

MATHIS ALTMANN

INDIVIDUALITY

23.4.-18.6.2023

Le titre de l'exposition personnelle de Mathis Altmann dans la monumentale Salle Poma lui a été inspiré par l'image d'un écusson anarchiste circulant sur internet. Le A cerclé y est souligné du mot «INDIVIDUALITY» en lettres capitales dans ce qui apparaît comme une revendication sincère autant que l'emblème tragico-mique (et peut-être fait main) de l'état de confusion idéologique laissé par l'absorption des marges dans le modèle ultra-libéral. Mathis Altmann est un fin observateur de ces symptômes dans différents aspects de la culture contemporaine. Il leur porte un regard critique mais aussi amusé, et même tendre, quand ils expriment encore une fidélité aux mouvements de la contre-culture par-delà leurs multiples réappropriations commerciales ou qu'ils traduisent les aspirations de sa génération à des expériences intenses via des abus de langage, qualifiant toute chose désirable de «hard» et de «core».

L'emprunt de ce logo antithétique dans une des œuvres de l'exposition et sa reprise sur l'affiche produite en parallèle de la communication officielle du centre d'art pourrait signer, là aussi, l'affirmation d'une volonté d'indépendance tout en admettant le caractère accessoire de son geste, ce qui revient à une formule poétique plutôt efficace (si vous la cherchez, elle est disponible à l'accueil).

L'artiste qui a grandi dans les années 2000 a pris acte de la neutralisation du potentiel subversif de l'underground et de l'art par le capitalisme ayant transformé en valeurs compétitives les instruments de libération qu'étaient l'autogestion, la créativité ou la réalisation de soi (de son «individualité»). Comment envisager, dès lors, l'élaboration d'une esthétique capable de contrer l'esthétisation de l'économie post-industrielle, d'assumer une fonction critique qui ne soit déjà cannibalisée? La question n'est pas directement posée dans le travail de Mathis Altmann, bien qu'il semble proposer différentes options dans lesquelles il s'engage avec force et même une

certaine exagération - où l'on présumera une distance ironique.

Est exclue, en revanche, la stratégie de l'improductivité réclamée périodiquement dans l'art en s'en remettant quasi-religieusement à des figures révolutionnaires tel Guy Debord, qui commit en 1953, à Paris, son célèbre graffiti «NE TRAVAILLEZ JAMAIS», ou à des postures d'oisiveté radicale comme celle qu'incarne le personnage joué par Daniel Pommereulle dans *La Collectionneuse* d'Éric Rohmer (1967), s'appliquant à la tâche difficile de ne rien faire. En contre-point, Altmann s'intéresse au syndrome d'hyperactivité professionnelle - et son aggravation dans notre époque post-pandémie. Elle touche une génération d'actifs·ve·s - y compris de travailleur·euse·s de l'art - converti·e·s à la méritocratie et complices de leur aliénation par un métier qu'il·elle·s ont eux·elles-même créé. L'artiste relie ce phénomène au *pharmakon*, symbole ambivalent qui désigne à la fois le poison et le remède, à l'heure où la source du problème prodigue aussi les solutions, si l'on pense aux opérations managériales de «bien-être au travail».

Aussi la croix de pharmacie suspendue la tête en bas au centre de la Salle Poma, tel un corps supplicié et malade, diffuse-t-elle une sorte de sermon en images animées sur le thème de la dévotion au travail. Il aurait pu être généré par une intelligence artificielle nourrie par un flux LinkedIn de cadres supérieurs et hacké par un groupe sataniste, mais il n'en est rien. Tous les énoncés qui interviennent dans le travail de Mathis Altmann sont puisés dans le flux des discours médiatiques et publicitaires parmi ceux employés à créer de nouveaux besoins chez les consommateur·ice·s ou encore à promouvoir des campagnes de rénovations urbaines assorties à de nouveaux lifestyles. C'est l'une des voies critiques empruntées par l'œuvre d'Altmann, soit la réappropriation de motifs préablement appropriés par le capital (ce qui peut être un jeu sans fin). Ainsi de sa série de sculptures lumineuses qui procèdent au détournement de l'enseigne d'une multinationale leader sur le marché des «solutions d'espaces de travail flexible» dont la marque convoque l'imaginaire des organisations communautaires dans une déclaration sibylline: «we work». On la retrouve au sommet d'immeubles de bureaux vitrés qui prolifèrent avec des équipements de sport et de loisirs culturels à destination des classes supérieures et à la place des friches industrielles qui étaient jusqu'alors d'autres types d'espaces de liberté.

C'est à l'accélération vertigineuse de ce genre de transformation urbaine qu'assiste Mathis Altmann depuis quelques années à Berlin où il a un atelier. À partir de là, l'agencement des œuvres dans la Salle Poma peut nous apparaître comme une schématisation de l'évolution de la ville, dans une version qui confine volontairement

à l'attraction foraine. Notons aussi la manière dont elles se jouent des dimensions spectaculaires du white cube - une nouvelle fois plongé dans l'obscurité - par la miniaturisation ou l'allongement outrancier d'un dispositif d'accroche. Il convient ici de rappeler que ces pièces ont été initialement montrées à La Salle de bains à Lyon, un petit lieu d'art associatif - donc précaire, dans une ville où l'immobilier est lui aussi sous tension, dans un pays où les travailleurs.eus.e.s descendent chaque semaine dans la rue...

Mais revenons à la Salle Poma: tandis qu'au centre, la croix tourne sur elle-même en offrant le spectacle hypnotique d'une névrose collective bientôt érigée en système productif, à la périphérie, les sculptures sonores qui pourraient évoquer un ensemble de maquettes d'usines désaffectées tantôt converties en night clubs, forment un manège ou une machine en rodage. Ses œuvres procèdent par assemblage - une autre stratégie critique qui compte un fort héritage dans l'histoire de l'art - dont la ville fournit le matériau au sens propre, en rejetant dans la rue un flot de débris au rythme de la gentrification systématique de ses quartiers. Elles sont augmentées par un appareillage de technologies récentes qui les met sous tension. L'œuvre procède d'un mouvement organique et cyclique (propre au remix) qui va dans le sens inverse de l'expansion de la «ville générique» décrite par Rem Koolhaas comme un principe «amnésique», consistant à remplacer tout ce qui ne répond plus aux nécessités et aux goûts présents. C'est le refoulé rugueux et ardent de ce réel uniformisé que nous livre l'œuvre de Mathis Altmann.

Curatrice de l'exposition:
Julie Portier.
Co-production: La Salle de bains,
Lyon.

1 *Individuality*, 2023
aluminium, peinture aérosol,
piercings, chaîne en argent massif,
clous, impression photographique,
résine, acrylique

2 *Hardcore*, 2023
enseigne lumineuse LED

3 *Devine Powerstyles*, 2023
croix de pharmacie LED, acrylique sur
aluminium, boucle vidéo 13'30"

4 *untitled*, 2023
bois, plastique, métal, verre,
acrylique, lumière laser, haut-parleur
exciter, boucle audio 06'55"

5 *untitled*, 2023
bois, plastique, métal, verre, tissu,
perles, chaînes, impression
photographique, acrylique, LED,
haut-parleur exciter, boucle audio
26'09"

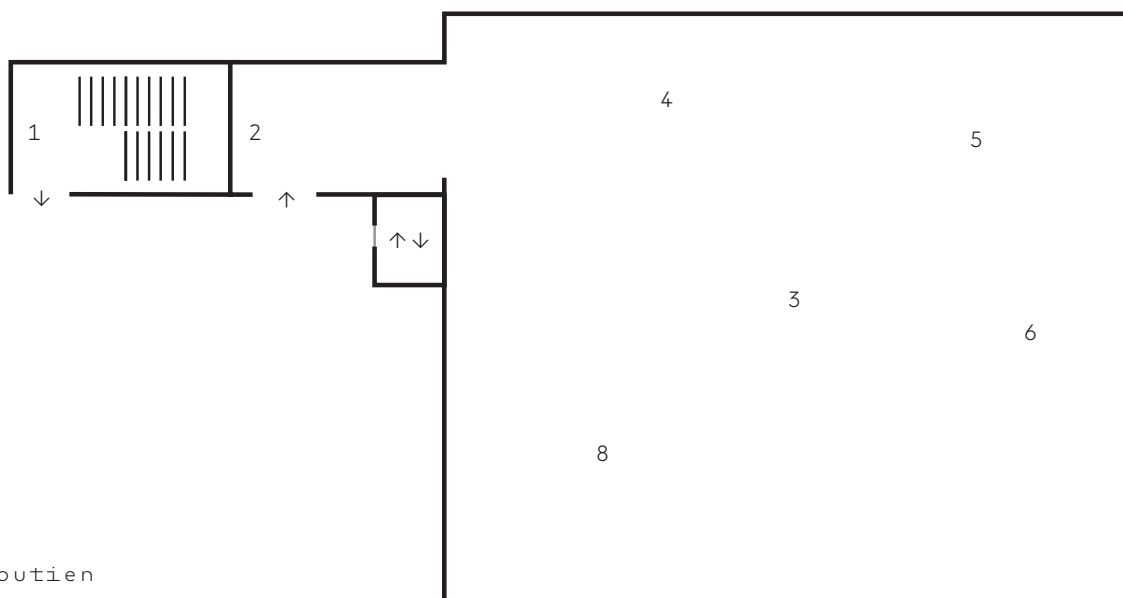
6 *untitled*, 2023
bois, plastique, métal, verre,
impression photographique, acrylique,
écran LED, haut-parleur exciter,
boucle audio 23'21"

7 *untitled*, 2023
bois, plastique, métal, verre,
acrylique, LED, haut-parleur exciter,
boucle audio 05'27"

8 *untitled*, 2023
bois, plastique, verre, acrylique,
LED, lampe CCFL, haut-parleur exciter,
boucle audio 1h34'

Courtesy the artist
and Fitzpatrick Gallery

Salle Poma



**PARQUART
KUNSTHAUS
CENTRE D'ART**

Avec l'aimable soutien
de Pro Helvetia

MATHIS ALTMANN *INDIVIDUALITY*

23.4.-18.6.2023

Für den Titel seiner Einzelausstellung in der monumentalen Salle Poma liess sich Mathis Altmann von einem Bild eines anarchistischen Aufnähers inspirieren, das im Internet kursierte. Das eingekreiste A wird vom Wort «INDIVIDUALITY» in Grossbuchstaben unterstrichen, was aussieht wie eine aufrichtige Forderung und ein tragikomisches (und vielleicht handgemachtes) Emblem für einen ideologischen Verwirrungszustand. Mathis Altmann ist ein scharfer Beobachter solcher Symptome in verschiedenen Aspekten der Kultur. Kritisch, aber auch amüsiert oder gar liebevoll verfolgt er diese Bewegungen der Gegenkultur, die sich gegen alle kommerziellen Aneignungen wehrt, oder über den Sprachgebrauch die Sehnsucht nach Lebenserfahrungen ausdrückt, indem sie alles Wünschenswerte als «hard» und «core» bezeichnet. Die Entlehnung dieses Logos in einem der Werke der Ausstellung und seine Übernahme auf das Poster, das parallel zur offiziellen Kommunikation des Kunsthauses produziert wurde, könnte auch hier den Willen zur Unabhängigkeit signalisieren. Gleichzeitig gibt es den nebensächlichen Charakter seiner Geste zu, was auf eine wirksame poetische Formel hinausläuft (das Poster ist an der Rezeption erhältlich).

Der in den 2000er Jahren herangewachsene Künstler nahm Kenntnis von der Neutralisierung des subversiven Potenzials der Subkulturen und der Kunst durch den Kapitalismus, welcher Befreiungswege wie Selbstverwaltung, Kreativität oder Selbstverwirklichung (der «Individualität») in Leistungsdruck umgewandelt hat. Wie kann also eine Ästhetik entwickelt werden, die der Ästhetisierung der postindustriellen Wirtschaft entgegenwirkt und eine kritische Funktion übernimmt, die nicht bereits kannibalisiert ist? Diese Frage stellt Mathis Altmann nicht direkt, obwohl er verschiedene Optionen vorzuschlagen scheint, und die er mit Nachdruck und sogar einer gewissen (ironischen?) Übertreibung verfolgt.

Die Strategie der Untätigkeit, die in der Kunst immer wieder gefordert wird, hinterfragt Altmann kritisch. Dazu gehören revolutionäre Figuren wie Guy Debord, der 1953 das berühmte Graffiti «NE TRAVAILLEZ JAMAIS» in Paris sprayte und Daniel Pommereulle, der in Éric Rohmers *La Collectionneuse* (1967) eine Figur verkörpert, die sich der schwierigen Aufgabe des Nichtstuns widmet. Als Kontrapunkt dazu beschäftigt sich Altmann mit dem Syndrom der beruflichen Hyperaktivität – und dessen Verschlimmerung in unserer postpandemischen Zeit. Es betrifft eine Generation von Erwerbstätigen – auch Kunstschaffenden –, die zur Meritokratie bekehrt werden und Kompliz:innen ihrer Entfremdung durch einen Beruf sind, den sie selbst geschaffen haben. Der Künstler verbindet dieses Phänomen mit dem Pharmakon, einem zweideutigen Symbol, das sowohl Gift als auch Heilmittel bezeichnet. Es knüpft an die Managementmassnahmen zum «Wohlbefinden am Arbeitsplatz» an, wo die Problemquelle gleichzeitig Lösungen verspricht.

So verbreitet das Apothekerkreuz, das kopfüber in der Mitte der Salle Poma wie ein kranker, gequälter Körper hängt, eine Art Predigt in bewegten Bildern über das Thema Arbeitsfrömmigkeit. Sie hätte auch von einer künstlichen Intelligenz erzeugt werden können, die von einem LinkedIn-Feed von Topmanagern gefüttert und von einer satanistischen Gruppe gehackt wurde...

Eine Vielzahl der Aussagen, die in Mathis Altmanns Arbeit vorkommen, entlehnt er den sozialen Medien oder der Werbung, wo es darum geht, neue Bedürfnisse bei den Konsument:innen zu wecken oder Kampagnen für Stadterneuerung und neue Lebensstile zu fördern. Einer der kritischen Wege, die Altmanns Werk geht, ist die Aneignung von Motiven, die sich das Kapital zuvor erobert hat (was ein endloses Spiel sein kann). Seine Serie von Lichtskulpturen entfremdet das Logo einer führenden multinationalen Firma für «flexible Arbeitsplatzlösungen». Diese Marke verspricht mit dem Slogan «we work» ein Gemeinschaftsgefühl. Angebracht auf verglasten Bürobebauten, die sich neben Geschäften für Sport- und Freizeitausrüstung für die Oberschicht breit machen, vertreiben sie Industriebrachen, die bisher andere Arten von Freiräumen boten.

Diese Art von beschleunigter städtischer Transformation erlebt Mathis Altmann seit einigen Jahren in Berlin, wo er ein Atelier hat. Vor diesem Hintergrund erscheint uns die Anordnung der Werke in der Salle Poma wie eine schematische Darstellung der Stadtentwicklung, die absichtlich an einen Jahrmarkt erinnert. Zudem spielen die Arbeiten mit den spektakulären Dimensionen des schwach beleuchteten White Cubes, indem sie Miniaturen darstellen oder übertriebene Verlängerungen des Ausstellungsdisplays erfordern. Diese Werke wurden für La Salle de bains in

Lyon produziert, einen kleinen unabhängigen Kunstraum, dessen Situation prekär ist, in einer Stadt, in der auch der Immobilienmarkt unter Druck steht, in einem Land, in dem die Arbeiter·innen jede Woche auf die Strasse gehen...

In der Mitte der Salle Poma dreht sich das Kreuz um sich selbst und schafft ein hypnotisches Spektakel einer kollektiven Neurose. Dieses wird zum Produktionszentrum, wobei die Klangskulpturen an der Peripherie ein Karussell oder eine Maschine bilden, die sich noch im Probelauf befindet. Sie erinnern an Modelle stillgelegter Fabriken, die in Night Clubs umgewandelt wurden. Seine Werke gehen nach dem Prinzip der Assemblage vor, einer weiteren kritischen Strategie in der Kunstgeschichte. Die Stadt liefert hierfür das Material, indem sie durch die systematische Gentrifizierung ihrer Quartiere Unmengen von Schutt auf die Strasse wirft. Die Assemblagen aus Industrieabfall werden durch neuste Technologien ergänzt, die sie unter Strom setzen. Das Werk geht aus einer organischen und zyklischen Bewegung hervor (typisch für den Remix), die in die entgegengesetzte Richtung der Ausbreitung der «generischen Stadt» geht, die von Rem Koolhaas als ein «amnestisches» Prinzip beschrieben wird, das darin besteht, alles zu ersetzen, was nicht mehr den gegenwärtigen Bedürfnissen und Geschmäckern entspricht. Es ist die raue und brennende Verdrängung dieser uniformierten Realität, die uns Mathis Altmanns Werk liefert.

Kuratorin der Ausstellung:
Julie Portier.
Co-Produktion: La Salle de bains,
Lyon.

1 *Individuality*, 2023
Aluminium, Sprühfarbe, Piercings,
Kette aus Sterlingsilber, Nieten,
Fotoabzug, Resin, Acryl

2 *Hardcore*, 2023
LED-Leuchtschild

3 *Devine Powerstyles*, 2023
LED-Apothekerkreuz, Acryl auf
Aluminium, Videoschleife 13'30"

4 *untitled*, 2023
Holz, Kunststoff, Metall, Glas, Acryl,
Laserlicht, Exciter-Lautsprecher,
Audioschleife 06'55"

5 *untitled*, 2023
Holz, Kunststoff, Metall, Glas, Stoff,
Perlen, Ketten, Fotoabzug, Acryl, LED,
Exciter-Lautsprecher, Audioschleife
26'09"

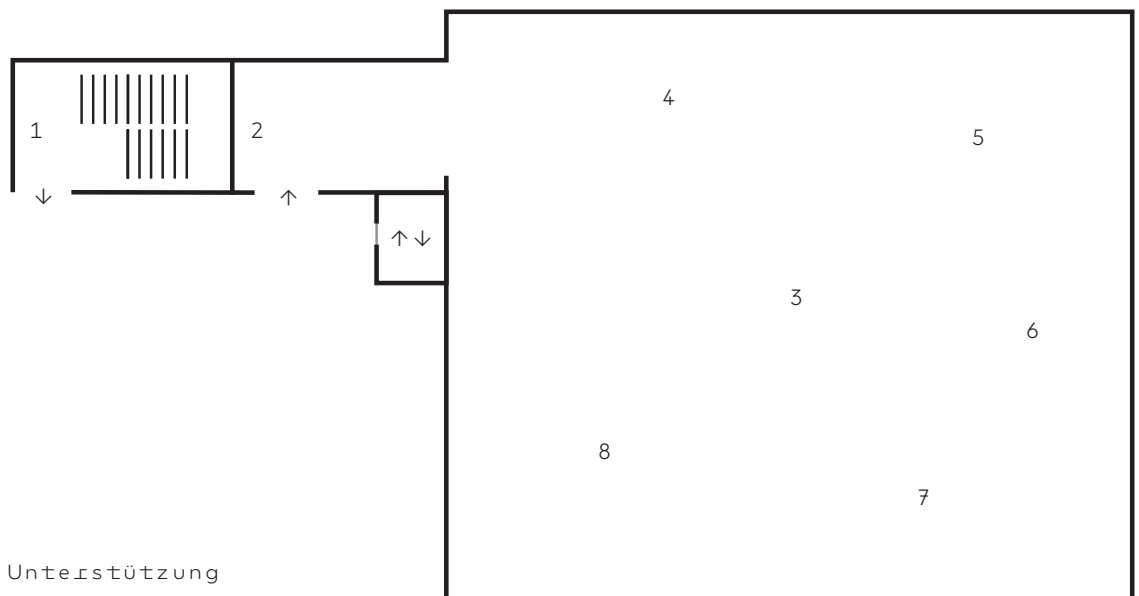
6 *untitled*, 2023
Holz, Kunststoff, Metall, Glas,
Fotoabzug, Acryl, LED-Bildschirm,
Exciter-Lautsprecher, Audioschleife
23'21"

7 *untitled*, 2023
Holz, Kunststoff, Metall, Glas, Acryl,
LED, Exciter-Lautsprecher,
Audioschleife 05'27"

8 *untitled*, 2023
Holz, Kunststoff, Glas, Acryl, LED,
CCFL-Lampe, Exciter-Lautsprecher,
Audioschleife 1h34'

Courtesy the artist
and Fitzpatrick Gallery

Salle Poma



**PARQUART
KUNSTHAUS
CENTRE D'ART**

Mit freundlicher Unterstützung
von Pro Helvetia