

IN A CONTRARY LIGHT

It seems simplistic to say that the different artists represented by Galerie Neu, Berlin, are simultaneously conceptual and/or object-based. But in a certain sense the works produced by their artists are always engaged in a dialectical debate between the idea that drives them forward (that is as a notion or concept) and the materials used to create their enactment. This is to say the works produced are generally not in the conventional pictorial or visual territory of illusion and/or artifice. The Gallery Neu artists represent generally present things as invariably what they are, and as a consequence, appear intentionally self-asserting in regards to the resulting works of art or creative objects. The artists Daniel Pflumm, Florian Hecker, and Claire Fontaine, in the current exhibition prove this case in point. Each artist in their different ways has chosen to engage in issues of iconic, textual, aural, spatial and phenomenological presence.

In the case of the light boxes of Pflumm it is with the desiderata of the advertising media, pseudo-logos, visual semiotic prescriptions, and generic signifiers. Pflumm's light boxes often present the viewer with logo-parodies, since they reference the appearance of advertising but empty out the promotional signifier by defusing what it signified. Put more simply they denote, indicate or serve, an implied symbolic function of apparently familiar association, but do not connote the endgame of the sign that is being referred to. While the artist's light boxes are what are being currently exhibited, Pflumm's work is far reaching as it also includes filmmaking, music, and technological advertising manifested as objects or forms of graphic design. But rather than a literal deconstruction Pflumm recuperates and re-directs advertising media into alternative channels of meaning. Therefore what looks familiar in his paradoxically untitled

В ОБРАТНОМ СВЕТЕ

Было бы упрощением характеризовать художников круга галереи Neu как работающих одновременно в рамках концептуальной и/или объектно-ориентированной традиции. В каком-то смысле, произведения этих авторов порождены диалектической дискуссией между заложенной в них идеей (будь то мировоззренческая позиция или определенная концепция) и материальным воплощением этой идеи — ее плотью и кровью. Таким образом, произведения оказываются за гранью конвенциональной живописной или визуально-эстетической территории искусства. Художники галереи Neu стремятся называть вещи своими именами, и как следствие, намеренно создают произведения, которые говорят сами за себя. Участники настоящей выставки — Даниэль Пфлумм, Флориан Хэккер и Клэр Фонтэйн — наглядно демонстрируют эту закономерность. Каждый из них по-своему разрабатывает проблематику знакового, текстового, звукового, пространственного и феноменологического.

В случае с лайтбоксами Пфлумма, в фокусе внимания оказываются рекламные носители, преобразованные автором в псевдо-логотипы, визуально-семиотические композиции и собирательные образы. Лайтбоксы представляют собой пародии на логотипы, так как они сочетают форму рекламного носителя с полным отсутствием какого-либо рекламного содержания. Иными словами, подразумеваемая символическая функция этих объектов неизбежно провоцирует ряд ассоциаций, однако объекты не содержат необходимых атрибутов, способных указать зрителю на значение, заложенное в них. Однако вместо обычной постмодернистской деконструкции рекламных объектов, Пфлумм перенаправляет рекламные медиа в русла новых значений. И потому узнаваемым в его парадоксально-безымянных лайтбоксах является именно то, что

light boxes is how the commercially iconic associations have been drained of their original signification into an abstract representation – literally a pictorial and luminous object. Beginning in the 1990s following the fall of the Berlin Wall, Daniel Pflumm was a leading figure of the musical and media scene as it emerged prior to the millennium. In the last decade his art practice has extended itself into areas of media transmission and consumption. Pflumm continually dissects through video and installation how media is used to create and perpetuate commercial systems of power and consumption, less how knowledge is actually developed so much as continuously fabricated. His works witness the age in which the 'company brand' has become its own self-perpetuating archetype; an archetype being an original that is continually copied and imitated.

The works of Florian Hecker dovetail well with those of Daniel Pflumm, not least because the latter has a creative background as a DJ and musician, Hecker comes directly from the field of music. The use of minimalist sculpture and installations incorporating sound is integral to Florian Hecker's artistic undertakings. If Pflumm's light-box concerns are with light and object, Hecker's works immediately focus on spatiality and sound. In works like *Dark Energy*, a twenty-two minute acoustic sound work, we find four suspended speakers used to create a unique sense of sonic spatiality. Even the title 'dark energy' refers to a dynamic feeling of cosmological spatial expansion. Hecker often speaks of sound as if it were paint, analogous to gesture and mark, like a Pollock drip it evokes a form of sensory synaesthesia. Given Hecker's long-standing involvement with the experimental music scene, sound, performance, and auditory presentation are extremely important to his work. But rather than expressing conventional music as such, Hecker feels

первоначальные коммерческие ассоциации оказались полностью вытеснены абстрактными репрезентациями, то есть некогда рекламные объекты буквально превращены в простые красочные светящиеся объекты, ничего никому уже не навязывающие.

Помимо представленных в рамках данного проекта лайтбоксов, Даниэль Пфлумм также делает кино, музыку и технологическую рекламу в формате объектов и графического дизайна. С начала 1990-ых, сразу после падения Берлинской Стены, Даниэль Пфлумм стал одной из ключевых фигур на формирующейся музыкальной и медийной сцене Европы. В течение последнего десятилетия автор постоянно обращается к таким темам как медиа-трансмиссия и медиа-потребление. С помощью видео и инсталляций Пфлумм анализирует роль средств массовой информации в создании и укоренении власти коммерции, формировании общества потребления, и фальсификации знаний. Его работы — свидетели эпохи, когда коммерческий бренд превратился в самовоспроизводящийся архетип, постоянно подвергающийся копированию и имитации.

Работы Флориана Хэккера гармонируют с работами Пфлумма в том числе в силу того обстоятельства, что оба художника в прошлом серьезно занимались музыкой. В то время как лайтбоксы Пфлумма сочетают в себе работу с цветом, светом и формой, то в основе произведений Хэккера лежит игра с пространством и звуком. Минималистическая скульптура и звуковые инсталляция — это типичный набор Флориана Хэккера. Художник часто говорит о звуке как если бы он был краской, проводя аналогии между музыкальным жестом и мазком кисти. Как Поллок собирает капли в единую картину, Хэккер синтезирует звуки в цельную чувственную композицию. Например, в работе



sound in a more abstract-synthetic and acoustic sense — hence his feeling that ‘tones’ are the simile for mark making, and that emotional colours are born of sounds that are capable of expanding our sensory consciousness. The aural relationship to the visual is furthered in the work *Stereo Mirror*, a visually minimalist, computer-generated sound object. Obviously the suggestion of a mirror infers visual representation, greater still actual reflection, but for Hecker by means of loudspeaker amplification an electrostatic field

«Темная энергия» («Dark Energy») 22-минутная звуковая дорожка, транслируемая с помощью четырех подвешенных к потолку динамиков, создает уникальное воплощение звуковой пространственности. Название «Темная энергия» указывает на динамичное ощущение расширения космического пространства. Принимая во внимание музыкальное образование Хэккера, звук, перформанс, и аудио-презентация представляют собой безусловную основу его творчества. Однако, вместо конвенциональной работы с музыкой как



Alexander Schroder, Thilo Wermke / NEU, Berlin

is also generated. This as in many other of Hecker's works carry within his installations complex issues of perception and spatial-phenomenological experience. It is equally significant to understand that 'minimalism' and its theories were first born of spatial-temporal visual and aural culture. If Donald Judd's minimal sculpture represented one minimal spatial tradition, John Cage embodied a sort of concrete musical aesthetic equating with another.

The works of Claire Fontaine carry something of an anarchic bent in them. The name of this Paris-based collective, which was founded in 2004, expresses a rather ambiguous presence considering that their work is often political, markedly anti-capitalist, and heterogeneous in its visually diverse and provocative

таковой, Хэккер понимает звук в более абстрактно-синтетическом и акустическом смысле — отсюда и его отношение к музыкальным тонам как к изобразительному средству, и вера в то, что звуки, способные вызывать эмоции, расширяют наши возможности чувственного познания окружающего мира. В минималистичном объекте «Стерео-зеркало» («Stereo Mirror») автор продолжает исследовать звуковую связь с визуальным. Очевидно, что зеркало предполагает визуальную репрезентацию — застывшее в нем отражение. Однако помимо видимого отражения, с помощью динамиков этот объект также генерирует отражение электростатическое. В этой, как и во многих других инсталляциях, Хэккер обращается к вопросам восприятия и пространственно-феноменологического переживания. Важно также понимать, что «минимализм» и его теории были изначально порождены из визуальной и звуковой культурных традиций. Если минималистические скульптуры Дональда Джатта являются примером визуального минимализма, то Джон Кейдж воплотил в своей музыкальной эстетике звуковую минималистическую культуру.

Скрывающийся за именем Клэр Фонтэйн коллектив французских художников, основанный в 2004 году Джемсом Торнхиллом и Фульвиа Карнивэйл, выражает свою неоднозначную точку зрения через политические, антикапиталистические, провокационные высказывания, разнообразные по своей визуальной форме, но всегда острые и концептуальные. Работы Клэр Фонтэйн имеют отчетливо анархический характер. Так, инсталляции из флуоресцентных и неоновых ламп являются одновременно ироничными и оставляющими широкое поле для интерпретации. Например, наружная вывеска «Капитализм убивает любовь», показанная в рамках выставки Арт-Базель в Майями в 2009 году,

conceptual approaches. Their florescent and neon light text-based installations are both ironic and perverse. With *Capitalism Kills Love*, an outdoor sign installation (seen among other places at Art Basel Miami Beach, in 2009) follows from a spurious claim that love can only exist in a truly communist society. Though as with many of their works this takes on the sense of strategy in which even the ironic pose becomes intentionally contradictory. Similarly the signage *Closed For Prayers* (in both Arabic and English) shares something of the same sense of aesthetic paradox. Rather like a Barthes punctum, the aesthetic effect is one of a series of ironic pricks of wit and provocation. But for all their supposed political contents, Claire Fontaine works always have a strong sense of visual cohesiveness from the artistic point of view. The heterogeneity of the Claire Fontaine working practice is made strikingly present in the next work — Claire Fontaine's *Untitled (Tennis Ball Sculpture)*, made up of fifty-four tennis balls that have been filled with various objects, carries yet another polarity. Thus meaning and slippage both visual and verbal are found everywhere in the works of Claire Fontaine. Their works wander across large conceptual territories from critical manuals called *Instructions for the Sharing of Private Property*, Klein-like fire performances, to immediate critiques and strategies of anti-globalisation.

In bringing this group of artists together in the current exhibition, Galerie Neu makes clear its essentially conceptual and object-based approach to a whole array of art ideas. It is not surprising therefore that the issue of conceptual coherence through self-analytical reflection are the common currency of the imaginative artists they represent and promote.

Mark Gisbourne

иллюстрирует ложное утверждение о том, что любовь может существовать только в коммунистическом обществе. Как и во многих других их произведениях, художники здесь используют свою особую стратегию работы со смыслами, когда очевидно ироничное высказывание вдруг звучит противоречиво. Подобным образом, световая вывеска «Закрето для молитвы» (на арабском и английском языках) содержит в себе эстетический парадокс и остроумную провокацию. Однако, несмотря на политический подтекст, работы Клэр Фонтэйн с художественной точки зрения невероятно последовательны и взаимосвязаны. Неоднородность медиа, используемых в творчестве Клэр Фонтэйн в рамках настоящей выставки демонстрирует скульптура «Без названия», состоящая из 54 теннисных мячей, наполненных инородными и совершенно не свойственными теннисным мячам предметами. Эта работа представляет собой еще одно проявление творчества Клэр Фонтэйн. Визуальная и вербальная игра со смыслами является объединяющим элементом для инсталляций этого коллектива. Их работы охватывают широкое концептуальное пространство от критических текстов «Инструкция по общественному использованию частной собственности», перформансов, до прямолинейной критики стратегий антиглобализма.

Собранные в единый выставочный проект произведения Даниэля Пфлумма, Флориана Хэккера и Клэр Фонтэйн, отчетливо демонстрируют концептуальный и объектно-ориентированный характер искусства, с которым работает галерея Neu. И потому совершенно не удивительно, что вопрос концептуальной согласованности достигаемой с помощью саморефлексии является общим местом для художников, которых представляет галерея.

Марк Гисбурн (перевод Марии Сигутиной)