

*Saâdane Afif*

Wiederholung,  
Vervielfältigung  
und Zeit



# Repetition, Multiplication and Time



69

*Montana Blues*, 2005  
Plexiglas, schwarze Buchstaben, Neonlicht,  
Metallkonstruktion, Dimmer / plexiglas, black  
letters, neon light, metallic structure, dimmer  
Installationsansicht, Moskau Biennale /  
installation view, *Moscow Biennial*, 2005  
Courtesy: Galerie Michel Rein, Paris

Der französische Künstler Saâdane Afif nutzt eine effiziente Methode, Kunst herzustellen, zu vermitteln und zu teilen.

*Daniel Baumann* diskutiert Afifs Vorgehen, das mit Eleganz und Großzügigkeit die Zeit als Übungsraum nutzt.

The French artist *Saâdane Afif*, uses an efficient method for producing, mediating and sharing art.

*Daniel Baumann* discusses Afif's method of work, which makes elegant and generous use of time as an exercise space.

70

Die Vermittlung einer künstlerischen Arbeit ist wichtig und immer wieder auch aufdringlich. Es wird gesagt, die Kunst braucht Deutung, der Künstler soll schweigen, die Kunst erklärt sich selbst, sie ist der Text, ohne Kommentar kein Zugang, Saalführer, Künstlergespräch, Presstext, Kuratorentalk, Preview-Dinner, Katalog, Review, Blog, Wandtext und Eröffnungsrede. Ohne Vermittlung keine Kunst, ohne Kunst keine Vermittlung. Anlässlich seiner Einzelausstellung 2004 im Folkwang Museum in Essen entwickelte Saâdane Afif eine Methode der Produktion und Vermittlung, deren Einfachheit und Charme ebenso bestechend wie effizient sind. Ausgangspunkt war damals die Präsentation von vier neuen Arbeiten in einem Raum: »Blue Time (Sunburst)«, bestehend aus einem gitarrenähnlichen Resonanzkörper mit einer Uhr in seinem Inneren, deren Ticken über einen Gitarrenverstärker im Raum hörbar war. »Brume« war eine große rechteckige Aluplatte, wie sie für Autostraßen verwendet werden, überzogen mit der dafür üblichen weißgrauen holografischen Folie. Diese reflektiert zwar, blendet aber nicht, sodass man sich davor stehend wie in einem Nebel wahrnimmt. An eine Wand gelehnt war ein schwarzer Holzstab, zusammengesetzt aus rund 50 Einzelteilen: »Black Spirit« ist ein Remake und eine Weiterentwicklung der berühmten farbigen Stäbe, welche der französische Künstler André Cadere (1934–1978) mit sich herumtrug und gefragt oder ungefragt in Ausstellungen anderer hineinbrachte. Die vierte Arbeit, »Everyday«, setzte sich aus einem im Keller des Museums gefundenen Sockel und einer regionalen Tageszeitung zusammen: Jeden Tag wurde die aktuelle Ausgabe der »Neuen Ruhr Zeitung« auf den Stapel gelegt, sodass mit dem letzten Tag der Ausstellung die minimale Fluxusskulptur vollendet war. Vor die Frage der Vermittlung seiner Arbeiten gestellt, gab Afif bei der französischen Künstlerin, Kuratorin und Kritikerin Lili Reynaud-Dewar vier Texte in Auftrag, die in der Ausstellung als Wandtexte und eigenständige Werke Afifs präsentiert wurden, stets mit der Nennung der Autorin. Die Bedingungen des Auftrages waren von Beginn weg klar formuliert worden: Die Texte mussten gedichtähnlich sein, sie hatten den gleichen Titel wie die ihnen zugrunde liegenden Kunstwerke zu tragen, und die Rechte gingen an Afif über. Lili Reynaud-Dewar ihrerseits war frei, die Texte weiter für sich zu verwenden.

#### *Täglich*

Täglich gibt es etwas Neues  
Etwas, gebaut für mich und dich  
Gebäude, Springbrunnen und Kreisverkehre  
Basketballplätze und Gerichtshöfe  
Skater Parks, Denkmäler und Campuse

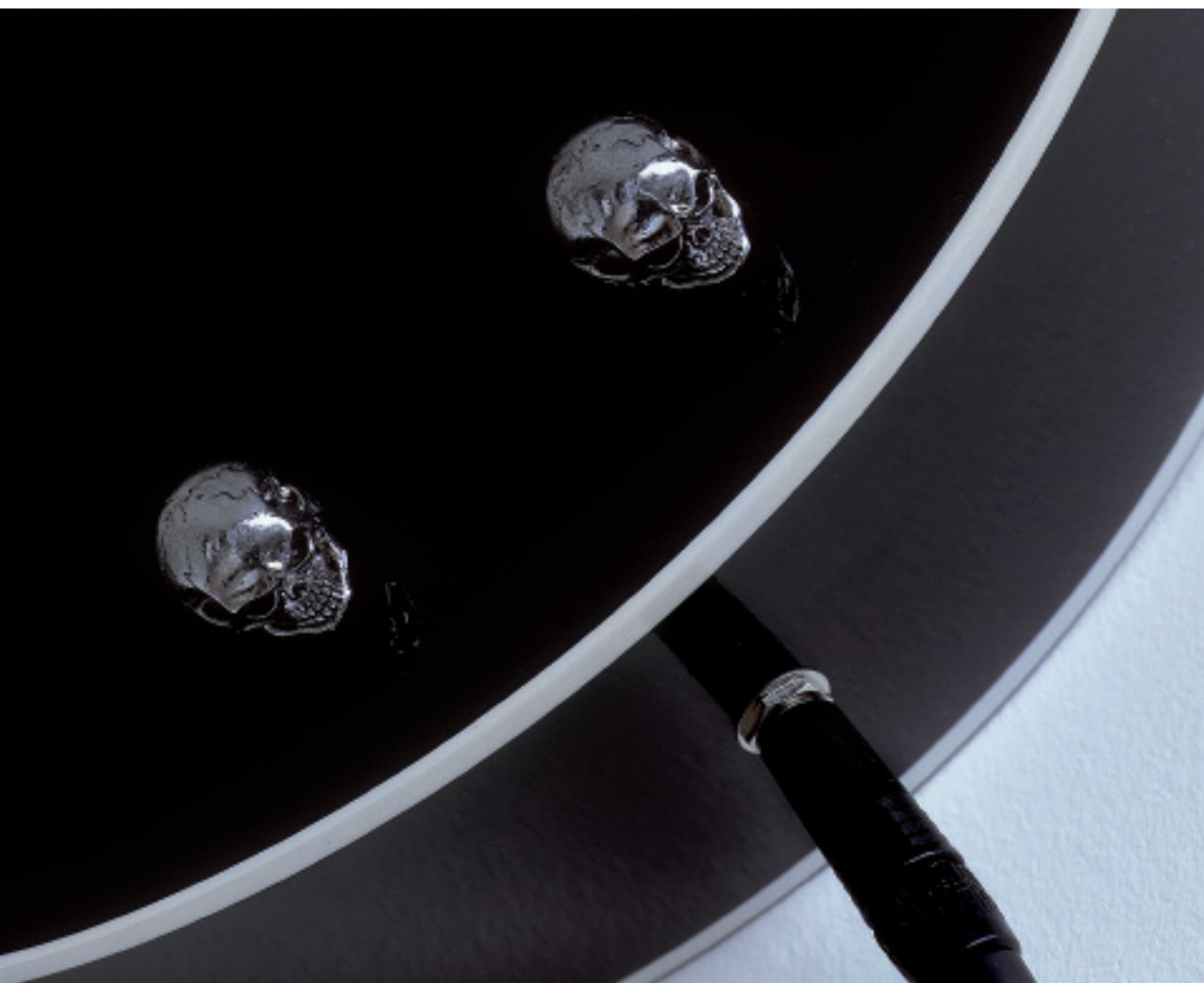
The way an artistic work is mediated to its public is important, and often it is importunate as well. People say that art needs to be interpreted, the artist should remain silent, art is self-explanatory, it is the text, without commentary there is no access, exhibition guide, artist interview, press release, curator talk, preview-dinner, catalogue, review, blog, labels and wall texts and opening speech. Without mediation there is no art, without art no mediation. In 2004, on the occasion of his solo exhibition at the Folkwang Museum in Essen, Saâdane Afif developed a method for production and mediation, whose simplicity and charm are no less captivating than efficient. The starting point back then was the presentation of four new works in one room: *Blue Time (Sunburst)*, consisting of a resonance chamber like the body of a guitar, with a clock inside it, whose ticking could be heard through a guitar amplifier in the room. *Brume* was a large rectangular aluminium plate, like those used for roads, covered with the customary whitish grey holographic foil. This reflects light but does not dazzle the eye, so that you feel as if you are in fog when you stand in front of it. Leaning on a wall was a black wooden bar made up of about fifty individual parts: *Black Spirit* is a remake and further development of the famous coloured rods that the French artist, André Cadere (1934–1978) carried around with him and introduced into other artists' exhibitions, whether invited or not. The fourth work, *Everyday*, consists of a pedestal found in the basement of the museum and a regional daily newspaper: every day the current issue of the daily *Neue Ruhr Zeitung* was added to the pile so that the minimal Fluxus sculpture was completed on the last day. When he asked himself how his works should be mediated, Afif chose to commission four texts from the French artist, curator and critic Lili Reynaud-Dewar, which were presented in the exhibition as wall texts and independent works of Afif, in each case also naming the writer. The conditions of the commission were clearly formulated from the beginning: the texts were to be like poems, they were to have the same titles as the artworks they were based on, and the rights were to be transferred to Afif. Lili Reynaud-Dewar, for her part, was free to use the texts in other ways for herself.

#### *Everyday*

Everyday there's something new  
Something built for me and you  
Buildings, fountains and roundabouts  
Basketball courts and law courts  
Skate parks, monuments and campuses  
Artificial lakes and statues  
Everyday there's something new



*BLUE TIME vs. SUSPENSE*  
(3 guitars), 2007  
3 Gitarren, 3 Verstärker, Kabel/  
3 guitars, 3 amplifiers, cables  
Maße variabel / size variable



*BLUE TIME vs. SUSPENSE*  
(3 guitars), 2007  
(Detail)

Künstliche Seen und Statuen  
 Täglich gibt es etwas Neues  
 Etwas, gebaut für mich und dich  
 Parkhäuser, Shopping Center und Autobahnen  
 Sozialwohnungen und Autobahndreiecke  
 Spielwiesen, Pflegeheime und Plätze  
 Täglich gibt es etwas Neues  
 Etwas, gebaut für mich und dich  
 Museen und Multiplexe  
 Piers und öffentliche Toiletten  
 Fahrradwege und Arbeitsämter  
 Täglich gibt es etwas Neues  
 Etwas, gebaut für mich und dich  
 Krankenhäuser und Besserungsanstalten  
 Schwimmbäder und Universitäten  
 Finanzämter und Friedhöfe

Something built for me and you  
 Car parks, shopping malls and highways  
 Council houses and interchanges  
 Playgrounds, nursing homes and squares  
 Everyday there's something new  
 Something built for me and you  
 Museums and multiplexes  
 Capes and public conveniences  
 Cycle paths and job centers  
 Everyday there's something new  
 Something built for me and you  
 Hospitals and reformatories  
 Swimming pools and universities  
 Tax offices and cemeteries

Dieses Gedicht sowie die drei anderen zeigte Afif zusammen mit seinen Werken, sodass jede Arbeit zweimal – als Objekt und als Text – vorhanden war. In einem weiteren Schritt gab er dem Musiker Ludovic Poulet (Portradium) und dem Sänger Tujiko Noriko den Auftrag, zu Reynaud-Dewars Texten ein Album aufzunehmen, welches 2005 unter dem Titel »Melancholic Beat« auf dem Label Semishigure erschien.<sup>1</sup> Seither hat Afif dieses überzeugende, großzügige und schlaue Vorgehen beibehalten.

Afif exhibited this poem and the other three together with his works, so that each work was present twice – as object and as text. In a further step, he commissioned the musician Ludovic Poulet (Portradium) and the singer Tujiko Noriko to record an album with Reynaud-Dewar's texts, and this appeared in 2005 with the title *Melancholic Beat* on the Semishigure label.<sup>1</sup> Since then, Afif has continued to use this convincing, generous and clever process.

72

Es gibt die entwaffnende Direktheit, mit welcher Afif Ansätze und Forderungen der jüngeren Kunstgeschichte aufgreift und nutzt: Joseph Kosuths Lektionen zum Thema Objekt, Text und Bild sowie jüngere Strategien der Aneignung; institutionale Kritik und insbesondere die Hinterfragung der Vermittlung als virtuose Form der Domestizierung; die Rolle des Autors und die Möglichkeiten seiner Auslöschung und das vom Markt beschworte Verhältnis zwischen Original und Kopie. Alle diese großen Themenkreise sind hier präsent, jedoch nicht so sehr zwecks Abgrenzung oder Überwindung, sondern als Instrumente, welche vorangegangene Künstlerinnen und Künstler zur Verfügung stellen. **Das heißt, die Vervielfachung der eigenen Arbeit durch einen Text oder Song Dritter ist nicht primär Kritik, sondern Weiterentwicklung einer Idee und immer auch eigenständige Version, die sich wiederum einer neuen Rezeption und Kritik stellen muss.** So kann es passieren, ist es mir passiert, dass mich die Vertonung von »Montana Blues« durch Marcelline Delbecq und Richard Hell mehr überzeugte als Saädane Afifs Objekt »Montana Blues«, das den Ausgangspunkt dazu bildete. Der vom Kunstkritiker Tom Morton verfasste Text erzählt von einer Frau, die eine von ihr bewunderte Person mit eigenartigen Worten beschreibt: »Sometimes, she said / You remind me of the moon, she said / You're a whole half-world, she said / A mess of flags and spaceman's trash.« Der dazugehörige Song setzt sich aus drei Elementen zusammen, aus Gitarre, Stimme und Chor. Immer wieder scheinen Gitarre und Chor zu stolpern, als hätte jemand Sekundenbruchteile rausgeschnitten, um das Lied an den Rand des Absturzes zu rücken, was jedoch die Stimme verhindert, weil sie sich selbstbewusst über die springende Tonspur legt und alles zusammenhält.<sup>2</sup>

There is the disarmingly direct way in which Afif takes up and uses approaches and demands of recent art history: Joseph Kosuth's lectures on the topic of object, text and image as well as more recent strategies of appropriation; institutional criticism and especially inquiry into mediation as a virtuoso form of domestication; the role of the author and the options for eliminating him or her and the relationship between original and copy constantly being discussed in the marketplace. All of these large theme complexes are present here, though not so much to achieve distinction from them or overcome them, but rather to employ them as instruments made available by earlier artists. **In other words, multiplying one's own work through the texts or songs of others is not primarily a form of criticism but rather the further development of an idea and in every case also an independent version, which has to be presented to new reception and criticism.** It can happen – and it has happened to me – that the musical composition of *Montana Blues* by Marcelline Delbecq and Richard Hell, for example, convince me more than Saädane Afif's object, *Montana Blues*, for which the former had served as starting point. The text written by the art critic Tom Morton tells the story of a woman who describes a person she admires with strange words: »Sometimes, she said / You remind me of the moon, she said / You're a whole half-world, she said / A mess of flags and spaceman's trash.« The song that goes with this is made up of three components: guitar, voice and chorus. The guitar and the chorus seem to stumble again and again, as if someone had cut out fractions of a second to push the song to the edge of an abyss, while the voice prevents that happening, because it lies confidently across the jumping soundtrack holding everything together.<sup>2</sup>

Die Qualität dieses Songs macht zwei Dinge deutlich: dass die Methode noch so gut sein kann, zum Schluss bleibt doch die Qualität des Resultats entscheidend. Dadurch wird aber auch offensichtlich, worin der Unterschied liegt zwischen Afifs Vorgehen und den Ansätzen von Konzeptkunst und Kritik der Institution, der Rolle des Autors und des Kults des Originals. Es geht nicht darum, eine Position zu

The quality of these songs makes two things clear: no matter how good the method may be, in the end it is the quality of the result that matters. This, however, makes clear what the difference is between Afif's procedure and the approaches of Conceptual Art and its criticism of institutions, the role of the author and the cult of the original. It is not a matter of taking a position and asserting it but rather of setting up platforms, which we tread on as viewers to confront ourselves with translations and multiplications, to analyse differences and to enjoy them, to perceive what we gain, what we lose and what we don't understand,

1 Siehe auch *Saädane Afif, Lyrics Pictures*, Palais de Tokyo, Paris 2005 (mit vielen Arbeiten und den dazugehörigen Texten); *Saädane Afif, Power Chords*, Fondation Prince Pierre de Monaco / JRP, Zürich 2006 sowie [www.bottrop-boy.com](http://www.bottrop-boy.com) für die CDs.

2 Der Song und der gesamte Text sind auf [www.denver.cn](http://www.denver.cn) unter »continued« abgelegt.

1 Also see *Saädane Afif, Lyrics Pictures*, Palais de Tokyo, Paris 2005 (includes several works and accompanying lyrics); *Saädane Afif, Power Chords*, Fondation Prince Pierre de Monaco / JRP, Zurich 2006 and [www.bottrop-boy.com](http://www.bottrop-boy.com) for the CDs.

2 The song can be found at [www.denver.cn](http://www.denver.cn) under »continued«.



*Hours*, 2005  
Schwarzer Holzwürfel, Programmiergerät, 60 Glühbirnen, 60  
Lampenfassungen, Elektrokabel/*black painted wooden cube*,  
*programmer*, 60 *electric light bulbs*, 60 *lamp sockets*, *electric*  
*cables*, 65 x 65 x 65 cm  
Installationsansicht, Moskau Biennale/ *installation view*,  
*Moscow Biennial*, 2005  
Courtesy: Galerie Michel Rein, Paris



*Pirates who's who*, 2000-2004  
Ron Arad Bücherboard Lovely Rita,  
Sammlung von Büchern über  
Piraterie, Glitterfarbe, Vertrag/*the  
Ron Arad bookshelf Lovely Rita, a  
collection of books on piracy, glitter  
paint, contract*  
Courtesy Galerie Michel Rein, Paris



*Hours (Lyrics)*, 2005  
60 elektrische Lichtprojektoren,  
Programmiergerät, Elektrokabel /*60  
electric light projectors, programmer,  
electric cables*  
Installationsansicht / *installation view*,  
Palais de Tokyo, 2005  
Courtesy Galerie Michel Rein, Paris

besetzen und zu behaupten, sondern Plattformen hinstellen, die wir als Betrachter betreten, um uns mit Übersetzungen und Vervielfältigungen zu konfrontieren, um Unterschiede zu analysieren und zu genießen, um zu erkennen, was wir gewinnen, was wir verlieren und was wir nicht verstehen, und um Entscheidungen zu treffen. Vielleicht ist dies erst jetzt möglich, wo viele grundlegende Beziehungen untersucht, offen gelegt und entideologisiert wurden und wo Widersprüche erkannt und als solche stehen gelassen werden können.

Frühere Arbeiten Afifs nahmen einige der Ansätze voraus, die der Künstler 2004 in der Ausstellung in Essen systematisierte. So zum Beispiel »Pirates Who's Who« von 2000, das von Ron Arads berühmten Büchergestell »Lovely Rita« ausgeht. An der Wand befestigt, bringt Afif an der Unterkante der geschwungenen Ablagefläche Farbe so an, dass sie der Wand entlang hinunterläuft, als würde das Designstück bluten. Der Käufer oder Aussteller verpflichtet sich, »Lovely Rita« nach und nach mit Büchern zur Piraterie zu bestücken. Erst durch deren Beteiligung wird also die Arbeit vollendet, falls sie sich überhaupt vollenden lässt. »Pirates Who's Who« basiert auf der etwas zu schlaun Volte, durch die der Käufer gleichzeitig zum Pirat, Bestohlen und Analytiker dieser – seiner – Situation gemacht wird: Er kauft sich für einen übersetzten Preis das durch Afif angeeignete Gestell und bestückt es mit Literatur, welche genau dieses Verhalten zum Thema hat.

Das soll nicht über etwas anderes hinwegtäuschen, nämlich die Unerbittlichkeit der Zeit, welche Afifs Kunst von immer neuen Seiten her angeht und für seine Zwecke nutzt. So in »Pirates Who's Who«, aber auch in den am Anfang beschriebenen Arbeiten »Blue Time (Sunburst)« mit dem Ticken der Uhr, »Everday« mit dem Aufstapeln der Zeitung, »Brume« mit der nebelhaften, fernen Spiegelung und »Black Spiri« (2004), dem Remake von »Cadere«. Oder in »Black Hole« (2005), das aus zwei Kugellautsprechern besteht, die von der Decke herunterhängen und so einer endlosen Liste Anti-Kriegslieder spielen. **Alle Arbeiten sind so angelegt, dass sie sich nur mit der Zeit vollenden, weil dies aber ewig läuft, vollenden sie sich nie.** Wodurch sich die Aufmerksamkeit weg vom Werk hin zum Leben bewegt: Was passiert hier, wer macht was, wie geht es weiter, welches sind die Möglichkeiten und Chancen, und wo führt es hin? Am offensichtlichsten, elegantesten und melancholischsten zeigen dies »Hours« (2005) und »Hours (Lyrics)« (2005). »Hours« besteht aus einem einfachen Kubus, bestückt mit 59 Glühbirnen, der wie ein Kronleuchter in der Mitte eines verdunkelten Raumes aufgehängt wird. Eine Minute nach der anderen zündet sich eine Glühbirne an, bis zur vollen Stunde alle 59 Lampen erlöschen und für eine Minute totale Dunkelheit herrscht. Für seine erste große Einzelausstellung im Palais de Tokyo in Paris verwendete Afif das gleiche Prinzip, jedoch mit 59 Theaterleuchten, welche an der Decke angebracht waren und im Minutentakt einen runden farbigen Lichtkegel auf den Boden warfen. »Hours« formalisierte auf lakonische Weise die Zeit in ihrer Unausweichlichkeit und Gnadenlosigkeit. Wir haben uns daran gewöhnt und uns Nischen geschaffen, wo keine sind, beispielsweise in der Lücke zwischen den Glühbirnen 34 und 35. Afif nutzt diese Zwischenräume für Übersetzungen und Vervielfältigungen, für Texte und Songs – und sie führen zu etwas Neuem. Natürlich kann man die Zeit nicht austricksen, denn sie kennt keine Zwischenräume. Aber sie lässt sich gut nutzen, Großzügigkeit vorausgesetzt. +

and to make decisions. Perhaps this is possible only now, after so many fundamental relationships have been examined, exposed and deprived of their ideological layers, and where contradictions are recognised and can be left alone as such.

Earlier works of Afif assumed some of the approaches the artist made systematic at the Essen exhibition in 2004. For example *Pirates Who's Who* of 2000, which takes Ron Arad's famous bookcase *Lovely Rita* as its starting point. With it fixed to the wall, Afif adds paint to the under-edge of the curved holding surface so that it runs down the wall, as if the designed piece were bleeding. The buyer or exhibitor promises to fill *Lovely Rita* bit by bit with books about pirates. Only with their participation, therefore, is the work completed – if it can ever be completed. *Pirates Who's Who* is based on the rather too clever twist that makes the owner simultaneously the pirate, the victim and the analyst of this – his own – situation: for a high price he buys the shelf Afif has appropriated and fills it with literature that has this very behaviour as its subject matter.

This should not obscure something else from our eyes, namely the merciless quality of time, which Afif's art approaches again and again from a different point and uses for its own purposes. This is the case in *Pirates Who's Who*, but as well as in the works described above, *Blue Time (Sunburst)* with the ticking clock, *Everday* with the piling up of newspapers, *Brume* with the foggy, distant reflection and *Black Spirit* (2004), the remake of *Cadere*. Or in *Black Hole* (2005), which consists of two spherical loudspeakers that hang from the ceiling and play an endless series of anti-war songs. **All these works are not just set up so that they are completed only over time, but, because time goes on forever, they never reach completion.** And this shifts attention away from the work to life itself: what is going on here, who is doing what, how will it go on, what are the possibilities and opportunities and where is it all leading to? This is shown most clearly, most elegantly, and most melancholically by *Hours* (2005) and *Hours (Lyrics)* (2005). *Hours* consists of a simple cube fitted with 59 light bulbs, which hangs in the middle of a darkened room like a chandelier. Minute by minute a light bulb goes on, one after the other, until, at the full hour, all 59 lamps go out and for one minute there is total darkness. Afif used the same principle for his first solo exhibition in the Palais de Tokyo in Paris, but with 59 theatre lights attached to the ceiling, which cast a round coloured spot of light on the floor in a one-minute rhythm. In a laconic way, *Hours* was a formula for time in its inevitability and lack of mercy. We have got used to it and have created hidey-holes for ourselves where there are none, such as the one between the 34th and 35th light bulbs. Afif uses these intervening gaps for translations and multiplications, texts and songs – and they lead to something new. We can't play tricks on time, of course, because it has no gaps. But it lets itself be used quite well, provided there is generosity. +

#### AUSGEWÄHLTE AUSSTELLUNGEN (SEIT 2002)/SELECTED EXHIBITIONS (SINCE 2002)

- 2007 *Blue Time vs. Suspense*, Galerie Xavier Hufkens, Brüssel/Brussels (solo)  
*Airs de Paris*, Centre Georges Pompidou, Paris
- 2006 *Power Chords / 9 pièces réduites*, Fondation Prince Pierre, Monaco (solo)  
Galleria Maze, Turin/Torino (solo)  
*Notre Histoire*, Palais de Tokyo, Paris  
*Midnight Walkers*, Kunsthaus Baselland, Basel; CREDAC, Ivry-sur-Seine  
Busan Biennial, Korea
- 2005 *Lyrics*, Palais de Tokyo, Paris (solo)  
*Hors-catégorie*, Galerie Michel Rein, Paris (solo)  
*One Million BPM*, Cimaïse et portique, Albi, France (solo)  
Biennale d'art contemporain de Lyon
- 2004 *Melancholic Beat*, Museum Folkwang, Essen, Germany (solo)  
*Shake*, O.K. Centrum, Linz; Villa Arson, Nizza/Nice  
Moscow Biennale of contemporary art
- 2003 *Memory Lost*, Villa Arson, Nizza/Nice (solo)  
*Collections SANS Frontières*, Gallerie Civica d'Arte Moderna, Turin/Torino
- 2002 *Objets de réflexion*, Frac Ile-de-France – Le Plateau, Paris