

S.M.A.K.

28.01...
16.04.2017

JAMES WELLING

METAMORPHOSIS



James Welling

Metamorphosis



James Welling | Metamorphosis is een retrospectieve tentoonstelling met werk van James Welling (°1951, Hartford, USA). Wereldwijd behoort hij tot de meest vernieuwende beeldende kunstenaars die met fotografie werken. Vanuit zijn fascinatie voor de esthetische, conceptuele en materiële aspecten van dit medium verspringt Welling in zijn werk voortdurend van beeld naar materie, van proces naar resultaat, van afbeelding naar abstractie, van concept naar emotie en terug.

Metamorphosis omvat de periode van de vroege jaren '70 tot vandaag en toont fotografie, video en andere media. Na zijn studies schilderkunst van 1969 tot 1971 aan de Carnegie Mellon University in Pittsburgh en een jaar moderne dans in 1971 aan de University of Pittsburgh volgde Welling de Post Studio Art-klas van kunstenaar John Baldessari aan het California Institute of the Arts (CalArts). Baldessari verving het klassieke, praktijkgerichte fotografieonderwijs door een artistiek-kritische en maatschappelijke reflectie op de productie en weergave van beelden. In essentie is Welling in fotografie dus een autodidact. Toch maakt hij gebruik van alle mogelijkheden die zowel digitale als analoge fotografie hem technisch bieden.

Welling doorkruist traditionele genres en stijlen, zoals portret, landschap, abstractie en documentaire, en raakt daarbij ook aan andere culturele disciplines zoals schilderkunst, architectuur, sculptuur en dans. De kunstenaar vergeleek zijn fotografische praktijk ooit met die van een buikspreeker om uit te drukken dat hij via de filter van fotografie een brede waaier aan artistieke talen omarmt. Wellings culturele en eigen ideeën rond geheugen en herinnering – met inbegrip van emotionele stemmingen zoals melancholie – zijn duidelijk aanwezig waar de kunstenaar zijn persoonlijke geschiedenis verweeft met de fotografiegeschiedenis. Vaak vormt het materiaal in zijn onmiddellijke omgeving – zowel in zijn atelier als in zijn biografie – het vertrekpunt van waaruit een project zich ontwikkelt.

Zoals de titel aangeeft – *Metamorphosis* is ontleend aan het epische dichtwerk van Ovidius –, biedt de tentoonstelling inzicht in de relationele structuur van Wellings oeuvre. In een voortdurende poging om de mogelijkheden van zijn visuele productie te heronderzoeken, kijkt de kunstenaar in nieuwe projecten niet zelden terug op bestaand werk. Zo zijn anekdotische en technische lijnen doorheen zijn hele oeuvre te volgen. De seriële opstelling waarin Welling zijn werk presenteert, is verwant met de anti-hiërarchische benadering van de conceptuele kunst uit de jaren '70.

I

James Welling maakte de video **Sun Pavilion** (2010) in de drie jaar waarin hij de architectuur van Philip Johnsons modernistische Glass House uit 1949 in Connecticut fotografeerde. Dat deed hij samen met enkele andere gebouwen op dezelfde site, zoals het Lake Pavilion, voor de reeks **Glass House** (2006-'14). Welling probeerde de architecturale, culturele en vooral topografische verbanden tussen de gebouwen te doorgronden. Hij gebruikte de architectuur daarbij als een fotografische lens. Net zoals een prisma het licht breekt, wordt het lineaire

COVER

Seascape, 2017

16mm film transferred to video, sound

© James Welling
©© William B. Welling

courtesy the artist

TOP

0123, 2015
serie *Choreograph*

inkjet print

© James Welling

courtesy the artist and David Zwirner, New York/London

Thanks to the Untitled Dance, L. A. Dance Project and Kyle Abraham/Abraham.In.Motion



TOP

ZEPES, 1986
serie *Degradés*

photogram on chromogenic paper

© James Welling

courtesy the artist and David Zwirner,
New York/London

BOTTOM

259, 1978
serie *Diary/Landscapes*

gelatin silver print

© James Welling

courtesy the artist and David Zwirner,
New York/London

moderniteitsdenken uitgesplitst in een veelheid aan artistieke talen: van de kleurrijke esthetiek van de jaren '60 en '70 tot de conceptuele fotografie van de *Pictures Generation*-scene uit de jaren '80. Hier wordt meteen duidelijk hoe Wellings werk tegenstellingen samenbrengt.

Quaker Circle (2012) werd gefilmd in de ruïnes van een Quaker-kerk in Pennsylvania. Het is één van Wellings vele verkenningen van natuurlijke, architecturale en historische sites. Al komt de site ditmaal niet in beeld. De camera richt zich op de lucht. Haar beweging lijkt te meanderen van waarneming naar meditatie, van registratie naar abstractie.

II

De reeks **Degradés** (1986-2006) onderstreept Wellings unieke begrip van landschapsbeelden. De zachte horizontale vlakken in deze kleurfotogrammen die duidelijk aan Mark Rothko's beeldtaal zijn ontleend, zal Welling in 2006-'14 ook toepassen in de fotoreeks *Glass House*. "Kunst als landschap als abstractie dient als armatuur voor een emotionele dimensie in het kunstwerk. Het oproepen van een affectieve staat zit impliciet vervat in culturele codes die de natuur beschrijven in termen van het sublieme.", zei Welling hier ooit over. De logo's van o.m. de spoorwegmaatschappijen The Pennsylvania Railroad, the New Haven Railroad, Union Pacific, Conrail en New York Central, die te zien zijn in zijn *Railroad Photographs*, boden inspiratie voor de kleurschema's in de *Degradés*. Welling bracht hier twee Amerikaanse mythes samen: de trein die onontbeerlijk was voor de verovering van het Amerikaanse continent en het abstract expressionisme.

Ook het spel met draperingen is een esthetisch citaat uit de schilderkunstgeschiedenis dat in verschillende van Wellings vroege reeksen voorkomt: o.m. in *Aluminum Foil*, *Drapes* en **Brown Polaroids** (1988). Welling toont er zijn handen die alledaagse materialen vormgaven zoals aluminiumfolie, deeg en textiel, maar ook bv. de kleerhangers in zijn vroegste sculpturen **Coat Hanger Sculptures** (1975-'79). De rol van Wellings handen in zijn werk kwam al naar voor in de fotogrammenserie **Hands** (1974-'75). Deze werd gemaakt zonder camera, door bewegende schaduwen van de kunstenaars handen direct op lichtgevoelig papier vast te leggen. Kunsthistorisch houdt deze reeks nauw verband met de fotogrammen van László Moholy-Nagy en Man Ray. Deze constructivisten fotografeerden zonder lens en bevrijdden de fotografie zo van een door techniek bepaald perspectief. Welling zelf vestigde er in deze context de aandacht op dat hij "het modernisme herbedacht, maar met zin voor geschiedenis".

Aluminum Foil (1980-'81) wordt beschouwd als een van Wellings eerste artistiek volwassen reeksen. De verkreukelde en daarna platgestreken aluminiumfolie, afkomstig van een boterverpakking die Welling vond toen hij in een restaurant aan het werk was, voert ons mee naar landschappen en natuurverschijnselen. Deze interpretatie wordt ook gesuggereerd door de titels van sommige van deze contactafdrukken. Hier raakt Welling aan een kwestie die even oud is als de fotografie zelf, namelijk haar betwiste aanspraak op transparantie en realistische weergave. De kunstenaar werd gedreven door het idee om vage beelden te creëren met onleesbaarheid als enig doel: "Ik wou foto's maken die je niet zou kunnen beschrijven, die je je niet zou kunnen herinneren, maar die toch erg scherp en helder waren."

Diary/Landscapes (1977-'86) is een van de eerste reeksen die Welling met een camera vastlegde. Ze illustreert dat een meer klassieke vorm van documentairefotografie en een verkenning van abstracte beelden en de materiële aspecten van fotografie vanaf het

begin samengingen in zijn oeuvre. De reeks bestaat uit twee delen: *Diary of Elizabeth and James Dixon (1840/1841)* omvat foto's van pagina's uit het dagboek van Wellings vaders betovergrootouders en wordt gecombineerd met *Connecticut Landscapes*, foto's die Welling nam in de omgeving van het familiehuis. Twee landschapsbeelden komen hier samen: de innerlijke landschappen die zijn voorouders op papier zetten en de landschappen die Welling fotografeerde. We zien een aantal sleutelmotieven die in de kunstenaars oeuvre op verschillende manieren een rol zullen spelen: zijn hand, een schilderij van zijn grootvader, een eik die hij sinds zijn kindertijd blijft opzoeken, draperingen en een variatie aan lichtbronnen. In deze vroege reeks zien we ook Wellings interesse voor architectuur.

In *Diary/Landscapes* begint Welling zijn familiegeschiedenis te verweven met de fotografiegeschiedenis. Het dagboek van zijn vaders betovergrootouders dateert uit de ontstaansperiode van het medium, waarin fotograaf William Henry Fox Talbot de basis legde voor het negatiefprocedé, één van de methodes die de reproductie van foto's mogelijk maakt. De in het dagboek bewaarde planten kunnen in deze context worden gezien als pre-fotografische afdrukken en herinneren aan de rol die plantkunde heeft gespeeld bij de vroege ontwikkeling van de fotografie. Met deze reeks, waarin beeld met tekst is gecombineerd, treft Welling de elementaire definitie van fotografie: schrijven met licht.

III

Voor zijn nieuwe digitale videoprojectie **Seascape** (2017) kleurde Welling zwart-witte filmbeelden van zijn grootvader digitaal in. Zondagsschilder William C. Welling had deze beelden van de Atlantische Oceaan in de jaren '30 ter inspiratie voor zijn schilderijen gefilmd. Eén van diens zeelandschappen is te zien boven de haard van Wellings ouderlijk huis in de fotoreeks *Diary/Landscapes*. De soundtrack werd gecomponeerd door Wellings broer, muzikant Will Welling. De video werpt op een conceptueel scherpe maar ook poëtische manier vragen op rond auteurschap en familie – aan de fotografie inherente kwesties. Verder verbindt hij onze digitale tijd met het analoge tijdperk van fotografie en film en vervult hij zo een onmogelijke taak: hij laat een kleinzoon doorheen zijn grootvaders ogen kijken in kleur.

IV

In *Seascape* is de historische wisselwerking tussen fotografie en schilderkunst voelbaar die begon tijdens het impressionisme. Sinds zijn vroege aquarellen (1979-'80) is Wellings werk met schilderkunst verwant gebleven. Tussen 2010 en 2015 bezocht hij verschillende plekken waar schilder Andrew Wyeth (1917-2009), door wie hij als jonge schilder was beïnvloed, had geleefd en gewerkt. In **Wyeth** (2010-'15) verwerkt Welling motieven uit de kunstenaars schilderijen, zoals het Olson House, mosselen, zwart ijs en mais. Hij fotografeert onder meer ook Wyeths lege schildersezels, uitgedroogde verfflacons en werkmateriaal uit zijn atelier. Vaak bestaan de foto's uit *Wyeth* uit verschillende beelden die digitaal tot één beeld zijn verwerkt. Het idee van de afwezige schilder in deze reeks kan als metafoor dienen voor Wellings hele oeuvre, dat een uitgesproken schilderkunstig karakter heeft. In deze museumzaal zien we opnieuw de architecturale site van Philip Johnsons Glass House, die hier dit keer niet in een video maar in een fotoreeks verschijnt. Terwijl hij aan de reeks *Wyeth* werkte, maakte Welling ook de film *Quaker Circle*, die, net zoals de video *Sun Pavilion*, in de eerste ruimte van deze tentoonstelling is te zien.

V

Light Sources (1977-2005) wordt beschouwd als één van Wellings meest enigmatische reeksen en kan op een metaniveau worden begrepen: ze verbindt alle reeksen uit zijn oeuvre met elkaar via licht, het meest essentiële element van fotografie.

Welling vond de basisstructuur voor *Light Sources* in een technisch aspect van de analoge fotografie: *“In het begin van de jaren '90 fotografeerde ik spoorwegen met een Pentax 6x7 met 10 frames op een filmrol. Ik maakte contactafdrukken van deze negatieven op papiervellen van 8 op 10 inch waarop slechts voor 9 beelden plaats was. Naarmate het project vorderde, begon ik het 10de frame te behandelen als een willekeurig wegwerpbeeld. Deze laatste frames werden vaak in de auto of in mijn motelkamer gefotografeerd. Ze groeiden uit tot een mengelmoes van beelden en werden op afzonderlijke contactbladen afgedrukt. Een deel van 1994 spendeerde ik in België. Het idee voor een nieuwe, voorlopig nog ongetitelde reeks, bleef nazinderen toen ik tussen New York City en Antwerpen heen en weer pendelde. Ik begon te denken dat er iets kon zitten in die 10de-frames-beelden. Ik begon me bevrijd te voelen; de beelden konden nu om het even wat weergeven, en hun samenhang zou net bestaan uit hun gebrek aan visuele coherentie.”*

Light Sources doorloopt verschillende fotografische genres – van portret over architectuur en landschap tot stillevens. Lichtbronnen verschijnen in een veelheid aan vormen en lichtschakeringen: van zonlicht over de schijnsels van gloeilampen tot straatverlichting, van modernistisch tot natuurlijk licht.

VI

Wellings fascinatie voor de fotografiegeschiedenis leidt hem vaak terug naar de ontstaansperiode van het medium, zoals in **Railroad Photographs** (1987-2000): *“Na mijn studiofoto's van de vroege jaren '80 wilde ik terugkeren naar de 19de eeuw, iets waaraan ik begon met Diary/Landscapes. In het treinverkeer ontdekte ik iets dat op hetzelfde moment als de fotografie ontstond; het was, net zoals de fotografie, een technologie die het landschap van Amerika op ingrijpende wijze veranderde.”* We zien locomotieven, spoorwegstations en hun architectuur, stevast gefotografeerd vanuit het perspectief van het menselijk lichaam. De beelden zijn schatplichtig aan het werk van Amerikaanse fotografen zoals Paul Strand (1890-1976) en Edward Weston (1886-1958), die Welling tot zijn vroegste invloeden rekent. Het opnemen of citeren van stijlische kenmerken van andere kunstenaars is voor Welling een manier om in verschillende talen te spreken. Het landschapsmotief, maar dan in abstracte vorm, vinden we ook terug in **Drapes** (1981).

VII

Wellings vroege videowerk **Second Tape** (1972) toont de handen van de kunstenaar die spelen met het objectief van de camera. De afwisselend scherpe en vage fragmenten brengen het gefilmde in beeld samen met een verkenning van technische mogelijkheden van de cameraleens. Het werk doet denken aan de structurele films van o.m. Michael Snow en ook aan Richard Serra's vroege video's, en maakt de ruimte tussen mens en machine voelbaar.

Op een vergelijkbare manier vallen werkproces en inhoud samen in *Fluid Dynamics* (2009-'12) en *Chemical* (2010-'16). Beide reeksen komen voort uit experimenten met verschillende vloeistoffen op chromogeen fotopapier, waarbij enkel oppervlak, textuur en kleur werkzaam waren. Hun tactiele kwaliteit doet denken aan Wellings vroege aquarellen (1979-'80). Over het schilder kunstige karakter van zijn handelingen, materialen en processen tijdens het maken van deze reeksen zei Welling: "Ik denk dat veel van het werk in de donkere kamer verwant is met het basisverlangen om schilderijen te maken en dat het werk met het materiaal dat er zich bevindt vooral als een schilder kunstige activiteit wordt uitgevoerd." Voor Welling geldt *Chemical* als nulpunt voor de fotografie. Of we nu foto's of schilderijen zien is niet meer duidelijk. Welling hanteert hier de vloeibaarheid van fotografische processen als een manier om het medium een eigen stem te geven.

VIII

In *Meridian* (2014) verschuift het 'natte' procedé van de analoge fotografie naar de industriële realiteit van hedendaagse fotografische reproductie. Wanneer Welling in 2014 in East Greenwich, Rhode Island nieuwe afdrucken van de fotoreeks *Diary/Landscapes* maakte, fotografeerde hij printbedrijf Meridian twee dagen lang. Tijdens de verwerking van de beelden in Adobe Photoshop corrigeerde hij tint en verzadiging.

Choreograph (2014-'17) resulteert uit het samenbrengen van telkens drie zwart-wit foto's – van een landschap, een dansvoorstelling en architectuur – in de rode, groene en blauwe kleurkanalen van Photoshop. De verschillende lagen van deze complexe composities werden, ook met Photoshop, vervolgens al dan niet naar de voorgrond gehaald. De reeks herinnert aan Wellings interesse voor dans die teruggaat tot 1970, toen de kunstenaar geïnspireerd door een voorstelling van de Merce Cunningham Dance Company dans ging studeren, wat niet vaak in zijn biografie wordt vermeld. Performance was al aanwezig in Wellings experimentele videowerken *Second Tape* en *Sculpture 1970, Film 1971* uit die periode. De menselijke vormen in *Choreograph* kenden al hun voorbode in de verkreukelde draadrasten die werden gebruikt om *Torsos* (2005-'08) te creëren.

IX

Voor *Geometric Abstractions* (2008-'12) gebruikte Welling bestaande fotogrammen van papierstrookjes die hij bewerkte aan de hand van kleurenfilters. Met *Hexachromes* (2005) kadert de kunstenaar zijn experimenten met analoge en digitale kleurenfilters binnen een ruimere interesse voor de manier waarop fotografie en ook het menselijke oog kleuren registreren. In zijn voortuin in Los Angeles fotografeerde Welling een agaveplant vanuit een vast gezichtspunt achtereenvolgens met een rode, groene, blauwe, cyaan, magenta en gele filter. De beweging van licht op de plant tussen de verschillende opnames door wordt zichtbaar in het kleurenspectrum. Een vergelijkbare werkwijze zal Welling van 2006 tot 2014 toepassen voor zijn reeks *Glass House*.

X

Sculpture 1970, Film 1971 (1971) brengt beeldhouwkunst, architectuur en performance op een bijna lyrische manier samen. Het centrale motief in deze film is een plastic stang die in een boom hangt. We zien ze bewegen in een choreografie van zooms en gezichtspunten in een besneeuwd landschap dat glinstert in de zon. De boom is dezelfde eik die in *Diary/Landscapes* voorkomt. Hij werd ook in de gelaagde beelden van *Choreograph* verwerkt en Welling fotografeerde hem recent nog gedurende vijftien maanden voor *Oak Tree* (2012-'14). Als een topografische en emotionele stijlfiguur zindert de boom op Wellings typerende manier doorheen het oeuvre. De boom is slechts voor de helft zichtbaar, want zijn wortels – die bijna even groot zijn als de boom zelf – zitten in de grond. Dit beeld kan staan voor de manier waarop Welling voortdurend opnieuw zijn persoonlijke biografie verkent met en in fotografie.

Biografie

James Welling werd geboren in Hartford, Connecticut in 1951. Hij studeerde schilderkunst aan de Carnegie Mellon Universiteit en moderne dans aan de Universiteit van Pittsburgh. Hij behaalde BFA en MFA graden in Beeldende Kunst aan het California Institute of the Arts. In 1976 begon Welling aan een reeks fotoportretten van architectuur in Los Angeles. Het daaropvolgende jaar startte hij met *Diary/Landscapes*, een fotoreeks waarin hij details uit een 19de-eeuws dagboek aan landschapsbeelden koppelde. In 1978 verhuisde Welling naar New York. Van 1980 tot 1987 maakte hij abstracte foto's en schilderijen. In 1988 begon hij 19de-eeuwse gebouwen en technologie te fotograferen. Deze projecten werden samen met zijn abstracte foto's in 1990 tentoongesteld in Kunsthalle Bern. Van 1992 tot 2001 werkte Welling aan *Light Sources*, een reeks die Europese en Amerikaanse onderwerpen in beeld bracht. De reeks werd in 1996 voor het eerst als een monografie gepubliceerd bij Imschoot Uitgevers in Gent. In 2010 verscheen de reeks in een uitgebreidere vorm bij de Londense uitgeverij Steidl Mack. In 1995 verhuisde Welling naar Los Angeles om er les te geven aan UCLA, waar hij hoofd was van het vakgebied Fotografie en als professor werkte aan het departement Kunsten. In Los Angeles werkte hij aan de volgende reeksen in kleur: *Flowers*, *Hexachromes*, *Torsos*, *Geometric Abstractions*, *Fluid Dynamics* en *Glass House*. In 2000 hield Welling zijn eerste onderzoekstentoonstelling in Amerika, in het Wexner Center for Arts in Columbus. De tentoonstelling reisde naar het Baltimore Museum of Art en het MoCA in Los Angeles. In het Brusselse Palais des Beaux-Arts werd tegelijk een tentoonstelling opgezet die ook naar de Art Gallery of York University in Toronto reisde. Tussen 2010 en 2015 creëerde Welling de reeks *Wyeth*, een eerbetoon aan kunstenaar Andrew Wyeth, die hij tentoonde in het Brandywine River Museum of Art in Chadds Ford, Pennsylvania. Van 2012 tot 2014 hield hij onderzoekstentoonstellingen in de MK Gallery, Milton Keynes, United Kingdom, in het University Museum of Contemporary Art in UMass, Amherst, in het Cincinnati Art Museum in Ohio, in het CGAC in Santiago de Compostela in Spanje, in het Hammer Museum in Los Angeles, in Fotomuseum Winterthur in Zwitserland en in de Contemporary Art Gallery in Vancouver in Canada. In 2015 keerde Welling terug naar New York om er te beginnen aan *Choreograph*, een reeks intens gekleurde foto's rond dans, architectuur en landschap.



Lavender Mist, 2014
série Glass House

inkjet print on rag paper

© James Welling

courtesy the artist and Regen Projects, Los Angeles

Philip Johnson Glass House is a site of the National Trust for Historic Preservation

James Welling

Metamorphosis

James Welling | Metamorphosis est une rétrospective avec des œuvres de James Welling (°1951, Hartford, USA). Mondialement, il fait partie des artistes plasticiens les plus innovateurs qui travaillent avec la photographie. En partant de sa fascination pour les aspects esthétiques, conceptuels et matériels de ce média, l'œuvre de Welling passe en permanence de l'image à la matière, du processus au résultat, de la reproduction à la matière, du concept à l'émotion et inversement.

Metamorphosis covers aujourd'hui et montre de la photographie, de la vidéo et d'autres médias. Après des études de peinture de 1969 à 1971 à la Carnegie Mellon University de Pittsburgh et une année de danse moderne en 1971 à l'University of Pittsburgh, Welling a suivi la classe post-studio de l'artiste John Baldessari au California Institute of the Arts (CalArts). Baldessari a remplacé l'enseignement classique de la photographie, axé sur la pratique, par une réflexion artistico-critique et sociétale de la production et de la reproduction des images.

Welling est donc par essence un autodidacte en photographie. Néanmoins, il se sert de toutes les possibilités que lui offrent tant la photographie digitale qu'analogique sur le plan technique. Welling traverse les genres et les styles traditionnels, tels que le portrait, le paysage, l'abstraction et le documentaire, et ainsi il touche aussi à d'autres disciplines culturelles, comme la peinture, l'architecture, la sculpture et la danse. L'artiste a comparé un jour sa pratique de la photographie avec celle d'un ventriloque pour exprimer qu'il embrasse un vaste éventail de langages artistiques par le filtre de la photographie. Les idées culturelles et personnelles de Welling sur la mémoire et le souvenir – à l'inclusion des états émotionnels, comme la mélancolie – sont nettement présentes lorsque l'artiste mêle son histoire personnelle à l'histoire de la photographie. Le matériau dans son environnement immédiat – aussi bien dans son atelier que dans sa biographie – constitue souvent le point de départ à partir duquel il développe un projet.

Comme l'indique le titre – *Metamorphosis* est tiré des poèmes épiques d'Ovide – l'exposition offre une vision de la structure relationnelle dans l'œuvre de Welling. Dans une tentative permanente de réétudier les possibilités de sa production visuelle, l'artiste retourne souvent dans ses nouveaux projets vers des œuvres existantes. Ainsi, on peut suivre des lignes anecdotiques et techniques à travers toute son œuvre. La disposition sérielle dans laquelle Welling présente son œuvre est apparentée à l'approche antihiérarchique de l'art conceptuel des années '70.

I

James Welling a réalisé la vidéo **Sun Pavilion** (2010) au cours des trois années durant lesquelles il a photographié la Glass House moderniste de 1949 de Philip Johnson dans le Connecticut. Il l'a fait en même temps que quelques autres bâtiments sur le même site, comme le Lake Pavilion, pour la série **Glass House** (2000-'14). Welling a tenté de percer les liens architecturaux, culturels et surtout topographiques entre les bâtiments. Il a utilisé à cette fin l'architecture comme un objectif photographique. A l'instar d'un prisme qui casse la lumière, la pensée linéaire de la modernité est scindée en une multitude de langages artistiques: de l'esthétique multicolore des années '60 et '70 à la photographie conceptuelle de la scène de la *Pictures Generation* des années '80. Ici, on observe clairement comment l'œuvre de James Welling réunit des contradictions.

Quaker Circle (2012) a été filmé dans les ruines d'une église Quaker en Pennsylvanie. C'est une des nombreuses explorations de Welling de sites naturels, architecturaux et historiques. Bien que cette fois-ci, le site ne soit pas représenté. La caméra se tourne vers l'air. Son mouvement semble faire des méandres de l'observation vers la méditation, de l'enregistrement vers l'abstraction.

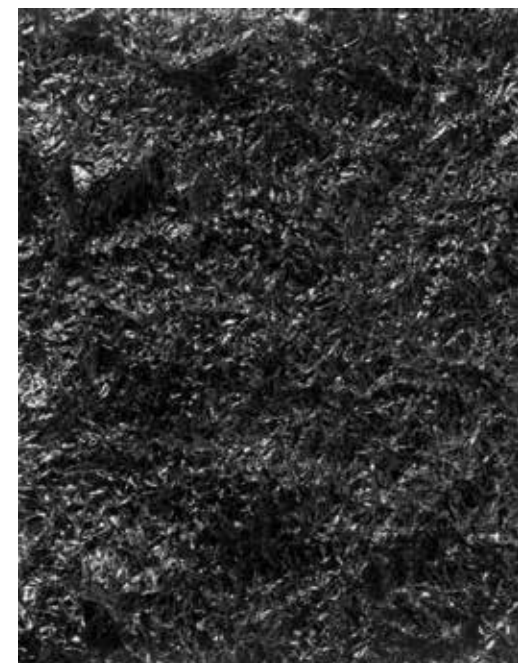
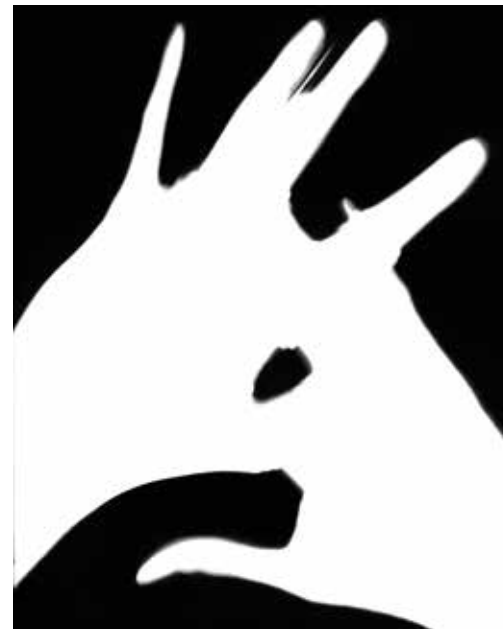
II

La série **Degradés** (1986-2006) souligne la compréhension unique de Welling des images paysagères. Welling appliquera aussi, dans la série de photos *Glass House*, les plans horizontaux tout en douceur de ces photogrammes en couleurs, nettement empruntés au langage imagé de Mark Rothko. *"L'art comme paysage, comme abstraction sert d'armature à une dimension émotionnelle dans l'œuvre d'art. Appeler un état affectif est inclus implicitement dans les codes culturels qui décrivent la nature comme sublime"*, a dit Welling un jour à ce propos. Les logos, entre autres des compagnies ferroviaires The Pennsylvania Railroad, the New Haven Railroad, Union Pacific, Conrail et New York Central, que l'on peut voir dans ses *Railroad Photographs*, ont servi d'inspiration pour les schémas colorés dans les *Degradés*. Welling a réuni deux mythes américains: le train, indispensable à la conquête du continent américain, et l'expressionnisme abstrait.

De même, le jeu des drapés est une citation esthétique de l'histoire de la peinture qui apparaît dans plusieurs des premières œuvres de Welling: e.a. dans *Aluminium Foil*, *Drapes* et **Brown Polaroids** (1988). Welling y montre ses mains qui ont donné forme à des matériaux quotidiens, comme une feuille d'aluminium, de la pâte et du textile, mais aussi par exemple, les cintres dans ses premières sculptures **Coat Hanger Sculptures** (1975-'79). Le rôle des mains de Welling dans son œuvre apparaissait déjà dans la série de photogrammes **Hands** (1974-'75). Elle a été réalisée sans caméra, en fixant directement sur du papier photosensible des ombres en mouvement des mains de l'artiste. Sur le plan de l'histoire de l'art, cette série est en relation étroite avec les photogrammes de László Moholy-Nagy et Man Ray. Ces constructivistes ont photographié sans objectif et ont ainsi libéré la photographie d'une perspective définie par la technique. Welling lui-même a attiré dans ce contexte l'attention sur le fait qu'il *"repensait le modernisme, mais avec un sens de l'histoire"*.

Aluminum Foil (1980-'81) est considéré comme une des premières séries artistiques adultes de Welling. La feuille d'aluminium froissée et ensuite aplatie, provenant d'un emballage de beurre que l'artiste avait trouvé alors qu'il travaillait dans un restaurant, nous entraîne vers des paysages et des phénomènes naturels. Cette interprétation est aussi suggérée par les titres de certaines épreuves par contact. Welling aborde ici une question qui est aussi vieille que la photographie elle-même, à savoir son approche contestée de la transparence et de la reproduction réaliste. L'artiste était animé par l'idée de créer des images vagues, le but unique étant l'illisibilité: *"Je voulais faire des photos qu'on ne pourrait pas écrire, dont on ne pourrait pas se souvenir, mais qui étaient néanmoins très précises et claires."*

Diary/Landscapes (1977-'86) est une des premières séries que Welling a fixée avec une caméra. Elle illustre qu'une forme plus classique de la photographie documentaire et une exploration d'images abstraites et les aspects matériels de la photographie allaient depuis le début de pair dans son œuvre. La série se compose de deux parties: *Diary of Elizabeth and James Dixon (1840/1841)* comporte des photos de pages du journal personnel des trisaïeux du père de Welling et est combiné avec *Connecticut Landscapes*, des photos que Welling



TOP

Hands #3, 1975
série *Hands*

gelatin silver print

© James Welling

courtesy the artist and David Zwirner,
New York/London

BOTTOM

B91, 1980
série *Aluminium Foil*

gelatin silver print

© James Welling

courtesy the artist and David Zwirner,
New York/London

a prises à proximité de la maison familiale. Deux images de paysages sont réunies ici: les paysages intérieurs que ses ancêtres ont fixés sur papier et les paysages photographiés par Welling. Nous voyons une série de motifs-clés qui joueront un rôle de diverses manières dans l'œuvre de l'artiste: sa main, une peinture de son grand-père, un chêne qu'il continue à chercher depuis son enfance, des draperies et une diversité de sources de lumière. Dans cette série de ses débuts, nous voyons aussi l'intérêt de Welling pour l'architecture.

Dans *Diary/Landscapes*, Welling commence à mêler l'histoire de sa famille avec l'histoire de la photographie. Le journal des trisaïeux de son père date de la genèse de ce média, où le photographe William Henry Fox Talbot a jeté les bases du procédé du négatif, une des méthodes qui permet la reproduction des photos. Les plantes conservées dans le journal peuvent être considérées dans ce contexte comme des épreuves pré-photographiques et rappellent le rôle qu'a joué la botanique dans les premiers développements de la photographie. Dans cette série, où l'image est combinée au texte, Welling touche la définition élémentaire de la photographie: écrire avec la lumière.

III

Pour sa nouvelle projection vidéo digitale **Seascape** (2017), Welling a colorié de manière digitale des images de film en noir et blanc de son grand-père. Le peintre du dimanche William C. Welling avait filmé ces images de l'Océan atlantique dans les années '30 servant d'inspiration pour ses peintures. On peut voir un de ses paysages marins au-dessus de la cheminée de la maison paternelle de Welling dans la série de photos *Diary/Landscapes*. La bande sonore a été composée par le frère de Welling, le musicien Will Welling. La vidéo pose d'une manière conceptuellement tranchante, mais aussi poétique des questions sur le droit d'auteur et la famille – des questions inhérentes à la photographie. Par ailleurs, il relie notre époque digitale à l'ère analogique de la photographie et du cinéma et il remplit ainsi une tâche impossible: il fait regarder un petit-fils en couleurs à travers les yeux de son grand-père.

IV

Dans *Seascape*, l'interaction historique entre la photographie et la peinture qui a débuté pendant l'impressionnisme est tangible. Depuis ses premières aquarelles (1979-'80), l'œuvre de Welling est restée proche de la peinture. Entre 2010 et 2015, il a visité plusieurs endroits où le peintre Andrew Wyeth (1917-2009), qui l'avait influencé comme jeune peintre, avait vécu et travaillé. Dans **Wyeth** (2010-'15), Welling transforme des motifs provenant de peintures de l'artiste, comme l'Olson House, des moules, de la glace noire et du maïs. Il photographie entre autres aussi le chevalet vide de Wyeth, des flacons de peinture desséchés et du matériel de travail de son atelier. Les photos dans *Wyeth* se composent souvent de plusieurs images transformées de façon digitale en une seule image. L'idée du peintre absent dans cette série peut servir de métaphore pour l'ensemble de l'œuvre de Welling qui a un caractère pictural prononcé. Dans cette salle du musée, nous voyons à nouveau le site architectural de la Glass House de Philip Johnson, qui n'apparaît pas dans une vidéo cette fois-ci, mais dans une série de photos. Alors qu'il travaillait sur la série *Wyeth*, Welling réalisait aussi le film *Quaker Circle* qui, à l'instar de la vidéo *Sun Pavilion*, est visible dans le premier espace de cette exposition.

V

Light Sources (1977-2005) est considérée comme une des séries les plus énigmatiques de Welling et peut être comprise à un méta-niveau: elle relie toutes les séries de son œuvre par la lumière, l'élément le plus essentiel de la photographie.

Welling a trouvé la structure de base pour *Light Sources* dans un aspect technique de la photographie analogique: "Au début des années '90, j'ai photographié des voies ferroviaires avec un Pentax 6x7 avec 10 images sur un rouleau. J'ai réalisé des épreuves-contacts de ces négatifs sur des feuilles de papier de 8 pouces sur 10 sur lesquelles il n'y avait de la place que pour 9 images. Au fur et à mesure de la progression du projet, je commençais à traiter la 10ème image comme une image jetable arbitraire. Ces images étaient souvent photographiées dans la voiture ou dans ma chambre de motel. Ils se transformaient en un amalgame d'images et étaient imprimés sur des feuilles de contact séparées. J'ai séjourné une partie de l'année 1994 en Belgique. L'idée d'une nouvelle série, provisoirement sans titre, a continué à me travailler l'esprit alors que je voyageais entre New York City et Anvers. Je commençais à penser qu'il pouvait y avoir quelque chose dans ces 10èmes images. Je commençais à me sentir libéré; les images pouvaient reproduire n'importe quoi et leur cohésion se composerait précisément de leur manque de cohérence visuelle."

Light Sources passe par différents genres photographiques – du portrait en passant par l'architecture et le paysage jusqu'à la nature morte. Des sources lumineuses apparaissent dans une multitude de formes et de nuances de lumière: de la lumière du soleil en passant par les leurs des ampoules jusqu'à l'éclairage public, de la lumière moderniste à la lumière naturelle.

VI

La fascination de Welling pour l'histoire de la photographie le ramène souvent à la genèse de ce média, comme dans **Railroad Photographs** (1987-2000): "Après mes photos en studio au début des années '80, je voulais retourner au 19ème siècle, ce que j'ai commencé avec *Diary/Landscapes*. Dans le trafic ferroviaire, j'ai découvert quelque chose qui apparaissait au même moment comme la photographie; c'était, comme la photographie, une technologie qui changeait de manière radicale le paysage de l'Amérique." Nous voyons des locomotives, des gares ferroviaires et leur architecture, invariablement photographiées depuis la perspective du corps humain. Les images sont inspirées par les œuvres de photographes américains, comme Paul Strand (1890-1976) et Edward Weston (1886-1958) que Welling considère comme ses premières influences photographiques. Insérer ou citer des caractéristiques stylistiques d'autres artistes est une manière pour Welling de s'exprimer dans différentes langues. Nous retrouvons le motif paysager, mais sous une forme abstraite, dans **Drapes** (1981).

VII

Une des premières vidéos de Welling, **Second Tape** (1972), montre les mains de l'artiste qui jouent avec l'objectif de la caméra. Les fragments alternativement tranchants et vagues reproduisent ce qui est filmé en explorant les possibilités techniques de l'objectif de la caméra. L'œuvre évoque le film structurel e.a. de Michael Snow et aussi les premières vidéos de Richard Serra et elle rend perceptible l'espace entre l'homme et la machine.

Le processus de travail et le contenu sont réunis d'une manière comparable dans **Fluid Dynamics** (2009-'12) et **Chemical** (2010-'16). Les deux séries proviennent d'expériences avec différents liquides sur du papier photographique chromogénique, où seules la surface, la texture et la couleur étaient actives. Leur qualité tactile évoque les premières aquarelles de Welling (1979-'80). Welling a dit, à propos du caractère pictural de ses actes, de ses matériaux et de ses processus tendant la réalisation de ces séries: "Je pense qu'une grande partie du travail en chambre noire est apparenté au désir de base de réaliser des peintures et que le travail fait avec le matériel qui s'y trouve est surtout effectué comme une activité picturale." Pour Welling, *Chemical* est le zéro de la photographie. Ce que nous voyons n'est plus clair: s'agit-il de peintures ou de photos? Welling utilise ici la fluidité des processus photographiques comme une manière de donner une voix propre au média.

VIII

Dans **Meridian** (2014), le procédé 'humide' de la photographie analogique glisse vers la réalité industrielle de la reproduction photographique contemporaine. Lorsque Welling a réalisé en 2014 à East Greenwich, Rhode Island, de nouveaux tirages de la série de photos *Diary/Landscapes*, il a photographié durant deux jours l'imprimerie Meridian. Pendant le traitement des images en Adobe Photoshop, il a corrigé la teinte et la saturation.

Choreograph (2014-'17) est le résultat de la réunion à chaque fois de trois photos en noir et blanc – d'un paysage, d'un spectacle de danse et d'architecture – dans les canaux de couleurs rouges, verts et bleus de Photoshop. Les différentes couches de ces compositions complexes sont ensuite amenées ou non vers l'avant-plan, aussi avec Photoshop. La série rappelle l'intérêt de Welling pour la danse qui remonte à 1970, lorsque l'artiste, inspiré par un spectacle de la Merce Cunningham Dance Company, s'est mis à étudier la danse, ce qui n'est pas souvent mentionné dans sa biographie. La performance existait déjà dans les vidéos expérimentales de Welling, *Second Tape* et *Sculpture 1970, Film 1971* datant de cette période, tandis que les formes humaines dans *Choreograph* trouvaient déjà un signe avant-coureur dans les grillages à fils froissés qui ont servi pour la création de **Torsos** (2005-'08).

IX

Pour **Geometric Abstractions** (2008-'12), Welling a utilisé des photogrammes existants de bandes de papier qu'il a traitées avec des filtres de couleurs. Avec **Hexachromes** (2005), l'artiste explique ses expériences avec des filtres de couleurs analogiques et digitaux par un intérêt plus grand pour la manière dont la photographie et aussi l'œil de l'homme enregistrent les couleurs. Dans le jardin devant sa maison à Los Angeles, Welling a photographié une agave depuis un point de vue fixe, successivement avec un filtre rouge, vert, bleu, cyan, magenta et jaune. Le mouvement de la lumière sur la plante entre les différentes prises est visible dans le spectre des couleurs. Welling appliquera une méthode comparable en 2006-'14 pour sa série *Glass House*.



0808, 2014
 serie *Meridian*
 inkjet print on rag paper
 © James Welling
 courtesy the artist and Regen Projects,
 Los Angeles

X

Sculpture 1970, Film 1971 (1971) réunit la sculpture, l'architecture et la performance d'une manière quasi lyrique. Le motif central de ce film est une barre en plastique accrochée dans un arbre. Nous la voyons bouger dans une chorégraphie de zooms et de points de vue dans un paysage enneigé qui scintille dans le soleil. L'arbre est le même chêne qui apparaît dans *Diary/Landscapes*. Il a aussi été traité dans les images chromatiques de *Choreograph* et Welling l'a encore photographié récemment pendant quinze mois pour **Oak Tree** (2012-'14). Comme une figure de style topographique et émotionnelle, l'arbre sillonne à travers l'œuvre d'une manière typique pour Welling. L'arbre n'est qu'à moitié visible, parce que ses racines – qui sont presque aussi grandes que l'arbre même – se trouvent dans le sol. Cela peut symboliser la manière dont Welling explore en permanence sa biographie personnelle avec et dans la photographie.

Biographie

James Welling est né en 1951 à Hartford, dans le Connecticut. Il a étudié la peinture à l'université Carnegie Mellon et la danse moderne à l'université de Pittsburgh. Il a obtenu les grades BFA et MFA en Arts plastiques au California Institute of the Arts. En 1976, Welling a commencé une série de portraits photographiques consacrés à l'architecture à Los Angeles. L'année suivante, il a démarré avec *Diary/Landscapes*, une série de photos dans lesquelles il associait des détails d'un journal de sa famille du 19^{ème} siècle à des images paysagères. En 1978, Welling a déménagé à New York. De 1980 à 1987, il a fait des photos et des peintures abstraites. En 1988, il s'est mis à photographier des immeubles et de la technologie du 19^{ème} siècle. Ses projets ont été exposés avec ses photos abstraites en 1990 au Kunsthalle Bern. De 1992 à 2001, Welling a travaillé à *Light Sources*, une série qui représentait des sujets européens et américains. Cette série a été publiée pour la première fois comme monographie en 1996 chez Imschoot Uitgevers à Gand. En 2010, la série a été publiée sous une forme plus étendue par la maison d'édition londonienne Steidl Mack. En 1995, Welling a déménagé à Los Angeles pour y enseigner à l'UCLA, où il était responsable de la section Photographie et il enseignait au département Arts. A Los Angeles, il a travaillé sur les séries suivantes en couleurs: *Flowers*, *Hexachromes*, *Torsos*, *Geometric Abstractions*, *Fluid Dynamics* et *Glass House*. En 2000, Welling a organisé sa première exposition de recherche en Amérique, au Wexner Center for Arts à Columbus. L'exposition a voyagé au Baltimore Museum of Art et au MoCA à Los Angeles. Une exposition a été montée simultanément au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, qui a aussi voyagé à l'Art Gallery of York University de Toronto. Entre 2010 et 2015, Welling a créé la série *Wyeth*, un hommage à l'artiste Andrew Wyeth, qu'il a exposé au Brandywine River Museum of Arts à Chadds Ford, Pennsylvanie. De 2012 à 2014, il a monté des expositions de recherche à la MK Gallery, Milton Keynes, au Royaume Uni, à l'University Museum of Contemporary Art in UMass, Amherst, au Cincinnati Art Museum en Ohio, au CGAC à Santiago de Compostela en Espagne, au Hammer Museum à Los Angeles, au Fotomuseum Winterthur en Suisse et dans la Contemporary Art Gallery à Vancouver au Canada. En 2015, Welling est retourné à New York pour commencer *Choreograph*, une série de photos très colorées autour de la danse, de l'architecture et du paysage.

James Welling

Metamorphosis

James Welling | Metamorphosis is a retrospective exhibition of work by James Welling (1951, Hartford, Connecticut, USA), one of the most influential pioneering artists working with photography worldwide. Driven by his fascination for photography's aesthetic, conceptual and material foundations, Welling's work constantly shifts from image to material, process to result, representation to abstraction, concept to emotion, and back again.

Metamorphosis covers series of photographs, video and other media from the early 1970s to the present. After studying painting from 1969 to 1971 at Carnegie Mellon University in Pittsburgh and a year of modern dance in 1971 at the University of Pittsburgh, Welling attended John Baldessari's Post Studio Art class at the California Institute of the Arts (CalArts). An artist himself, Baldessari went against the grain of educational conventions of the time, taking an artistically critical approach to the production and consumption of images. Essentially an autodidact in photography, Welling explores all the technical possibilities offered by analogue and digital photography.

While traversing traditional genres and styles ranging from the portrait and landscape to abstraction and documentary, his work recurrently manifests itself at the crossroads to other cultural spheres such as painting, architecture, sculpture and dance. Welling once described his practice as resembling a ventriloquist's, in that it transfuses many artistic languages through the filter of photography. Cultural and personal memories – including emotional states such as melancholy – are distinctly present in the work of this artist who steadily interweaves elements from his personal history with the history of photography. Material *at hand*, found in his studio as well as in his biography, often forms the starting point from which a project takes its course.

As the title of the exhibition indicates – quoting Ovid's epic poem – *Metamorphosis* offers insight into the interrelated structure of Welling's oeuvre, with new work looking back to existing projects in an ongoing attempt to re-examine the possibilities of his visual production. Anecdotal and technical lines can be traced throughout his oeuvre. The serial manner in which Welling installs his exhibitions in the space is related to the anti-hierarchical approach of 1970s Conceptual Art.

I

James Welling created the video work **Sun Pavilion** (2010) during the three-year period in which he was in Connecticut photographing Philip Johnson's modernist Glass House from 1949, along with other buildings on the site such as the Lake Pavilion, for the series **Glass House** (2006–14). Welling examines the lines that traverse through the buildings architecturally, culturally and above all topographically by treating the architecture as if it were a photographic lens. Just as a prism breaks the light, he splits linear modernist thinking into a diversity of artistic languages: from the colourful aesthetics of the 1960s and 1970s to the conceptual photography of the 1980s *Pictures Generation*. It serves as a lucid example of how Welling's work tends to bridge opposites.

Quaker Circle (2012) was filmed in a Quaker church in Pennsylvania. This video work is one of Welling's many explorations of natural, architectural and historical sites, although here the site itself remains out of sight. The camera's eye focuses on the air, movement shifts from empiricism to introspection, from registration to abstraction.

II

The series **Degradés** (1986–2006) manifests Welling's unique understanding of landscape images. The soft horizontal layers in these colour photograms clearly quote Mark Rothko's paintings, and will also re-emerge in the following years until 2014 in the photographs of *Glass House*. Welling once described this as: "Art as landscape as abstraction serves as an armature for an emotional dimension in the work of art. The evocation of an affective state is implicit in cultural codes which describe nature in terms of the sublime." The logos from various railway societies – The Pennsylvania Railroad, the New Haven Railroad, Union Pacific, Conrail, New York Central – that made their appearance in his *Railroad Photographs*, gave inspiration for the colour schemes in the *Degradés*. Here Welling brings together two American legends: the conquering of the West, made possible by the railroads, and Abstract Expressionism.

In a similar manner, his study of folds reflects on an aesthetic theme from the history of painting, which recurs in various early series, especially *Aluminum Foil*, as well as *Drapes* and **Brown Polaroids** (1988). In these series Welling indirectly acknowledges the manual labour of his hands that give form to everyday materials such as aluminium foil, pastry dough and textiles, as well as the wire coat hangers in his first sculptures **Coat Hanger Sculptures** (1975–79). The role of his hands in his work was previously made visible in a series of photograms titled **Hands** (1974–75). This series was created without a camera by exposing moving shadows of the artist's hands directly onto photographic paper. In the history of fine art photography these works can be closely associated with the photograms of László Moholy-Nagy and Man Ray. By taking pictures without a lens, the Constructivists liberated photography from a technical defined perspective. Welling himself pointed out that he was "redoing modernism, but with a sense of history."

Aluminum Foil (1980–81) was considered to be one of the first series to manifest Welling's artistic maturity. The planes of the crumpled and then flattened aluminium foil, inspired by the packaging of a stick of butter Welling discovered working in a restaurant, lead us to contemplate landscapes and natural phenomena. This association is also suggested by the titles of some of these contact prints. Here Welling touches on a debate that is as old as photography itself, namely its contested claim to transparency and realistic representation. Driven by the idea of creating opaque images, whose sole purpose was illegibility, he explains: "I wanted to make photographs that you could not describe, you could not remember but were still nevertheless very sharp and clear."

Diary/Landscapes (1977–86) is one of the first series Welling photographed, and shows how from the beginning documentary photography, abstraction and materiality merge in his work. It consists of two chapters: *Diary of Elizabeth and James Dixon (1840–41)*, containing reproductions of pages from a journal his father's great-great-grandparents. These are paired with *Connecticut Landscapes*, photographs Welling took exploring his family home and its vicinity. The series therefore superimposes two representations of landscape: his ancestor's inner landscapes on paper and the landscapes Welling found on his wanderings. One

can identify various key motifs that will later return in the artist's oeuvre: his hand, one of his grandfather's paintings, an oak tree he has observed since his childhood, drapes and a variation of light sources. In this early series, Welling's interest in architecture also becomes apparent.

In *Diary/Landscapes* Welling begins to interweave his family history with the history of photography. His father's great-great-grandparent's diary dates back to the medium's early days, when photographer William Henry Fox Talbot laid the foundations for the negative-positive process and photographic reproduction. The pressed plants in the diary can in this context be seen as pre-photographic imprints and allude to the role botany played in the early development of photography. In this series, a combination of written and visual documentation, Welling touches on the elementary definition of photography: writing with light.

III

For his new digital projection **Seascape** (2017) Welling digitally colorized black and white film material that his grandfather, the Sunday painter William C. Welling shot of the Atlantic Ocean in the 1930s, with the aim to use it for the production of paintings: for example the painting above the fireplace of Welling's parental house shown in *Diary/Landscapes*. The soundtrack was composed by Welling's brother, musician Will Welling. The video addresses basic problems of authorship and family – inherent themes of photography – in a conceptually sharp yet highly poetic way. The work also connects the digital and analogue periods of photography and film in the same way as it fulfils an impossible task: to let the grandson see through his grandfather's eyes in colour.

IV

Indirectly, *Seascape* brings up the historical interdependency of photography and painting, which emerged in the era of Impressionism. Ever since his early watercolours (1979–80), Welling's work has remained affiliated with painting. Between 2010 and 2015, he dedicated a series to the painter Andrew Wyeth (1917–2009), who had a profound influence on him as a young painter, revisiting the different places where the painter had worked and lived. In **Wyeth** (2010–15), Welling embeds motives from the painter's work, such as Olson House, mussels, black ice and corn, as well as objects from his daily life, such as his empty easel, dried out jars of paint and working material from his studio. Many of the photographs from *Wyeth* contain various images, which were digitally composed to one image. The idea of the absent painter in this series could be seen as metaphorical for the whole of Welling's oeuvre, that has explicit painterly characteristics. This museum room also presents the architectural site of Philip Johnson's Glass House, this time in a photographic series instead of in a video. While working on *Wyeth*, Welling also made the film *Quaker Circle*, which is shown in the first room of the exhibition with the video *Sun Pavilion*.

V

Light Sources (1977–2005) is considered to be one of Welling's most enigmatic series and can be understood to represent a meta-level, tying all the series together within the elementary aspect of photography: light.

Welling found the basic skeleton for *Light Sources* in the technical infrastructure of analogue photography: "In the early 1990s, I was photographing railroads with a Pentax 6x7 that exposed 10 frames of film on a roll. I contact printed these negatives on sheets of 8 x 10 inch paper that held only 9 images. As the work progressed, I began to treat the 10th frame as an arbitrary, throwaway picture. These last frames were frequently taken in the car or in my motel room, and they ended up on their own, hodgepodge, contact sheets. I spent a part of 1994 in Belgium, and the idea of a new, as-yet-untitled series took hold as I shuttled back and forth between New York City and Antwerp. I began to think that there could be something in these 10th frame images. I started to feel liberated; the pictures could be of anything, and their unity would be their lack of visual coherence."

Light Sources runs through a line of photographic genres, from portrait to architectural image, landscape to still life. The light sources appear in all imaginable forms of light and shadow, from sunlight through the gleaming filaments of a Wolfram light bulbs to street lamps, from modernist to natural light.

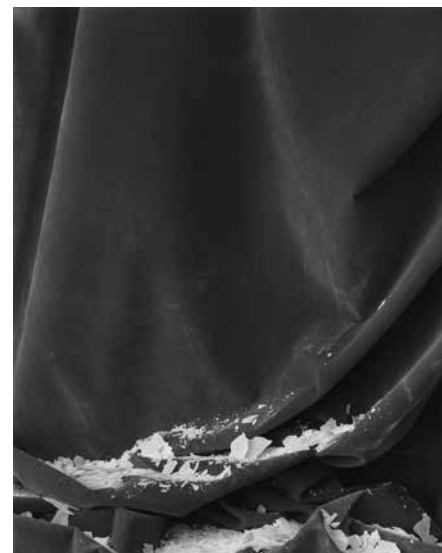
VI

Welling's fascination for the history of photography often brings him back to the historical origins of the medium, as in **Railroad Photographs** (1987–2000): "After my studio photographs of the early 1980s, I wanted to return to the nineteenth century, something I began with *Diary/Landscapes*. In the railroad I discovered a subject that originated at the same time as photography; it was also a technology that dramatically changed the landscape of America." The series shows locomotives, railway stations and their architecture, always viewed from the perspective of the human body. These images are reminiscent of the work of American photographers such as Paul Strand (1890–1976) and Edward Weston (1886–1958), which Welling counts among his earliest influences. Adopting or quoting another artist's style is one of Welling's forms of speaking in many languages. The landscape, in an abstract figuration, is also present in **Drapes** (1981).

VII

An early video work titled **Second Tape** (1972) shows the artist's hands playing with the lens. Moments of clarity and diffusion alternate, so that the possibilities of the filmic eyepiece are shown together with what is being filmed. The work calls the pioneers of structural film to mind, such as Michael Snow, or might also lead to Richard Serra's early videos, but also simply opens into the space between the human body and the machine.

In a similar way, process and subject matter converge in **Fluid Dynamics** (2009–12) and **Chemical** (2010–16), a series of experiments with various sorts of fluids on chromogenic paper, leaving only surface, texture and colour to operate. Their tactile quality resembles Welling's early watercolours (1979–80). Explaining the painterly character of his gestures, materials and processes while making these series, Welling said: "I think that much of the darkroom work is related to the basic desire to make paintings, and that the work with darkroom materials [is carried out] more as painterly activities." For Welling, *Chemical*



TOP

Meriden, 1992
serie *Light Sources*

inkjet print on rag paper

© James Welling

courtesy the artist and David Zwirner,
New York/London

CENTRE

Waterfall, 1981
serie *Drapes*

gelatin silver print

© James Welling

courtesy the artist and Maureen Paley,
London

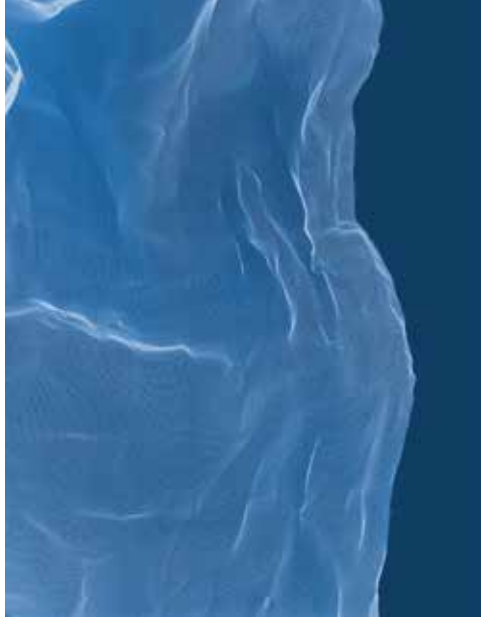
BOTTOM

Brussels, 1996
serie *Light Sources*

iris print on rag paper

© James Welling

courtesy the artist and David Zwirner,
New York/London



TOP

3-6, 2005-08
serie *Torsos*

chromogenic print

© James Welling

courtesy the artist and David Zwirner,
New York/London

BOTTOM

H1, 2006
serie *Hexachromes*

c-print on Fuji Crystal Archive paper

© James Welling

courtesy the artist and
Marian Goodman Gallery

represents a kind of zero point, in that it is no longer clear whether we are looking at paintings or photographs. The fluidity of these photographic processes also epitomises Welling's way of giving his own voice to the medium.

VIII

In *Meridian* (2014) Welling shifts from the 'wet' aspects of analogue photography to the industrial reality of contemporary photographic reproduction. When Welling was reprinting *Diary/Landscapes* in East Greenwich, Rhode Island in 2014, he spent two days photographing the entire facility at the Meridian printing press. While processing the files in Adobe Photoshop he adjusted colour tone and saturation.

Choreograph (2014–17) results from a superposition of three different black and white photographs – of landscapes, dance performances and architecture – into Photoshop's red, green and blue colour channels before uniting them in unexpected amalgams whose various parts are brought forward or recede using the same software. The series recalls Welling's interest in dance that dates back to 1970, when the artist was inspired to study dance after attending a performance by the Merce Cunningham Dance Company, a fact seldom mentioned in Welling's biography. Performance also plays an important role in Welling's experimental video works *Second Tape* and *Sculpture 1970, Film 1971* from this period. And it is interesting to note how the bodily shapes in *Choreograph* already prefigured in the crumpled wire screens that were used to create *Torsos* (2005–08).

IX

For *Geometric Abstractions* (2008–12), Welling used existing photograms of paper strips, on which he worked with colour filters. In *Hexachromes* (2005) the artist embeds his experiments with analogue and digital colour filters into his broader interest in how photography but also the human eye register colour. In his front yard in Los Angeles, Welling sequentially photographed the same agave plant from a fixed viewpoint using a red, green, blue, cyan, magenta and yellow filter. Changes in the light on the plant in the course of the different takes becomes visible in the colour spectrum. It is an approach Welling will continue to explore between 2006 and 2014 in his series *Glass House*.

X

Sculpture, performance and architecture make their appearances in a lyrical way in *Sculpture 1970, Film 1971* (1971), through the central motif of the video: a plastic rod hanging in a tree. Welling embeds it into a choreography of zooms and pans, showing the object in all kinds of perspectives in a snow-clad landscape shimmering in the sun. The tree is the same oak as in *Diary/Landscapes*. It is also layered into the images of *Choreograph*, and throughout the course of fifteen months Welling photographed it for *Oak Tree* (2012–14). As a topographically and emotionally rooted motif, the tree weaves itself in a typical way through the artist's oeuvre. Only the half of the tree is visible, since its roots are hidden in the ground, which can be seen as a metaphor for the way Welling's personal biography feeds into his photography.

Biography

James Welling was born in Hartford, Connecticut in 1951. He studied painting at Carnegie Mellon University and modern dance at the University of Pittsburgh, and received BFA and MFA degrees in Art from the California Institute of the Arts. In 1976, Welling began a series of architectural photographs and portraits in Los Angeles and, the following year, he began *Diary/Landscapes*, depicting details of a 19th-century diary paired with landscape images. Welling moved to New York in 1978, and from 1980 to 1987 made abstract photographs and paintings. In 1988, he began to photograph 19th-century buildings and technology; these works, along with his abstract photographs, were exhibited in 1990 at the Kunsthalle Bern. From 1992 to 2001, he worked on *Light Sources*, a series depicting European and American subjects, which was first published as a monograph by Imschoot Uitgevers, Ghent in 1996 and in an expanded form by Steidl Mack, London in 2010. Welling moved to Los Angeles in 1995 to teach at UCLA, where he was Area Head of Photography and Professor in the Department of Art. In Los Angeles, he worked in colour on the series *Flowers*, *Hexachromes*, *Torsos*, *Geometric Abstractions*, *Fluid Dynamics* and *Glass House*. In 2000, Welling had his first survey exhibition in North America at the Wexner Center for Arts in Columbus, which travelled to the Baltimore Museum of Art and MoCA, Los Angeles. A companion exhibition originated at the Palais de Beaux-Arts in Brussels and travelled to the Art Gallery of York University in Toronto. Between 2010 and 2015, Welling created *Wyeth*, a homage to the artist Andrew Wyeth, which he exhibited at the Brandywine River Museum of Art in Chadds Ford, Pennsylvania. From 2012 to 2014, he had survey exhibitions at MK Gallery, Milton Keynes, UK; the University Museum of Contemporary Art, Amherst, Massachusetts; Cincinnati Art Museum, Ohio; CGAC, Santiago de Compostela, Spain; Hammer Museum, Los Angeles; Fotomuseum Winterthur, Switzerland; and Contemporary Art Gallery, Vancouver, Canada. In 2015, Welling returned to New York and began *Choreograph*, intensely coloured photographs incorporating dance, architecture, and landscape imagery.



James Welling | Metamorphosis

is een samenwerking tussen | est une collaboration entre | is a cooperation between
S.M.A.K., Gent | Gand | Ghent – Kunstforum, Wenen | Wien | Vienna

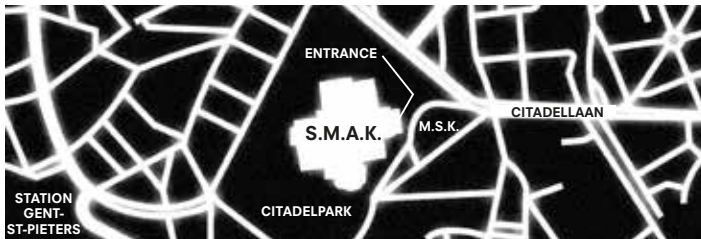
Initiatief en concept | Initiative et concept | Initiative and concept
Martin Germann & Heike Eipeldauer

0481, 2013
serie *Oak Tree*

inkjet print on rag paper

© James Welling

courtesy the artist and David Zwirner,
New York/London



S.M.A.K. | JAN HOETPLEIN | B - 9000 GENT | WWW.SMAK.BE



VU : ANNELIES STORMS | BOTERMARKT 1 | 9000 GENT