

PRESSEMITTEILUNGEN

HYPERSTYLE

Jay Chung - Takeki Maeda, Daniel Dewar - Gregory Gicquel, Lili Reynaud Dewar, Alexander Wolff

Kuratorin: Emilie Renard

Eröffnung: Samstag, 10. Juli, 20 h

Ausstellung: 14. Juli bis 07. August

Öffnungszeiten: Mittwoch ? Samstag 14 ? 18 h

Ort: heeresbaeckerei-kultur guestroom

Köpenicker Str. 16, 10997 Berlin-Kreuzberg

Telefon: 030 48495291, www.heeresbaeckerei-kultur.de

HYPERSTYLE funktioniert wie ein Filter, der den Blick an der Oberfläche (an)hält, und behauptet, dass dies ? das heisst die Form, die Machart, die Erscheinungsweise ? der Bereich ist, in dem sich ein Netz von Zeichen, von Herstellungstechniken, des formalen Vokabulars, der konzeptuellen Entscheidungen, der kulturellen Referenzen oder der stilistischen Wahl und schließlich die künstlerische Position offenbart. Ein Stil ist zugleich eine formale Handschrift wie auch eine Arbeitsweise. Durch seine Benutzung und sein Zitieren kann er sogar in eine unscharfe, unpräzise Ästhetik übergehen. Die Künstler der Ausstellung nehmen einen bestimmten Stil an, um damit eine spezifische Wirkung ? eine Form, einen Effekt ? zu erzielen, um einer bestimmten Herstellungsweise oder einer künstlerischen Schaffensmethode zu folgen. Dieser Gebrauch von Stilen, bekannten Motiven, Techniken und Prozessen, ist ein Spiel, das erlaubt, die zitierten, benutzten, kombinierten "Original"-Stile auf unorthodoxe Weise neu zu betrachten. Durch das Beharren auf der Oberfläche der Werke werden diese als Ergebnis von vorangehenden Prozessen dargestellt. Es ist jedoch möglich, zwischen einer Wirkung und ihrer Ursache eine Beziehung zu simulieren, zu inszenieren, oder auf eine falsche Fährte zu führen.

Die Skulpturen von Daniel Dewar und Gregory Gicquel erinnern an Kunsthandwerk oder eine neue Art von Ornamentik. Die Künstler imitieren traditionelle Herstellungsverfahren ohne Rücksicht auf die Präzision der jeweiligen Volkskunst, auf die sie sich beziehen. Sie bringen verschiedene Stile mit absolut unpassenden Motiven zusammen. Die "Barn Doors" (2004) bestehen aus zwei Scheunentüren mit japanisierenden Motiven in der Machart chinesischer Paravents: auf den Türflügeln zwei sich frontal gegenüberstehende Sumo-Riesen auf schwarz lackiertem Grund. Hier wird mit Sicherheit nicht der großen Tradition dekorativer Möbel in "orientalischem" oder vielmehr "orientalisierendem" Stil gefolgt, aber dennoch

dem Aspekt der Wertschätzung der Handarbeit mit Sinn fürs Detail und Symetrie.

Mehr im Bereich des Nützlichen angesiedelt ist das Miniatur-Sägewerk "Wee Kikiki 3600CS" (2004), eine manuelle Säge auf einem Gleisabschnitt, im Titel auf die Seriennummer verweisend. Dieses skulpturale Werkzeug, individuell bedienbar und von raumgreifender Dimension, bewegt sich außerhalb herkömmlicher Kategorien. Ohne reelle Nützlichkeit kann die Skulptur als eine zivilisierte Antwort auf den Ruf des Waldes gelesen werden.

Die Skulptur "Kentucky Chesnut Breakdown" (2004) ist grob aus einem Holzblock herausgehauen bzw. geschnitzt. Inspiriert von Gibson Modellen speziell für Blue Grass Musiker, bringt die Skulptur das Trio Banjo, Mandoline und Violine, in einer brutal anmutenden Szene zusammen. Das musikalische Ensemble wird mit einer Quad-Karosserie kombiniert, aus der eine Yucca-Palme mit spitzen Blättern, typisch für trockene, sandige Regionen, emporwächst. Zeigt sich in dieser "ethnischen" Art brut ein weiterer monströser Effekt der Globalisierung?

In der Art konzeptueller Künstler bedienen sich Jay Chung und Takeki Maeda einer Methode, die von einem Regelwerk ausgeht und sich durch Dokumente manifestiert. Die Arbeiten der Künstler setzen sich aus einem visuellen Dokument und einem begleitenden Text zusammen. Eines ihrer Projekte, ein Selbstversuch, ist ein kleines Schattenspiel, "Untitled" (2004): die Projektion ihrer Hände auf der Straße aus einem Auto heraus. Zuvor, so scheint es, haben sie genau festgeschrieben, wie dieses Phänomen ermöglicht, erzeugt wird. Die Anwendung dieses komplexen Regelwerks scheint unglaublich, aber an diesem Punkt stellt sich das Verhältnis von Videodokument und formulierter Ursache dar. Hier gibt es eine methodische Verbindung zur Konzept-Kunst, im besonderen zu den Arbeiten von Douglas Huebler, dem unorthodoxesten amerikanischen Künstler unter denen, für die die Festschreibung nicht unbedingt der Aktion vorausgeht, sondern diese genauso im nachhinein kommentieren kann.

"Modus Tollens" (2003), ein anderer dokumentierter Selbstversuch, besteht aus zwei Farbfotografien und einem Text. Auf beiden Fotografien posieren die Künstler vor einem Flugzeug auf einem Flughafen. Nur einige Details unterscheiden die beiden Bilder. Der Text, der sie begleitet ist folgender: "Nachdem wir zwei Jahre lang enge Freunde waren und zusammengearbeitet haben, versuchten Q und ich so zu tun, als ob Q auf Grund bindender Verpflichtungen, aber zu peinlich um sie irgend jemandem zu erklären, nach Japan zurückkehren müsste. Q erzählte mir einen Monat vor seiner Abreise, dass er für immer weggehen würde. Wir haben uns gesagt, dieser Monat würde unser letzter gemeinsamer sein, und versuchten ihn dementsprechend zu verbringen. Dieses Foto zeigt uns am Flughafen am Tag von Qs Abreise. Dann, sobald er "für immer weggegangen" war, haben wir wieder begonnen, so zu tun, als ob Q einen Monat nach dem Tag, an dem dieses Foto gemacht wurde, wirklich aus einer

peinlichen Verpflichtung heraus nach Japan abreisen wuerde. Ein zweites Photo wurde am Tag seiner zweiten Abreise gemacht."

Diese Fotografien, letztes Souvenir vor der definitiven Trennung, nehmen in Zusammenhang mit dem Text den Status von Dokumenten oder Beweisen für die Wahrhaftigkeit der beschriebenen Geschichte ein. Die Richtigkeit der Fakten erscheint dabei weit weniger wichtig; das, was hier zählt ist die Kohärenz des Vorhabens und der Glaube an eine konzeptuelle Methode, die darin besteht, die Aktion vor der Festschreibung durchzuführen und nicht umgekehrt. Ist das nicht am Ende eine durchaus legitime Art ein komisches Video und schöne Fotografien vom Flughafen "nach konzeptueller Art" zu produzieren?

Die seltsamen figurativen Skulpturen "A Tribute to Linda McCartney" (2004) von Lili Reynaud Dewar bestehen aus zwei gigantischen, an die Wand gelehnten Schmetterlingsflügeln. Dieses Objekt, das als Miniatur ohne weiteres in einem Setzkasten zu finden sein könnte, ist überdimensional. Die Künstlerin verwendet für dieses "kostbare Monster" verschiedene Texturen in einer braun und gelb Schattierung. Vom Aufbau her werden Holz und gelbes Leder präzise und dekorativ miteinander kombiniert. Ein weiteres dekoratives Objekt, "Florida Interior Object" (2004), lässt in seiner beigefarbenen Komposition die "Seventies" leicht anklingen. Die Form der auf dem Boden platzierten gestreiften Kugel ist klar. Ihr Motiv, ihr Darstellungsgegenstand, braune Streifen, entspricht ihrer Komposition aus zwei alternierenden Holzschichten.

Ein Teppich mit geometrischen Motiven, eine große Pflanze, eine Strahlerleiste, Wände ohne Öffnungen, der Schriftzug "ART GALLERY" in einer spezifischen Typografie über einer Holztür ... Das Zurückkehren zu einem Werk und dem Kontext seines Erscheinens, seiner Veröffentlichung. Alexander Wolffs "Reconstructing the art-gallery and revising its function as display for arts" (2004) ist eine detailgenaue Rekonstruktion einer idealen, für die 1970er Jahre typischen Galerie, basierend auf fotografischen Dokumenten, die Michael Asher von seinen eigenen Arbeiten gemacht hat. Alexander Wolff überträgt den Ausstellungsraum, der sich über die Jahre diskret entwickelt hat, auf eine dekorative und architektonische Weise in den aktuellen Ausstellungszusammenhang. Genaugenommen ist die Ausstellung in chronologischer Sichtweise "re-situiert", wieder verortet, und in in der Logik des Ausstellungswesens "retro-visitiert", rück-besucht.

HYPERSTYLE schließt alle Stile ein, ob hyper sichtbar, hyper transparent, hyper präzise, hyper zeitgenössisch, hyper handgemacht, hyper handwerklich, hyper konzeptuell, hyper autoritär oder auch hyper akademisch... Sobald ein Stil im Sinn einer Wirkung, eines Effektes verwendet wird, kann er durch Imitation, Kombination, Re-Komposition neu betrachtet werden und neue Beziehungen mit seinen vorangehenden

visuellen Erscheinungsweisen hervorrufen. Die Ausstellung versucht einen ebenso oberflächlichen wie retrospektiven Blick auf die Werke zu werfen, auf ihre stilistischen Vorschläge, die komplexe Verbindungslinien zu ihren Bezugspunkten etablieren.

Emilie Renard, Juni 2004

Kontakt: Tel.: 030 69 51 81 47, Mobil: +33 (0)6 63 78 56 67, emilierenard@laposte.net

Die Ausstellung HYPERSTYLE findet im Rahmen des Programms Passagen 2004 des Deutsch-Französischen Jugendwerks (DFJW) statt. Eine weitere Ausstellung im Rahmen dieses Programms, "Public Relations", kuratiert von Antje Weitzel, wird im September im Projektraum Public>, Paris, stattfinden.

HYPERSTYLE wird unterstützt von: Deutsch-Französisches Jugendwerk (DFJW), Mairie de Paris, AFAA-Ministère des Affaires Étrangères, AFAA-Bureau des Arts Plastiques/Ambassade de France à Berlin, Verein zur Förderung aktueller Kunst, Berlin e.V., Public>

Arbeiten von Jay Chung und Takeki Maeda sind außerdem vom 3. ? 31. Juli 2004 in der Berliner Galerie c/o ? Atle Gerhardsen (Holzmarktstr. 15-18; www.atlegerhardsen.com) zu sehen.

Die heeresbäckerei befindet sich in der Köpenicker Strasse am Spreeufer von Kreuzberg. Das denkmalgeschützte Fabrikgebäude aus dem 19. Jahrhundert, das zukünftig Büro-Lofts beherbergen wird, ist mit seinen großzügigen Räumen schon heute ein idealer Ort für Kunst- und Kulturprojekte. Dafür wurde eine Bespielung etabliert, die unter dem Namen "heeresbaeckerei-kultur" einen interdisziplinären Ansatz aus Ausstellungsarbeit, Projektkultur und Musik verfolgt. Neben den kontinuierlichen Präsentationen von loop finden auch Aktivitäten von und Kooperationen sowohl mit anderen Kunst- und Kulturprojekten als auch Institutionen statt.

Sorte d'artisanat d'art ethnique ou ornementation d'un genre nouveau, les sculptures de **Daniel Dewar et Grégory Gicquel** combinent différents styles avec des motifs totalement inappropriés. Ils imitent des pratiques traditionnelles de fabrication sans respecter avec exactitude les folklores locaux. Les *Barn Doors* (2004) sont des portes de granges aux motifs japonisants réalisés à la manière des paravents chinois : deux sumos géants se sont face sur chaque pan de porte dans un fond laqué noir. La grande tradition du mobilier décoratif dans un « style oriental » ou plutôt « orientalisant » n'est sans doute pas suivie avec rigueur, mais garde néanmoins l'aspect très précieux du travail fait main avec le souci du détail et de la symétrie. Plus utilitaire peut être, *Wee Kikiki 3600CS* (2004), selon son numéro de série, est une micro-scierie. Une tronçonneuse à main est fixée sur des rails. Cette sculpture-outil à usage individuel et aux dimensions d'un salon est un objet hors catégorie. Sans réelle utilité, elle est une réponse civilisée à l'appel de la forêt. *Kentucky Chestnut Breakdown* (2004) est une sculpture en taille directe dans le bois totalement exaltée. Une sorte de scène brutale mêle le trio banjo, mandoline et guitare, aux formes inspirées des modèles spécialement fabriqués par Gibson pour les joueurs de Bluegrass. L'ensemble musical est couplé avec un carénage de quad planté d'un yucca aux feuilles pointues, typique des régions arides et sablonneuses. Cet art brut ethnique serait-il encore un effet monstrueux d'une mondialisation sauvage ?

À la manière d'artistes conceptuels, **Jay Chung et Takeki Maeda** suivent une méthode dictée par des règles et confirmée par des documents. Leurs œuvres se composent d'un document visuel et d'un texte. Parmi leurs expériences, un petit théâtre d'ombres, *Untitled* (2004) : projection de leurs mains sur la route depuis une voiture. Ils avaient semble-t-il auparavant défini très précisément les conditions de possibilité de ce phénomène. L'application de cette règle complexe semble improbable, mais la relation entre la vidéo et la cause énoncée est bien démontrée. Il existe là sans doute un lien méthodologique avec l'art conceptuel et plus particulièrement avec les œuvres de Douglas Huebler, l'artiste américain le moins orthodoxe d'entre eux pour qui la règle ne précède pas nécessairement l'action, mais peu aussi bien la commenter a posteriori. Autre expérience documentée, *Modus Tollens* (2003) se compose de deux photographies couleurs et d'un texte. Sur chacune d'elles, les deux artistes posent devant un avion dans un aéroport. Seuls quelques détails différencient les deux images. Le texte qui l'accompagne est celui-ci : « After being close friends and collaborators for two years, Q and I attempted to act as if Q had to return to Japan indefinitely, under obligations binding but too embarrassing to explain to anyone. I was told by Q one month before his departure that he would be leaving forever. That month, we told ourselves, would be our last together, and we tried to spend it accordingly. This photo shows us at the airport on the day of his departure. Then, as soon as he had "left forever", we began again, as if Q would really be leaving for Japan forever because of an embarrassing obligation a month from the day that that first photo was taken. A second photo was taken on the day of his second departure. » Souvenir ultime avant la séparation définitive, ces photographies prennent, en relation avec ce texte, le statut de documents ou de preuves de la véracité de l'histoire décrite. Peu importe finalement la vérité des faits, ce qui compte ici est la cohérence du propos et la croyance en une méthode conceptuelle qui consiste à faire précéder l'action de la règle et non l'inverse. N'est-ce pas là une façon bien légitime de produire *in finé* une vidéo drôle et de belles photographies d'aéroport « à la manière conceptuelle » ?

Étranges sculptures figuratives, *A Tribute to Linda McCartney* (2004) de **Lili Reynaud Dewar** sont deux ailes de papillon géantes posées contre le mur. Cet objet qui pourrait être une miniature sur une étagère est démesuré. Sorte de monstre précieux dans un camaïeu marron et jaune de différentes textures, l'agencement précis mêle des bois aux motifs décoratifs et des zones de cuir. Autre touche décorative dont la composition chromatique beige est légèrement « seventies », *Florida Interior Object* (2004) est une boule striée posée au sol. Cette forme sphérique est limpide : son motif à rayures marron est en simple adéquation avec sa composition de deux couches de bois alternée. Un intérieur est ici visible à l'extérieur.

Une moquette à motifs géométriques, une plante grasse, une barre de luminaires, des murs sans ouverture, une enseigne « ART GALLERY » dans une typographie spécifique sur une porte en bois. Retour sur une œuvre et son contexte d'apparition, *Reconstructing the art-gallery and revising its function of display for art* (2004) d'**Alexander Wolff** est une reconstitution élément par élément d'une galerie idéale, typique des années 70, issue de documents photographiques de Michael Asher sur son propre travail. Alexander Wolff transpose sur un mode décoratif et architectural un espace d'exposition qui a discrètement évolué et s'est fait oublier depuis des années. Finalement l'exposition est entièrement resituée sur un fond d'une autre chronologie et selon un mode d'exposition rétro-visité.

HYPERSTYLE recouvre tous les styles : qu'ils soient hyper visibles, hyper transparents, hyper précis, hyper contemporains, hyper hand made, hyper craft, hyper conceptuel, hyper autoritaire ou encore hyper académique... Un style, lorsqu'il est utilisé comme un résultat peut alors être revisité par imitation, combinaison, recomposition et provoquer des relations nouvelles avec ces apparitions antérieures. Cette exposition propose de poser un regard à la fois superficiel et rétrospectif sur des œuvres, propositions stylistiques qui construisent des relations complexes avec leurs fonds référentiels.