

TEXTE ZUR KUNST

Dezember 2016 26. Jahrgang Heft 104
€ 16,50 [D] / \$ 25,-

25 Jahre
TEXTE ZUR KUNST



Das Individuum / The Individual



„Alex Israel: Self-Portrait“, Sunset Strip, LA., 2013, in situ

An artist and entrepreneur, Alex Israel makes work that is notable for its clean-lined, coherent production. Yet, it is perhaps distinguished by the way it has been optimized for market circulation. For many, his un-ironic use of participatory and/or viral promotion strategies, embrace of celebrity culture, and direct presentation of his own likeness in his art, warrant dismissal from serious artistic discourse.

Indeed, Israel's is a practice that hews close to the asymptote of art and commerce. But its particularly clear reflection of neoliberal subject formation and communicational practice also asks the viewer/critic to update their understanding of where the site of meaning production might now be. Here, Israel discusses his position and recent projects with Texte zur Kunst's Caroline Busta.

CAROLINE BUSTA: Who do you imagine your audience to be and what, currently, are some of the main themes of your work?

ALEX ISRAEL: Largely, my audience is the art world, but I do think about other audiences. So I also make commercial products, videos for the Internet, and public artworks. Right now, I'm making a movie for teens, "SPF-18," and I plan to take it on tour to high schools across America.

BUSTA: Just as an aside, but logistically, how are you doing that? How are you choosing your network of schools?

ISRAEL: I'm just starting this process, but I'm going to work with distribution specialists. There are

ICH BIN KEIN PUNK

Alex Israel im Gespräch mit Texte zur Kunst

Als Künstler und Unternehmer fertigt Alex Israel künstlerische und nichtkünstlerische Arbeiten, die sich durch eine klare, kohärente, für die Zirkulation optimierte Produktion auszeichnen. Sein ironiefreier Bezug auf partizipative, virale Werbestrategien, und auf Celebrity-Kultur sowie die Repräsentation seines eigenen Profils als wesentlicher Bestandteil seiner Kunst, schließen seine Arbeiten für manche aus einem ernsthaften künstlerischen Diskurs aus.

In der Tat scheint sich Israels Praxis dem Markt unendlich anzunähern. Aber die darin auch enthaltene Reflexion des neoliberalen Subjekts und seiner Kommunikationspraxis mag Betrachter/innen dazu bewegen, ihr Verständnis davon zu aktualisieren, wie heute Bedeutungsproduktion stattfindet. Hier diskutiert Alex Israel seine Position und seine jüngsten Projekte mit Caroline Busta von Texte zur Kunst.

CAROLINE BUSTA: Was meinst du, wer dein Publikum ist, und was sind derzeit die Hauptthemen deiner Arbeit?

ALEX ISRAEL: Mein Publikum ist im Wesentlichen die Kunstwelt, aber ich denke auch über andere Zielgruppen nach. Ich mache ja auch kommerzielle Produkte, Videos fürs Internet und öffentliche Kunstwerke. Jetzt arbeite ich gerade an einem Film für Teenager, „SPF-18“ (Lichtschutzfaktor 18), und habe vor, mit ihm auf Tournee durch einige amerikanische Highschools zu gehen.

BUSTA: Nur nebenbei: Wie kriegst du das logistisch gesehen hin? Wie stellst du dein Netzwerk von Schulen zusammen?

ISRAEL: Ich stehe noch ganz am Anfang des Prozesses, aber ich werde mit Vertriebsfachleuten zusammenarbeiten. Es gibt Buchungsagenten, die darauf spezialisiert sind, Schulaulen und Sporthallen im ganzen Land zu buchen.

BUSTA: Du verlässt dich also auf Profis und fragst nicht bei Freunden von Freunden an, die vielleicht an einer Schule z. B. in Texas sind oder in Illinois ...

ISRAEL: Größtenteils nicht, nein, weil ich wirklich an Orte reisen will, wo ich niemanden kenne.

BUSTA: Interessant, wie du versuchst, diese verschiedenen Zielgruppen für dich zu gewinnen: ein Kunstpublikum, die Leute, die deine Sonnenbrillen kaufen ...

ISRAEL: ... ja, Marilyn-Manson-Fans. Manson wegen des „As It Lays“-Videos auf YouTube. Ja, ganz viele verschiedene Zielgruppen.

BUSTA: Was haben Teenager an sich, das dich bewogen hat, sie gerade in dieses nächste Projekt mit einzubeziehen? Natürlich sind Teenager eine ganz wichtige kommerzielle Zielgruppe, aber was macht sie für dich interessant?

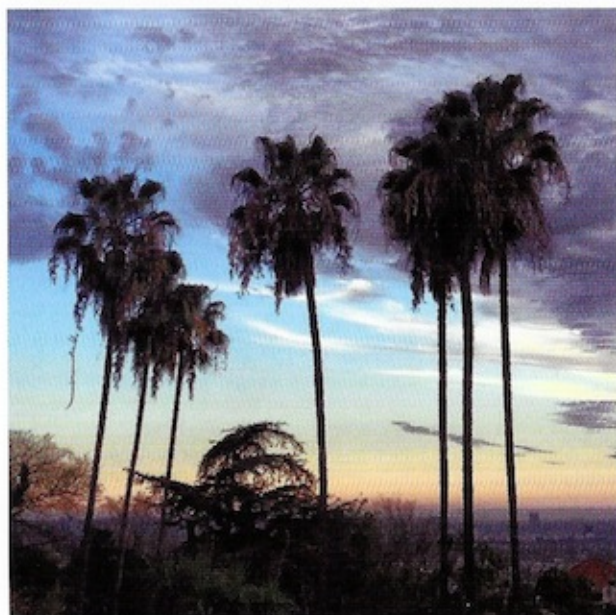
ISRAEL: Na ja, zum einen sind sie halt wirklich das Publikum, das alle Kulturproduzenten außerhalb der Kunst anziehen wollen. Andererseits erinnere ich mich daran, wie es war, als ich selbst Teenager war und mich für Kunst begeisterte und mehr darüber wissen wollte. Ich möchte Teenagern das Gefühl geben, dass Kunst etwas ist, an dem sie teilhaben können.

BUSTA: Ich muss sagen, dass die Auswahl von Leuten, die du in deiner Serie „As It Lays“ interviewt hast, auch für mich eine besondere war, weil viele Stars aus meiner eigenen Teenagerzeit dabei waren – Marilyn Manson, Kato Kaelin, Christina Ricci. Ich habe mich gefragt: In welchem Maße dienen dir Menschen auch als Medium?



alexisrael

...



booking agents who actually book high school auditoriums and gymnasiums across the country.

BUSTA: So you're going through professional channels. It's not like you're asking friends of friends who might work at a school in Texas, say, and another in Illinois ...

ISRAEL: For the most part no, because I really want to go to places where I don't know anybody.

BUSTA: It's interesting how you aim to cultivate these different audiences: an art audience, the people who buy your sunglasses ...

ISRAEL: ... Marilyn Manson fans, yes. Manson, because of the "As It Lays" video on YouTube. Yes, a lot of different audiences.

BUSTA: What was it about teenagers that made you decide to involve them, specifically, in this next project? Of course teenagers are this primary target market, but why was that interesting to you?

ISRAEL: Well, they are this target market that everyone producing culture outside of art is working to attract. But also, I remember being a teenager and getting excited about art and wanting to learn more about it. I want teens to feel enfranchised by art.

BUSTA: I have to say that the selection of people that you interviewed in your "As It Lays" series was special for me because it included all of these stars from when I was a teenager: Marilyn Manson, Kato Kaelin, Christina Ricci. It made me wonder, to what degree are people a medium for you?

ISRAEL: I guess sometimes people are like materials, just like actors can be materials for a director. I was thinking a lot about this while making "As It Lays." There's this famous quote by Alfred Hitchcock about how actors are like cattle, like meat – which is a very cold, harsh way of thinking about the Hollywood situation. Actually, my self-portraits derive from that moment in the opening credits of "Alfred Hitchcock Presents" where Hitchcock turns into a rendering of his own profile.

BUSTA: Right, your shaped-panel self-portraits. I also wanted to ask you why painting figures so prominently in your practice? How does this static, analogue medium relate to something like "As It Lays"?



motree

...



ISRAEL: Ich glaube, manchmal sind Menschen wie Materialien, so wie Schauspieler das Material eines Regisseurs sein können. Ich habe darüber bei der Arbeit an „As It Lays“ viel nachgedacht. Es gibt ein berühmtes Zitat von Alfred Hitchcock, dass Schauspieler wie Vieh, wie Fleisch seien – was einen sehr kalten und brutalen Blick auf die Situation in Hollywood erkennen lässt. Meine Selbstporträts beziehen sich übrigens auf diesen Moment im Vorspann von „Alfred Hitchcock Presents“, wo sich Hitchcock in eine grafische Darstellung seines Profils verwandelt.

BUSTA: Genau, deine Selbstporträts auf gefrästen Paneelen. Ich wollte dich auch fragen, warum Malerei in deiner Praxis eine so wichtige Rolle

spielt. Wie verhält sich dieses statische, analoge Medium zu so etwas wie „As It Lays“?

ISRAEL: Ich sehe mich nicht wirklich als Maler. Ich mache alle möglichen Sachen, die Bedeutung tragen können. Es geht mir um die Übersetzung von Bedeutung in ein Objekt – im Fall der Malerei in eine plane Oberfläche, die autonom zirkulieren kann. Aber ich bin letztlich offen für alle Formen von Kommunikation – Video, Film, Skulptur, Konsumgüter, Performance, dieses Interview.

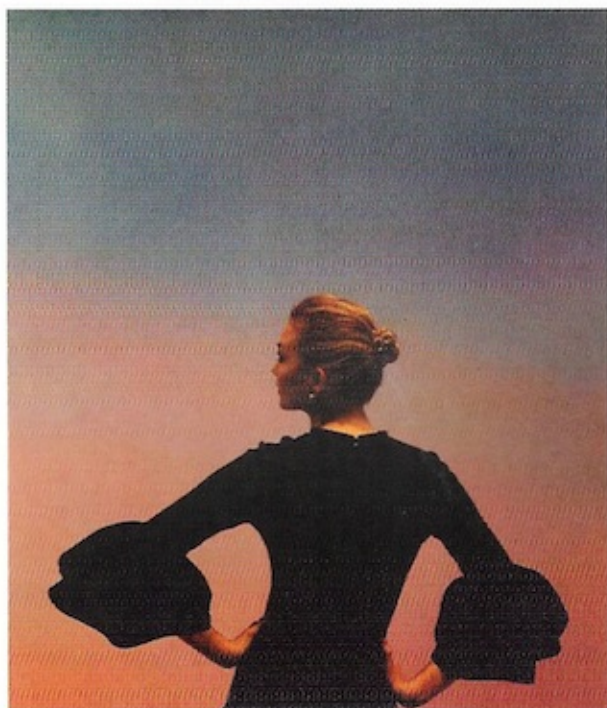
BUSTA: Das leuchtet mir ein. Und natürlich ist Malerei die urkanonische Oberfläche für die Vermittlung von Bedeutung über räumliche Abstände hinweg und an spätere Generationen. Darf ich dich etwas zu einer anderen Kommunikations-oberfläche fragen? Wie differenzierst du zwischen demjenigen Bild von dir selbst, das du etwa auf den sozialen Medien postest, und einem, das du im Zusammenhang einer Kunstaussstellung zeigst?

ISRAEL: Ich versuche, keinen allzu großen Unterschied zwischen meiner Online-Selbstdarstellung und anderen Kontexten zu machen. Letzte Woche erst habe ich ein Video gedreht und geschnitten, in dem meine Mutter im Jewish Museum in New York zum allerersten Mal ein Bild sieht, das ich von ihr gemalt habe. Es war eine komplette Überraschung, wie so ein inszenierter Überraschungsmoment im Reality-TV. Ich habe das Video auf Instagram gepostet, als Pendant zu der ausgestellten Arbeit. Aber in keinem dieser Räume werde ich zu so einem stereotypen „Millennial“, das immer zu viel von sich preisgibt. Ich achte darauf, was ich teile und was nicht. Ich will niemandes Feed überfordern.



karliekloss
Whitney Museum of American Art >

...



ISRAEL: I don't really think of myself as a painter. I like to make all kinds of things that can carry meaning. I'm invested in the translation of meaning into object, and in the case of painting, into a flat surface that can circulate autonomously. But really, I'm open to all forms of communication – video, film, sculpture, retail products, performance, this interview ...

BUSTA: That makes sense. Of course painting is the ur-canonical surface for transporting meaning across places, across generations. Can I ask you a question about another flat, communicational surface? How do you differentiate between the image of yourself that you present in an art-

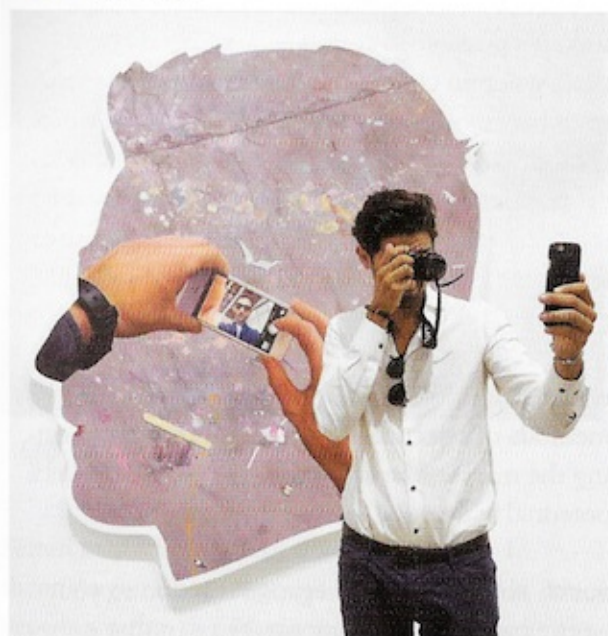
exhibition and the one you might post to social media?

ISRAEL: I try not to distinguish too much between how I'd represent myself online versus any other context. In fact, just last week I shot and edited a video of my mom arriving at the Jewish Museum in New York to see, for the very first time, a painting I made of her. It was a total surprise, like a reality TV reveal. I posted the video on Instagram as a companion to the piece on the display. In none of these spaces, though, do I become a kind of stereotypical TMI-confessional-millennial. I like to share things in a measured way. I don't want to overwhelm anyone's feed.

BUSTA: It's interesting how, with your recent show in Oslo, “#alexisrael,” you weren't just objectifying yourself, but exporting yourself – as if half the point were to be able to see yourself from the other side.

ISRAEL: I do love Instagram. I'm on it a lot. And incorporating its logic into my show just felt like a very organic way to work. Plus, I really enjoy the personal back-and-forth between me and the viewer over social media.

BUSTA: Yes, it seemed like a very contemporary way of handling painting, preemptively giving the hashtag – as one might for a wedding or a corporate event – so as to encourage the work to have a life in digital circulation. In the wake of all the rhetoric regarding “network painting,” we're anyway always seeing painting in this mediated way. So “#alexisrael” simply builds in this vector of circulation as part of the work.



BUSTA: Es ist interessant zu sehen, wie du dich im Sommer mit deiner Ausstellung „#alexisrael“ in Oslo nicht nur verdinglicht, sondern auch exportiert hast – als ginge es nicht zuletzt darum, dich von der anderen Seite sehen zu können.

ISRAEL: Ich finde Instagram wirklich super. Ich bin da viel. Und die Logik von Instagram in meine Ausstellung mit einzubauen, lag als Arbeitsweise einfach nahe. Außerdem macht mir der persönliche Austausch mit dem Betrachter über soziale Medien wirklich Spaß.

BUSTA: Ja, das wirkte wie eine sehr zeitgenössische Weise, mit Malerei umzugehen, gleich den passenden Hashtag vorauszuschicken – was ja inzwischen auch bei Hochzeiten oder kommerzi-

ellen Veranstaltungen gemacht wird –, damit die Arbeiten ein Eigenleben in der digitalen Zirkulation entwickeln. Im Gefolge der ganzen Rhetorik von der „Netzwerkmalerei“ haben wir sowieso immer diesen vermittelten Blick auf Malerei. Insofern baut „#alexisrael“ diesen Vektor der Zirkulation einfach mit in die Arbeit ein.

ISRAEL: Genau.

BUSTA: Interessanterweise sind einige etablierte kritische Künstler/innen überhaupt nicht mit der Leichtigkeit einverstanden, mit der sich deine Arbeiten durch das System bewegen. Vielleicht weil ihr Ideal von Malerei das eines widerständigen Mediums ist ... oder sie jedenfalls meinen, dass Widerständigkeit ein Ziel von Malerei ist und der Punkt, an dem Wert entsteht. Aber um auf der konzeptuellen Ebene zu bleiben: Wo würdest du angesichts der Tatsache, dass deine Malerei mit Blick auf ihre Zirkulation und fortlaufende Vermittlung optimiert ist, sagen, dass in deiner Praxis Handlungsmacht hergestellt wird?

ISRAEL: Die Künstler, die du erwähnt hast, sehen Malerei als eine Form des Widerstands? Ich glaube, das kann ich einfach nicht mehr erkennen. Mir fällt nichts ein, das sich stärker dazu anböte, vom Kunstsystem absorbiert und der Warenform unterworfen zu werden, als ein gemaltes Bild, egal, wie es aussieht.

BUSTA: Wenn ich es richtig verstehe, geht es eher darum, dass sie nicht bereit sind, die Modalitäten ihrer – malerischen oder sonstigen – Praxis an die von dir beschriebenen Koordinaten anzupassen; als ob dadurch genuine Differenzen eingeebnet würden und insofern auf beiden



gracieastrove
The Jewish Museum >

...



ISRAEL: Yes.

BUSTA: Interestingly, some well-established critical artists really take issue with precisely the ease with which your work moves through the system. Perhaps it's because they see painting, ideally, as a medium of resistance ... or at least find resistance to be a goal of painting and the point wherein value is produced. But so on a conceptual level – given that your painting is optimized for circulation, for remediation – where, in your practice, do you feel agency is created?

ISRAEL: So these artists you're referring to see painting as a form of resistance? I guess I just can't see it that way anymore. I can't think of anything that lends itself more easily to being absorbed and commodified within the art system than a painting, no matter what it looks like.

BUSTA: I gather it's more that they aren't up for reconciling the terms of their practice – painting or otherwise – with the coordinates you lay out; as if to do so would even out actual differences, and by that, critical potential for both sides. In

their view, the act of refusal, of fragmentation, is more interesting; and that by not creating a link, it's possible to resist the neoliberal conditions wherein conflict is smoothed over ... or even becomes impossible. But how do you think your work relates to, say, older institutional critical practices – ones that harshly scrutinized the structures through which your practice circulates; which is to say the channels that you intentionally grease?

ISRAEL: I'm not a punk. I don't see traditional methods of rejection – rejecting authority, rejecting the market, the art object, the past, etc. – as a potential source for tension in my work.

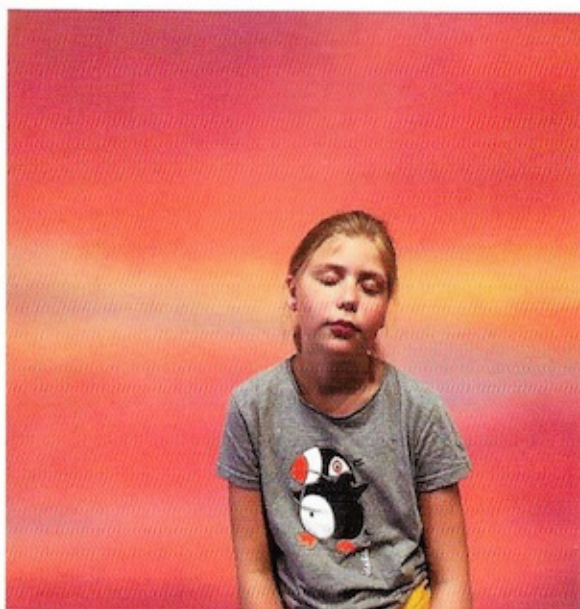
BUSTA: But I think this negative reaction to your work is worth examining further – in that it points to the difference between, say, an established notion of an underground or bohemian space of resistance or, rather, the canonical strategy of institutional critique, wherein the artist aims to bracket the edges of institutional power; and then what came about with the connectivity of the web and its seeming transparency, the possibility of self-publishing, a strategy that involves just “being yourself,” embracing or even blending with the mainstream, acting within its channels.

ISRAEL: I also don't feel that there's an “outside” anymore. I try to use our current forms and methods of communication as best I can. I don't see the value in communicating a critical understanding of painting or Hollywood or entertainment culture because I feel, by now, that we all already know how these things work. We can log into Snapchat and see our favorite celebrities talking about what's happening on



sissvik
Astrup Fearnley Museet >

FOLLOW



Seiten kritisches Potenzial verloren ginge. In ihren Augen überwiegt das Interesse am Akt der Verweigerung, der Fragmentierung, und indem man keine Verknüpfung schafft, kann man gegen die neoliberalen Bedingungen Widerstand leisten, in denen Konflikte abgewiegelt werden ... oder sogar unmöglich werden. Wie verhält sich denn dein Werk deiner Meinung nach z. B. zu älteren institutionskritischen Praktiken – solchen, die die Strukturen unbarmherzig hinterfragt haben, in denen deine Praxis zirkuliert, also die Kanäle, die du gerade absichtlich ölst?

ISRAEL: Ich bin kein Punk. Ich kann in traditionellen Verfahren der Ablehnung – der Ablehnung der Autorität, des Markts, des Kunstobjekts, der Vergangenheit usw. – keine potenzielle Quelle von Spannung in meiner Arbeit sehen.

BUSTA: Aber ich glaube, es lohnt sich, sich näher mit dieser negativen Reaktion auf deine Arbeit auseinanderzusetzen – weil sie auf einen Unterschied verweist: den Unterschied zwischen, sagen

wir, einer etablierten Vorstellung von einem Underground- oder Bohème-Raum des Widerstands oder vielleicht besser der kanonischen Strategie der Institutionenkritik einerseits, bei der der/die Künstler/in versucht, die Macht der Institution an ihren Rändern zu relativieren, und andererseits dem, was sich mit der Vernetzung durch das Web und seine scheinbare Transparenz ergeben hat: der Möglichkeit der Selbstveröffentlichung, einer Strategie, bei der es darum geht, einfach „man selbst“ zu sein, den Mainstream zu akzeptieren oder sich sogar in ihn einzufügen, innerhalb seiner Kanäle zu handeln.

ISRAEL: Ich habe auch nicht das Gefühl, dass es ein „Außen“ noch gibt. Ich versuche, unsere heutigen Kommunikationsformen und -techniken einzusetzen, so gut ich kann. Ich sehe keinen Wert darin, ein kritisches Verständnis von Malerei oder Hollywood oder der Unterhaltungskultur zu vermitteln, weil ich glaube, dass wir mittlerweile alle wissen, wie diese Dinge funktionieren. Wir können uns bei Snapchat einloggen und unseren Lieblings-Celebrities dabei zuschauen, wie sie den ganzen Tag darüber reden, was gerade am Set passiert. Wir wissen, dass Reality-TV Fake ist, dass Kim Kardashian in fast jedem Bild gephotoshopt ist; wir stehen sogar auf Auto-Tune als reines Stilmittel. Es ist nicht meine Aufgabe, auf diese Industrien mit dem Finger zu zeigen, aufzudecken, wie sie uns manipulieren, sie zu kritisieren oder gegen sie anzukämpfen. Ich finde es interessant, wie wir uns gegen alle bessere Einsicht immer weiter unterhalten lassen, unsere Skepsis ausschalten, followen, taggen, posten, pingen, kommentieren usw. Was fesselt unsere Aufmerksamkeit so sehr? Was ist die Quelle dieses magischen Magnetismus, und wie kann ich sie für meine

set all day long. We know that reality TV is fake, that Kim Kardashian is Photoshopped in almost every picture; we've even grown to love Auto-Tune as a stylistic device in and of itself. It's not my job to point to these industries, to reveal how they manipulate us, to be critical of them, or to fight against them. What's interesting to me is how, against all better judgement, we continue to be entertained, to suspend disbelief, to follow, tag, post, ping, comment, like. What is it that's holding our attention? What is the source of this magnetic magic, and how can I bring that into my art? This is where I begin to locate agency.

BUSTA: Ok, but if that's the location, what, then, would you take the risk to be? I ask because in this issue we consider what it might mean or be like for this contemporary individual to fail.

ISRAEL: Maybe there's real risk in going down a path other than the accepted, romantic, adversarial idea of artmaking that so many people still want to hold on to? I might be deemed complicit, but there are apparently things about my work that are very upsetting to certain people ...

BUSTA: True. The critique of your work is often that it's so closely-tuned to the desire of the market and optimized for circulation that it can't be differentiated from commodity. On the other hand, something in the work still refuses that status. Perhaps it's because there is such a degree of banality to what you make, but also a beauty – and one that reflects contemporary aesthetic ideals maybe even in a “painter of modern life” kind of way. So the push-pull is dynamic. Can I ask you, do you think success, for an artist, can ever be a threat?

ISRAEL: Yes, if one achieves success by attempting to “correctly” inhabit certain historical models, resisting the mechanics of our moment; that's just conservative. Our time calls for multipart practices that employ perfect communication through, not least, the Internet and – particularly in the wake of recent political trends – ones that aim to reach an audience beyond art's liberal, urban audience.

BUSTA: Which is what contemporary art does, by definition – embrace, and even make strange, our contemporary conditions and audiences. In this somehow Baudelairian light, perhaps we could think of failure as the state of submitting to a fear of engaging current realities; the choice to bull-headedly reproduce circumstances that no longer exist and then aiming to succeed by those measures?

ISRAEL: Yes, exactly. Onward.

Kunst anzapfen? Da liegt für mein Verständnis so etwas wie Handlungsmacht.

BUSTA: O.K., aber wenn sie da liegt, worin besteht dann deiner Ansicht nach das Risiko? Ich frage das, weil wir uns in dieser Ausgabe damit befassen, was es für das zeitgenössische Individuum bedeuten oder wie es sich anfühlen könnte zu scheitern.

ISRAEL: Vielleicht liegt ein echtes Risiko darin, in der Kunst einen anderen Weg zu beschreiten als den akzeptierten romantischen Weg der Gegnerschaft, an der so viele Leute sich festklammern? Man mag meinen, dass ich ein Überläufer bin, aber offensichtlich gibt es an meiner Arbeit Aspekte, an denen sich manche Leute schwer stören ...

BUSTA: Stimmt. Kritisiert wird an deiner Arbeit oft, dass sie so genau auf das Marktbegehren abgestimmt und mit Blick auf ihre Zirkulation optimiert ist, dass sie von der Ware nicht zu unterscheiden ist. Andererseits hat sie immer noch etwas an sich, das sich diesem Status verweigert. Vielleicht deshalb, weil das, was du machst, so ausgeprägt banal ist und zugleich eine Schönheit hat – eine Schönheit, die heutige ästhetische Formen reflektiert, und das vielleicht auch auf die Art eines „Malers des modernen Lebens“. Es ist also ein dynamisches Für und Wider. Lass mich dich fragen: Glaubst du, dass Erfolg für einen Künstler unter Umständen eine Bedrohung darstellen kann?

ISRAEL: Ja, wenn man Erfolg hat, indem man versucht, sich historisch „korrekt“ im Rahmen bestimmter traditioneller Modelle zu bewegen,

und sich gegen die Mechanik der Gegenwart sperrt; das ist einfach nur konservativ. Unsere Zeit verlangt nach mehrgliedrigen Praktiken, die makellose Kommunikation nicht zuletzt über das Internet zum Einsatz bringen und (insbesondere angesichts der politischen Tendenzen der letzten Zeit) ein Publikum jenseits des liberal-urbanen Kunstpublikums zu erreichen versuchen.

BUSTA: Das ist etwas, das zeitgenössische Kunst definitionsgemäß tut – unsere heutigen Verhältnisse und Zielgruppen anzunehmen und sogar zu verfremden. Aus diesem Blickwinkel, der vage an Baudelaire erinnert, können wir uns Scheitern vielleicht als einen Zustand vorstellen, in dem man der Angst vor der Auseinandersetzung mit den Realitäten von heute nachgibt; als eine Entscheidung, stur Umstände zu rekonstruieren, die so nicht mehr existieren, und dann zu versuchen, mit diesen Mitteln Erfolg zu haben.

ISRAEL: Ganz genau. Vorwärts!

Übersetzung: Gerrit Jackson