpaare treffen aber nicht verschmelzen, erschließt etwas Wesentliches: eine Störung der Illusion von Unendlichkeit. Die menschlichste aller Offenbarungen. Als ich Sophia das letzte Mal sah, trug sie ein Exemplar des tibetischen Totenbuchs bei sich.

Natürlich könnte man Domagalas Streifen in einer kunsthistorischen Linie der Abstraktion verorten – Barnett Newmans (*1905-1970) Reißverschlüsse, Agnes Martins (*1912-2004) Gitter aus feinen Linien, Gene Davis' (*1920-1985) vibrierende Farbfelder, Bridget Rileys (*1931) hypnotische Kompositionen, Daniel Burens (*1938) makellose Streifen von 8,7 cm, etc. – um ihre Arbeiten als punktigen Versand all dieses gewichtigen Gepäcks des 20. Jahrhunderts zu positionieren. Doch was diese Bilder mit einem Gespür für Menschlichkeit zu tun haben, fühlt sich dringlicher an. Fragen nach Persönlichkeit und Stimme, aber auch was es heißt, ein Körper zu sein, wie es aussieht, weiter weiterzumachen, sind das Gebiet dieser Arbeiten. Es ist eine geerdete Perspektive auf das tägliche Leben und eine bescheidene Herangehensweise an Spiritualität. Der Ton der Bilder erinnert vage an Eileen Myles' evokative, lässige Wahrnehmungsfähigkeit. *Light System VII*, 2021, die neueste in einer Reihe mittelformatiger Acrylarbeiten, könnte mit ihren orangen Spritzern und Spritzspuren auf einer netzartigen Struktur aus gelben, schwarzen und weißen Linien fast eine Abstraktion von Myles' Gedicht "Yellow Tulips" sein, das in diesem Katalog abgedruckt ist und folgendermaßen endet: "Ich denke, sie waren wie Köpfe aus einer anderen Welt. Wie gefällt Euch der Mittwoch, Ihr schönen Dinge?" Ein Gefühl einer Kreuzung, eines Blicks in eine andere Welt oder vielleicht auch aus einer anderen Welt heraus entsteht in dieser aktuellen Serie "Light System", in der eine spindeldürre Linienstruktur zunehmend gestische Farbexplosionen enthält.

Sie sind wie Fenster, aufgeladen mit der potenten Möglichkeit der Schwelle. Sie sind wie Träume, Wünsche, Sehnsüchte – vielleicht ungreifbar – aber hier, in Farbe vorgestellt, sind sie echt genug, um zu reiten.

Camila McHugh

Übersetzung: Klaus R. Voss

Camila McHugh ist eine aus Kalifornien stammende Kritikerin und Kuratorin und lebt und arbeitet in Berlin. Sie schreibt regelmäßig für Artforum, kuratiert den Ausstellungsraum June und ist Mitorganisatorin der Fundraising-Plattform Art for Black Lives.