

MAY

N°14 08/2015



9 791093 123134

15€ (France), 18€ (International)

In an interview published in 1991, Anne Tronche observes that Pommereulle's glass sculptures provide a logical continuation to his *Objets de Prémonition*, to which Daniel answers: "Jean Christophe Bailly also told me that in 1986. He said, 'It's incredible! You always do the same thing.' I can assure you, that's the biggest compliment I've ever been given."

Translated from French by Patricia Chen

Rain Over Water

Sam Pulitzer

"Hans Christian Lotz"
David Lewis, New York
March 3– April 12, 2015

If I were to pin a topic onto Hans-Christian Lotz's artistic output, exemplified by his recent exhibition at David Lewis Gallery, it would be that of the informatization of aesthetic space as an apparatus for contemporary art.

The artist's on-going work, *Rain Over Water*, expresses this handily, appearing on-screen as a nowadays painting might, yet comprised most notably of solar panels, pig brains (or their metallic facsimiles), informatically coded strips of copper alongside a few instances of other, near-imperceptible errata like the amputated limbs of a cockroach. The title of the series, evoking perhaps a corner of a Constable painting that happens to feature a stream, finds a certain pictorial resonance as the organic contents vacuum sealed onto these panels appear as if rain drops frozen upon impact with a pooled surface witnessed from the zenith vantage point that could be exaggerated to that of a satellite's electric eye. Silkscreened black for this iteration, the pictorial suggestiveness of these paneled works swap out the deliberately banal white of earlier versions, a white heavily reminiscent of their visual space, to the architectural void that serves as ground for both the visualization of a commercial artwork's exhibition and transmission (galleries that resemble websites and vice versa), in favor of an image more suited to my understanding of the top-down vantage point implied by these works' title: the noirish glisten of a rain-drizzled asphalt street.

Arrayed flushly, eight in all, filling the entire wall that spans the gallery's entrance to its premiere exhibition space, *Rain Over Water* invites visitor movement to animate its sparse offerings of cybernetic gore into the shower-motion of its title. The work is read by eyes and feet alike in sequential fashion, becoming the exhibition's introductory passage, establishing a Poe-like atmosphere of a rain-flecked, midnight dreary (black solar panels for an absent sun?) punningly adapted to the informatic's most operational schemes, the cognitive. These are brains after all and, most notably, brains that lack a press release (the show has

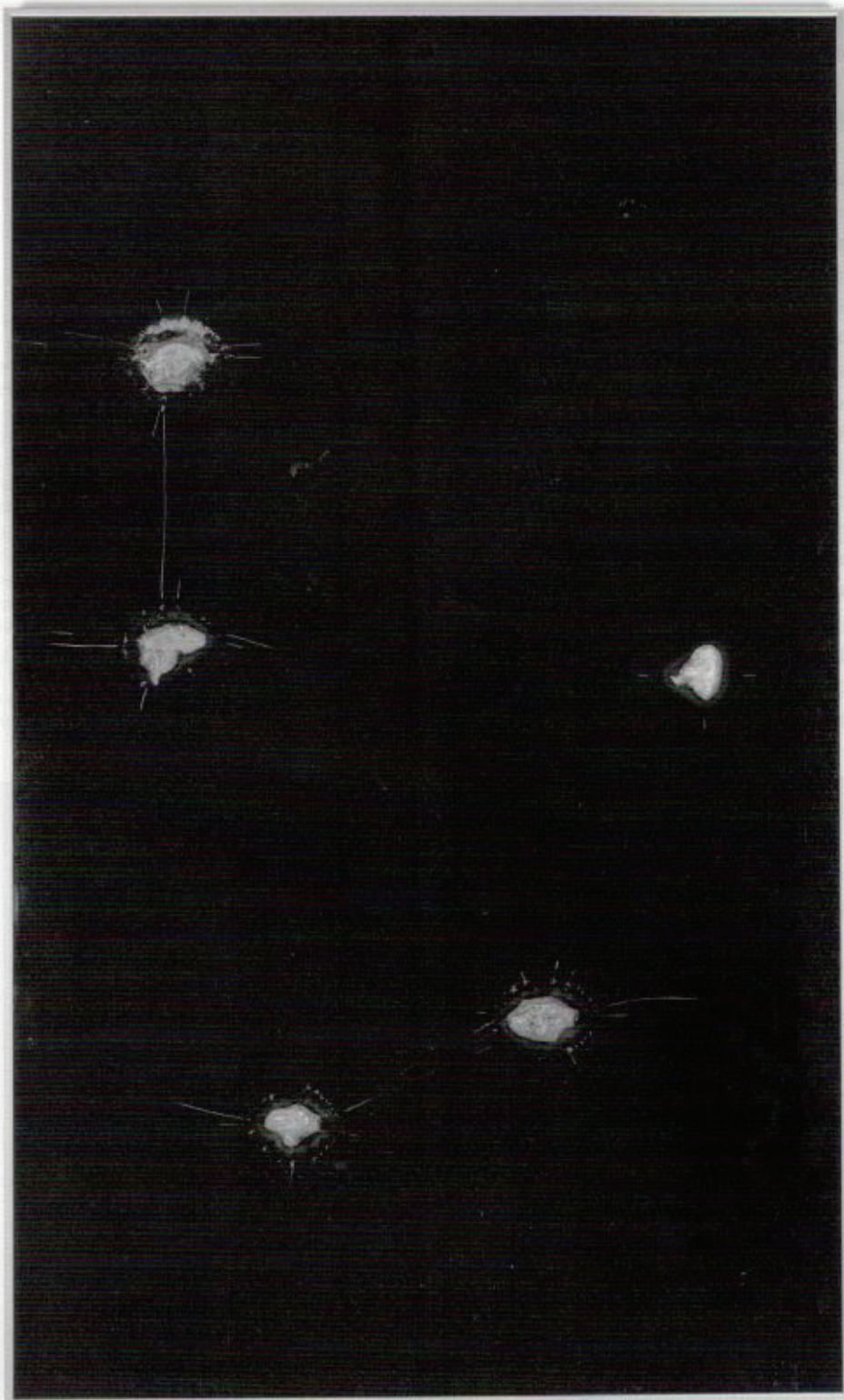
Hans-Christian Lotz,
Rain Over Water,
2015, zinc, screen
print, RFID tag,
5.4 x 3.2 x 0.1 in.

no formal press release), squished in communicative silence as if to extract whatever phantasmatic energy may reside in its biomatter.

And what, in this informatic regime of the contemporary, is cognition without its performativity? The informatization of aesthetic space that I wager in Lotz's artistic concern is further demonstrated in this exhibition by a new series of wall-mounted apparatuses that extend focus onto the insurgent temporality characteristic of contemporaneity, which is in a way the *now* as if it were a technical apriori. This invasive *now* impacts artistic product with the processing power of its performativity, the edge-of-your-seat suspense of realizing contemporary art's purchase on the attention-based currency of the contemporary. Much like the cycles of obsolescence that modulate markets for consumer goods, this is an art that might as well exclaim "now" in every iteration of its cultural reception until its effectuating audience inevitably breaks down and responds with, "then." In fact the wall-mounted apparatuses of Lotz's untitled exhibition perform this problematic quite effectively, what with being automated sliding doors and all. Thanks to their optical sensors (quite literally electric eyes), these doors manage to perform the cognitive functioning only implied by the grimly humorous "Rain Over Water" in that they recognize their viewing audience with a machinic routine of opening and closing, one that lasts only as long as each span of attention, the duration from now to then.

Styled with their mechanical parts fully exposed and with a wear and tear that suggests scrap-yard rescue, the works additionally bear curious titles in reference to the agrarian mills that make up an "open-air museum" in Lotz's native Black Forest region of Germany. Perhaps this is again where the horror evoked by the exhibition's introductory walkway is fully realized, what with visitors having been ushered indoors from an eerie rain forced to now bear witness to the technological *Nachträglichkeit* proper to a rural mill. If the exhibition weren't so "contemporary art," this setup would almost be worthy of an eye-roll or two. Or perhaps it is the very contemporary art-ness of the exhibition that makes this horror twist so un-pulpy in the end. As much as I can camp up the atmosphere of the show, I walked out of the exhibition with an expression closer to a grin than a grimace. The artistic construction of all these biological and mechanical organs within and, most importantly, *for* the informatic whatever-context of smooth-as-fuck contempo art largely serves to fold the exceptional absurdity of this very milieu, what with its expectations of cognitive performance, back onto itself. This begs the question, what cognition actually exists within the domain of the contemporary other than the recursive function of its medial techniques?

In the unintentionally hilarious Lovecraft mythos, the center of ultimate chaos is a cosmic palace soundtracked by the thin, monotonous piping of unseen, mindless flutes. Lotz, the generous author, gracefully includes a musical flute (as well as a series of zinc casts that look like clones gone mad) amid the complex hardware of the sliding door works so as to not confuse visitors as to where they think they might be.



Rain Over Water

Sam Pulitzer

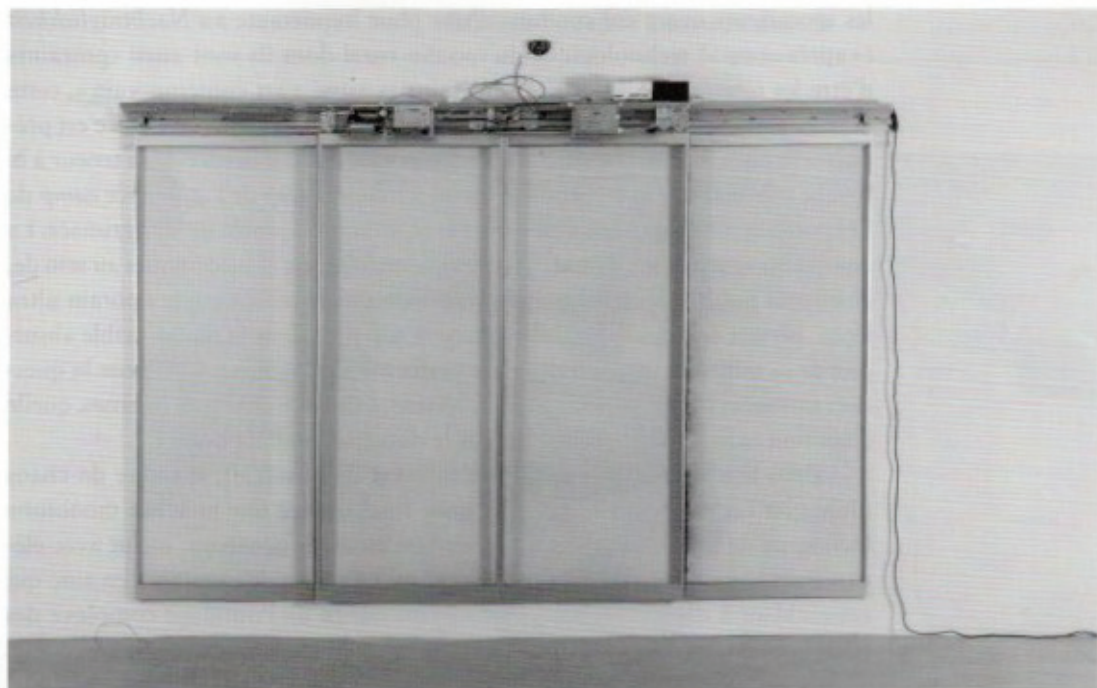
Hans-Christian Lotz
David Lewis Gallery, New York
3 mars – 12 avril, 2015

Si je devais coller une étiquette à la production artistique de Hans-Christian Lotz, illustrée par sa dernière exposition à la galerie David Lewis, ce serait celle de l'informatisation de l'espace esthétique comme dispositif pour l'art contemporain.

Rain over Water, la pièce récurrente de l'artiste en est l'exemple parfait. Présentée sur écran, comme beaucoup de peintures aujourd'hui, elle est constituée notamment de panneaux solaires, de cervelles de porc (ou leurs fac-similé métalliques), et de bandes de cuivre encodées placées à côté d'autres exemples quasi-imperceptibles d'errata, comme les membres amputés d'un cafard. Le titre de la série, évoquant peut-être le ruisseau d'un coin d'une toile de Constable, trouve une certaine résonance picturale dans le contenu organique sous vide de ces panneaux où des gouttes de pluie vues d'un angle proche du zénith qui pourrait être celui d'un œil satellite électrique, se transforment en glace au moment de leur impact avec la surface lustrée. La suggestivité picturale de ces panneaux, sérigraphiés en noir pour cette version, remplace le blanc intentionnellement banal des variantes précédentes qui rappelle l'espace visuel, le vide architectural servant de base à la visualisation et à la transmission d'œuvres commerciales (les galeries qui ressemblent à des sites Internet et vice versa), au profit d'une image qui correspond plus à mon idée de la vue plongeante suggérée par le titre de ces pièces : le scintillement de l'asphalte mouillé par une pluie fine caractéristique du film noir.

Accrochés à fleur de mur, les huit panneaux de *Rain over Water* occupent la totalité du couloir d'entrée de la galerie qui sert de premier espace d'exposition et invitent le flux de visiteurs à animer les maigres offrandes cybernétiques gores pour retrouver les flots de pluie du titre. La série présente une lecture séquentielle pour les yeux et les pieds et devient le passage initiatique de l'exposition, créant une atmosphère de nuit maussade, tachetée de pluie à la Poe (des panneaux solaires remplaçant un soleil absent ?) astucieusement adaptée à la combine informatique la plus opérationnelle : le cognitif. Ce sont des cerveaux après tout, et plus particulièrement des cerveaux privés de communiqué de presse (l'exposition n'a pas de communiqué de presse formel), qui sont écrasés dans un silence communicatif comme pour extraire de leur biomasse une quelconque énergie fantasmatique.

Et dans ce régime informatique du contemporain, qu'est-ce que la cognition sans sa performativité ? L'informatisation de l'espace esthétique sur laquelle je



mise comme étant la préoccupation artistique de Lotz est démontrée une fois de plus dans cette exposition: une nouvelle série de dispositifs fixés au mur élargissent le focus à la temporalité insurgée propre à la contemporanéité; d'une certaine manière, c'est le *présent* comme une sorte d'a priori technique. Ce *présent* envahissant modifie la production artistique grâce à la puissance de traitement de sa performativité, le suspense saisissant au moment de la concrétisation de l'achat d'art contemporain en gardant l'œil fixé sur le cours de la devise. Comme les cycles d'obsolescence qui modulent les marchés des biens de consommation, c'est un art qui pourrait aussi bien proclamer « présent » pour chacune de ses réceptions culturelles jusqu'à ce que son public participant finisse par plier et répondre par « passé ». En effet, les dispositifs fixés au mur de l'exposition sans-titre de Lotz représentent assez bien cette problématique, que ce soit avec ses portes coulissantes automatiques ou autres éléments. Grâce à leurs capteurs optiques (littéralement des yeux électriques), ces portes réussissent à exécuter la fonction cognitive suggérée par *Rain Over Water*, en ce qu'elles reconnaissent leur spectateur avec une routine mécanique d'ouverture et de fermeture qui ne dure que le temps de l'attention qui leur est accordée, la durée du moment présent à l'instant passé.

Exhibant leurs composantes mécaniques et portant les traces d'une usure qui suggère qu'elles proviennent de la casse, les pièces portent également de curieux titres en référence aux moulins agricoles qui constituent une sorte de musée à ciel ouvert de la Forêt Noire, région natale de Lotz en Allemagne. Peut-être que là encore, l'horreur évoquée par le passage initiatique se concrétise pleinement,

Hans-Christian Lotz,
*Die Getreidemühle
 aus Vorderlebensgericht
 im Freilichtmuseum
 Vogtsbauernhof
 Gutach 2014
 (The Mill from
 Vorderlebensgericht at
 the Open Air Museum
 Vogtsbauernhof in
 Gutach 2014)*
 2015, aluminium,
 module d'entrée
 16 STA, glace, acier,
 mastic, silicone,
 matériaux divers,
 274.32 x 360.68
 x 22.86 cm

les spectateurs ayant été conduits d'une pluie inquiétante au *Nachträglichkeit* (« après-coup ») technologique du moulin rural dont ils sont aussi contraints d'être les témoins. Si l'exposition n'était pas aussi « art contemporain », cette mise en scène vaudrait à peine un coup d'œil étonné. Ou peut-être que c'est précisément cette dimension ultra art contemporain qui fait perdre de sa teneur à la touche effroyable. J'ai eu beau me forcer à m'imprégner de l'ambiance *camp* de l'exposition, j'en suis néanmoins sorti avec un sourire plutôt qu'une grimace. La construction artistique de tous ces organes biologiques et mécaniques au sein de, et surtout *pour* le contexte pseudo informatique de cet art contemporain ultra léché, permet en grande partie de refermer sur elle-même la remarquable absurdité de ce milieu et ses aspirations de performance cognitive. Cela pose la question suivante : mise à part la fonction réursive de ses techniques internes, quelle cognition existe en fait vraiment dans le domaine contemporain ?

Dans le mythe involontairement hilarant de Lovecraft, le centre du chaos ultime est un palais cosmique avec pour fond sonore une mélodie monotone incongrue de flûtes invisibles. Lotz, en bon créateur généreux, inclut avec élégance un son de flûte harmonieux (ainsi qu'une série de moulages en zinc qui ressemblent à des clones devenus fous) au milieu de l'outillage complexe des portes coulissantes, comme s'il cherchait à éviter de trop désorienter le spectateur.

Traduit de l'américain par Elsa Bruté de Rémur