

Ken Okiishi  
Museum Ludwig, Cologne  
“Screen Presence”

21. Oktober 2014 – 1. Februar 2015

Barbara Engelbach  
Ken Okiishi, ‘Screen Presence’, 2014  
Museum Ludwig, Cologne

When Ken Okiishi was invited to develop a new work for the Museum Ludwig and its collection, his attention focused from the outset on the complexity of the collection, from classic works of modern art to recent contemporary artworks, and the complex structure of the museum building, a low structure that links the cathedral with the Rhine. Okiishi decided on a three-part work on monitors that would be positioned at various points within the museum. The concept was to connect the museum’s architecture and the collection through ‘vision disorders’ — Okiishi’s term for the monitors.

Okiishi achieved this bracketing of architecture and collection with a sophisticated visual feedback effect which connected all the monitors together. He selected Günther Uecker’s ‘Nagelrelief weiß-weiß’ of 1961 as the starting point. This distinctive work consists of a white canvas with dense structures of nails painted white protruding from it. The canvas is mounted on a white panel so that it appears to float on the wall. This enhances the materiality and plasticity of the work. Its material and plastic presence is transformed aesthetically by Okiishi’s video shots of it that show different details in different lighting. His video of the original sized artwork is shown on a flatscreen monitor turned 90° facing Uecker’s work. The new flatness to which the work is consigned in the video, and the nails that he glued to the monitor’s screen, both undermines and highlights this flatness. Yet this obvious difference between original and video image, the comparison of the two, also directs attention to the aesthetic nature of the video image. The whiteness of the original, which has aged to beige, is coloured pink in the video, and the backlight from the monitor makes the nails glued on its screen lose their plastic quality and appear as an abstract black sculpture. In other words, Okiishi’s ‘Screen Presence’ targets the tacit agreement that art viewed on smartphones and tablets is the art itself.<sup>1</sup> Okiishi’s interventions disturb the unquestioned acceptance of the image and at the same time highlight the value of the video image for its own sake.

Okiishi enhances this effect further with a second monitor that shows a video image filmed from the first monitor. Not only the logo of the manufacturer of the monitor appears in this image, but vertical stripes run through the electronic image; interference due to two asynchronous frequencies. In addition, the monitor screen is painted in a gestural manner with colourless oil paint, and in these places the image on the LED screen bursts into its rainbow-coloured component parts. Okiishi positioned this monitor opposite the portrait of Josef Haubrich, who bequeathed his collection of classic modern art to the city of Cologne in 1946. This arrangement he then filmed from various perspectives with a portable camcorder for the third part of his project, which consists of two flatscreen monitors. One shows video images filmed from the second monitor; views of the ‘Nagelrelief weiß-weiß’ under the added nails and coat of clear oil paint, which are again changed and with additional interference because Okiishi used low-resolution video files that disintegrate into large pixels. As a pendant to the white canvas as tabula rasa, Okiishi works in this monitor with the shade of the ‘blue screen’ that appears when there is a serious computer error. The second flatscreen shows Otto Freundlich’s ‘Frauenbüste’ of 1910, sculptures coloured monochrome yellow, during a pan shot

---

<sup>1</sup> Michael Sanchez examines how the art system has changed since the huge spread of smartphones since 2011. In the meantime art production and reception take place almost simultaneously because of the rapid circulation of images, and Sanchez also describes the recent phenomenon of art being created as digital depictions which are very convincing. At the same time he observes an increasing tendency of curators to put artists’ works together in group exhibitions, the composition of which owes more to algorithmic coincidences than putative digital networks and lacks any correspondence at the social level. Michael Sanchez, 2011. *On Art and Transmission*, in: ‘Artforum International’, summer 2013, pp. 284–301.

of the Haubrich Collection is animated with stop motion so that a phantom appears to float through the exhibition. In the video it is an aesthetic element, yet in the context of the history of the Haubrich Collection also stands for the issues connected with the Nazis' defamation of 'degenerate art' and the necessity of researching the provenance of artworks.

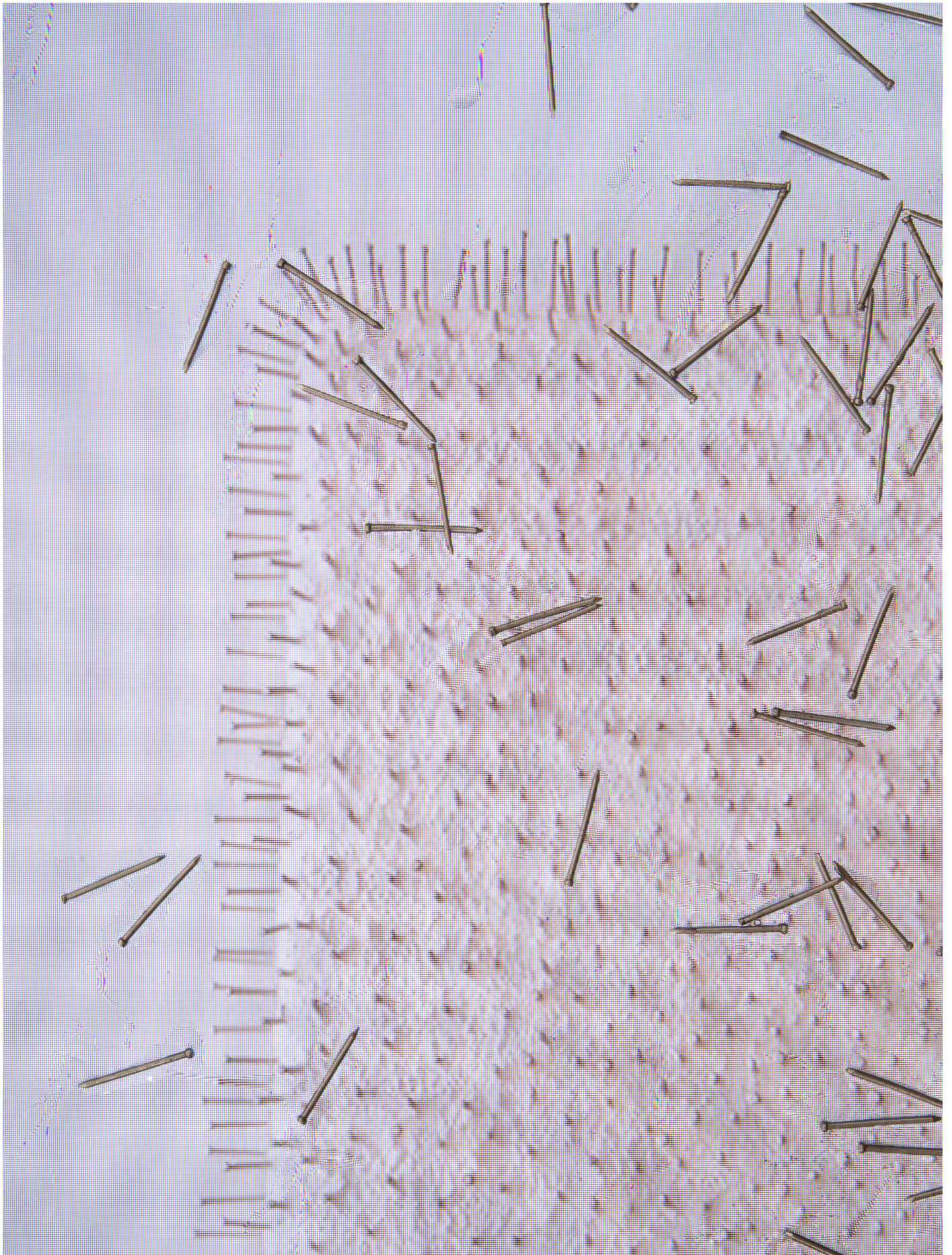
It is truly remarkable how Okiishi processes the foundations of digital electronic images in such a way that the technical 'disorder' he provokes allows the individuality of the video material to be recognised. This method can be seen as belonging to the tradition of the artists, such as Nam June Paik, Bruce Nauman, Vito Acconci, and Joan Jonas, who after the structural films of the 1960s, began to explore the material foundations of the then new electronic images. Comparisons can also be drawn between Okiishi's 'Screen Presence' and Günther Uecker's generation of European artists, whose work Laszlo Glozer aptly defined as 'exit from the picture', referring to their deliberate expansion (or abolition) of the panel painting with everyday material. Or one could explore Okiishi's references to authorship in painting and technology for their connections with American abstract expressionism. However, none of that explains why Okiishi and his generation of post-Internet artists are again turning to haptic material,<sup>2</sup> and in the process, through technically interfering with what is ostensibly immaterial — as Ken Okiishi does — deriving plastic qualities from digital images.

Seen from this perspective Okiishi's 'Screen Presence' can be understood as the object-like presence of the screen and the material presence of the electronic digital image. The title also refers to the fact that on the displays of smartphones, tablets, and computers everything is equally present via the Internet, historicity is suspended. In a counter move, Okiishi inserts temporal levels of images in his work through visual feedback effects. Further, in the work 'Screen Presence', he installs the monitors at different points in the museum. Within the sameness of the present he re-introduces the difference between here and there, and by specifying the spatial distinctions he also re-introduces the differentiation between before, now, and afterwards. Here Okiishi touches upon the prerequisite for historicity — the relationship between subject and object, and between copy and image, that needs to be defined.

---

<sup>2</sup> Annie Godfrey Larmon, *The Very Quick of the Word*, in: 'List: Projects: Ken Okiishi', exhibition catalogue, Hessel Museum of Art, New York, and List Visual Arts Center, MIT Cambridge, Massachusetts, 2013, Sternberg Press, Berlin 2014, p. 69.









# Museum Ludwig

**Ken Okiishi**

—  
*Screen Presence*

Köln



Ken Okiishi  
*Screen Presence*, 2014

Als Ken Okiishi eingeladen wurde, für das Museum Ludwig und seine Sammlung eine neue Arbeit zu entwickeln, interessierte er sich von Anfang an für die Komplexität dieser Sammlung von Kunst der Klassischen Moderne bis zur aktuellen Kunst der Gegenwart sowie für die ebenso komplexe Struktur des Museumsgebäudes, die zwischen Dom und Rhein in der Fläche ausgebreitet ist. Er entschied sich für eine dreiteilige Arbeit mit Monitoren, die an verschiedenen Orten über das Haus verteilt zu sehen sein sollte. Die Museumsarchitektur und die Sammlung würden auf diese Weise durch die Monitore als „Sehstörungen“ – so Okiishis Kennzeichnung der Monitore – räumlich vernetzt.

Okiishi erreicht diese Verklammerung der räumlich verteilten Werke mit einem raffinierten visuellen Rückkoppelungseffekt, der alle Monitore untereinander verbindet. Als Ausgangspunkt wählte er sich Günther Ueckers „Nagelrelief weiß-weiß“ von 1961. Dieses markante Werk besteht aus einer weißen Leinwand, aus der in dichter Struktur geweißte Nägel ragen. Die Leinwand ist auf eine weiße Platte montiert, so dass sie vor der Wand zu schweben scheint. Das Werk wird auf diese Weise in seiner Materialität und Plastizität besonders gegenwärtig. Die materiale und plastische Präsenz wird durch Okiishis Videoaufzeichnung des Nagelreliefs in verschiedenen Ausschnitten und Belichtungszeiten ästhetisch transformiert. Er zeigt die Aufnahmen auf einem senkrecht gedrehten Flachbildschirm in Originalgröße gegenüber dem Werk Ueckers – nun die neue Flächigkeit, in die das Werk in der Videoaufnahme gebannt ist, mit Nägeln, die er auf den Bildschirm klebte, konterkarierend und auf diese Weise nochmals betonend. Aber über diesen offensichtlichen Unterschied zwischen Original und Abbild hinaus, lenkt die Gegenüberstellung von beiden die Aufmerksamkeit auf die tatsächliche ästhetische Erscheinung des Videobildes. Das ins Beige verfärbte Weiß des Originals erscheint im Videobild Rosa, und auch die aufgeklebten Nägel verlieren im Gegenlicht des Monitors ihre plastische Wirkung und erscheinen als abstrakte schwarze Struktur. Mit anderen Worten: „Screen Presence“ zielt auf die unausgesprochene Übereinkunft, dass die über Smartphone und Tablets wahrgenommene Kunst die Kunst selbst sei.<sup>1</sup> Okiishis Bearbeitungen stören die nicht hinterfragte Abbildhaftigkeit und machen zugleich das Videobild in seiner materialen Eigenwertigkeit kenntlich.

Okiishi verstärkt diesen Moment im zweiten Mo-

nitor noch, der den abgefilmten ersten Flachbildschirm zeigt. Denn es erscheint nicht nur das Firmenlogo des Bildschirms im Videobild, sondern es laufen vertikale Streifen durch das elektronische Bild als Störung aufgrund zweier asynchron laufender Frequenzen. Zudem ist die Bildschirmoberfläche mit farbloser Ölfarbe in gestischer Manier bemalt, so dass an diesen Stellen das LED-Bild in seine regenbogenfarbigen Komponenten aufspringt. Okiishi entschied sich, diesen Monitor gegenüber dem Porträt Josef Haubrichs, der seine Sammlung Klassischer Moderne 1946 der Stadt Köln schenkte, zu hängen. Diese Ausstellungssituation filmte er mit der Handkamera in verschiedenen Einstellungen für den dritten Teil der Arbeit, der aus zwei Flachbildschirmen besteht. Zum einen sind Aufnahmen des zweiten Monitors zu sehen, nun mit erneut veränderter Erscheinung des „Nagelrelief weiß-weiß“ unter der Nagel- und Ölfarbensicht, und in seiner Abbildhaftigkeit zusätzlich gestört, weil Okiishi niedrig aufgelöste Videodateien verwendete, die in große Pixel zerfallen. Als Pendant zur weißen Leinwand als Tabula rasa arbeitet Okiishi in diesem Monitor auch mit dem Blauton, der bei elektronischen Bildschirmen ohne Datenzugang erscheint. Der zweite Flachbildschirm des dritten Teils zeigt die gelb-monochrom eingefärbte „Frauenbüste“ von Otto Freundlich von 1910 zwischen einem Kameraschwenk durch die Haubrich-Sammlung mit Hilfe von Stop-Motion so animiert, dass sie wie ein Phantom durch den Ausstellungsraum schwebt. Sie wirkt im Video als ästhetisches Moment und steht doch für die Fragen, die sich angesichts der Geschichte der Sammlung Haubrich zwischen Verfemung sogenannter Entarteter Kunst und notwendiger Provenienzforschung stellen.

Es ist bemerkenswert, wie Okiishi die Grundlagen des elektronisch-digitalen Bildes so bearbeitet, dass die provozierten technischen Störungen die Eigenwilligkeit der Videomaterialität kenntlich machen. Man könnte dieses Verfahren in Tradition zu Künstlern wie Nam June Paik, Bruce Nauman, Vito Acconci oder Joan Jonas betrachten, die im Anschluss an den strukturellen Film der 1960er Jahre die materialen Grundlagen des damals neuen elektronischen Bildes untersuchten. Man könnte auch die europäische Künstlergeneration Günther Ueckers, deren Werke Laszlo Glozer mit der prägnanten Formel „Ausstieg aus dem Bild“ kennzeichnete, in Bezug auf ihre bewusste Erweiterung (oder Abschaffung) des Tafelbildes durch Alltagsmaterialien mit Okiishis „Screen Presence“ vergleichen. Oder Okiishis Anspielungen auf Autorschaft in Malerei und Technik im Hinblick auf den amerikanischen Abstrakten Expressionismus genauer untersuchen. Aber all das würde nicht die Dringlichkeit erklä-

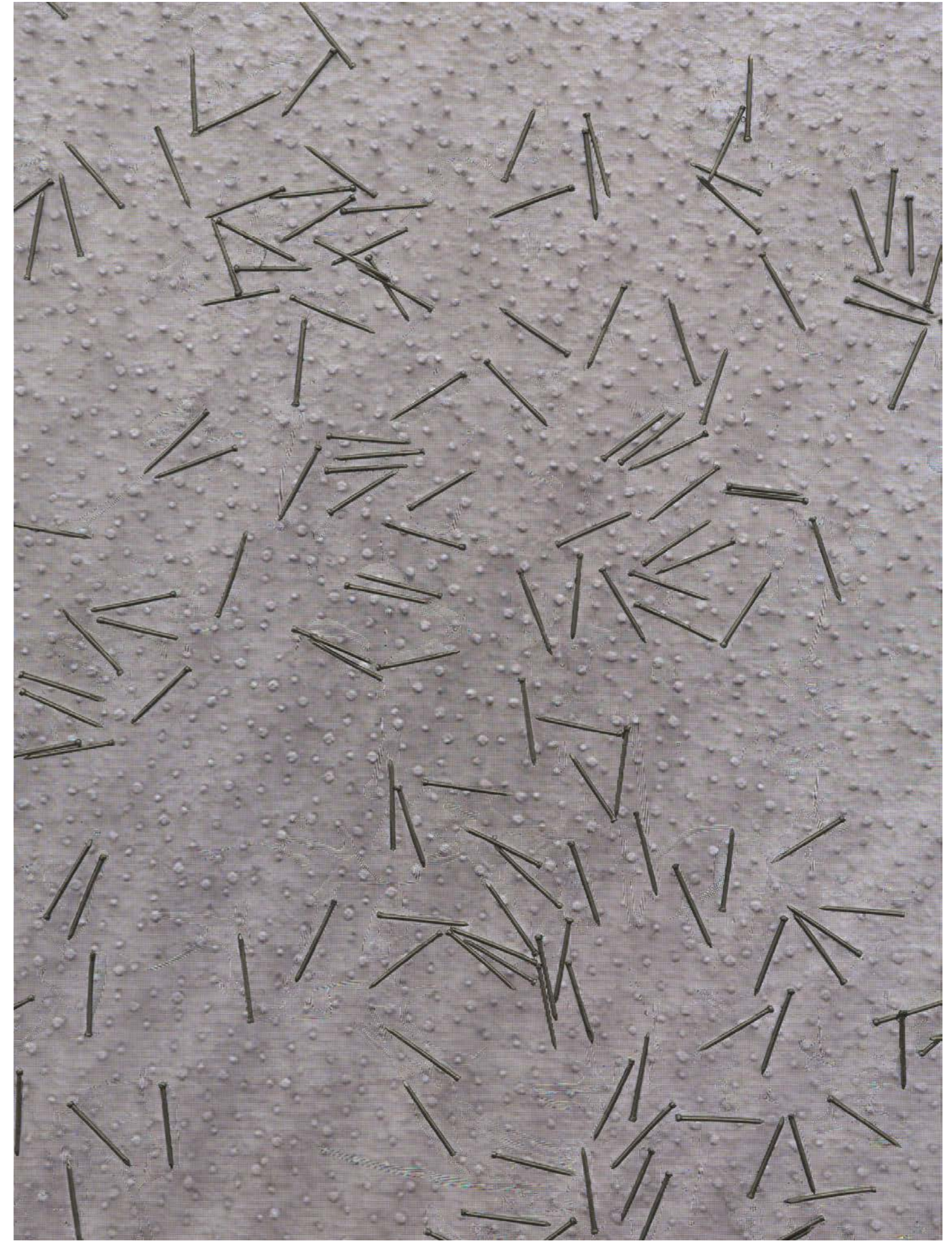


ren, mit der sich Okiishi und seine Künstlergeneration des Post-Internet wieder dem haptischen Material zuwendet<sup>2</sup> und dabei – wie Okiishi es unternimmt – durch Störungen der Technik dem vermeintlich Immateriellen des digitalen Bildes plastische Qualitäten abgewinnt.

„Screen Presence“ kann in diesem Sinne als objekthafte Anwesenheit des Bildschirms und materiale Präsenz des elektronisch-digitalen Bildes verstanden werden. Der Titel der Arbeit spielt aber auch darauf an, dass auf dem Bildschirm des Smartphones, Tablets oder Computers via Internet alles gleichermaßen gegenwärtig ist, Geschichtlichkeit also außer Kraft gesetzt wird. Demgegenüber integriert Okiishi durch den visuellen Rückkoppelungseffekt zeitliche Bildschichten in seine Arbeit. Zusätzlich installiert er die Monitore an verschiedenen Orten im Haus. Im Einerlei des Gegenwärtigen führt er also wieder die Differenz von Hier und Dort, und mit dieser räumlichen Spezifizierung auch die Unterscheidung von Vorhin, Jetzt und Nachher ein. Damit rührt er an das, was Geschichtlichkeit voraussetzt – ein zu klärendes Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt und zwischen Abbild und Bild.

Barbara Engelbach  
Museum Ludwig, Köln

- 1 Michael Sanchez untersucht, wie sich das Kunstsystem seit der enormen Verbreitung von iPhones 2011 verändert hat. Nicht nur fallen Kunstproduktion und -rezeption durch die schnelle Zirkulation von Bildern via Smartphones und Tablets mittlerweile annähernd in Echtzeit zusammen, auch beschreibt Sanchez, wie seit einigen Jahren eine Kunst entsteht, die als digitales Abbild überzeugend wirkt. Zugleich beobachtet er, dass vermehrt Kuratoren Werke von Künstlern in Gruppenausstellungen zusammenführen, deren Zusammenstellung sich algorithmischen Koinzidenzen als vermeintliche digitale Netzwerke ohne eine Entsprechung im sozialen Raum verdanken. Michael Sanchez, 2011. *On Art and Transmission*, in: *Artforum International*, Sommer 2013, S. 284-301.
- 2 vgl. Annie Godfrey Larmon, *The Very Quick of the Word*, in: *List: Projects: „Ken Okiishi“*, Ausstellungskatalog Hessel Museum of Art, New York und List Visual Arts Center, MIT Cambridge, Massachusetts, 2013, Sternberg Press, Berlin 2014, S. 69.







## Werkangaben

Ken Okiishi

Screen Presence, 2014

Screen Presence: gesture/data (Uecker), 2014, Nägel und Epoxidharz auf Flachbildfernseher, HD-Video übertragen auf .mp4 (Farbe, Ton).

Screen Presence: gesture/data (for Mr. Haubrich), 2014, Öl auf Flachbildfernseher, HD-Video übertragen auf .mp4 (Farbe, Ton).

Screen Presence: gesture/data (feedback channels), 2014, Chroma Key Blue Video Paint auf Flachbildfernseher, HD-Video übertragen auf .mp4 (Farbe, Ton)

## Biografie

Ken Okiishi

\*1978 in Ames, US

lebt und arbeitet in New York, US und Berlin, DE

2014

Eggleston und Andere, "reality bites", Mathew, Berlin, DE (Einzel)

Whitney Biennial 2014, Whitney Museum of American Art, New York, US (Gruppe)

Ken Okiishi, Reena Spaulings, New York, US (Einzel)

Nick Mauss & Ken Okiishi, Mendes Wood DM, São Paulo, BR (Gruppe)

Cut to Swipe, The Museum of Modern Art, New York, US (Gruppe)

The Material Image, Marianne Boesky Gallery, New York, US (Gruppe)

2013

Speculations on Anonymous Materials, Fridericianum, Kassel, DE (Gruppe)

gesture/data, Pilar Corrias, London, UK (Einzel)

Das Beste vom Besten, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, DE (Gruppe)

[List Projects] Ken Okiishi, MIT List Visual Arts Center, Cambridge, US (Einzel)

A Way Out As Hovering, Rongwrong, Amsterdam, NL (Einzel)

The Very Quick of the Word, Hessel Museum of Art, Bard Center for Curatorial Studies, Annandale-on-Hudson, New York, US (Einzel)

Love is still colder than capital, Mathew, Berlin, DE (Gruppe)

Version Control, Arnolfini, Bristol, UK (Gruppe)

Liebe ist Kälter als das Kapital, Kunsthaus Bregenz, AT (Gruppe)

Frozen Lakes, Artists Space, New York, US (Gruppe)