

Some Similarities

TOMMA ABTS & VINCENT FECTEAU

VINCENT FECTEAU: Rather than dive immediately into talking about our own work I thought maybe we could start by talking about an artist I know we both like: Richard Hawkins. His practice encompasses both painting and sculpture and, I think, intersects with our work in some interesting ways. Do you remember the first Hawkins piece you saw?

TOMMA ABTS: I have seen a few of Richard's shows over the years, so I can't remember the first piece. But I have one of his collages—it's a photograph of a poster of a sexy looking young Matt Dillon baring his chest, on which Richard drew a few rough black Sharpie lines, suggesting a space.

VF: How can you tell it's a poster? Was it obviously photographed while hanging on a wall?

TA: Yes, it has got the creases, and is photographed at an angle.

VF: Richard really has this amazing ability to get so much from so little. In the first show of his I saw there were several pieces made from shredded rubber Halloween masks or strips of felt hung from a nail with photos of heavy metal singers paper-clipped to the material. I was blown away by the way he combined the seeming offhandedness of the construction with a real emotional intensity. At the time I imagined an artist who was so overwhelmed by his grief or longing that these "things" were truly all he could muster.

TA: I wish I had seen that show! It sounds beautiful. With my collage, apart from enjoying being the voyeur, I am definitely also attracted to the "seeming offhandedness," as you say, probably because it is opposed to the way I make my paintings. I often wish I could put something together in a more immediate way. Parts of the process are, but they alternate with phases of constant changing and obsessive fine-tuning of all the elements in a painting, and this is what is often intense and emotional. I think you and I have some similarities there.

VF: Yes, there's a lot of trial and error, of moving towards one direction and then its opposite. But within that kind of intuitive search I definitely have some more concrete thoughts about shapes, colors, textures, moods. The longer I've been making things the more I have the

VINCENT FECTEAU lives and works in San Francisco. His work was recently exhibited in The Art Institute of Chicago's Focus series. In 2004, he and Tomma Abts were both included in *journal #7*, curated by Phillip van den Bossche at the Van Abbemuseum, Eindhoven, Holland.



TOMMA ABTS, TEDO, 2002, acrylic and oil on canvas, 18 7/8 x 15" / Acryl und Öl auf Leinwand, 48 x 38 cm.

sense that I'm actually just trying to express the same thing over and over again but can never quite articulate it and the objects I make are simply evidence of the failed attempts.

TA: Did Richard's show have a direct influence on how you were making work?

VF: Yes, probably. At the time I was really beginning to deal with being gay, so this way of negotiating desire, positioning it in relationship to the abject really resonated for me. There was something both punk and fey about his work that I found very appealing.

TA: How did you get to working with papier-mâché? I imagine you are spending a lot of time with your hands in the stuff, quite a different physical activity to holding a brush...

VF: Weirdly enough, papier-mâché seemed like an obvious choice. I have very limited traditional skills with sculptural material. My earliest sculptures were made from foamcore but I wanted to have a little more flexibility with the size and color of the forms so I started using papier-mâché on top of the foamcore. At this point the forms are quite a bit larger and made almost exclusively from papier-mâché. You make both drawings and paintings and I know you made some films early on. But were you also painting at that time? Do you feel like there is an overlap between your relationship to film and how you think about painting?

TA: I have always been painting, but as a student I also made some 16mm films that I would roughly describe as structuralist. I hardly ever filmed anything out there in the world, they were just filmed stripes for example, moving along or going in and out of focus, or hundreds of meters of lines in different rhythms and speeds scratched into the material. I guess the overlap is that I don't choose a subject or bring anything from the outside into the work directly, and that I work with the qualities of the material itself. I am not interested in translating something onto the canvas. It is all about starting with nothing as a given—maybe choosing a color, making a shape—and going from there. I want to make it all up myself from scratch. Being intensely involved in the process of constructing seems to be something we have in common.



VINCENT FECTEAU, UNTITLED, 2008,
papier-mâché, acrylic, 20 1/4 x 22 x 21 1/2" /
Papiermâché, Acryl, 51,4 x 55,9 x 54,6 cm.

(PHOTO: MATTHEW MARKS GALLERY, NEW YORK)

VINCENT FECTEAU, UNTITLED, 2008,
papier-mâché, acrylic, 19 3/4 x 28 1/2 x 19" /
Papiermâché, Acryl, 50,2 x 72,4 x 48,3 cm.

(PHOTO: MATTHEW MARKS GALLERY,
NEW YORK)



VF: Yes, constructing as opposed to representing. Maybe that's why your paintings have a real sculptural presence.

TA: Going back to what you said earlier about "dealing with being gay" and "desire in relation to the abject"—did those feelings then or now inform your work? In what way? I mean, are you consciously looking for a certain aesthetic? It is difficult to express what I want to ask, or even to talk about this stuff myself. Of course, my work is connected to what is going on in my life, and situations in my paintings have got to do with situations I have experienced and how I perceived them. I guess I am trying to get to how the very particular process you or I have established is constituted.

VF: When making work, I find it difficult to distinguish between conscious decisions and ones that I just make intuitively. I'm interested in the place where those things overlap and become confused. It seems to me that this dichotomy is also at play in your work. Intuitive decisions are at times subjected to self-conscious stylization but always in conjunction with something deeper and very personal. I think holding both positions at once is very different than being ironic or insincere. And now that I think about it, one of the things that I really admire about Richard's work is the way it deftly navigates these issues.

TA: I don't think about whether my paintings look stylized or not—with each piece I follow its very individual and specific appearance. When I work I seem to go back and forth between very spontaneous intuitive moments, throwing whatever comes to mind into the equation, and then editing, being overly reflective and self-conscious. I am hardly ever able to leave something the way it came out in the first place. The "style" in my case is maybe coming from an anxious attempt to make what I am doing as clear and pronounced as possible. But often the paintings end up looking moody...

VF: Your description of alternating between spontaneity and self-consciousness is very similar to what I was trying to talk about when I brought up stylization. Maybe it's in this space that one can acknowledge art history without being completely beholden to it.

TA: I think with the works that you have made over the past few years you have completely



invented your own medium. I imagine it gives you a lot of freedom that way. Being involved with painting, I sometimes think that anything that is on the canvas makes people come up with references to this or that period in the history of modern painting. But I really don't think about my work in that way at all!

VF: People seem to be particularly sensitive to painting's history but every form has its past. I do think my medium gives me some flexibility, but abstract sculpture also has a history that I'm continually faced with. That said, I think there is potential for meaning within even the tightest of constraints. Maybe the framework within which I'm working is smaller and more defined than for sculptors of previous generations, but I think there's still plenty of room to move. I'm curious about the "moodiness" that you refer to. I think that's another place where our work intersects. I just finished a bunch of sculptures that are pretty brightly colored and still people refer to them as "sad." I can be pretty melancholic, a state that I actually find quite productive. I listen to music almost constantly when I'm in the studio and most of it is kind of slow and depressing. How do you think about the moodiness of your paintings?

TA: In the studio I mostly listen to talk radio, just as a background sound. I keep moody music at bay! It may sound strange, but I really don't want any other atmosphere to intrude into my work. I think the "mood," however it comes about, is crucial to each painting's identity. Sometimes it builds up over time, until I consciously try to push whatever atmosphere is there further. At other times the mood sneaks in through the back door. I feel that during the course of making a painting I go from abstract, meaning undefined visual ideas, to something concrete.

VF: Can you talk a bit more about that? It seems to me that it very succinctly describes the process of taking an intuited idea and making it... inevitable.

TA: That is exactly it—what more can I say? Making a painting is this long-winded process of finding a form for something intuited, and I am not sure what exactly that is, and making whatever shape and form it takes as clear and precise as possible, so it does come across—for me, and then I guess there might be a chance it does for another person looking at it too. With concrete I guess I mean that the materiality of the work has taken on a definite final form. I don't know how to make something inevitable, but that is how it feels when it's finished.

When trying to describe these notions I often find myself making statements that a lot of other artists could perhaps make, too. These processes probably take part in any kind of art making in one way or another, but are maybe highlighted in the way you or I work, because they are stripped down to just this. I have no references to talk about. That always makes me afraid of falling into clichés, for example when trying to describe how I know when a painting is finished: "Every part works for the whole and the painting comes alive." How do you know when a piece is finished?

VF: Sometimes a piece will, for lack of a better word, "click" and I realize that it's done, but usually it's more a feeling that I've exhausted possibilities and I've kind of backed myself into the solution. For me, when a piece is finished it's dead. I no longer feel very connected to it. I might appreciate it from an external place but I almost feel like someone else made it. Do you ever get that feeling?

TOMMA ABTS, *EHME*, 2002, acrylic and oil on canvas,
18 7/8 x 15" / Acryl und Öl auf Leinwand, 48 x 38 cm.

Ähnliche Prozesse

TOMMA ABTS & VINCENT FECTEAU

VINCENT FECTEAU: Bevor wir ins Gespräch über unsere Arbeit einsteigen, würde ich gerne über einen Künstler sprechen, den du, wie ich weiss, genauso schätzt wie ich: Richard Hawkins. Er malt und macht Skulpturen und mir scheint, es gibt da interessante Parallelen zu unserer Praxis. Kannst du dich an die erste Arbeit, die du von Richard gesehen hast, erinnern?

TOMMA ABTS: Ich habe im Lauf der Jahre mehrere seiner Ausstellungen gesehen, nein, an die allererste Arbeit kann ich mich nicht mehr erinnern. Aber ich besitze eine seiner Collagen – das Photo eines Posters von Matt Dillon, der darauf jung und sexy aussieht und seine Brust entblösst. Darauf hat Richard mit einem Filzstift ein paar ruppige schwarze Linien gezeichnet, die einen Raum andeuten.

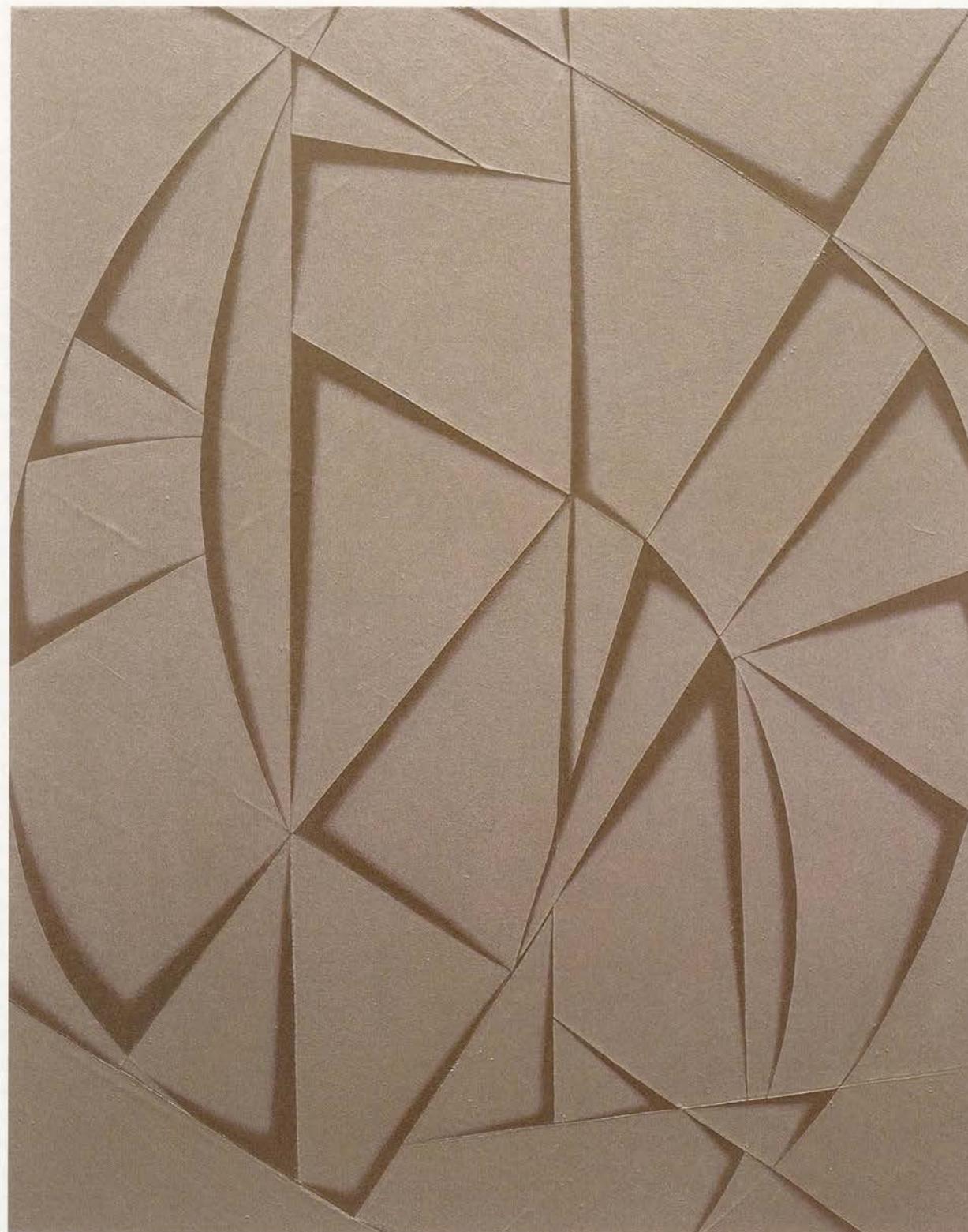
VF: Woran erkennt man, dass es sich um ein Plakat handelt? Weil es an der Wand hing, als es photographiert wurde?

TA: Ja. Man sieht, dass es ursprünglich gefaltet war, und es wurde aus einem leicht schrägen Winkel aufgenommen.

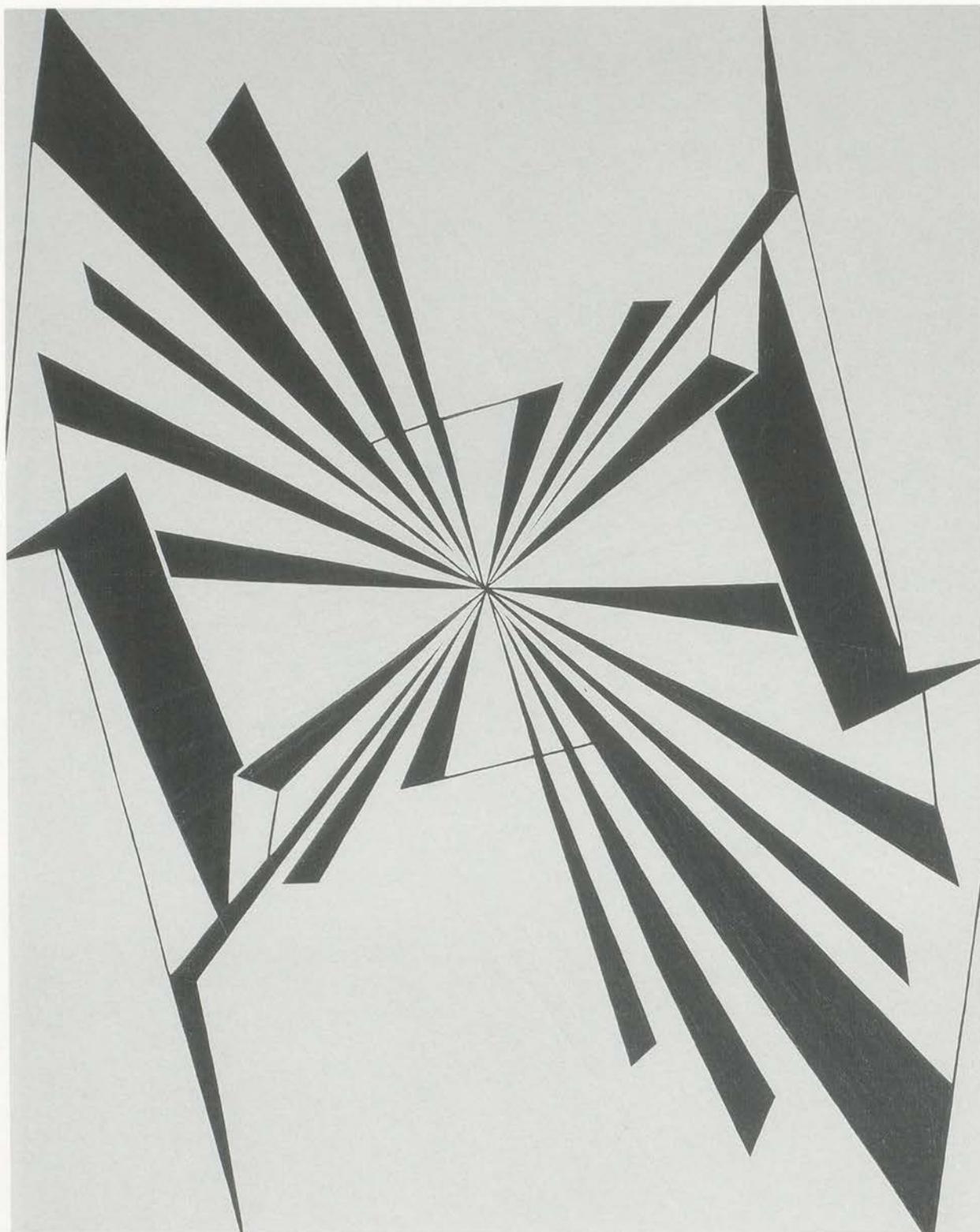
VF: Richard verfügt über die erstaunliche Begabung, mit wenigen Mitteln unheimlich viel zu erreichen. Die erste Ausstellung, die ich gesehen habe, enthielt mehrere Werke aus zerschnittenen Halloween-Masken oder Filzstreifen, die an Nägeln hingen und an denen Bilder von Heavy-Metal-Sängern befestigt waren. Was ich sehr faszinierend fand, war die Art, wie es ihm gelang, die offenbar spontan zusammengestellten Assemblagen mit einer derartigen Intensität aufzuladen. Damals stellte ich mir vor, dass Richard von einer Trauer oder Sehnsucht erfasst gewesen sein musste und diese «Teile» alles waren, was er noch hervorbringen konnte.

TA: Die Ausstellung hätte ich gern gesehen, das klingt sehr schön! Auch an meiner Collage von Richard interessiert mich – abgesehen davon, dass mir die Rolle der Voyeurin gefällt – das «spontan Zusammestellte», vielleicht weil es meiner Arbeitsweise entgegengesetzt ist. Ich wünsche mir oft, ich könnte in meiner Vorgehensweise direkter sein. In einzelnen Phasen des Prozesses ist das auch so, aber dann folgen andere, in denen ich ständige Korrektu-

VINCENT FECTEAU lebt und arbeitet in San Francisco. 2008 wurden seine Arbeiten im Rahmen der Focus Series im Art Institute Chicago gezeigt. Gemeinsame Ausstellung mit Tomma Abts 2004 in der von Phillip van den Bossche kuratierten Ausstellung «journal #7» im Van Abbemuseum in Eindhoven.



TOMMA ABTS, EPKO, 2001, acrylic and oil on canvas, 18 7/8 x 15" / Acryl und Öl auf Leinwand, 48 x 38 cm.



TOMMA ABTS, EE, 2002, acrylic and oil on canvas,
18 7/8 x 15" / Acryl und Öl auf Leinwand, 48 x 38 cm.

ren und obsessive Feinabstimmungen an allen Bildelementen vornehme. Das ist oft sehr intensiv und emotional. Ich glaube, du und ich sind uns da sehr ähnlich.

VF: Ja, du sprichst von einem Prozess, der zwischen Versuch und Irrtum schwankt und sich oft in entgegengesetzte Richtungen bewegt. Aber innerhalb dieser Suche komme ich zu einem konkreteren Bild für die Formen, Farben, Oberflächen, Stimmungen. Je länger ich auf diese Weise arbeite, desto mehr habe ich das Gefühl, dass ich im Prinzip immer dasselbe ausdrücken will, dies aber nie vollkommen gelingt. So sind die Objekte einfach die Zeugnisse fehlgeschlagener Versuche.

TA: Hat Richards Ausstellung deine Arbeit beeinflusst?

VF: Ja, wahrscheinlich schon. Damals begann ich, mich mit meiner Homosexualität auseinanderzusetzen und die Art, wie er mit dem Begehren umgeht, wie er es mit dem Ekel verbindet, hat mich unheimlich angesprochen. Seine Arbeiten sind Punk und hellseherisch zugleich. Das fand ich anregend.

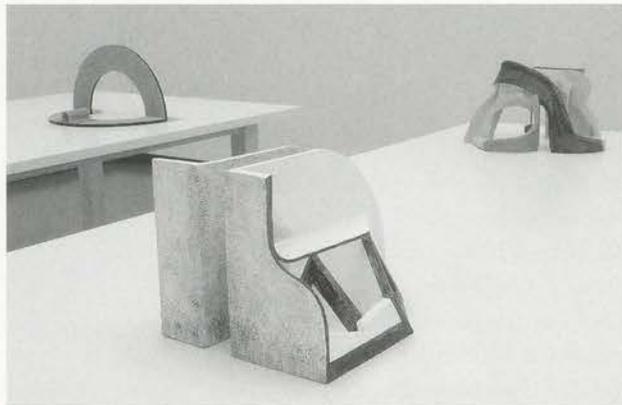
TA: Wie bist du darauf gekommen, mit Papiermaché zu arbeiten? Ich stelle mir vor, wie es sich anfühlen muss, mit dieser Masse zu arbeiten – eine ganz andere körperliche Betätigung, als einen Pinsel zu halten ...

VF: Eigenartigerweise war Papiermaché ein nahe liegendes Material für mich. Ich habe eigentlich recht wenig Erfahrung in der Bearbeitung von traditionellen Werkstoffen. Meine ersten Skulpturen bestanden aus Hartschaum. Ich wollte aber mehr Flexibilität haben in Bezug auf die Grösse und Farbe der Formen und begann daher, über den Hartschaum Papiermaché zu legen. Die neueren Arbeiten sind ein gutes Stück grösser und fast ausschliesslich aus Papiermaché. Du zeichnest und malst und hast anfangs auch Filme gemacht. Hast du damals schon gemalt? Und gibt es Ähnlichkeiten zwischen deinem Verhältnis zum Film und deiner Beziehung zur Malerei?

TA: Gemalt habe ich immer, aber während meiner Studienzeit entstanden mehrere 16-mm-Filme, die ich grob als strukturalistisch bezeichnen möchte. Ich habe kaum jemals irgendwas draussen in der Welt gefilmt, sondern mein Material waren gefilmte Streifen, die vorbeilaufen und die mal scharf und unscharf werden, oder Hunderte Meter lange Linien, in verschiedenen Rhythmen und Geschwindigkeiten, die ich direkt in den Filmstreifen geritzt habe. Die Ähnlichkeit zwischen meiner Malerei und meinen Filmen liegt wohl darin, dass ich kein Thema wähle und nichts von aussen in die Arbeit hineinbringe, sondern unmittelbar von den Eigenschaften des Materials ausgehe. Etwas einfach auf eine Leinwand zu übertragen, das interessiert mich nicht. Ich beginne ohne Vorgabe, vielleicht mit der Wahl einer Farbe oder dem Entwurf einer Form und alles Weitere nimmt dann seinen Lauf. Ich möchte alles von Grund auf selbst entwickeln. Das intensive Involviertsein in den Prozess der Entwicklung haben wir anscheinend gemeinsam.

VF: Ja, Entwickeln im Gegensatz zu Repräsentieren. Vielleicht haben deine Bilder deswegen eine solch skulpturale Präsenz.

TA: Ich möchte noch einmal auf das zurückkommen, was du über deine Auseinandersetzung mit der Homosexualität und der Verbindung von Begehren und Ekel gesagt hast. Haben sich deine Gefühle damals oder später auf deine Arbeit ausgewirkt? Wenn ja, auf welche Art?



Vincent Fecteau, installation view /
Ausstellungsansicht, Van Abbemuseum,
2004–2005.

Suchst du bewusst nach einer bestimmten Ästhetik? Es fällt mir schwer, meine Fragen in Worte zu fassen oder selbst über diese Inhalte zu reden. Natürlich verläuft auch meine Arbeit nicht völlig getrennt von dem, was ich erlebe: Situationen in meinen Gemälden reflektieren Situationen aus meinem Leben und

die gemachten Erfahrungen. Ich versuche herauszufinden, woraus sich dieser spezifische Prozess, den wir entwickelt haben, zusammensetzt.

VF: Während der Arbeit kann ich bewusste und intuitive Entscheidungen nicht genau voneinander trennen. Ich interessiere mich mehr für den Bereich, in dem sie sich überschneiden und vermischen. Ich glaube, diese Dichotomie trifft auch auf deine Arbeit zu. Manche deiner intuitiven Entscheidungen sind einer reflexiven Stilisierung unterzogen, freilich immer in Verbindung mit einer tieferen, höchst persönlichen Absicht. Der Versuch, diese beiden Positionen gleichzeitig einzunehmen, ist etwas ganz anderes als unaufrichtig oder ironisch zu sein. Nun wird mir auch klar, dass ich an Richards Arbeit vor allem bewundere, wie geschickt er diese Gratwanderung angeht.

TA: Ich achte nicht darauf, ob meine Gemälde stilisiert wirken oder nicht, sondern bei jedem suche ich nach seinem jeweiligen spezifischen, individuellen Erscheinungsbild. Während der Arbeit bewege ich mich mehrmals hin und her zwischen spontanen, intuitiven Momenten, in denen ich alles, was mir einfällt, einfließen lasse, und ganz bewusst und vorsätzlich vorgenommenen Korrekturen. Ich kann nie etwas so belassen wie es zuerst herauskommt. In dieser Hinsicht ist mein Arbeitsstil wahrscheinlich einfach das Resultat meines Bestrebens, alles so klar und deutlich wie möglich zu formulieren. Trotzdem ist in den Bildern letztlich immer noch eine Laune oder Stimmung zu finden.

VF: Der Wechsel zwischen spontanen und bewussten Arbeitsschritten, wie du sie beschreibst, ist dem ähnlich, was ich mit dem Begriff Stilisierung ausdrücken wollte. Vielleicht erreichen wir hier den Punkt, wo wir uns der Kunstgeschichte bewusst sind und sie anerkennen können.

TA: Ich glaube, du hast mit deinen Arbeiten der letzten Jahre zu deinem ureigenen Medium gefunden. Das muss dir eine ungemeine Freiheit geben. Wenn man sich mit der Malerei beschäftigt, wird alles, was sich auf der Leinwand befindet, unweigerlich mit dieser oder jener Periode der modernen Malerei in Zusammenhang gebracht. Aber ich sehe meine Bilder überhaupt nicht so!

VF: Die Geschichte der Malerei hat sich eben stärker ins allgemeine Bewusstsein eingepreßt, obwohl natürlich jede Disziplin ihre Vergangenheit hat. Ich denke, mein Medium ermöglicht mir schon einen gewissen Grad an Flexibilität, aber auch die abstrakte Skulptur hat eine Geschichte, mit der ich ständig konfrontiert werde. Doch selbst eine sehr strenge Reduktion trägt noch ein Bedeutungspotenzial in sich. Der konzeptuelle Rahmen meiner Arbeit mag enger und schärfer gefasst sein als bei Bildhauern früherer Generationen, dennoch bleibt

immer noch genügend Spielraum. Mich interessiert nun aber, worauf du dich vorhin mit deiner Aussage der «Stimmung» beziehen wolltest – ich glaube, es ist ein weiterer Aspekt, den wir gemeinsam haben. Ich bin vor Kurzem mit einer Gruppe von Skulpturen fertig geworden, die ziemlich bunt sind und trotzdem von vielen als «traurig» empfunden werden. Ich kann ganz schön melancholisch sein, ein Zustand, den ich für meine Arbeit als durchaus produktiv empfinde. Im Atelier höre ich nahezu ununterbrochen Musik, meistens sehr langsame, schwermütige. Wie denkst du über die Stimmungen in deinen Gemälden?

TA: Im Atelier lasse ich als Geräuschkulisse fast immer das Radio laufen ... aber bloss keine melancholische Musik! Es mag seltsam klingen, aber ich möchte wirklich nicht, dass irgendeine andere Atmosphäre auf meine Arbeit einwirkt. Die «Stimmung», egal wie sie zustande kommt, ist entscheidend für die Identität eines Gemäldes. Manchmal entsteht sie im Lauf der Zeit und ich versuche dann, sie bewusst zu verstärken. In anderen Fällen schleicht sich die Stimmung durch die Hintertür ein. Ich habe das Gefühl, dass ich beim Malen eines Bildes mit etwas Abstraktem – hiermit meine ich undefinierte visuelle Ideen – anfangen und mich dann auf etwas Konkretes zubewege.

VF: Kannst du noch mehr darüber sagen? Du hast den Prozess, wie man eine intuitive Idee nimmt und ... zwangsläufig macht, soeben sehr treffend beschrieben.

TA: Genau das ist es. Ein Bild zu malen ist für mich ein langwieriger Prozess, in dem ich für etwas Intuitives – was immer das ist – eine Form finde. Und diese Form versuche ich so konkret und präzise wie möglich zu machen, damit sie klar wird. Zunächst einmal für mich selbst, denn dann besteht die Chance, dass sie auch andere Betrachter anspricht. Mit «konkret» meine ich, dass die Materialität des Werks eine definitive, endgültige Form annimmt. Ich weiss nicht, wie man etwas zwingend machen kann, aber eine fertige Arbeit wirkt auf mich zwingend.

Wenn ich versuche, meine Ideen zu beschreiben, stelle ich oft fest, dass andere Künstler das womöglich genauso sagen würden. Wahrscheinlich laufen in allen Arten der künstlerischen Betätigung ähnliche Prozesse ab, aber vielleicht treten sie in unserer Arbeit besonders deutlich hervor, weil sie auf das Wesentliche reduziert sind. Da ich keine Referenzen habe, über die ich sprechen kann, fürchte ich immer in Klischees zu verfallen. Zum Beispiel wenn ich erklären will, wann ein Bild fertig ist: Plötzlich funktioniert jeder Teil innerhalb des Ganzen und das Bild wird lebendig. Woran erkennst du, wann ein Werk fertig ist?

VF: Ab und zu ist es einfach «da» – mir fällt keine bessere Wendung dafür ein – dann weiss ich: Jetzt ist die Arbeit fertig. Aber meistens ohne ich, dass ich alle Möglichkeiten ausgeschöpft habe und nun mehr oder weniger in dieser Lösung festsitze. Eine fertige Arbeit ist für mich gestorben. Ich fühle mich nicht mehr besonders verbunden mit ihr. Ich könnte sie fast wie von aussen betrachten, als hätte sie jemand anders gemacht. Geht es dir manchmal auch so?

(Übersetzung: Bernhard Geyer)

TOMMA ABTS, exhibition view / Ausstellungsansicht,
New Museum, New York, 2008.

