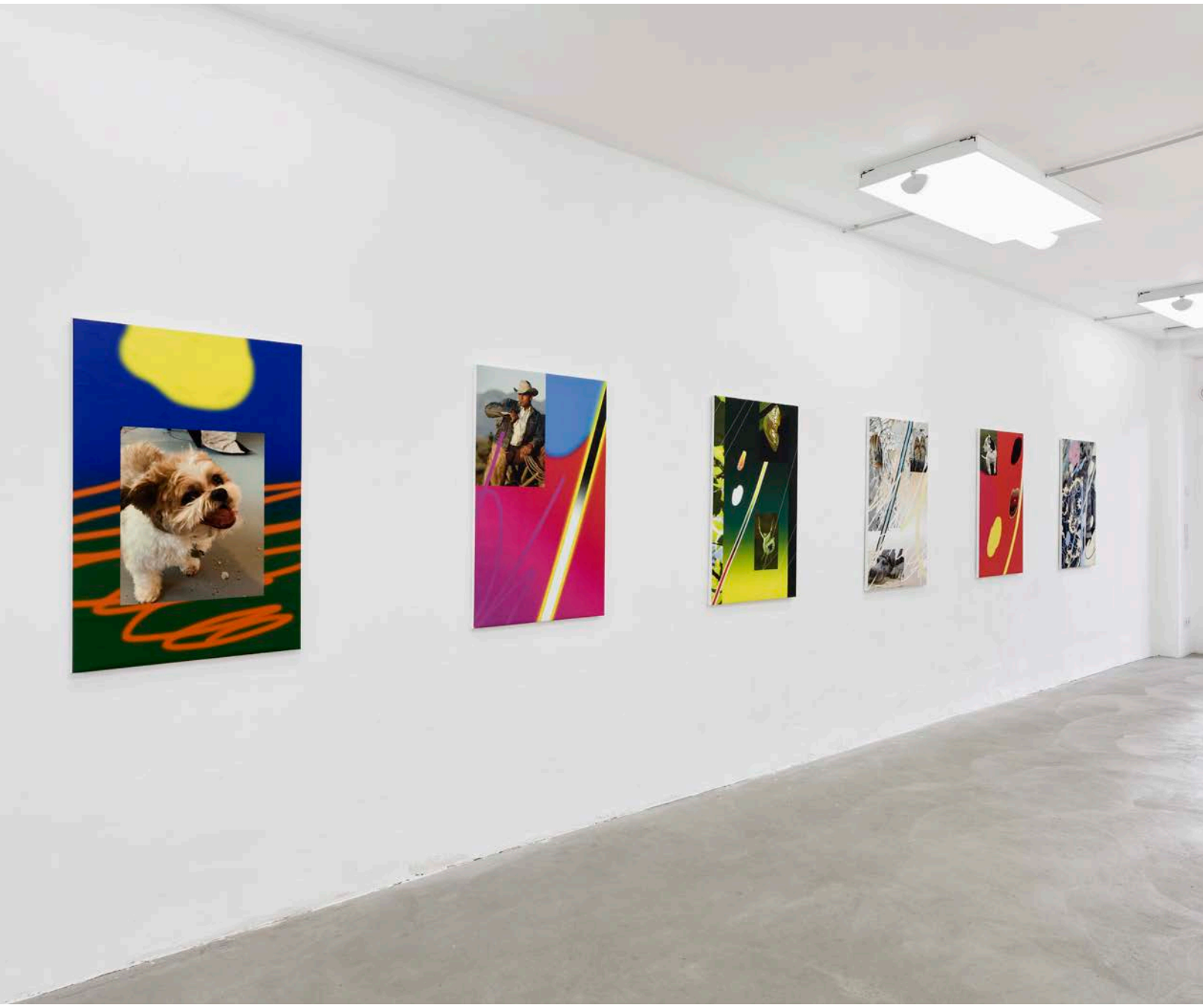
DerDieDas / TheTheThe

Jeff Hallbauer / Vancouver



25. August 25 – 29. September 29, 2022

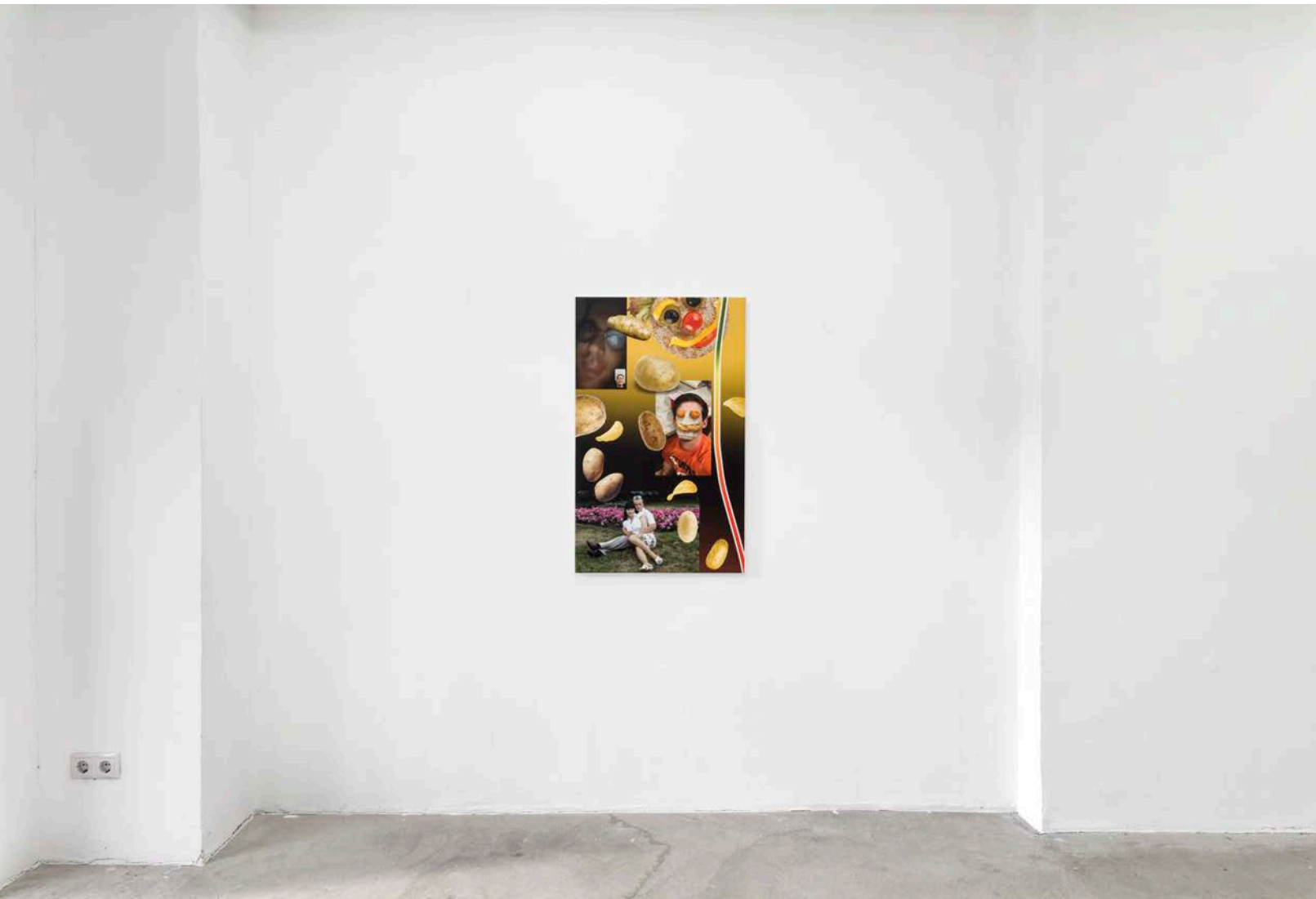
SF: Der Titel Deiner Einzelausstellung – *DerDieDas / TheTheThe* – die das Ende Deiner zweimonatigen Residency im ESSZIMMER markierte, scheint einerseits sprachliche Unterschiede zu reflektieren, macht aber gleichzeitig einen damit einhergehenden Wahrnehmungs-shift sichtbar. In der deutschen Sprache sind Bedeutungen mit einem (grammatikalischen) Geschlecht verknüpft, im Gegensatz zur englischen Sprache, wo alles zum *the* wird.

Diese Verspieltheit findet sich auch in den ausgestellten Arbeiten wieder. Ist das etwas Neues in Deiner Arbeitsweise?

JH: Als ich im Deutschen entdeckte, dass Objekte auf der Grundlage der Demonstrativpronomen geschlechtsspezifisch sind, stellte ich fest, dass die Objekte um mich herum mit Leben aufgeladen wurden; Plötzlich erwachten der Tisch, der Stuhl und die Stifte und Bleistifte zum Leben. Nach einigem Nachdenken stellte ich fest, dass dies mit meinem Interesse an *Pareidolie*[1] zusammenhängt, einem Phänomen, bei dem man andere Dinge in Dingen sieht, was auch eine Möglichkeit ist, unbelebte Objekte zu animieren. Ich habe das Gefühl, dass dieses Animieren von Objekten der Erzeugung von Kunst ähnlich ist. Wenn Sie Kunst produzieren, wird all das, was Sie subjektiv sind, wirklich Ihre Seele, in die Kunst eingebunden.

SF: In den neuen Arbeiten, die während Deines Aufenthalts entstanden sind, scheinst Du die (digitalen) Bildarchive unserer Tage als eine Art Werkzeugkasten oder Pinsel zu

Ausstellungsansicht: *DerDieDas / TheTheThe*, *I am a Potato* (2022), Pigmentdruck auf leinen, 2022, 61 × 99 cm, Edition



Ausstellungsansicht: *DerDieDas / TheTheThe, Kermit Kelley* (2022), Laser Inkjet Transfer auf Stoff, 192 x 145 cm, Jeff

verwenden. Durch die Anwendung einer einfachen, analogen Bildübertragungstechnik sowie digitalem Zeichnen/Malen scheinst Du Dir das gefundene Bildmaterial anzueignen und es Dir einzuverleiben. – beziehst Du Dich auf diesen Prozess, wenn Du von animierten Objekten sprichst?

JH: Ja und nein. Die Bilder, die ich, vor allem von anderen Kunstwerken auswählte, sind jene, die ich aufgrund der Funktionsweise ihrer Semiotik schätze. Ich kann den Inhalt und die Geschichte des entsprechenden Kunstwerks sofort laden/aufnehmen. Ich komme dadurch auch viel näher an das Kunstwerk heran. Anstatt es nur anzusehen, kann ich es durch meinen Bearbeitungsprozess verinnerlichen, sodass es zu einem Werkzeug meines Lernens wird. Die Kunstwerke, auf die ich verweise, werden zu Berührungspunkten für das Geschichtenerzählen, sodass der Inhalt sehr reichhaltig sein kann. Meine Kunstwerke werden selbst zum Vehikel dieser Geschichten. Ich habe über diese evolutionäre Art der Arbeit nachgedacht, die sich mit der Idee der Animation von Objekten verwandt fühlen könnte. Die Kunstwerke erhalten durch den gestischen Aceton-Übertragungsprozess eine große Subjektivität, und es ist eine Art direkte Übersetzung meines physischen Wesens in die Arbeit und meine abstrakte Malpraxis.

SF: Im Vergleich zu deiner abstrakten Malpraxis, die du erwähnst, die Deine bestimmende Arbeitsweise war, als wir uns vor 3 Jahren in Athen trafen, erscheinen Deine neuen Arbeiten – zumindest auf den ersten Blick – das Gegenteil von abstrakt zu sein…

JH: Ich schätze die Mehrdeutigkeit der Abstraktion und in vielerlei Hinsicht ist es eine Sprache, mit der ich mich wohler fühle. Ich fordere mich gerne zwischen Dichotomien heraus und möchte nicht aufhören zu experimentieren. Es ist wichtig für mich, diese Fähigkeit zu entwickeln. Es bringt meine Arbeit voran.

Ich denke, ich arbeite auf eine bestimmte Weise und fühle mich dazu verpflichtet ihr treu zu bleiben, bis es sich für mich als *gelöst* anfühlt, und ich durch den Prozess etwas Neues entdecken kann. Dann wechsle ich oft zu einer anderen Polarität der Arbeit, um eine andere Sensibilität zu entwickeln, und arbeite zwischen diesen verschiedenen Arten des Bildermachens. Das liegt vielleicht an etwas, das ich vermisst habe oder an etwas, das ich bewundere. Es ähnelt der Art und Weise, wie Kunst versucht, uns etwas Neues zu zeigen, etwas, dessen wir uns nicht bewusst waren. Kunst zu machen ist emotional und selbstreflexiv; der Prozess enthüllt diese Dinge. Nach einiger Zeit komme ich mit der neu gewonnen Sensibilität zu meiner früheren

Ausstellungsansicht: *DerDieDas / TheTheThe*, *Lillith* (2022), Laser Inkjet Transfer auf Stoff, 91 × 210 cm

Arbeitsweise zurück und die Arbeit verändert sich, entwickelt sich weiter. Es ist das schlimmste Gefühl, wenn man feststellt, dass man das gleiche Bild zweimal gemacht hat.

Wenn man in die Welt hinausschaut, ist alles in seiner Formalität eigentlich ziemlich abstrakt: unsere Körper, Architektur, soziale Strukturen – nichts davon ergibt wirklich einen Sinn. Es ist ein bisschen komisch; Ich denke nur warum? Ein gegenständliches Gemälde ist bereits seiner Natur nach abstrakt, es ist nicht das Wirkliche, das es darstellt.

Ich möchte die Dinge nicht durch Sprache einschränken, diese Dinge sollten fließend sein. Die Wahrheit an einem Wort fest zu machen ist problematisch und einschränkend. Dies gilt auch für die Darstellung/Repräsentation von etwas. Besonders problematisch empfinde ich die Darstellung/Repräsentation von Menschen. Wen repräsentiert man und wie, ist etwas, das ich zögere in Kunst umzuwandeln.

In Vancouver ist es unmöglich, sich nicht mit der starken und einflussreichen Geschichte der zeitgenössischen Fotografie zu beschäftigen. Die Menschen denken viel darüber nach, wie man *ein Bild macht*. Es hat immer noch einen starken Einflussauf die Gemeinschaft und wie sie durch Kunst denkt. Dieser Einfluss ist natürlich auch in meine Arbeit eingesickert. So habe Ich ästhetische Vergleiche mit Fotokonzeptualisten wie Ian Wallace und Vikky Alexander und dem Maler Steven Shearer angestellt. Ebenso interessiere ich mich für Warhol und Rauschenberg, die eine queere Perspektive hatten. Es ist auch interessant, sich davon weg zu bewegen, weg von den Fotokonzeptualisten, hin zu abstrakten Malereigeschichten. Ich wurde in der Vergangenheit unter Druck gesetzt, postmoderne Bilder zu machen, hatte aber immer mit der Idee zu kämpfen, insbesondere durch einen rein malerischen Ansatz. Ich habe nicht wirklich den Wert gesehen, etwas Realistisches in Farbe zu malen, nicht dass ich die Idee ablehne. Interessanter scheint es mir aber, sowohl malerische als auch fotografische Strategien zu integrieren, um zu einer gegenständlichen Malerei zu gelangen.

SF: Kannst Du etwas genauer darauf eingehen, was für Dich ein gegenständliches Gemälde ist?

JH: Es ist eine seltsame Frage, darüber nachzudenken; Es bringt mich dazu, über meine eigene Subjektivität dem Bild gegenüber nachzudenken. Ich würde denken, es ist ein Gemälde, das versucht, etwas eher genau und weniger abstrakt darzustellen, aber das erscheint fast zu offensichtlich. Gegenständliche Malerei erscheint mir sehr wichtig, vor allem in Bezug auf den Aspekt, wer nicht repräsentiert wurde. Auch angesichts der Entstehung anderer Darstellungsmedien wie der Fotografie ist es für einen Maler wichtig zu überlegen, wie die Darstellung erfolgt. Wie zum Beispiel, warum malen Sie ein Objekt oder eine Person, wenn Sie ein Foto oder ein Video davon machen können? Mit den Bildübertragungen beziehe ich diesen Aspekt der Fotografie ein, um gegenständliche Bildwelten anzugehen.

SF: Also eine Form der Aneignung? – Sich all diese fremden Bilder *zu eigen zu machen*, sie irgendwie zu verdauen und ein neues, anderes eigenes Universum zu erschaffen?

Ich habe mich auch gefragt, welche Mechanismen Du anwendest, um die Bilder in diesem riesigen Bilduniversum auszuwählen.

JH: Ich habe mich direkt *der Sprache der Aneignung* bedient, indem ich den berühmten Marlboro Man, Richard Prince, verwendet habe. Mein Interesse an den Bildern entstand, weil ich auf den Künstler Norm Classen aufmerksam wurde, der ursprünglich die von Prince kooptierten Anzeigen fotografierte. Ich dachte, wenn ich mir das Bild wieder aneigne, könnte ich direkt mit Norm Classen über Prince sprechen. Ich habe das Gefühl, die Bilder durch Farbe, Prozess und Form zu transformieren. Sie werden neu kombiniert, um eine neue Bedeutung zu schaffen, aber die Aneignung existiert immer noch, obwohl sie in neuen Kompositionen fragmentiert ist.

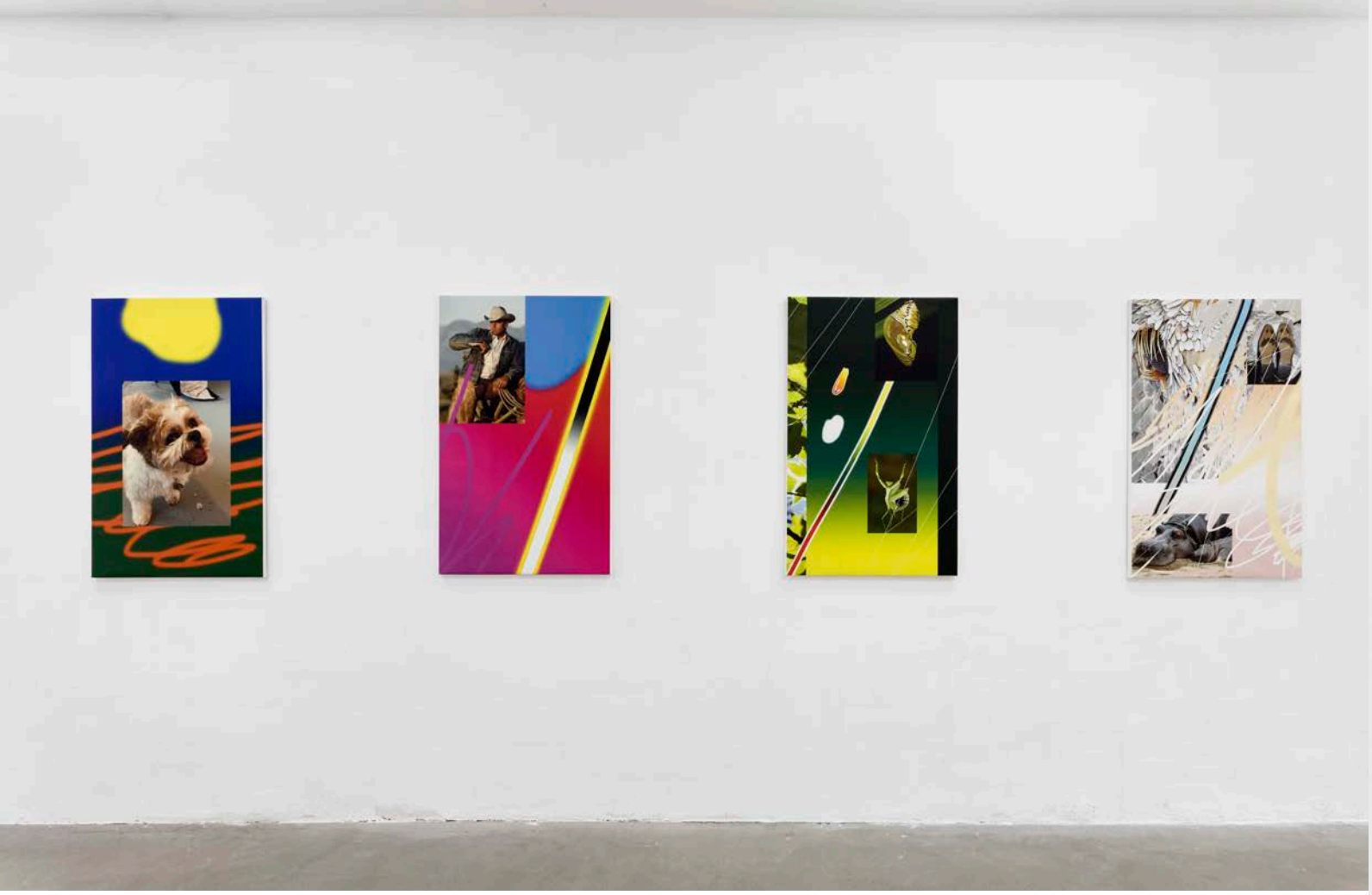
Ich war schon immer daran interessiert, die Faktoren zu verstehen, die Kunst außerhalb der Kunst einrahmen, weil sie so wesentlich sind, um die Bedeutung innerhalb der Kunst zu erzeugen. Mich interessiert, wie Zeit und Ort ein Bild neu kontextualisieren können. Wo, wann und wie ein Kunstwerk gesehen wird, verändert seine Bedeutung. Aneignung, gewissermaßen als ein Akt der Kolonisation; das Bild des Cowboys ist ein weiteres Symbol dafür im Westen.

Als ich zum ersten Mal in Deutschland ankam, erforschte ich die Gesetze rund um die Benutzung anderer Kunstwerke für das eigene Schaffen, da sich diese Gesetze von Ort zu Ort unterscheiden. Es gab also diese Spannung zwischen meinem Wunsch, dieses Werk zu schaffen, und der Bürokratie der Regierung und den Gesetzen zur Kapitalisierung von Bildern. Dies bestätigte mir erneut, warum Kunst wichtig ist, um diese Arbeitsweisen zu hinterfragen und einen Diskurs zu schaffen, auch wenn er kontrovers ist. Mein Wunsch zu erschaffen, überstimmte meine Beklommenheit. Viele der Bilder, auf die ich wirklich reagiere und die ich liebe, verwende ich nicht wirklich, weil sie irgendwie zu nah dran sind und ziemlich schnell problematisch werden, obwohl ich gerne seziere, wie ihre Semiotik funktioniert und warum ich darauf reagiere.

Was würde es eigentlich bedeuten, ein Kunstwerk völlig referenzlos zu machen? Vollständig entwickelt aus einer unverfälschten Eigenkreation? Ist das möglich? Wie würde das aussehen? Wir sind von dem Moment unserer Geburt an konditioniert und wir werden alle Teile dessen, was wir füreinander erschaffen. Die Autorenschaft ist schon lange tot und wir leben nicht in einem Vakuum. Ich habe über Evolution nachgedacht, wie sich Kunst entwickelt. Zum Beispiel hat meine Kunst jetzt nach der Residency im ESSZIMMER eine andere Qualität. Dieser Dialog mit Dir und Anderen, die ich getroffen habe, und die Kunst, die ich in Deutschland gesehen habe, hat eine andere Sensibilität und neue Bezugspunkte in meiner Arbeit erzeugt. Es war die beste Erfahrung. Das sieht man auch, wenn man sich auf Subkulturen von Künstlern konzentriert. Das ist mir besonders bei den Malern in Vancouver aufgefallen und wie sie sich aufeinander beziehen und eine visuelle Sprache entwickeln, die auf dem Austausch basiert, ob sie sich dessen bewusst sind oder nicht, und dies sich ständig verschiebt und zu einer Signifikanten für den Ort wird. Ein hochrangiger Künstler von der Westküste, Michael Morris, verwendet ein Symbol, das er die *Hand des Geistes* (*engl: the hand of the spirit*) nennt. Ich erinnere mich, dass ich von diesem

Ausstellungsansicht: *DerDieDas / TheTheThe* (von links nach rechts), *Cookie Classen* (2022), Laser Inkjet Transfer auf Stoff, 134 x 145 cm / *Kermit Kelley* (2022), Laser Inkjet Transfer auf Stoff, 192 x 145 cm / *Piggy Predator* (2022), Laser Inkjet Transfer auf Stoff und Aquarellfarben, 239 x 210 cm / *Anna Paradolia* (2022), Laser Inkjet Transfer auf Stoff und Aquarellfarben, 160 x 160 cm

D.A.R.E.



Ausstellungsansicht: *DerDieDas / TheTheThe* (von links nach rechts), *Tucker* (2022), Pigmentdruck auf Leinen, 61 × 99 cm, Edition / *Cowboy* (2022), Pigmentdruck auf Leinen, 61 × 99 cm, Edition / *Cocoon* (2022), Pigmentdruck auf Leinen, 61 × 99 cm, Edition / *Wings* (2022), Pigmentdruck auf Leinen, 61 × 99 cm, Edition

Symbol fasziniert war und es später in historischen und zeitgenössischen Kunstwerken von verschiedenen Orten auf der ganzen Welt gesehen habe. Es gab dieses Kontinuum, und wenn man genau genug hinsah, konnte man in diesen kulturellen Texten Hinweise finden, die versuchen, unsere Existenz und unsere gemeinsame Menschlichkeit zu erklären.

Wir leben in einer postmodernen *Post-Netz-Welt*, in der Informationen und Bilder durch Technologien in unser Unterbewusstsein als unbewusste Benutzer eingeprägt werden. Unsere Zustimmung wird durch diese Formen wirklich unterlaufen. Wir können Bilder online über Apps wie Instagram, Twitter und Pinterest weiterverbreiten und erneut veröffentlichen, ohne dass dies Konsequenzen hat, für jene, die unsere Daten sammeln, um sie in Werbelinks einzuspeisen und zu kommerzialisieren. Warum wird das nicht im gleichen Maße dämonisiert wie die Aneignung eines Bildes innerhalb der Kunst?

Es gibt eine Vielzahl von Möglichkeiten, wie ich die Bilder gesammelt habe, von denen einige durch Recherche aus dem Internet stammen. Obwohl ich es schwierig finde, online neue Bilder zu entdecken, die mich begeistern. Die Algorithmen meiner Suche schränken stark ein und die gefundenen Bilder gerinnen zu Stockfotos, die Archetypen schaffen, denen es an Nuancen mangelt.

Ich mache gelegentliche Schnappschüsse aus dem Leben, während ich herumwandere, oder schaue mir vergangene Fotos auf meinem Handy an, die Erinnerungen für mich bewahren, die sich in der Arbeit wiederfinden. Viele der Bilder von Kunst, auf die ich gestoßen bin, als ich Museen besuchte und die Bilder neu fotografierte, sind keine exakten Kopien und wurden durch das Leben und die Erfahrungen des Betrachtens gefiltert. Der grüne Teil des Gemäldes *Kermit Kelley* zum Beispiel wurde von der Mike Kelley Installation *Confusion* inspiriert, die ich bei einem Besuch im Museum Abteiberg gesehen habe. Es kam in einem Moment, in dem ich versuchte, das grüne Gemälde weiter zu entwickeln und darin feststeckte. Als ich die Installation von Kelley sah, die eine ähnliche Farbe hatte wie das Gemälde, an dem ich arbeitete, dachte ich daran, Bilder aus der Installation und Bilder von Fröschen zu integrieren, was mich zu *Kermit the Frog* und später zu *Miss Piggy* führte. Ich versuche, im Leben offen zu bleiben, und normalerweise zeigt es mir eine Antwort, nach der ich suche.

Fussnote:

1 *Pareidolie* bezeichnet das Phänomen, in Dingen und Mustern vermeintliche Gesichter und vertraute Wesen oder Gegenstände zu erkennen. Allgemeiner bezeichnet Pareidolie das Phänomen, ein in einem Bild erkanntes Muster auch auf andere Bilder so anwenden zu können, dass diese dem Muster nach ähnlich erscheinen. (Quelle: *https://de.wikipedia.org/wiki/Pareidolie*)

Ausstellungsansicht: *DerDieDas / TheTheThe*, *Cookie Classen* (2022), Laser Inkjet Transfer auf Stoff, 134 x 145 cm

Jeff Hallbauer | *www.instagram.com/jeffhallbauer*

* 1986, lebt und arbeitet in nicht abgetretenem Gebiet, Vancouver (CA)

Ausbildung
2009 BFA, Emily Carr University of Art and Design

Residencies
2023 Upcoming, Kölnischer Kunstverein Studio Program, Köln/GER
2023 Upcoming Similkameen Artist Residency, Keremeos BC Canada
2022 DAS ESSZIMMER – space for art+, Bonn/GER

Einzelausstellungen (Auswahl)
2022 *DerDieDas/TheTheThe*, DAS ESSZIMMER – space for art+, Bonn/GER
2021 *Weird Kid*, Deluge Contemporary Art, Victoria, BC
2020 *Chromatic Feelings*, Olympic Village Theatre Center, Vancouver, BC
2019 *Fruits*, Chernoff Fine Art, Vancouver, BC
2017 *At the Hour of Closing Summer*, Wil Aballe Art Projects, Vancouver, BC
2010 *Maddy*, Gam Gallery, Vancouver, BC

Ausstellungsansicht: *DerDieDas / TheTheThe Anna Paradolia* (2022), Laser Inkjet Transfer auf Stoff und Aquarellfarbe, 160 × 160 cm

Gruppenausstellungen (Auswahl)
2022 *Like a Child*, New Art Dealers Association, curated by Daonne Huff
Bumblebee and Ducky, duo show with Barry Doupe, WAAP, Vancouver, BC
Chromatic Feelings, BMO Theatre Center, Vancouver, BC.
2021 *Peanuts*, Peanuts Gallery, Vancouver, BC
2020 *What Remains, Epiphany and Apopenia*, The Kitchen Aufderhöhe, Basel/SUI
Butterfly Farm, Yard Perdo, San Pedro, CA
2018 *Elastic River, Axis Mundi*, curated by Max Galyon, Vancouver, BC
A Salve of Sorts, Vacation, New York, NY
2017 *Art Toronto:* WAAP Booth, Metro Toronto Convention Center, Toronto, ON
NADA: WAAP Booth, Skylight Clarkson North, New York, NY
Material Art Fair: WAAP Booth, Expo Reforma, Mexico City
2016 *Towards a Fictional History of Colour*, Burrard Arts Foundation, curated by Elliat Albrecht, Vancouver, BC
2015 *GIF (4th edition)*, Coaxial Arts Foundation, curated by Gillian Zillion, Los Angeles, CA
2014 *Art Toronto: WAAP Booth*, Metro Toronto Convention Center, Toronto, ON
A Spectacle and Nothing Strange, Wil Aballe Art Projects, Vancouver, BC
Maiden Mother Crone, The Economy of Women's Bodies, Toast Collective, Curated by Adriana Lademann, Vancouver, BC
2014 *Radical Spirits*, Astorinos, Vancouver, BC
The Seasons Have Changed but We Have Not, Wil Aballe Art Projects, Vancouver, BC
Free Print Show 2, Little Mountain Gallery, Vancouver, BC
2013 *Juror's Choice*, Ferry Building Gallery, West Vancouver, BC
2012 *Celebrate*, Leo Koo Gallery, Vancouver, BC
Free Print Show, Little Mountain Gallery, Vancouver, BC
2010 *Blood and Culture*, Gropps Gallery, Vancouver, BC
2008 *Paper Works*, TheBrow, Vancouver, BC
Manifesto Show, Concourse Gallery, Vancouver, BC

Presss, Kollaborationen, Texte, Workshops, Gespräche und Links
2022 DerDieDas/TheTheThe, DAS ESSZIMMER, exhibition publication,
2022 KubaParis, *https://kubaparis.com/submission/240484*
2022 Talk with Jan Phillip Nuehlen, DAS ESSZIMMER
2022 Alex Gibson, DerDieDas/TheTheThe, exhibition text
2021 Lauren Fournier, Weird Kid exhibition text
2021 Pareidolia, Relssue *https://reissue.pub/articles/pareidolia*
2020. Preforming Negotiations with Dawn Nilo part of the Swiss Art Award, Monk Contemporary, Basel Switzerland
2020 Queer Arts Festival, Flash Collective by Avram Finkelstein with Claire Love Wilson, Tajliya, Jamal, Jackson Wai Chung Tse, Shane Sable, Kyla Yin, Chhaya Naran, Alex Gibson and Joshua Lam curated by Jonny Sopotiuk
2019 *RBC Emerging Artist Program at the Audain Art Museum*
Live collaboration with band Strawberry Barry Doupe and Dennis Ha, Artspeak Radio Digest
2018 *Jayne Wilkinson*, "A Salve of Sorts," Canadian Art, Fall
2017 *Art Together*, Organized by Simranpreet Anand, Surrey Art Gallery
Joseph Rohit, Super Cool Tuesdays, Discorder Magazine. Nov
Alex Bowron, WAAP exhibition text
Super Cool Tuesdays, Organized by Adriana Lademann Interurban Gallery, Vancouver BC
2015 *http://hyperallergic.com/221901/artrx-la-52/*
2015 *Nancy Lanthier*, Towards a Fictional History of Colour, The Vancouver Sun

Ausstellungsansicht: *DerDieDas / TheTheThe* (from left to right), *Piggy Predator* (2022), Laser Inkjet Transfer auf Stoff und Aquarellfarbe, 239 x 210 cm / *Anna Paradolia* (2022), Laser Inkjet Transfer auf Stoff und Aquarellfarbe, 160 x 160 cm

Impressum:

Herausgeberin: Sibylle Feucht, DAS ESSZIMMER – Raum für Kunst+ gUG (haftungsbeschränkt), Mechenstrasse 25, D-53129 Bonn *www.dasesszimmer.com* | 2022

Konzeot/Design: Sibylle Feucht

Bilder: © Johannes Bendzulla/Düsseldorf

Das Ausstellungsprojekt und die Residency wurden unterstützt durch:

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

BUNDES VERBAND SOZIO KULTUR

NEU START KULTUR Kulturelle und sozialkulturelle Programmarbeit

NEU START KULTUR

Vorderseite:

Ausstellungsansicht vorderer Ausstellungsraum: *DerDieDas / TheTheThe* von Jeff Hall bauer (von links nach rechts): *Tucker* (2022), Pigmentdruck auf Leinen, 61 x 99 cm, Edition / *Cowboy* (2022), Pigmentdruck auf Leinen, 61 x 99 cm, Edition / *Cocoon* (2022), Pigmentdruck auf Leinen, 61 x 99 cm, Edition / *Wings* (2022), Pigmentdruck auf Leinen, 61 x 99 cm, Edition / *Eye and Ear* (2022), Pigmentdruck auf Leinen, 61 x 99 cm, Edition / *Rococo* (2022), Pigmentdruck auf Leinen, 61 x 99 cm, Edition

Rückseite

Ausstellungsansicht hinterer Ausstellungsraum: *DerDieDas / TheTheThe* von Jeff Hall bauer (von links nach rechts): *Piggy Predator (2022),* Laser Inkjet Transfer auf Stoff und Aquarellfarbe 239 x 210 cm / *Anna Paradolia* (2022), auf Stoff und Aquarellfarbe, 160 x 160 cm

herausgegeben von DAS ESSZIMMER RAUM FÜR KUNST+