

»Immer dasselbe,
immer anders«
Alan Uglow im
Gespräch mit
Bob Nickas

BN_Sie sind ein Künstler, der sich intensiv auf den bestehenden Raum einlässt und viel Wert darauf legt, wie seine Arbeit im Verhältnis zum Raum installiert wird. Wie haben Sie anlässlich Ihrer Ausstellung im Haus Esters, das sich gleichermaßen durch seine architekturhistorische Bedeutung auszeichnet wie durch eine Vielzahl von Ausstellungen, die hier im Laufe der Jahre stattgefunden haben, auf den Raum reagiert?

AU_Nun, ich habe mir den Raum angeschaut, und ich kenne die Arbeit von Mies van der Rohe. Er ist ein Pionier der Moderne, der im Umgang mit offenen und geschlossenen Räumen und dem Verhältnis zwischen Innen- und Außenraum eines Gebäudes Bahnbrechendes geleistet hat. Hinter jeder Ecke scheint eine Überraschung zu lauern. Aus meiner Sicht ist es ein einzigartiges und einladendes Umfeld.

BN_Was werden Sie also zeigen? Nur Bilder? Und die nur im Innenraum? Oder auch andere Arbeiten, und die vielleicht woanders?

AU_Überwiegend Bilder. Einige Arbeiten aus der *Standard*-Serie. Manche von ihnen sind etwas kleinformatiger als die übrigen, die Proportionen bleiben aber immer gleich. Ein niedrig gehängtes Bild im Format vier mal acht Fuß (122 x 244 cm) wird dabei sein – und dazu ein paar kleinere Bilder. Außerdem einige Fotos von Football-Feldern sowie Schnappschüsse, die nichts mit Fußball zu tun haben. Durch die Gegenüberstellung der erzählerischen Momente in den Fotos mit den objektiven Tendenzen in den Bildern möchte ich einen Dialog eröffnen.

BN_Was ist auf den Schnappschüssen zu sehen? Um was für eine Art von Bildern handelt es sich dabei?

AU_Es sind Schnappschüsse von Menschen, die etwas betrachten. Manchmal betrachten sie ein Bild, manchmal blicken sie aber auch nur in die Ferne.

“Always the same,
always different”
Alan Uglow in
Conversation With
Bob Nickas

BN_You're an artist who is always well attuned to how your work is installed in relation to a room, taking into account the site as it were. With the show at the Haus Esters, which has its history as both architecture and the site of many important exhibitions over the years, how have you responded to the space?

AU_Yeah. I've seen the space and I know Mies van der Rohe's work, as a pioneer of modernity and open and closed space, and the inside's relationship to the outside of the building. It just always seems to be a surprise waiting around the corner. I find it to be a unique and welcoming environment.

BN_So what are you planning to show? All paintings, and all inside, or other works, and elsewhere?

AU_Mostly paintings. Some *Standard* pieces. The measurements are a little smaller on a couple of them, but the proportions remain the same. A low-slung, four-by-eight foot, plus smaller paintings. Some photographs of football fields, and snapshots unrelated to football. I'm looking to open up a dialog by the juxtaposition of the narrative in the photos and the paintings' objective tendencies.

BN_What are the snapshots of? What sort of images?

AU_Snapshots of people looking at things. Sometimes they're looking at paintings, sometimes just into the distance.

BN_You're also opening up a dialog between the photos and the paintings and the architecture. They all interact. If you think about it, the viewfinder, the edges of the photograph, the painted edges of the canvas, and the bands and notches in the paintings, as well as

BN_Damit eröffnen Sie auch einen Dialog zwischen den Fotos, den Bildern und der Architektur, die sich alle gegenseitig beeinflussen: der Sucher der Kamera, die Ränder der Fotografien, die bemalten Ränder der Leinwand, deren Streifen und Aussparungen, die Türöffnungen und Fenster des Hauses – wenn man darüber nachdenkt, lässt sich all dies als Rahmungen verstehen. Mir scheint das eine Konstante in Ihrer Arbeit zu sein, unabhängig von der jeweiligen Form, die sie annimmt. Wie sehen Sie das?

AU_Um die Rahmung mache ich mir keine Sorgen. Sie haben recht – sie ist in den Arbeiten schon vorhanden, und es wird sie innerhalb des Raumes geben.

BN_Es ist ziemlich lange her, dass ich im Haus Esters war. Soweit ich mich entsinne, sind die Decken nicht sehr hoch. In den dreißiger Jahren haben Architekten bei Wohnhäusern in etwas gemäßigeren Volumina gearbeitet, sogar Mies. Ich vermute, dass die Installation Ihrer Arbeiten eher sparsam sein wird und die Werke eher niedrig gehängt werden?

AU_Es hat sich herausgestellt, dass die Deckenhöhen in meinem Atelier und im Haus Esters ziemlich ähnlich sind. Insofern werden die Arbeiten so hängen oder lehnen wie sonst auch.

BN_Nur dass vor dem Fenster, anders als in Ihrem Atelier, nicht die Bowery ist, wo es laut ist, wo sich Menschen drängen und immer etwas los ist. An manchen Tagen, wenn ich zu Ihnen ins Atelier hinübergegangen bin, hatte ich wirklich den Eindruck, gegen ganze Menschenströme anzulaufen, fast so, als wäre ich in den Straßen von Shanghai. Ich habe mich immer gefragt, wie Sie in einem solchen Umfeld so perfekte, stille und durchkomponierte Bilder machen können. Diese Straßen können ganz schön aufreibend sein.



Atelier Alan Uglow
September 2009

26

the doorways and the windows of the house are all understood as framing devices. This seems a constant in your work, no matter what form it may take. How do you see it?

AU_I don't worry about framing. You're right. It already exists within the work, and it will exist within the room.

BN_It's a long time since I was in the Haus Esters, but I don't remember the ceilings being very high. Architects worked with more modest volume in houses back in 1930, even Mies. I'm guessing that the installation of your work will be sparse and low on the wall.

AU_Turned out that my ceiling height in the studio and Haus Esters' ceiling heights are very close, so things will hang, or lean, as they normally do.

BN_But no Bowery out the window, as there is at your studio, with its noise, dense crowds of people, and distraction. There have been days when I was walking over to your studio and really felt as if I was pushing against the human tide, as it were, as if I was in the streets of Shanghai. I've always wondered how you make such perfect, calm, and composed paintings with that backdrop. Those streets can be very unsettling. How do you manage to close the door to all that and make the work that you do?

AU_After the street, walking up four flights seems okay. When I walk into the studio, the first thing I see is paintings that ask for attention. The street disappears. Just the sound of traffic coming up. No problem. Play some music—Iggy Pop singing in French. Paint, or just sit and look.

BN_Is he singing Serge Gainsbourg? What record is that from?

Wie gelingt es Ihnen, all das auszusperrern und die Arbeiten zu machen, die Sie machen?

AU_Wenn ich von der Straße komme, gehe ich vier Stockwerke nach oben. Das scheint zu helfen. Wenn ich dann das Atelier betrete, sehe ich als Erstes Bilder, die nach Aufmerksamkeit verlangen. Die Straße verschwindet, und es dringt nur noch der Lärm des Verkehrs nach oben. Aber das ist kein Problem. Man hört einfach Musik – Iggy Pop, der auf Französisch singt. Man malt, oder man sitzt nur da und schaut.

BN_Singt er Serge Gainsbourg? Von welcher Platte ist das?

AU_Die Tatsache, dass er einfühlsam und aufgeschlossen gegenüber dieser Form ist, sagt mehr über Iggy Pop aus, als wir wussten. Aber das ist kein Wunder. Was wir hier hören, ist die Musik, die ihn interessierte, bevor er zu Iggy Pop and The Stooges wurde. Insofern: Ja, es ist Gainsbourg. Aber nicht direkt. Es ist auch Piaf. Und es ist Piaf, aber auch Fats Domino und wer sonst noch alles. Das Album heißt *Préliminaires* – das bedeutet Vorspiele.

BN_Stimmt. Jemand sagte mal, dass es nach dem anfänglichen Schock ob der Tatsache, dass Iggy Pop französisch singt, schließlich doch ganz überzeugend sei. Und auch die Songs, die er zum Covern ausgewählt hat. Wenn Künstler älter werden, haben sie entweder die Vorstellung, sie könnten sich ändern und nunmehr tun, was immer sie wollen, ohne sich im Geringsten darum zu kümmern, was andere davon halten. Das macht auch dieses Album so sehr zu einer Punk-Geste wie nur irgendwas. Oder die Künstler bewegen sich in Grenzen, die sie sich vor langer Zeit gesteckt haben, und widmen sich einer Verfeinerung eines Werks, dem sie weiterhin die Treue halten. Als ich das letzte Mal über Sie geschrieben habe, zog ich



Alan Uglow's studio
September 2009

AU_The fact that he's sensitive and open to that form tells us more about Pop than we knew. But it's not surprising. What we're hearing's the other music that interested him before he became Iggy Pop and The Stooges. So yeah, it's Gainsbourg, but not literally, and it's also Piaf. And it's Piaf but it's also Fats Domino, and whoever else. The album's called *Préliminaires*—which means foreplay.

BN_Right. Someone was saying that after you get over the initial shock of hearing Iggy Pop sing in French, it makes sense, along with the choices he made of songs to cover. As artists get older they either feel that they can change and do whatever they want, and don't give a damn about what anyone thinks—which makes this album as punk a gesture as any. Or they stay within bounds set a long time ago, and keep refining work that they remain engaged with. The last time I wrote about you, I made a comparison to The Fall, who John Peel liked to refer to as "always different, always the same." How do you view your position after all these years?

AU_Yeah. Or always the same, always different. In a groove, with "change-ups." Ready to go somewhere else. Work on different support surfaces, mess up the color with iridescent mediums. I always want a piece to look like it just made itself.

BN_My immediate reaction is that your works definitely don't make themselves, but then I realize when you say that a work looks like it made itself, you're not talking about a readymade situation. Rather, you end up with an object that appears so much to have been, for

einen Vergleich zu der Band The Fall, über die John Peel geäußert hat: »Immer anders, immer dasselbe.« Wie sehen Sie nach all den Jahren Ihre Position?

AU_Ja, schon so. Oder aber: Immer dasselbe, immer anders. In der Spur, aber mit »change-ups«.* Bereit, woanders hinzugehen. Auf unterschiedlichen Bildträgern arbeiten. Die Farbe durch irisierende Medien durcheinanderbringen. Eine Arbeit soll immer so aussehen, als hätte sie sich gerade selbst hergestellt.

BN_Jetzt lag es mir gerade auf der Zunge, zu sagen, dass Ihre Arbeiten sich definitiv nicht von selbst herstellen. Aber dann wurde mir klar, dass Sie keine Readymade-Situation meinen, wenn Sie sagen, dass eine Arbeit aussehe, als hätte sie sich selbst hergestellt. Es geht wohl eher darum, dass Sie am Ende ein Objekt haben, das – wie soll ich sagen? – so unvermeidlich erscheint, dass der Eindruck entsteht, es wäre schon immer da gewesen. Bei expressiven Werken spürt man in gewisser Weise immer noch die Anwesenheit des Künstlers vor dem Gemälde, der es vollbracht hat. Bei Arbeiten wie den Ihren gibt es keine solche geisterhafte Präsenz, nur das Werk selbst. Die Person vor dem Gemälde ist nicht der Maler, sondern der Betrachter. Denken Sie über den Betrachter nach, wenn ein Bild fertig ist? Und woher wissen Sie, wann ein Bild fertig ist?

AU_Während ein Bild entsteht, ist es offensichtlich, dass ich der Betrachter bin. Aber darüber denke ich nicht nach. Ich denke über das Bild nach, betrachte es. Auch wenn es schließlich fertig ist, denke ich nicht über einen speziellen Betrachter nach. Ich gehe allerdings davon aus, dass Menschen die Arbeit anschauen werden; manche werden achtlos vorübergehen, andere werden sich von ihr angezogen fühlen. – Woher ich weiß, dass ein Bild fertig ist? Wenn es mich nicht mehr weiter beschäftigt.

* Ein *change-up* ist ein spezieller Wurf beim Baseball, bei dem ein vorheriger schneller Wurf verlangsamt wiederholt wird. Der Bewegungsablauf bleibt gleich, nur die Geschwindigkeit verringert sich. (Anm. d. Ü.)

28

lack of any other word, inevitable, that it seems always to have been in the world. With expressive works, you're always in a sense feeling the presence of the artist in front of the painting, having performed it, as it were. With work like yours, there's no spectral presence, just the work itself. The figure in front of the painting isn't the painter, but the viewer. Do you think about the viewer once a painting is finished? And how do you know when a painting is finished?

AU_While a painting's being made, it's obvious that I'm the viewer, but I'm not thinking about that. I'm thinking about the painting, looking at it. Once it's done, I'm still not thinking about a specific viewer, but I assume that people will be looking at the work, and some will walk by without giving it a glance, and others will be drawn to it. How do I know when a painting's finished? When it no longer worries me.

BN_Olivier Mosset used to meet from time to time with other monochrome painters in New York in the 1970s, the so-called "radical painters," and they often discussed the question of when is a painting finished. At some point Olivier had heard enough of the endless debate, and with his perverse streak asked, "When is a painting finished? When it's sold." But years later there was a painting of his that was badly damaged and had to be sent to a conservator. He soon amended his earlier statement, and proposed: "When is a painting finished? When it's restored?" There's a subtle twist here on Duchamp's notion that the work of art is always completed by someone other than the artist.



Atelier Alan Uglow
November 2008

BN_Olivier Mosset pflegte sich in den siebziger Jahren in New York öfters mit anderen monochromen Malern zu treffen, den sogenannten »Radikalen Malern«, und sie diskutierten häufig über die Frage, wann ein Bild fertig sei. Irgendwann hatte Mosset genug von der endlosen Debatte. Auf seine typisch verdrehte Art beantwortete er die Frage: »Wann ist ein Bild fertig? Wenn es verkauft ist.« Jahre später wurde eines seiner Bilder stark beschädigt und musste zum Restaurator. Daraufhin änderte er sein vorheriges Statement und schlug vor: »Wann ist ein Bild fertig? Wenn es restauriert wurde?« Darin steckt ein subtiler Verweis auf Duchamps Auffassung, dass ein Kunstwerk immer von jemand anderem – nicht dem Künstler selbst – vollendet werde.

AU_Der Maler liefert das Bild aus. Das Bild wird vom Künstler angefangen und vollendet; er ist zugleich der erste Betrachter. Das Bild hat einen Anfang, eine Mitte und ein Ende; es wird signiert, versiegelt und ausgeliefert. Der Betrachter sieht das Endresultat eines Prozesses. Wenn es durch einen oder mehrere Betrachter seine Vollendung erfährt, wird es immer wieder aufs Neue vollendet. Ein Paradoxon: ein fertiges Objekt, das unabgeschlossen bleibt.



Alan Uglow's studio
November 2008

AU_ The painter delivers the painting. The painting's begun and completed by the artist, as the first viewer. The painting has a beginning, middle, and end, signed, sealed, delivered. The viewer sees the end result of a process. So, if it's completed by the viewer, or viewers, it's completed over and over. A paradox. A finished object that stays open.