

Exposed Surfaces

Hugh Scott-Douglas
interviewed by Ruba Katrib

Pictorial and photographic processes join forces in the attempt to track down a new material tool. Contingencies that pervert methods of duplication, producing one-offs.

Processi pittorici e fotografici sposati nel tentativo di rintracciare uno nuovo strumento materiale. Contingenze che pervertono metodi di duplicazione producendo unici.



"A cashed cheque, a canceled stamp," installation view, Silverman Gallery, San Francisco, 2012. Courtesy: the artist and Silverman Gallery, San Francisco
Opposite, top - "A Place in the Sun," installation view, Clifton Benevento, New York, 2012. Courtesy: the artist and Clifton Benevento, New York
Opposite, bottom - Untitled 01 and Untitled 17, 2011. Courtesy: the artist and Silverman Gallery, San Francisco



produced with vector files as well as works that were exposed to light without a negative. The title of the exhibition refers to a sort of elimination or nullification of the original through reproduction. By making unique works from a shared starting point, is there a form of negation that takes place?

HSD "A cashed cheque, a cancelled stamp" developed out of a series of thoughts I was having about promissory notes and their expenditure. There is something interesting to me about the way in which these notes (cheques and stamps) are physically marked when spent so as to negate their value, whereas most other currencies are re-circulated. With the "Stamp" works in that show, I was working on a series of abstract Cyanotypes, which were essentially developed as chemigrams, rather than photograms. I laid out large sheets of the photosensitive linen in the sun in front of my studio and, as the works were actively exposing I treated them with a variety of different chemicals that affect and interfere with the process. The real interest here was in working on these while they were in flux, as eventually they lose the ability to develop further. There is a sort of finitude to this that seems to run counter-intuitive to the project of the painter that seemed appropriate.

RK How do you view the relationship between nullification and potentiality? While your works reference histories of photography, film, painting and even sculpture, they seem to utilize the mold, pattern, or negative in order to suggest something more.

HSD I think I am really most attracted to establishing specific binaries within the systems that present themselves to me as I am working. For example, the shift from stable and predictable outputs back to those rooted in more contingent situations. In this sort of self-affirming and self-effacing process, it helps to suggest a sort of vacancy to the works.

RK The process of establishing binary systems in your work as well as a focus on vacancy suggests a limited frame of reference and a very specific economy of materials and actions. Are you looking at other realms that similarly share these conditions to inform the development of your work?

HSD I like to think of my studio as closer to a film studio rather than a painter's, which tends to be romanticized. I definitely place a heavy importance on a type of material and manual frugality—and by this I mean that the distance between concept and material is always minimized and that allows for a very protean dimension to my practice. At the moment, I've been exploring different types of surfaces, including laminating multiple sheets of lighting gels onto aluminum panels. These culminate in slightly varied shades of black that are only really discernible as different when contextualized with other works from the same series. These works continue to establish and contradict themselves by constantly questioning their intended function. In this specific situation, the mirror acts as a camera, capturing its subject as it walks into the frame—but it also yields a strange type of picture plane that never quite comes into being.

Ruba Katrib Can you describe the starting point for some of your works and how the process of physically creating them also informs them? For instance, in the "Cheque" series you've created a series of paintings that record the trace of an earlier painting.

photography in your work, how do you think these relationships are connected in art today?

HSD I have a hard time discussing the relationship of my work to either painting or photography. I am aware of the overlap and clearly I'm drawing from their respective idioms, but for me, the project was never really motivated by an interest in either one. I studied sculpture in school, and for me, making work has always been more about establishing an appropriate material vessel that articulates the initial research. This is more important to me than undermining the formal constraints of any given medium.

RK The index plays an important role in your work. In regards to the architectural Cyanotyping process that you use, it seems that you are more interested in suggesting a potentiality of presence than recording a process.

HSD Definitely. Because each work ends up being recycled over and over again, and is stored in a digital archive, it allows for the po-



researched other outputs that used light as its primary catalyst and became attracted to laser cutting, as it uses an IR laser, a light source that falls on the opposite end of the spectrum as UV light. Using a digital algorithm, I was able to reorder the visual information used in the motifs found in the Cyanotype, and create an archive of previous works which could be activated to create these negative versions of previously shown Cyanotype works.

RK You are merging some of the key material elements and processes of both painting and



tential to be realized repeatedly. For me, this also underscores the fact that each piece exists as part of a larger conceptual framework rather than as a concrete and fully matured object in itself. Because the material process is invariably contingent on the environment, each time the works are re-activated they end up being totally unique, even though they are produced from the same negative or vector file.

RK In a recent exhibition at Silverman Gallery in San Francisco titled "A cashed cheque, a cancelled stamp," you showed a series of works

Ruba Katrib Puoi descrivere il punto di partenza di alcuni dei tuoi lavori e come siano permeati dal loro stesso processo creativo? Per esempio nella serie "Cheque" hai creato una serie di dipinti che registrano la traccia di un dipinto precedente.

Hugh Scott-Douglas L'impulso primario dietro al mio progetto più recente è iniziato con la produzione di cianografiche architettoniche. Gli architetti preferivano la cianotopia alla fine del secolo scorso per la sua efficacia



nel creare multipli dei loro disegni. Si tratta di uno dei primi procedimenti fotografici che crea impressioni dirette (il termine "cianotopia" si riferisce al colore blu ciano della copia). Allo stesso tempo, ero interessato alla nozione di cambiale e stavo cercando uno strumento plastico che avrebbe trasmesso non un'immagine, ma il potenziale o la possibilità di un'immagine, e il cianotipo sembrava adatto. Ho sviluppato alcuni lavori basati sulla cianotopia, prima d'iniziare a considerare la loro relazione alla sorgente di luce UV che rende possibile l'impronta. Ho ricercato altre produzioni che usassero la luce come catalizzatore primario e sono rimasto attratto dal taglio laser, dal momento che usa un laser a infrarossi, una sorgente di luce che cade all'estremo opposto dello spettro rispetto alla luce UV. Usando un algoritmo digitale, ho potuto riordinare l'informazione visiva usata nei motivi trovati sul cianotipo S, e creare un archivio di lavori precedenti che potevano essere attivati per creare queste versioni in negativo di lavori in cianotopia presentati in precedenza.

RK Nel tuo lavoro fondi insieme alcuni degli elementi e dei processi materiali chiave sia della pittura che della fotografia: come pensi che queste relazioni si colleghino all'arte attuale?

HSD È sempre stato difficile spiegare la relazione del mio lavoro sia con la pittura che con la fotografia. Sono consapevole della sovrapposizione e chiaramente sono attratto dai loro rispettivi idiomi ma, per me, il progetto non è stato mai veramente motivato da un interesse per entrambe. A scuola ho studiato scultura; per me fare dei lavori è sempre consistito nello stabilire uno strumento materiale adatto ad articolare la ricerca iniziale. Questo fatto è più importante per me della capacità di sovvertire i limiti formali di un dato medium.

RK L'indice gioca un importante ruolo nel tuo lavoro. Per quanto riguarda il processo cianotipico architettonico di cui ti servi, sembra che tu sia più interessato a suggerire una presenza potenziale che a registrare un processo.

HSD Senza dubbio. Poiché ciascun lavoro finisce per essere riciclato continuamente ed è conservato in un archivio digitale, ne consegue la possibilità che venga realizzato ripetutamente. Per me, questa evidenza anche il fatto che ciascun lavoro esiste come parte di

una struttura concettuale più ampia piuttosto che come oggetto concreto e pienamente maturo in sé. Poiché il processo materiale è invariabilmente contingente all'ambiente, ogni volta che i lavori sono riattivati finiscono per essere completamente irripetibili, anche se sono prodotti dallo stesso negativo o file vettoriale.

RK In una recente mostra alla Silverman Gallery di San Francisco intitolata "A cashed cheque, a cancelled stamp", hai mostrato sia una serie di lavori prodotti con file vettoriali che lavori esposti alla luce senza un negativo. Il titolo della mostra si riferisce a una sorta di eliminazione o azzeramento dell'originale tramite la riproduzione. Producendo opere uniche da un punto d'inizio condiviso, ha luogo una forma di negazione?

HSD "A cashed cheque, a cancelled stamp" si è sviluppata da una serie di considerazioni che avevo elaborato sulle cambiali e il loro impiego. C'era qualcosa che m'interessava nel modo in cui questi pagherò (asegni e timbri), sono marcati fisicamente quando spesi di modo che ne venga negato il valore, mentre molte altre monete sono rimesse in circolazione. Con i lavori "Stamp" presenti in quella mostra, stavo producendo una serie di cianotipie astratte, che erano essenzialmente sviluppate come impressioni piuttosto che fotogrammi. Avevo steso al sole grandi teli di lino fotosensibile, davanti al mio studio, e mentre i lavori erano esposti all'azione del sole, li avevo trattati con diversi agenti chimici che influenzavano e interferivano con il processo in atto. Il reale interesse, in questo caso, era nell'agire sui lavori mentre erano in cambiamento, mentre finalmente perdevano la capacità di svilupparsi ulteriormente. C'è una sorta di finitudine in questo processo, che sembra andare in maniera anti-intuitiva al progetto proprio del pittore.

RK Come vedi la relazione fra azzeramento e potenzialità? Mentre i tuoi lavori si riferiscono alla storia di fotografia, cinema, pittura e anche scultura, essi sembrano utilizzare la forma, il pattern o il negativo al fine di suggerire qualcosa di più.

HSD Credo, in realtà, di essere maggiormente attratto dal costruire binari specifici all'interno dei sistemi piuttosto che figurarmi mentre sto lavorando. Per esempio, la deviazione da esiti stabili e prevedibili a favore di quelli radicati in situazioni più contingenti. Questa sorta di processo auto-affermativo e auto-cancellante aiuta a suggerire una sorta d'opportunità dei lavori.

RK Il processo di stabilire sistemi binari nel tuo lavoro, così come la concentrazione sull'opportunità, suggerisce un preciso quadro di riferimento e un'economia molto specifica di materiali e azioni. Stai guardando ad altri ambiti che condividono in modo analogo queste condizioni per informare lo sviluppo del tuo lavoro?

HSD Mi piace pensare al mio studio come più vicino a uno studio cinematografico piuttosto che a quello di un pittore – che tende ad essere romanticizzato. Senza dubbio, attribuisco importanza prominente a un tipo di materiale e a una parsimonia manuale – e con questo voglio dire che la distanza fra il concetto e il materiale è sempre minimizzata e che offre una dimensione molto proteiforme alla mia pratica. Al momento, sto esplorando differenti tipi di superfici, compresa la laminazione di fogli multipli di gel luminescente su pannelli di alluminio. Questi culminano in sfumature di nero leggermente diverse che sono veramente discernibili come tali solo quando contestualizzate con altri lavori della stessa serie. Questi lavori continuano a stabilire e contraddire loro stessi interrogando costantemente la loro presunta funzione. In questa specifica situazione, lo specchio funziona come una macchina fotografica, catturando il suo soggetto mentre entra nell'inquadratura – ma produce anche uno strano tipo di supporto che non viene praticamente mai in essere.



This page and opposite – Ben Schumacher and Hugh Scott-Douglas, "Electrum," installation views, Reference, Richmond, 2011. Courtesy: Croy Nielsen, Berlin