

# DAN REES

by/par  
Aude Launay

39

## Whatever Works, or not !

Les artistes conceptuels sont-ils doués pour le ping-pong? La possibilité de l'échec inhérente à l'œuvre est-elle une qualité méta-esthétique de cette œuvre? Comment un facteur – au sens de porteur épistolaire – peut-il déterminer une œuvre? Le travail du jeune berlinois Dan Rees pose de bien épineuses questions. À commencer par celle-ci : à partir de quand peut-on qualifier de berlinois un artiste originaire du Pays de Galles? Considérons donc qu'il a émigré sur l'autre rive du Rhin depuis suffisamment longtemps pour cela.

Répétition, reproduction et réinterprétation pourraient se donner comme des mots-clés de la pratique de Rees. L'art a une histoire et il produit des histoires. Les références sont ici toujours très présentes, mais dans un usage pratique loin de les réduire à de simples citations. Ainsi, lorsqu'il défie Jonathan Monk ou Simon Starling au ping-pong (*Variable Peace*, 2006), Dan Rees réinterprète l'intérêt que Jùlius Koller porte à ce sport – *Ping-Pong Club*, exposition de 1970 pour laquelle Koller invitait les visiteurs à jouer avec lui, *Ping-Pong Monument (U.F.O.)*, 1971, *Ping-Pong (U.F.O.)*, 2005, (*Basel*) *Ping Pong Cultural Situation*, 2007, etc. – ainsi que les onomatopées binaires d'Alighiero Boetti (*Ping Pong*, 1960) en conviant des artistes de la répétition, d'une génération intermédiaire, à converser tout en jouant. Les vidéos auxquelles

ont donné lieu les parties filmées oscillent entre le pur enregistrement d'un événement somme toute bien peu cinématographique et la datation d'une sorte de passage de témoin entre artistes « conceptuels ». Toujours au rayon ping-pong, il est à mentionner que Dan Rees a photographié une très jolie balle en gros plan et a intitulé le cliché : *Ryman vs Mangold* (2005), soit l'union d'un blanc parfaitement monochrome à une courbe impeccable en un seul objet.

Parce qu'une battologie vaut mieux qu'un vulgaire pléonasme ou qu'une banale tautologie et parce que l'on sait depuis 1967 que le véritable artiste est celui qui aide le monde en révélant des vérités mystiques, *A Good Idea Is A Good Idea* (2009) est peut-être, en effet, une bonne idée. Dans cette série de peintures réalisées sur des pochettes du *white album* des Beatles, Dan Rees reproduit ses tableaux préférés : des Hockney, Mondrian, Malevitch, Klee, Thek, et bien d'autres, à sa manière. Bien peint, mal peint, repeint... Là n'est pas la question, même si quand même le Peter Halley n'est pas très propre et que les Mondrian présentent des empâtements un peu douteux. Ces images

« font image », elles sont toutes des hits même si elles parquent habituellement plutôt sous forme de posters et autres cartes postales *cheap* aux abords des grands musées que recopiées à main levée. Ce n'est pourtant pas la première fois que Dan Rees massacre la peinture. Au sens littéral, cette fois, lorsqu'il réalise ses *Squash Paintings*, ces toiles blanches sur lesquelles il étale de l'acrylique directement au tube avant de venir les coller sur le mur adjacent pour créer en vis-à-vis deux peintures jumelles, dont l'une, sans que l'on puisse préciser laquelle, est le négatif de l'autre.

Lors de la dernière FIAC, c'est une série de toiles toutes apprêtées différemment et accrochées comme on n'ose plus le faire, très proches et les unes au-dessus des autres, à la manière des salons de peinture, qui en prend pour son grade. Une longue trainée de spray noir les relie entre elles en un geste narquois à l'impertinence toute juvénile et pourtant non sans rappeler certaines toiles des années soixante de Martin Barré. *Untitled* (2010) dénature la peinture-objet en lui ôtant son individualité mais ne crée pas pour autant une véritable installation, à cheval entre *in situ* et pièces célibataires, à l'image du *Wall Painting* (1972-2004) de Richard Jackson pour lequel ce dernier utilisa des toiles comme pinceaux, les faisant pivoter sur elles-mêmes, face au mur et fraîchement enduites de peinture. Le hasard a ici toute sa place, pourtant il n'est pas l'élément déterminant de ces peintures, et ce malgré le fait qu'il en conditionne l'apparence.

De même, Dan Rees cherche souvent la collaboration, délibérée ou non, du public ou de tiers absolument extérieurs au contexte de l'œuvre en question. Ainsi il n'hésite pas à envoyer des cartes postales collées face à face, ne laissant apparents que les deux côtés écrits, et les adressant à deux personnes différentes, d'un côté au lieu d'exposition sensé présenter la pièce et, de l'autre, à un inconnu tiré au hasard dans l'annuaire ou habitant la même rue, un peu plus loin. Et comme le dit le titre de la pièce, *The Postman's Decision Is Final*. La pièce serait-elle réalisée même si aucune des missives n'arrive dans l'exposition? C'est une autre histoire.

### DAN REES

Cadmium Yellow, Medium Hue.

Flesh Tint, Dioxazine Purple.

Bright Aqua Green, Red

Vermillon, Payne's Gray,

Phthalocyanine Green and a Little

Bit Of Black, 2010.

Acrylique sur toile et sur mur

/ Acrylic on canvas and wall.

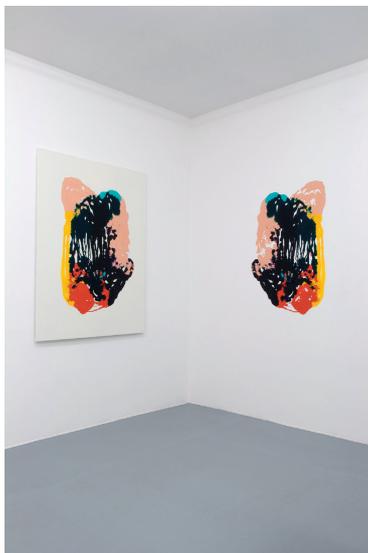
Vue d'installation / Installation view

New Galerie, Paris.

Courtesy de l'artiste / the artist,

Tanya Leighton Gallery, Berlin.

New Galerie, Paris.



## DAN REES

### *Whatever Works, or not!*

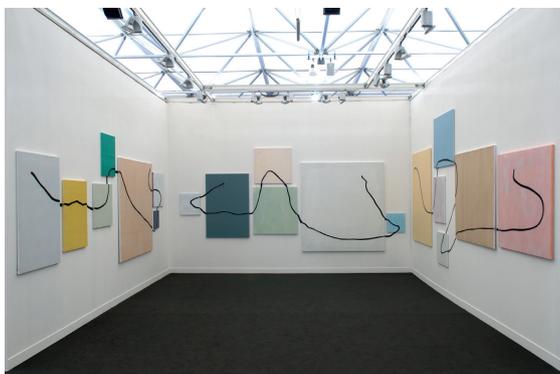
Are conceptual artists gifted when it comes to ping-pong? Is the possibility of failure inherent in the work a meta-aesthetic quality of that work? How can a *facteur*—in the sense of mailman—determine a work?<sup>1</sup> The work of the young Berlin artist Dan Rees raises some quite thorny issues. Starting with the following one: when exactly can you start describing an artist hailing from Wales as a Berliner? So let us reckon that he emigrated to the other bank of the Rhine long enough ago to be one.

Repetition, reproduction and re-integration might all serve as keywords for Rees's activities. Art has a (hi)story and it produces (hi)stories. References here are invariably very present, but in a practical way, far from reducing them to mere quotations. So when he challenges Jonathan Monk and Simon Starling to a game of ping-pong (*Variable Peace*, 2006), Dan Rees re-interprets Julius Koller's interest in this sport—*Ping-Pong Club*, the 1970 exhibition for which Koller invited visitors to play with him, *Ping-Pong Monument (U.F.O.)*, 1971, *Ping-Pong (U.F.O.)*, 2005, (*Basel*) *Ping Pong Cultural Situation*, 2007, and so on—as much as he does Alighiero Boetti's forms of binary onomatopoeia—*Ping Pong*, 1960—, by inviting artists using repetition, from an in-between generation, to talk while playing. The videos which the filmed games gave rise to waver between the pure recording of an event which, when all is said and done, is not particularly cinogenic and the dating of a sort of baton-passing between “conceptual” artists. Still on the subject of ping-pong, it is worth mentioning that Dan Rees photographed a very pretty ball close-up, and titled the photo: *Ryman vs Mangold* (2005), namely, the union of a perfectly monochrome white and a flawless curve, in a single object.

Because battology<sup>2</sup> is worth more than a vulgar pleonasm or a common-or-garden tautology, and because we have known since 1967 that the real artist is the one who helps the world by revealing mystic truths, *A Good Idea Is A Good Idea* (2009) is actually perhaps a good idea. In this series of paintings made on covers of the Beatles' *White Album*, Dan Rees reproduces his favourite pictures, Hockneys, Mondrians, Maleviches, Klees, Theks, and many more, in his own way. Well painted, badly painted, re-painted... This is not the issue, even if, it must be said, the Peter Halley is not very neat and the Mondrians show slightly dubious impastos. These images “make an image”, they are all hits even if they usually tend to be displayed in the form of cheap posters and post cards in the vicinity of great museums, rather than copied freehand. But this is not the first time that Dan Rees has massacred painting. In the literal sense, this time around, when he makes his *Squash Paintings*, those white canvases on

which he spreads acrylic paint directly from the tube before sticking them on the adjacent wall to create two twin paintings, face to face, one of which—though you cannot tell precisely which—is the negative of the other.

At the last International Contemporary Art Fair [FIAC], it was a series of canvases all differently prepared and hung the way people no longer dare to do, very close, and one above the other, in the manner of painting *salons*, that was hauled over the coals. A long trail of black spray linked them together in a snide gesture with all the impertinence of youth, and yet calling to mind some of Martin Barré's canvases of the 1960s. *Untitled* (2010)



DAN REES  
*Untitled*, 2010.  
19 toiles enduites, peinture en spray / 19 primed canvases, spray paint. FIAC 2010, Cour Carrée du Louvre, Paris.  
Photo: Aurélien Mole.  
Courtesy de l'artiste / the artist, Tanya Leighton Gallery, Berlin, New Galerie, Paris.

adulterates the painting object by removing its individuality, but it does not, for all that, create a real installation, somewhere between *in situ* and bachelor pieces, like Richard Jackson's *Wall Painting* (1972-2004), for which this latter used canvases like brushes, making them pivot upon themselves, facing the wall and freshly covered with paint. Chance played a major role here, yet it is not the decisive factor of these paintings, and this despite the fact that it conditions their appearance.

Dan Rees likewise often seeks out the cooperation, intentional or otherwise, of the public, or of third parties, completely outside the context of the work in question. So he does not hesitate to send post cards stuck face to face, leaving just the two written sides showing, and addressing them to two different people, on the one hand the exhibition venue meant to be showing the piece and, on the other, to a stranger chosen randomly from a telephone directory, or living in the same street, a bit further down. And as the work's title puts it, *The Postman's Decision is Final*. Will the piece be produced even if none of the missives reach the show? That is a whole other story.

1. French *facteur* means both 'factor' and 'postman'.  
2. (Unnecessary) repetition.