

LOCATIONS

Richard Artschwager

Clegg & Guttman

Dan Flavin

Tishan Hsu

Joseph Kosuth

Peter Schuyff

**Tiroler Landesgalerie
im Taxispalais, Innsbruck
März / March 1988**

IMPRESSUM:

Konzeption	Beate Ermacora, Magdalena Hörmann, Thaddaeus Ropac	Concept	Beate Ermacora, Magdalena Hörmann, Thaddaeus Ropac
Verleger	Galerie Thaddaeus Ropac Kaigasse 40, Salzburg/Austria Telefon (0 66 2) 84 15 61	Editor	Galerie Thaddaeus Ropac Kaigasse 40, Salzburg/Austria Telefon (0 66 2) 84 15 61
Herausgeber	Tiroler Landesgalerie im Taxispalais, Innsbruck	Publisher	Tiroler Landesgalerie im Taxispalais, Innsbruck
Redaktion und Gestaltung	Manuel Wally	Layout	Manuel Wally
Übersetzungen	Gail Schamberger, Ilse Craigher, Kurt Kaindl, Manuel Wally	Translations	Gail Schamberger, Ilse Craigher, Kurt Kaindl, Manuel Wally
Fotonachweis	Atelier 2000, Anif; Werner Schnelle, Salzburg; Atelier Schönborn, München; Leo Castelli Gallery, New York	Photo-Credit	Atelier 2000, Anif; Werner Schnelle, Salzburg; Atelier Schönborn, München; Leo Castelli Gallery, New York
Lithos	Repro Fuchs, Salzburg	Lithos	Repro Fuchs, Salzburg
Satz und Druck	Druckerei A. Stopfner, Salzburg	Typing and Print	Druckerei A. Stopfner, Salzburg
Auflage	1000	Edition-Size	1000

Wir bedanken uns besonders bei Naila Kunigk und Walther Mollier, München; Achim Kubinski, Stuttgart; Pat Hearn und Leo Castelli, New York für Ihre freundliche Unterstützung unseres Projekts.

Our special thanks are due to Naila Kunigk and Walther Mollier, Munich; Achim Kubinski, Stuttgart; Pat Hearn and Leo Castelli, New York for their kind support of the project.

© Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg

Tishan Hsu

Tishan Hsu

Donald Kuspit

Was wäre, wenn ich behauptete, Hsus Kunst sei Schmerz? Was würden Sie darauf antworten? Schreibe ich Kunstkritik?

Wenn „Body Width“ eine Anspielung auf den Körper ist, wenn der Körper in dem zentralen vertikalen Bereich umfaßt wird (Barnett Newman's „zip“ erweitert und verdoppelt), dann müssen die Zonen „undeutlichen elektronischen Bewußtseins“, die bisher als flankierende Mondlandschaften mißverstanden worden sind, nun als Zonen krebsartigen Bewußtseins, als zum Schweigen gebrachte Erregung unkontrollierbarer Stimmungen, Zonen unkontrollierbarer Vertrautheit, voll von halluzinatorischer Kraft verstanden werden.

Und was sollen wir mit „Vehicular Body“ anfangen – einer Maschine im Zustand der Weltentrücktheit? (Ein Körper in maschinenartigem Zustand? Oder eine Maschine, die zum Körper wird – ein Humanoid?) Auf Grund des metallenen Beckens (Genitalbereich?), der Fliesen, des unregelmäßig strukturierten Wulsts, des Einschnittes, des „Nabels“ und der unerwarteten Fläche rauher Struktur auf dem Raster der glatten Oberfläche wird dieses wandelnde Objekt in eine Vorhölle versetzt, die eigenartiger ist als das Objekt selbst, eine Vorhölle unverbindlichen Raumes. Es stößt alle anderen Objekte, jeden bekannten Raum, beiseite. Ist es die aggressive Version eines Raumschiffes, wie es sich ein aufgewecktes Kind vorstellt, – Ist die Erhebung mit dem Becken das Cockpit, das ganze Ungetüm ein Panzer, der zum Kampfe auf irgendeinem unvorhersagbaren Planeten bereit ist? Oder ist es eine jener unbemannten Maschinen, die ausgesandt werden, den Kosmos zu ergründen, wie ein Lot in dessen Abgrund geworfen, eine Leitung, entlang welcher Nachrichten elektronisch

Tishan Hsu

by Donald Kuspit

What if I were to say Tishan Hsu's art is about pain? What would you say then?

Am I writing art criticism?

If *Body Width* alludes to the body, if the body is enfolded in the central vertical area (Barnett Newman's “zip” broadened and doubled), then what has been misunderstood as the moonscapes flanking it – the zones of “dim electronicawareness” – must be understood as areas of cancerous consciousness, muzzled inflammations of uncontrollable mood, zones of uncontrollable intimation, full of hallucinatory vigor. And what are we to make of *Vehicular Body* – a machine in *incommunicado* condition? (A body in machine condition? Or a machine becoming a body – a humanoid?) By reason of the metal sink (genital zone?), the tiles, the erratically textured bumper, the quarry-deep cut, the “umbilicus”, the unlikely section of rough texture on the grid of the smooth surface, this ambulatory object is displaced into a limbo that is stranger than it, a limbo of non-committal space. It pushes aside all other objects, all known space. Is it a bright child's aggressive version of a spaceship, the turret of the sink the cockpit, the whole contraption a tank ready to do battle on some unpredictable planet? Or is it one of those uninhabited machines sent to fathom the cosmos, dropped like a plump line into its abyss, a conductor along which communications can electronically flicker, initially as indecipherable as Mayan A? Is this why it is of inert material? Does it inwardly bristle with instruments which have as much strange life as it does? Is it a spaceship that has lost its way, an unfamiliar object from another world that has been displaced into art? *Vehicular Body* hovers somewhere between wild association and wild abstraction, between profound emotional

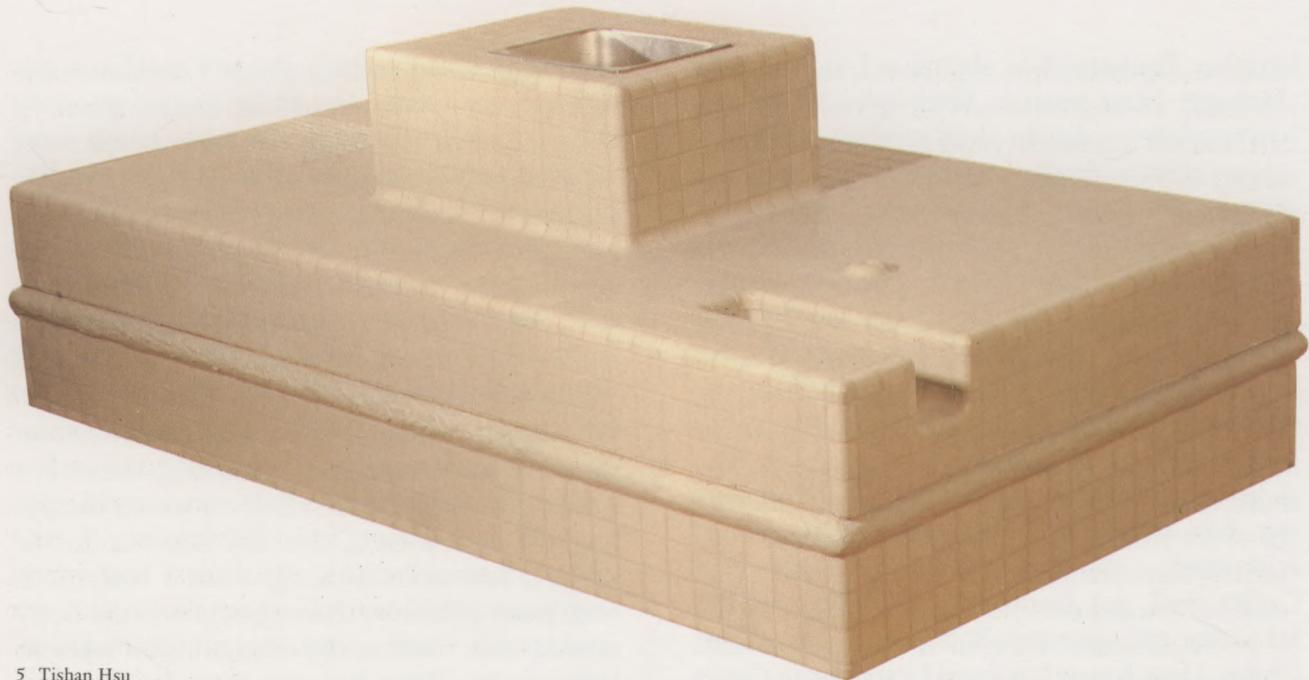
pulsieren können, ursprünglich genauso unentzifferbar wie das A der Maya. Ist es deshalb aus leblosem Material? Strotzt es in seinem Inneren vor Instrumenten, die genausoviel eigenartiges Leben haben wie es selbst? Handelt es sich um ein verirrtes Raumschiff, ein unbekanntes Objekt aus einer anderen Welt, das in die Kunst versetzt wurde? „Vehicular Body“ schwebt irgendwo zwischen wilder Abstraktion und wilder Assoziation, zwischen tiefer emotionaler Bedeutung und abstrakter Skulptur, durch die Verwendung unerwarteter Materialien widerbelebt, und architektonischer Täuschung. Es ist die beste Art subjektiver Abstraktion.

Tishan Hsus Skulpturen sind die Signale eines neuen Rätsels. Er wurde den Neo Geo Nachahmern zugeordnet, was jedoch falsch ist. Ja, seine Arbeiten haben das gleiche überperfektionierte Aussehen, die gleiche Verschmelzung von Illusion und Genauigkeit, Vorstellung und realem Objekt, die gleiche Bedeutung militanter Gegensätzlichkeit, die den Betrachter sprachlos zurücklässt. Da ist das gleiche Bemühen, abstrakte Kunst wiederzubeleben, indem sie aufdringlich hervorstechend gestaltet wird und indem impliziert wird, daß das formal Abstrakte uns direkten Zugang zur Realität gewährt, – zumindestens so gut, wie dies die Mathematik kann. Da ist der gleiche Gedanke des Beschränkens auf das Wesentliche, des Neo Minimalismus. Aber Tishan Hsus Werk ist weniger fehlgehend vereinfachend im Streben nach dem Wesentlichen. Man sieht den Entstehungsprozeß, nicht das eigenartig trockene Neo Geo Resultat. Es ist bekannt, daß ein so naives Resultat niemals der Kern von Hsus Arbeitsweise sein kann: Er versucht nicht, der Komplexität auszuweichen oder sie zu verändern (wie es typische Neo Geo Künstler tun), sondern sie zu beherrschen, ohne sie zu neutralisieren.

Die Exzentrizität Hsus neuer Abstraktion spricht im Namen einer alten Expressivität voll

meaning and abstract sculpture resuscitated by unexpected materials and architectural imposition. It is the best kind of subjective abstraction. Tishan Hsu's sculptures are the signals of a new enigma. He has been grouped with the neo-geo simulationists, but that's a mistake. Yes, there's the same overmanufactured look to his pieces, the same fusing of illusion and literalness, image and objectness, the same sense of militant ambiguity that makes for dumbfounded presence. There's the same effort to revivify abstract art by making it importunately projective, and by implying that the formally abstract offers us direct access to reality, at least as much as mathematics does. There's the same sense of stripping down to basics, of neo-Minimalism. But Tishan Hsu's work is less abortively simplistic in its essentializations. One sees the process at work, not the peculiarly dry neo-geo result. One knows such a naive result could never be the issue of Hsu's process: he is not trying to escape from or modify complexity (as your typical neo-geo artist is), but to master it without neutralizing it.

The new eccentricity of Hsu's new abstraction speaks in the name of an old expressivity, full of archaic implications like the best expressivity: primal power meditated in a new way. It is a non-metaphoric expressivity: it is inherent to the pieces. In other words, they are not simply uncanny – indices and omens of a revelation-to-come – but directly archaic. This seems strange to say, given their strong technological character and connotations. But Hsu offers us a new insight into technology: he reveals its expressive/archaic dimension. Where modern constructivist abstraction was inspired by the ethos as well as the aesthetic of idealized, even utopianized mechanical machines – this is as true of Malevich and Mondrian as it is of Tatlin – Hsu's postmodern constructivist abstraction is inspired by the seemingly bizarre logic of



5 Tishan Hsu

von archaischen Zusammenhängen, wie die beste Expressivität: Urkraft in neuer Weise überdacht. Es ist eine nicht-metaphorische Ausdruckskraft: Sie wohnt den Werken inne. In anderen Worten, sie ist nicht nur einfach beängstigend – Zeichen und Omen einer zukünftigen Enthüllung –, sondern unmittelbar archaisch. Das mag eigenartig klingen, wenn man ihren starken technologischen Charakter und Zusammenhang in Betracht zieht. Hsu bietet uns einen neuen Einblick in die Technologie: Er enthüllt ihre expressiv – archaische Dimension. Die moderne konstruktivistische Abstraktion war inspiriert vom Ethos und von der Ästhetik idealisierter, sogar utopischer, mechanischer Maschinen. Das trifft auch auf Malewitsch, Mondrian und Tatlin zu. Hsus postmoderne konstruktivistische Abstraktion ist inspiriert von der scheinbar bizarren Logik tatsächlich existierender elektronischer Maschinen. Ihre gnadenlose Rationalität vermittelt ein Gefühl irrationaler, spie-

actual electronic machines. Their merciless rationality conveys a sense of irrational, playful wizardry. The abstract logic that “motivates” them can be described as thoroughly as that of the old mechanical machine, but it nonetheless seems peculiarly illogical, seems to have irrational implications. The electronic order of abstraction is higher and more than complicated the mechanical order, and thus has a correspondingly more complicated, profound, and unusual expressive potential. This is more difficult to make manifest than the old mechanical logic because it is more subtle and hidden. The electronic order seems to fuse the rational with the irrational – the rational in the form of a code and the irrational in the form of the code’s seemingly infinite power of generation – of possibility. It is from this new Mephistophelean electronic inner necessity, with the new reach into being that it gives us, that Hsu’s art derives. It is as though he has slowed down the abstract elec-

lerischer Zauberei. Die abstrakte Logik, die sie „bewegt“, kann genauso erschöpfend beschrieben werden wie die der alten mechanischen Maschine, aber sie erscheint nichtsdestoweniger eigenartig unlogisch, scheint einen irrationalen Sinn zu haben. Die elektronische Ordnung der Abstraktion ist höher und komplizierter als jene der Mechanik, und die Elektronik hat dementsprechend ein komplizierteres, tieferes und ungewöhnlicheres expressives Potential. Diese ist schwieriger darzulegen als die alte mechanische Logik, weil sie feiner und versteckter ist. Die elektronische Ordnung scheint das Rationale mit dem Irrationalen der Möglichkeit zu verschmelzen – das Rationale in der Form eines Codes und das Irrationale in der Form der scheinbar unbegrenzten Schöpfungskraft dieses Codes. Hsus Kunst hat ihren Ursprung in dieser neuen mephistophelischen inneren Notwendigkeit mit dem Zugriff ins Sein, den sie uns gibt. Es ist, als ob Hsu die abstrakte elektronische Geschwindigkeit, mit der diese Maschinen arbeiten können, herabgesetzt hätte, um ihre expressive Dimension zu analysieren und so klar ersichtlich wie nur möglich zu machen – das erregend neue Gefühl der Möglichkeit, die sie bietet. Expressivität ist der Bedeutung von Kraft und Möglichkeit implizit: Der Sinn, den die bloße Möglichkeit dieser Kraft bietet, liegt im Archaischen und Ursprünglichen. Hsus neue technologische, expressiv-archaische Kunst beschäftigt sich mit der Bedeutung von Kraft, wie sie sich selbst durch heutige, neu ersonnene Maschinen manifestiert.

Warum dann Schmerz? Wenn sich „Body Width“ vom Computerbildschirm ableitet, wie Hsu sagt, dann ist es ein Bildschirm, der eigenartigerweise nicht völlig funktioniert – ein Bildschirm, der sich weigert, Texte anzunehmen, der nicht so sehr ein Text aus eigenem Recht, sondern ein Körper geworden ist. Er ist sogar noch primitiver als ein Körper: Er ist der Körper als

tronic speed with which the new machines can function to dissect and make as transparently clear as possible its expressive dimension – the startling new sense of possibility it affords. Expressivity is implicitly about the sense of power and possibility: the archaic or primal is the sense of raw possibility power affords. Hsu’s new technological expressive/archaic art is about this sense of power as it manifests itself through today’s freshly conceived machine.

Why, then, the pain? If *Body Width* derives from the computer screen, as Hsu has said, then it is a screen peculiarly on the blink – a screen that refuses to accept texts, that has become not so much a text in its own right but a body. It is even more primitive than a body: it is the body as electronic flesh, as the strange visual static or incoherence of the electronic force. It is pictorial illusion disillusioned – not even the probable source of an improbable picturing. The screen has regressed to an inarticulate condition, it refuses to be in the service of the sign and the message. If *Vehicular Body* is emblematic of the new incomprehensible yet highly facilitative space-transfiguring machine, then what is most striking about it is its incoherence. It, too, carries no human message, no human text. The incoherence of both pieces restores us to the incommunicado, suggests the incommunicado within the screen itself – the incommunicado that is fundamental to the screen. This inarticulateness is in and of itself more interesting, more engaging, more significant, than any articulation the screen might serve. For in this inarticulateness all power and possibility – the infinity of the electronic itself – is concentrated. It is sheer expressivity – expressivity with no other point than itself: expressivity not trying to make an imagistic point, to “prove” something about the world.

There is no danger of the picturesque in this inarticulateness, for there is nothing it means to

elektronisches Fleisch, als die eigenartige visuelle Statik oder Inkohärenz der elektronischen Kraft. Es ist desillusionierte bildliche Illusion – nicht einmal die wahrscheinliche Quelle eines unwahrscheinlichen Abbildens. Der Bildschirm hat sich zurückentwickelt in einen unartikulierten Zustand, er weigert sich, dem Zeichen und der Nachricht zu Diensten zu stehen. Wenn „*Vehicular Body*“ die neue unverständliche, jedoch höchst wirksam den Raum verwandelnde Maschine versinnbildlicht, dann ist das Eindrucks-vollste daran ihre Widersprüchlichkeit. Auch sie trägt keine menschliche Botschaft, keinen Text. Die Widersprüchlichkeit in beiden Werken bringt uns zurück zur Abgeschlossenheit von der Außenwelt, suggeriert die Weltentrücktheit innerhalb des Bildschirmes selbst – diese Abgeschlossenheit von der Außenwelt ist ein We-sensmerkmal des Bildschirms. Diese Undeutlichkeit ist an sich interessanter, einnehmender und signifikanter als jede Artikulation, die der Bildschirm anbieten könnte. Denn in dieser Unartikuliertheit ist jede Kraft und Möglichkeit konzentriert – die Unbegrenztheit der Elektronik selbst. Sie ist reine Expressivität – Ausdruckskraft mit keinem anderen Zweck als sich selbst: Expressivität, die nicht versucht, einen bildlichen Ausdruck zu schaffen oder etwas über die Welt zu beweisen.

In dieser Unartikuliertheit liegt keine Gefahr des Pittoresken, weil es nichts gibt was sie abbilden will – abzubilden ist nicht ihre Absicht. Nicht einmal die schwarzen Taschen mit dem quasi-organischen Zusammenhang in „*Body Width*“ sind illusionistisch. Wir interpretieren eine irrationale Landschaft in diesen flimmernden Bildschirm, weil es uns nicht gelingt, seine dynamische Leere zu ertragen, die an sich existiert in ihrer eigenen Kompromißlosigkeit. Wir begreifen „*Vehicular Body*“ als eine eigenartige raum-durchschreitende Maschine, weil wir ihr die Reinheit ihrer Inkohärenz nicht zugestehen

picture – no picturing is implied in its intentionality. Not even the black pockets of quasi-organic coherence in *Body Width* are illusionistic. We read an irrational landscape into this quirky screen because we cannot tolerate its dynamic void, existing purely for itself, in its own intransigence. We read *Vehicular Body* as a peculiarly transgressive machine because we cannot allow it the purity of its incoherence, of its unintelligibility. We cannot allow these pieces their pure unintelligibility, and must mar them with our interpretations – even though they tempt us into interpretation, deceive us with a temptation we must resist – because it is indifferent to us, being primal power, the unconditionally archaic, the sublime in its most concentrated and authentic form. The sublime inarticulateness of these pieces is an unconscious threat to us, like our ignorance of the electronic, our sense of its mystery. We feel the power of Hsu's mysterious unintelligibility, much as we do that of the electronic, but we anxiously don't know what to make of it. It seems an end in itself – a Titanic interiority in itself – which might or might not tolerate our parasitic plugging into it. This is why there is pain.