



FOUNDATION 20 21

PUBLICATION
CONTEXT

Sleek
Jacqueline Humphries

PUBLISHED
PAGE

Autumn 2005
1/11



Light / Page 2

Ultra Violet.

Flower Power posters, Halloween, Tunnels of Love, blue lips, glowing eyes and a horrible case of dandruff at discos — until JACQUELINE HUMPHRIES got a hold of them, these were the associations that popped into the mind when UV pigments were mentioned. Humphries, however, demonstrates that in the hands of an artist, even the most mundane of materials can be transformed into something profoundly magical. And her work glows in the dark!

Interview by Tony Oursler/Photos by Ken Ferleman

ILLUSTRATION

JO: How did you get interested in fluorescence?

JH: I thought that painting should be seen this way. As far as I know, no one had used these electric colors in a serious way in painting before, so that was really a bonus.

JO: So you were visualizing a more amplified image in your head than what you were getting with available paints?

JH: Yeah, I was seeing painting as this glowing, burning thing; it was my desire that it be that way. It was a feeling. The thing about fluorescents is that they're beyond color — they're brighter than normal colors, brighter even than white in terms of how they radiate light.

JO: There's a different terminology and chemical thing happening, and in fact, strange properties to the whole cosmos of it.

JH: The UV light is said to «excite» the colors so they literally glow. Also, they are not natural pigments, they are dyes mixed with resins and then ground into pigment, so they're totally artificial, created by the Switzer brothers in the 1930's.

JO: You had to learn about all these different interactions — it's almost like learning a language other than the primary scale of red, yellow and blue.

JH: Well, this spectrum has the same colors but they behave quite differently. With normal color, light is created by colors interacting with each other. With fluorescent paint, each color is itself a light source, so to speak, because of the way the UV light affects it.

52

SWITZER

JO: Woher kommt Dein Interesse an der Fluoreszenz?

JH: Ich fand, daß man Malerei auf diese Weise sehen sollte. Und so weit ich weiß, hatte noch niemand zuvor diese elektrischen Farben auf ernsthafte Weise in der Malerei verwandt, das war ein echter Pluspunkt.

JO: Deine Vorstellung von einem Bild ging also über das, was Du mit herkömmlichen Farben erreichen konntest, hinaus?

JH: Genau, ich stellte mir Farbe als dieses leuchtende, brennende Etwas vor, und ich wollte das unbedingt wahr machen. Es war einfach ein Gefühl. Fluoreszenzen sind mehr als nur Farben — sie sind leuchtender als normale Farben, sogar leuchtender als Weiß, wegen der Art, wie sie das Licht abstrahlen.

JO: Diesen Farben liegen eine andere Terminologie und andere chemische Prozesse zugrunde, es ist ein ganz eigener Kosmos mit merkwürdigen Eigenschaften.

JH: Dem UV-Licht wird nachgesagt, diese Farben zu «erregen», so daß sie buchstäblich erglühen. Außerdem handelt es sich nicht um natürliche Pigmente, sondern mit Harzen gemischte und mit Pigmenten vermahlene, künstliche Farbstoffe. Sie wurden in den dreißiger Jahren von den Switzer Brothers in einem Forschungslabor erfunden.

JO: Mit diesen ganzen Wechselwirkungen müßtest Du erst umzugehen lernen — das ist ja fast wie eine neue Sprache zu lernen, eine andere Sprache als die der Primärfarbenpalette von Rot, Gelb und Blau.

JH: Na ja, also dieses Spektrum hat die gleichen Farben, sie rea-

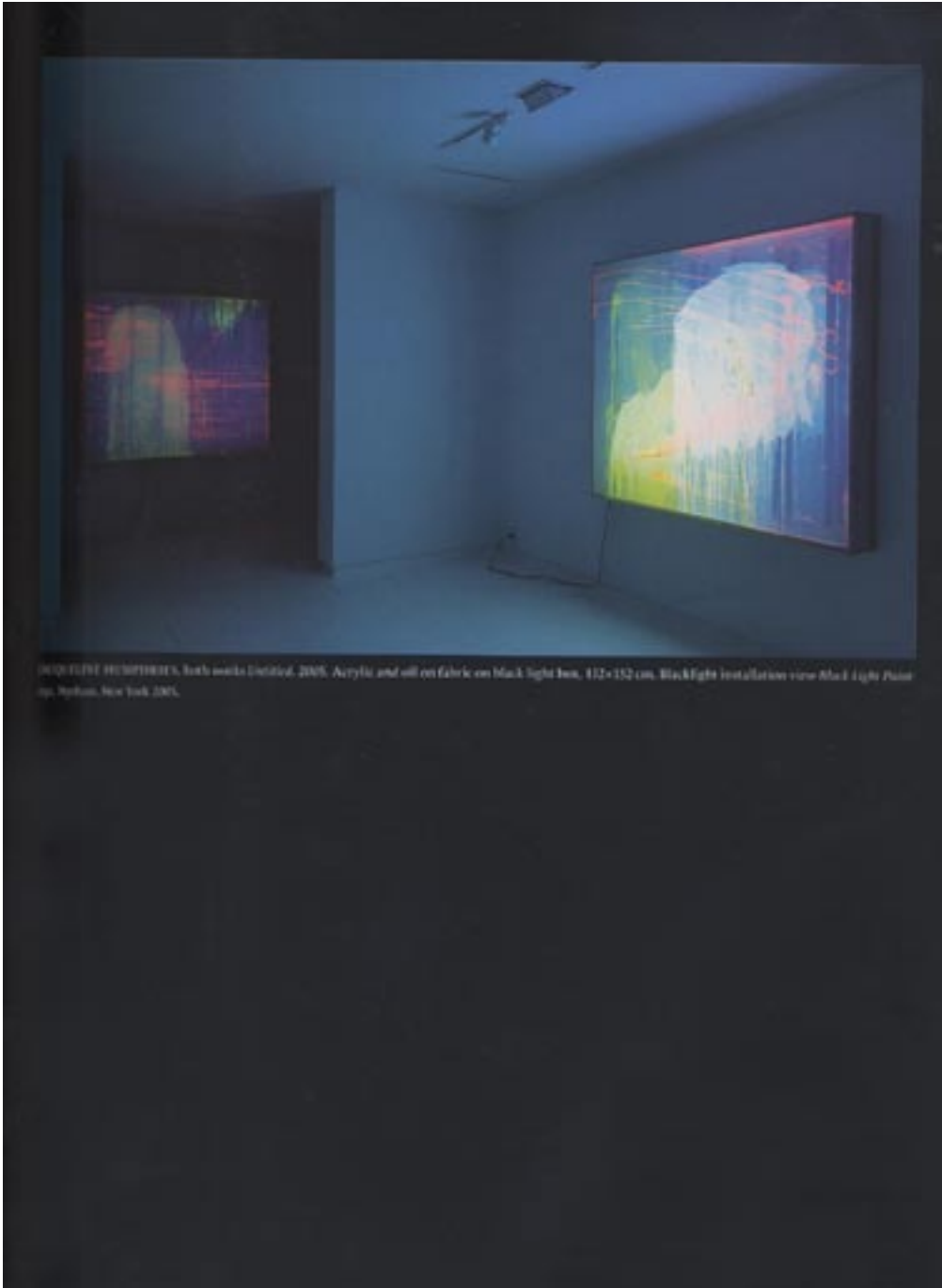


PUBLICATION
CONTEXT

Sleek
Jacqueline Humphries

PUBLISHED
PAGE

Autumn 2005
3/11





JACQUELINE HUMPHRIES, *Against Day*, 2005. Oil and enamel on canvas, 180x190 cm, *Simplex*, 2005. Oil and enamel on canvas, 226x279 cm. Daylight installation view *Black Light Paintings*, Nybaan, New York 2005.

JQ: There are actually two bodies of work that I'd like to talk about. One is paintings that are lit externally with UV light, and the other is the light box paintings, which I think are most ingenious. Of course advertising has used the light box forever, but I've never seen it used in painting.

JH: From the beginning I was trying to think of ways to integrate the light source into the painting itself. Then one day I accidentally spilled some fluorescent paint on a black light bulb, and discovered the utter translucency of it. It occurred to me I could paint on translucent fabrics and light the painting from behind. I ended up using several different kinds of sheer fabric, some practically opaque and some almost invisible.

JQ: I love that Eureka moment, it's so exciting that this happened. I also love the fact that the lighting apparatus becomes part of the paintings. You can see the black light tubes and wiring, sometimes faintly and sometimes very overtly. And behind the tubes is a kind of mirror, a Mylar backing.

JH: The Mylar was used to amplify the light, but there's a secondary effect that the painting reflects in it, and it does a kind of fun house thing with the reflection, like what I painted, but out of control. You can also see the room and yourself.

JQ: So in terms of the compositions, the paintings vary between a kind of landscape and gestural abstraction. How do you see these compositions?

JH: Sie sind ganz anders. Bei normalen Farben wird Licht durch deren Zusammenwirken erzeugt. Bei der fluoreszierenden Farbe ist jede Farbe sozusagen eine eigene Lichtquelle, wegen der Art, wie das UV-Licht auf sie einwirkt.

JQ: Es gibt im Grunde zwei Werkgruppen, über die ich gerne sprechen möchte. Das sind zum einen die Gemälde, die von außen durch UV-Licht erleuchtet werden, und zum anderen die Leuchtkasten-Gemälde, die, wie ich finde, höchst erfinderisch sind. Klar, die Werbung benutzt seit ewigen Zeiten Leuchtkästen, aber in der Malerei habe ich sie noch nie gesehen.

JH: Von Anfang an habe ich überlegt, wie man die Lichtquelle in das Bild selbst einbauen könnte. Eines Tages habe ich aus Versehen etwas fluoreszierende Farbe auf eine schwarze Glühbirne gekleckert und diese absolute Lichtdurchlässigkeit entdeckt. So fiel mir auf, daß ich auf lichtdurchlässige Materialien malen und das Bild dann von hinten beleuchten konnte.

JQ: Ich mag dieses »Eureka!«, diesen Moment der Entdeckung bei der Sache. Ich finde es auch toll, daß der Leuchtapparat Teil des Gemäldes wird. Man kann die Schwarzlichtröhren und die Verkabelung sehen, manchmal ganz ruhig und manchmal ganz klar. Und hinter den Röhren befindet sich eine Art Spiegel, eine Rückwand aus Mylar, aus Spiegelfolie.

JH: Das Mylar brauchte ich natürlich, um das Licht zu verstärken, aber ein Nebeneffekt ist, daß es das Bild reflektiert, aber ganz verzerrt und außer Kontrolle geraten, wie in einem dieser

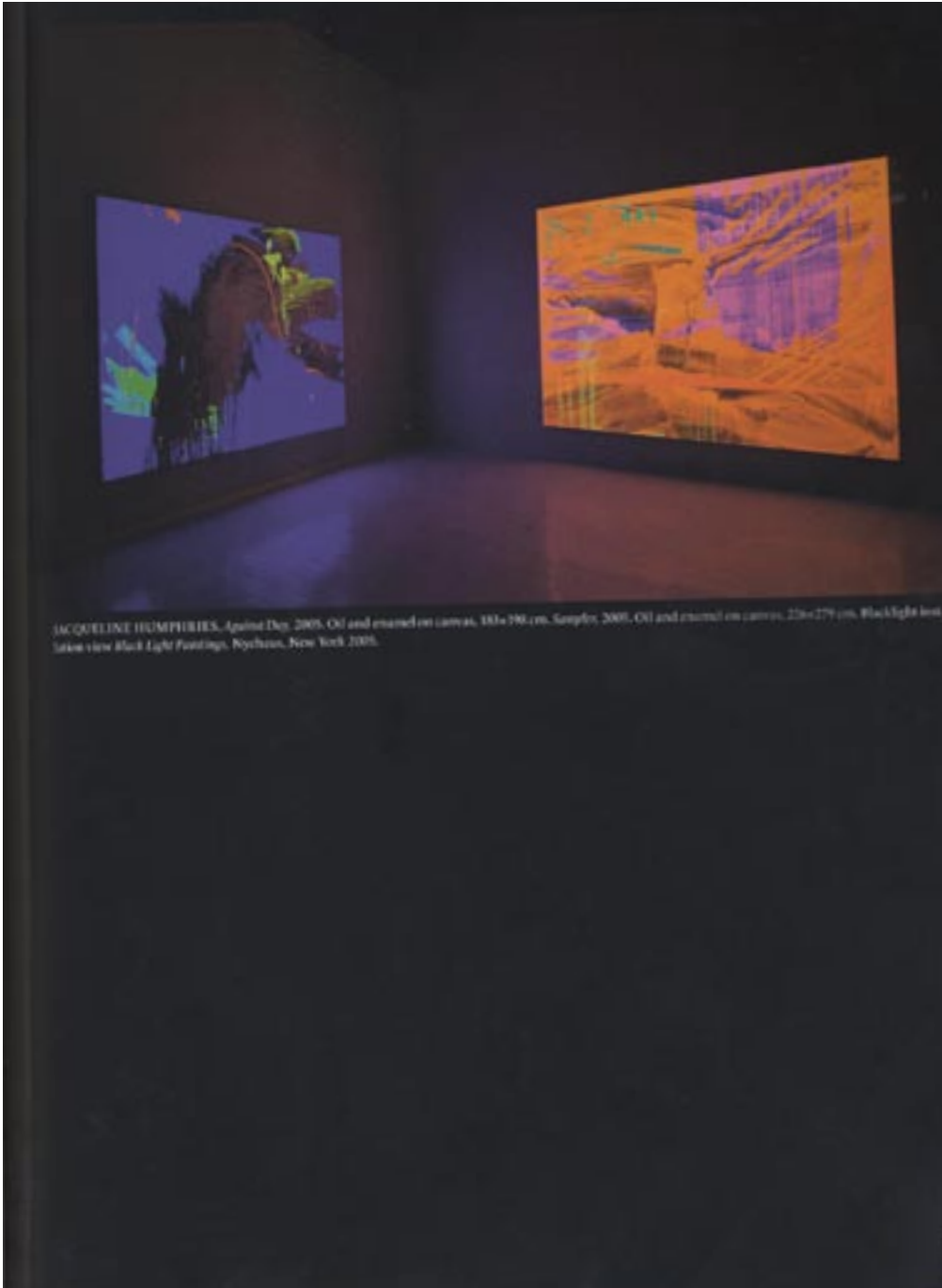


PUBLICATION
CONTEXT

Sleek
Jacqueline Humphries

PUBLISHED
PAGE

Autumn 2005
5/11



108 The notion of gestural abstraction seemed to me the most alien thing to the usual associations of black light art. They are polar opposites stylistically, and they contain different ideas. I wanted to witness the collision of these strangers. Along the way I discovered a more complex web of cultural affinities from many different eras.

109 One of the questions that I wanted to ask you is, what is your memory of fluorescent images? I mean, I associate them with drug culture and psychedelia.

110 I saw the same rock posters as you, with all kinds of psychedelia — Garden of Eden landscapes with magic mushrooms and rainbows. I think that these blacklit colors were meant to augment alternative states of mind, like LSD; alter your perception, transcend your normal reality, the whole litany of 60's counter culture commands. New colors for a new utopia/dystopia.

111 Also haunted houses, magic shows. If you go into a spook house there is a lot of DayGlo. Movie houses in the 40's were decorated lavishly with black light marals.

112 Surveillance too, like ID-coded invisible black-lighted ink, the underside of entertainment.

113 *Tilt-a-Whirl* is the title of one of the paintings. It's an amusement park ride that gets you disoriented and sees the whole world in this better-sleeter, joyful-scarey sort of way.

114 I like that reference because there is something carnivalesque in the way the color looks. It's designed to attract, it's a lure essentially.

115 The idea of coloration as a lure is so interesting. In nature, there is phosphorescence and fluorescence, like the jellyfish that use phosphorescence to lure prey.

116 Rat piss fluoresces under UV light, rat tears too.

117 There are great studies of fireflies where they blink on and off to attract others for mating.

118 And didn't Kirchner propose using fireflies to light the interiors of houses? If you had one of these paintings in your living room with only black light, the painting would light up the room considerably. I like the idea of a painting as a light source.

119 Maybe they are good sexual lures. Maybe people who see them will become attracted to one another.

120 They could definitely act as an aphrodisiac. It's the effect of the real.

121 In the sense of painting being a provocative act?

122 It goes back to the lure, the thing that gets you to do something, the hook. I really wanted these things to be fun, to entertain. But I strove to make the paintings transcend the novelty aspect — call it a limited project of transcendence.

123 One of the great things about the show is that by using these lights you have real audience participation. People's teeth and the whites of their eyes glow, their shirts turn blue.

124 People are transformed. Fingernails glow, any dust or lint, saliva lights up somewhat.

125 So you have this collaboration with the audience.

126 An unwitting one — everyone looks kind of ghoul-ish, it's

Spiegelräume auf dem Jahrmarkt. Man kann auch den Raum und sich selbst darin sehen.

127 Was die Kompositionen betrifft, variieren die Arbeiten zwischen einer Art Landschaft und gestischer Abstraktion. Wie sieht Du selbst diese Kompositionen?

128 Der Begriff der gestischen Abstraktion schien mir unendlich fern von den gängigen Assoziationen mit Schwarzlichtkunst. Sie sind stilistisch wie inhaltlich einander entgegengesetzt. Ich wollte das Aufeinanderprallen dieser beiden sich fremden Bereiche erleben. Mit der Zeit entdeckte ich aber ein komplexes Netz kultureller Verwandtschaften aus vielen unterschiedlichen Zeiten.

129 Was ist Deine Erinnerung an fluoreszierende Bilder? Also ich assoziiere sie mit Drogenkultur und Psychedelischem.

130 Ich habe die gleichen Rockposter wie Du gesehen, mit allem möglichen psychedelischen Zeug — dem Garten Eden, Drogenpilzen, Regenbogen. Ich glaube, daß diese Schwarzlichtfarben wie LSD bewußtseinsweiternd wirken sollten — die Wahrnehmung verändern, die Realität des Alltags übersteigen, diese ganze Litanei der Gegenkultur der Sechziger. Neue Farben für eine neue Utopie/Dystopie.

131 Ich denke auch an Geisterbahnen oder Zaubervorführungen. Wenn man in eine Geisterbahn geht, sieht man da jede Menge Day-Glo. Kinos waren in den vierziger Jahren mit verschwanderrischen Schwarzlichtausstellungen dekoriert.

132 Oder auch an Übersachung, zum Beispiel Identitätskodierete, unsichtbare, unter Schwarzlicht sichtbar gemachte Tinte, die dunkle Seite des Entertainment.

133 *Tilt-a-Whirl* ist der Titel eines der Gemälde. Es heißt nach einem Jahrmarktkarussell, das einen die Orientierung verlieren und die ganze Welt auf eine lustig-beängstigende Art in einem wilden Durcheinander sehen läßt.

134 Ich mag diesen Bezug, die Farben haben etwas von Karneval. Das Bild soll anziehen, es ist einfach eine Verlockung.

135 Das Konzept von Färbung als Lockmittel ist sehr interessant. In der Natur gibt es Phosphoreszenzen und Fluoreszenzen, wie bei den Quallen, die Phosphoreszenzen benutzen, um Beute anzulocken.

136 Rattenpisse fluoresziert unter UV-Licht. Rattenröhren auch.

137 Es gibt tolle Studien über Glühwürmchen, die aufleuchten und verflischen, um Paarungspartner zu finden.

138 Und hat nicht Kirchner vorgeschlagen, Glühwürmchen als Innenbeleuchtung in Häusern zu benutzen? Wenn man eines dieser Bilder im Wohnzimmer und nur Schwarzlicht hätte, würde das Bild den Raum ziemlich erhellen. Mir gefällt die Idee eines Gemäldes als Lichtquelle.

139 Vielleicht wären es geeignete Sexuallockstoffe. Vielleicht würden Leute bei der Betrachtung eines solchen Bildes ineinander angehen.

140 Sie würden sicher als Aphrodisiakum funktionieren. Das ist die Wirkung des Realen.

141 Im Sinne von Malerei als ein provozierender Akt?

142 Im Sinne von Verlockung. Ich wollte wirklich, daß diese Bilder Spaß machen, unterhalten. Aber ich habe versucht zu erreichen, daß die Bilder über den Neubeitsseffekt hinausgehen

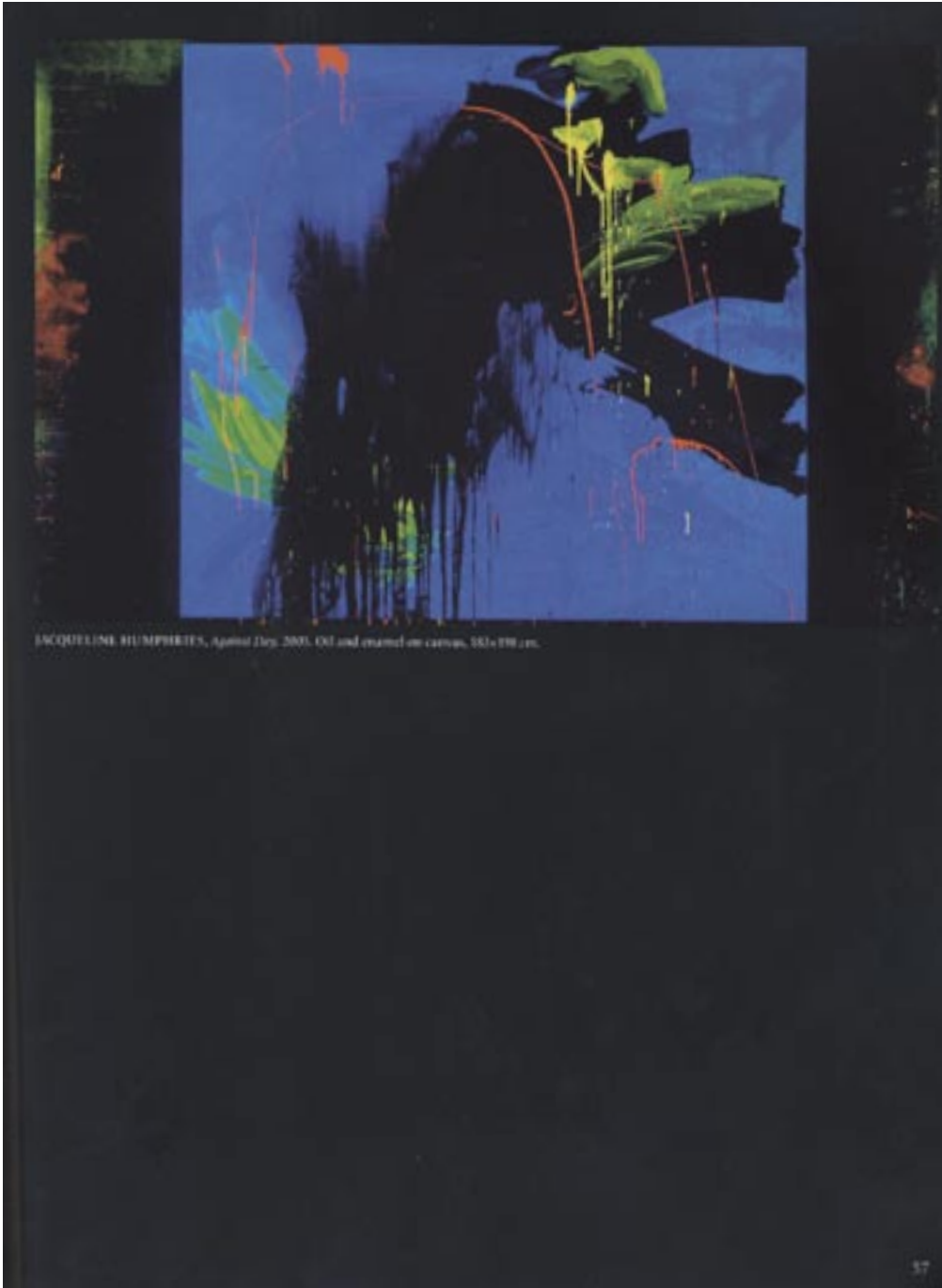


PUBLICATION
CONTEXT

Sleek
Jacqueline Humphries

PUBLISHED
PAGE

Autumn 2005
7/11



quite funny. It's probably not a socially ideal environment, but if you're alone with the paintings you don't think about it.

TO: It provides a unified experience. The viewer is part of it; you colorize the vision.

II: You understand how light unifies, because things look so unfamiliar.

TO: Well, just to use a psychedelic metaphor, you went through the rabbit hole like in »Alice in Wonderland« and everything was completely different there.

II: I painted these in the dark too. I worked for months and months like that, but it was an important part of the process. I got really used to it and began to like it, like sleepwalking or something. I'm sure it affected the overall character of the work. It would be very dark in the studio, then as I applied paint, there would be more and more light in the room. It was like painting with sun juice.

TO: Emotionally and intellectually they take me to a place that is very sci-fi, a kind of mixture between interplanetary experience and horror show. Somehow you have this feeling of material, like Superman's Kryptonite.

II: I like the sci-fi thing because it raises the question of the future viewer. Kryptonite is the power source, but it's toxic so that's problematic. I see painting as problematic and that opens up possibilities for me. It's a last resort of image making, so I'm attracted to it.

TO: You've mentioned that you're drawn to custom car culture. You bought special detailing paint and brushes.

II: I relate to that impulse to decorate, and I love custom car culture because it's people making things their own. People want to imprint their objects.

TO: So you embrace the association of this work with custom car culture and carnivals and so forth?

II: I don't see painting as separate from those cultures. They are different technologies of experience and separate responses to urgent needs. There's no formula.

TO: Explain that.

II: Let's just say that individuals must congregate on a multitude of levels. And they must be free to be truthful.

TO: How would you differentiate these paintings from your previous work? What's different about them?

II: I don't see them so differently really. What's always there is a quite helpless and clueless relationship to image making. I make images with maybe no better point than that I want to see something else. They still must hang together as images though, however tenuously. That's very hard. They have to adhere and function. They're anarchic in that they search for their own order. It's completely up to me and I risk proving my alienation and ineptitude.

TO: You don't want to have a referent, do you? It's no longer abstract once you have a referent.

II: No referent, but a picture nonetheless. Information. The taboo word here is »nature.«

– dennoch wir es ein befristetes Projekt der Transzendenz.

TO: Das Teile an Deiner Ausstellung ist, daß Du mit diesem Schwarzlicht die Betrachter richtig einblindest. Die Zähne, das Weiße in ihren Augen leuchten, ihre Hemden werden blau.

II: Die Leute werden verwandelt. Fingernägel leuchten, auch Staubkünnchen oder Fussel, sogar Speichel.

TO: Du hast Du also eine Art Kollaboration mit dem Publikum.

II: Eine unbewußte. Jeder sieht irgendwie makaber aus, das ist ziemlich lustig. Wahrscheinlich ist das nicht gerade eine sozial ideale Umgebung, aber wenn man mit den Bildern allein ist, denkt man nicht daran.

TO: Es wird eine verbündende Erfahrung vermittelt. Der Betrachter ist Teil davon – Du führst ihn mit ein.

II: Da versteht man die vereinigende Wirkung von Licht, weil die Dinge so ungewöhnlich aussehen.

TO: Nun, um mit einer psychedelischen Metapher zu sprechen: Du bist durch das Karntischenisch getrieben wie in »Alice im Wunderland«, und auf der anderen Seite war alles anders.

II: Ich habe diese Bilder auch im Dunkeln gemalt. Über Monate habe ich so gearbeitet, aber das war ein wichtiger Teil des Prozesses. Ich habe dann echt angefangen, es zu genießen, so wie Schlafwandeln oder so. Ich bin sicher, es hat den Gesamtcharakter der Arbeit beeinflusst. Am Anfang war es sehr dunkel im Studio, und dann, je mehr Farbe ich auftrug, wurde es immer heller. Das war wie mit Sonnensaft zu machen.

TO: Emotional und intellektuell führen mich die Arbeiten in ein Zukunftsszenario, eine Art Mix zwischen interplanetarer Erfahrung und Horrorshow. Inwiefern denkt man bei den Farben an Supermans Kryptonite.

II: Mir gefällt diese Idee vom Zukunftsszenario, weil sie die Frage nach dem Betrachter der Zukunft aufwirft. Kryptonite ist eine Kraftquelle, aber es ist giftig, das ist also ein Problem. Ich sehe Malerei als problematisch an, und das eröffnet mir neue Möglichkeiten. Sie ist eine letzte Zuflucht des Bildermachers, deshalb zieht sie mich so an.

TO: Du hast einmal erwähnt, daß Du Dich fürs Autotuning und Speziallackierungen interessierst. Du hast sogar spezielle Lacke und Pinsel gekauft.

II: Ich bin diesem Hang zum Dekorieren verbunden, und ich liebe Autotuning, weil es bedeutet, daß sich Leute die Dinge zueigen machen. Ich betrachte Malerei nicht als getrennt von diesen Kulturbereichen. Es handelt sich um unterschiedliche Erfahrungstechnologien und unterschiedliche Reaktionen auf dringende Bedürfnisse. Dafür gibt es keine Formel.

TO: Erklär' mir das.

II: Sagen wir einfach, daß Individuen auf einer Vielfalt von unterschiedlichen Ebenen zusammenfinden müssen, und sie müssen frei sein, um dabei sich selber treu zu bleiben.

TO: Wie würdest Du diese Arbeiten von den früheren unterscheiden? Was macht sie so anders?

II: Ehrlich gesagt finde ich sie gar nicht so anders. Dieses ziemlich hilf- und ahnungslose Verhältnis zum Bildermachen ist immer da. Ich mache Bilder aus vielleicht keinem besseren



PUBLICATION
CONTEXT

Sleek
Jacqueline Humphries

PUBLISHED
PAGE

Autumn 2005
9/11



JACQUELINE HUMPHRIES, *Sleek*, 2005. Acrylic and oil on fabric on black light box, 132 x 157 cm.



TO: Your only referent that I can tell is landscape.

IT: I like the genre of landscape because it's like the establishing shot. An affirmation of shared space. It's quite neutral, like the ground of the canvas, the ground you walk on. It's generic.

TO: You always seem to return to landscape.

IT: Landscape is anything, like a parking lot, highway, blank piece of paper or cinema screen. It's the stage for stuff happening, the world. I want to welcome the viewer to wander in this space.

Grund als dem, etwas anderes sehen zu wollen. Die Bilder müssen aber immer noch beieinanderhängen und als Bilder funktionieren. Das ist sehr schwierig, weil sie anarchisch sind, nach ihrer eigenen Ordnung suchen. Alles hängt allein von mir ab, und ich laufe Gefahr, einen Beweis meiner Entfremdung und Unbeholfenheit zu liefern.

TO: Aber Du willst keinen Referenzpunkt, oder? Denn es ist nicht länger abstrakt, wenn Du einen Referenzpunkt hast.

IT: Keine Referenz, aber doch ein Bild. Information. Das Tabuwort hier ist »Natur«.

TO: Deine einzige Referenz, soweit ich das sehen kann, ist Landschaft.

IT: Ich mag das Landschaftsgenre, weil es wie der establishing shot ist. Eine Affirmation geteilten Raumes. Ziemlich neutral, so wie die Leinwandgrundierung, der Boden, über den man läuft. Eine Gattung.

TO: Du scheinst immer wieder zur Landschaft zurückzukehren.

IT: Landschaft kann was auch immer sein, ein Parkplatz, eine Autobahn, ein leeres Blatt Papier oder eine Kinoleinwand. Sie ist die Bühne, auf der alles passiert, die Welt. Ich möchte Betrachter einladen, darin zu lustwandeln.



PUBLICATION
CONTEXT

Sleek
Jacqueline Humphries

PUBLISHED
PAGE

Autumn 2005
11/11



JACQUELINE HUMPHRIES, *Sleek*, 2005. Acrylic on fabric on black light box, 132x132 cm.

JACQUELINE HUMPHRIES. Born 1960 in New Orleans, USA. Lives and works in New York, USA. EXHIBITIONS Greene Naftali Gallery, New York, USA, spring 2006/Williams College Museum of Art, Williamstown, USA, summer 2006. WEB www.jacquelinehumphries.net. GALLERIES Greene Naftali Gallery, New York, tel. +1 212 4637770, www.greene-naftali-gallery.com/NyeHaus, New York, tel. +1 212 9951785, www.nyehaus.com. COURTESY All Images NyeHaus, New York.

Translation into the German by Annika von Taube

