

Doors of Deflection

Daniel Horn

Was Sam Pulitzer's Swiss exhibition premiere, *Shadow of the Problem as Such*, what to Hegel was the starry Berlin night sky—that is, neither especially illuminating nor redemptive?¹ On the bright side, one might retort that the shaky purpose of diletantism—at least as far as art in general and this exhibition specifically are concerned—can happily be traced to the Latin *delectare*: to delight! *Too much tension, too much beer / What the hell am I doing here* (2017) was one of the catchier titles—lifted, as it was, from a song by the punk band Blitz—of Pulitzer's latest drop of captious and colorful drawings, of which there seemed to be copious amounts in this exhibition (twenty to be precise, all from 2017, which now come supplemented by titles that no longer merely repeat, but dialogue with the respective pictorial caption, at times bilingually so). Some of these carry-on sized artworks have probably already become seasonal must-haves; others less so, the fate of every new collection. My money is on the Hegel-Blitz triple combo work mentioned above: too tight and delectable is this semiotic sandwich here for not wanting to bite or fall into the trap—the pastime—of interpretation (my “job,” on this occasion). Indeed, the imaged razor blade piece, its pedantic star/pupil rendering notwithstanding, is somehow punk (or *connotes* punk, to revisit Roland Barthes's three-way process of mythification, or maybe even according to Malcolm McLaren, or Don Draper after 1968; dead, white, male, and arguably obsolete references all). For continental philosophy (Deleuze!) buffs among collectors, curators, art advisors, and everyone else, the blade piece may represent some sly synthesis or dialectical edge delivering if not Hegel's poorly viewed “beautiful soul” from the 99-percent-sucker-planet, then at least the kind of distinct acuity or agency people invested in contemporary art (financially, socially, institutionally, academically) habitually award it. “Every established order tends to produce the naturalization of its own arbitrariness,” as Bourdieu put it.² Which sort of segues into the conceptual indemnity of Pulitzer's works, if—and maybe to shine some light on the “Shadow of the Problem as Such”—there are veritable problems being actually alluded to here to begin with (grievance and globalization, surging economic polarity, the violence of

Installation view of Sam Pulitzer, *A to Z and back again*, 2017, color pencil and adhesive vinyl on paper, framed, 12.6 x 18.7 x 1.4 in., and *There's a pain now felt*, 2017, vinyl wall sticker, 1 + 1 A.P., 80.3 x 33.5 in.



1 “Die Sterne, hum! Hum! Die Sterne sind nur ein leuchtender Aussatz am Himmel,” Hegel as quoted in Beate Borowka-Clausberg, ed., *Salomon Heine in Hamburg. Geschäft und Gemeinsinn* (Göttingen: Wallstein Verlag, 2013), 34 f8.

2 Pierre Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice* (Cambridge: Cambridge University Press, 1977), 164.



Sam Pulitzer,
*Barndoor Purse, Busb
Terminal*, 2017,
color pencil and adhesive
vinyl on paper, framed,
12.6 x 18.7 x 1.4 in.

the everyday, mnemonic meltdown and systemic schizophrenia, performance anxiety and wistfulness, for starters).

Pulitzer presents a timely, visually juvenile-to-infantilized concoction where (dis)information (and/or fast-poetry, and/or reified procrastination) can be virtually stitched together, one sharp-eyed bookmarked page or Google fluke at a time. While the illustration styles he has chosen varies, contingent on the thematically entropic source folder, there is a penchant

for a cute realism flirting with a second-to-third-world mural aesthetic that, needless to add, in this instance is not out of material want or cultural lag. The artist as copywriter and art director, whether to mock and challenge authority, to de-skill authenticity, or to abuse auraticization and creativity—is a long-honed guise that has been adopted since the beginning of the twentieth century, and Pulitzer zips through it all with industrious ease in his apple-pie orderly confections. Chance permutations, negational cut-and-paste nonsense, appropriation techniques, and Conceptualist image-text brainteasers—*problems*—all come free and at no extra cost with (t)his box of crayons. Which casts exactly what or whose shadow on any surface, event, or white cube opening now?

Viewers are confronted with intriguing “entryways” separating the hygienic and overprotected dainty drawings, each and composed of lines of text, the kind of quasi-spatial maneuver that Pulitzer has made his trademark, to formalize his output’s extramural reflexiveness and contingency. Personally, from a purely formal angle to begin with, I could have done with only those text works, but that’s a matter of taste, if not of sales. The drawings cry out to be compiled into a nice book, but maybe that would be too quaint and introverted, not to mention dumb, from a business point of view. Actually, they should be blown-up and hung inside subway cars or fast-food restaurants or any other semipublic spaces where alienated or just tired individuals take a break to drift off and zone out (corny, but at least situated somewhere else, circulating). The dense and polyphonic content of the texts, however, is evidently not intended for instant consumption and reflection (like proverbs, say, that one finds painted above doorways in a rustic home, or the interventions of a Lawrence Weiner) as this would ask for a discomforting contortion of the viewer’s spine, along with superhuman vision. Rather, text is given a concrete-poetry finish to not only simulate depth but stimulate positioning of one kind or another relative to the work: the space, your fellow spectators, the system, possibilities and limitations, the whole and its parts.

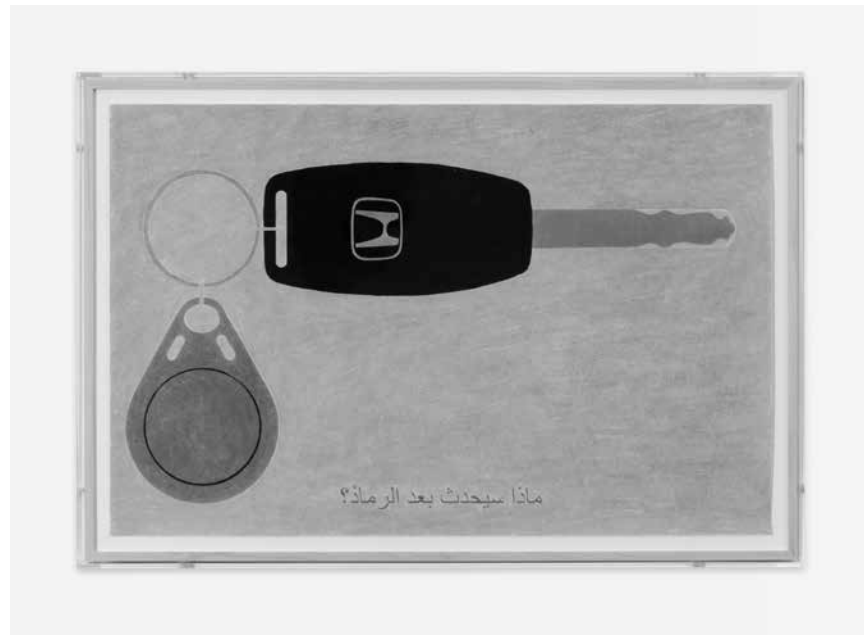
Les portes de la déviation

Daniel Horn

Shadow of the Problem as Such, la première exposition de Sam Pulitzer en Suisse, a-t-elle été ce que la nuit étoilée de Berlin était aux yeux de Hegel, ni particulièrement lumineuse, ni rédemptrice¹ ? À sa décharge, on pourrait remarquer que le but incertain du dilettantisme – du moins en ce qui concerne l’art en général et cette exposition en particulier – remonte à l’étymologie latine *delectare* : se réjouir ! On retiendra *Too much tension, too much beer / What the hell am I doing here* (2017) – citation d’une chanson du groupe punk Blitz –, comme un des titres les plus accrocheurs parmi cette dernière livraison de dessins colorés et caustiques (vingt dessins pour être précis, tous de 2017, accompagnés de titres, parfois en plusieurs langues, qui dialoguent avec les légendes des œuvres plus qu’elles ne les décrivent). Certaines de ces œuvres, de la taille d’un bagage cabine, sont probablement déjà devenues des *must* saisonniers, d’autres moins, c’est le sort de toute nouvelle collection. Pour ma part, je parierais surtout sur le triple combo Hegel-Blitz que j’évoquais en début d’article. Ce sandwich sémantique est si bien composé, et si délicieux, qu’il est difficile de résister au plaisir de mordre dedans, ce qui reviendrait à céder au piège – ou au plaisir – de l’interprétation (mon « job », en l’occurrence). En effet, si l’on fait abstraction de l’étoile, digne d’un dessin d’enfant excessivement minutieux, la pièce de la lame de rasoir imagée est tout de même assez punk (ou plutôt, elle revêt une « connotation » punk, pour faire référence au procès triangulaire de mythifications de Barthes, ou peut-être à Malcolm McLaren, voire à un Don Draper post-68, tous des hommes blancs décédés, figures de référence probablement toutes obsolètes). La philosophie continentale (Deleuze !) a la cote chez les collectionneurs, les curateurs, les advisors et bien d’autres. La lame de rasoir est donc susceptible d’être perçue comme une synthèse rusée ou une dialectique pointue délivrant si ce n’est les « belles âmes » sous-estimées de Hegel des 99 % de cette planète de *losers*, mais tout du moins cette sorte d’acuité ou d’agencement, que les gens impliqués dans l’art contemporain ont l’habitude de s’accorder (de manière financière, sociale, institutionnelle ou académique). « Chaque ordre établi tend à produire [...] la naturalisation de son propre caractère arbitraire », disait Pierre Bourdieu. C’est ce que l’on retrouve dans la rétribution conceptuelle des œuvres de Sam Pulitzer, et c’est peut-être

1 « Die Sterne, hum! Hum! Die Sterne sind nur ein leuchtender Aussatz am Himmel ». Citation de Hegel extraite de *Geständnisse* d’Heinrich Heine (1854).

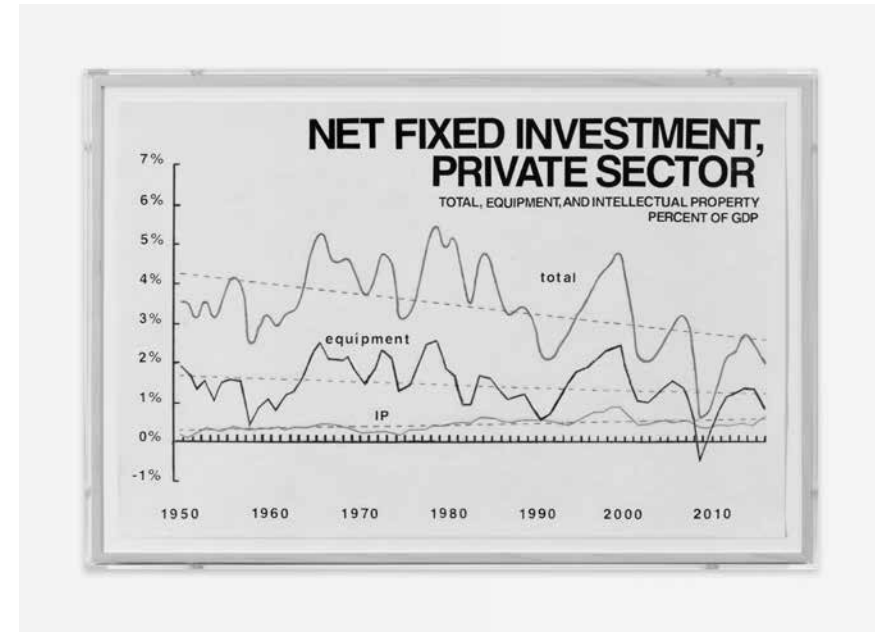
Traduction française : « Les Etoiles, hum ! hum ! les étoiles ne sont qu’une lèpre luisante sur la face du ciel. » (*De l’Allemagne*, vol. 2, Paris, Michel Levy Frères, 1864).



Sam Pulitzer, *Good news to the rest of the world. You can leave us alone.*, 2017, crayon de couleur et vinyle adhésif sur papier, encadré, 32 × 47,5 × 3,5 cm

ce qui permet aussi de comprendre un peu *Shadow of the Problem as Such*, si tant est qu'il y ait de réelles allusions aux vrais problèmes (mondialisation et injustice, polarisation économique croissante, violence du quotidien, défaillance de la mémoire et schizophrénie systémique, angoisse de la performance et nostalgie, pour commencer).

Sam Pulitzer présente ici un mélange visuellement juvénilisés, voire infantilisés, dans lequel la (dés)information (et/ou de la fast-poetry et/ou la procrastination réifiée) peut être assemblée virtuellement à travers des pages web mises en favoris ou grâce au bouton Google « J'ai de la chance ». Le style des illustrations sorties de dossiers informatiques au classement entropique est variable selon leur provenance. On perçoit toutefois un penchant pour un réalisme charmant, flirtant avec une esthétique murale des pays des second ou tiers- monde, ce qui, cela va sans dire, ne relève pas d'une pauvreté matérialiste ou d'un décalage culturel. La posture de l'artiste comme copywriter ou comme directeur artistique – pour défier l'autorité et s'en moquer, pour déqualifier l'authenticité ou pour abuser d'auratisation et de créativité – n'est pas nouvelle. Les artistes l'ont perfectionnée dès le début du 20^{ème} siècle. Et Sam Pulitzer adopte cette posture avec une aisance technique dans des productions ordonnées comme des mille-feuilles parfaits. Ses permutations aléatoires, ses non-sens copiés/collés négatifs, ses appropriations et techniques d'appropriation et ses teasers cérébraux conceptuels texte-image – les *problems* du titre — sont gracieusement fournis sans coût supplémentaires avec la boîte de crayons de couleur de l'artiste. Mais maintenant, qu'est-ce qui exactement projette quoi, l'ombre de qui, sur quelle surface, quel événement, quel vernissage de white cube ?



Sam Pulitzer, *The Profit Hoarders (after Doug Henwood)*, 2017, crayon de couleur et vinyle adhésif sur papier, encadré, 32 × 47,5 × 3,5 cm

Les visiteurs se confrontent à des entrées textuelles intrigantes séparant les dessins hygiéniques, ultra-protégés et délicats. Un agencement devenu presque une marque de fabrique chez l'artiste, qui s'en sert pour formaliser les capacités réflexives extra-murales et les contingences de ses productions. Personnellement, et d'un point de vue purement formel, j'aurais pu me contenter de ces textes, mais c'est une question de goût, et de ventes. Les dessins mériteraient d'être rassemblés dans un beau livre, mais ce serait probablement trop désuet et trop introverti, et certainement sans aucun intérêt commercial. En réalité, les dessins gagneraient à être agrandis pour être affichés dans le métro, dans des fast-foods ou tout autre espace semi-public où des individus aliénés – ou simplement fatigués – viennent s'assoupir ou s'asseoir, le regard dans le vide (un endroit banal, mais situé ailleurs, en circulation). Le texte d'introduction, dense et polyphonique, n'est toutefois pas destiné à une réflexion ou à une consommation immédiate (contrairement aux proverbes que l'on pourrait trouver au-dessus des portes d'une maison rustique, ou dans les interventions d'un Lawrence Weiner). Cela demanderait en effet des contorsions acrobatiques et une vision surhumaine. Le texte possède un vernis poétique certain, non seulement pour simuler une profondeur, mais aussi pour encourager un positionnement quelconque par rapport aux œuvres, à l'espace, aux autres spectateurs, au système, aux possibilités et aux contraintes, à l'ensemble et à ses parties.

Traduit de l'anglais par Aurélien Ivars