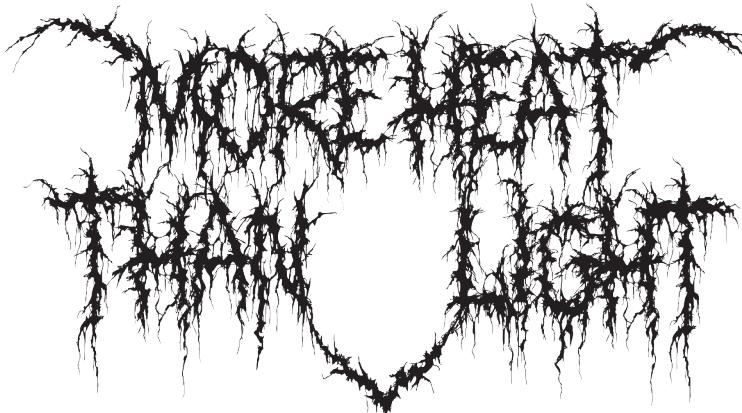


Sam Lewitt

DE



1. 4. – 29. 5. 2016

Sam Lewitts Werk befragt vor allem, wie Informationen und Kapital in globalen Wirtschaftssystemen fliessen, oder anders, wie die Informations- und Kapitalflüsse *verlaufen*. Tatsächlich haben die Begriffe Währung (*currency*) und Strömung (*current*) im Englischen die gleiche Sprachwurzel, vom lateinischen Verb *currere* (laufen, eilen) abstammend. Geld bzw. Währungen haben keinen wirklichen Wert, sofern sie nicht zirkulieren, und auch der elektrische Strom funktioniert nicht, wenn er nicht fliest. Das Projekt des US-amerikanischen Künstlers in der Kunsthalle Basel reflektiert diesen Bedarf an Bewegung. Wortwörtlich. Der elektrische Stromfluss der Beleuchtung wird umgeleitet, um Wärme zu produzieren, und damit wird auch der normale Betrieb im Ausstellungsraum gestört.

Im Obergeschoss liegen spezialangefertigte, hauchdünne Heizkreisläufe verteilt auf dem Boden, einige über Volkswagen-Motorblöcke gelegt. Von der Decke hängende Kabel versorgen die Heizelemente aus Kupfer ummanteltem Kunststoff (Kapton) mit Strom aus der Beleuchtung. Die hinteren Räume werden durch einen durchlässigen, zugleich Temperatur eingrenzenden Plastik-Vorhang abgetrennt, so dass beim Durchschreiten desselben die Wärme stärker als im ersten grösseren Raum wahrgenommen wird, wo sich die Wärme schneller verflüchtigt. Die Heizelemente sollen jedoch weder extreme Wärme erzeugen, noch stabile Temperaturen halten, sondern vielmehr nur so viel Wärme entwickeln, wie es das institutionelle Lichtsystem ermöglicht. Lewitts Ausstellungstitel, *More Heat Than Light* (dt. Mehr Wärme als Licht), kündigt die massgebliche Erfahrung bereits an, aber die Wahrnehmung der Wärme wird wohl eher eine rationale (durch die angezeigten Messwerte) als eine konkret sinnliche sein.

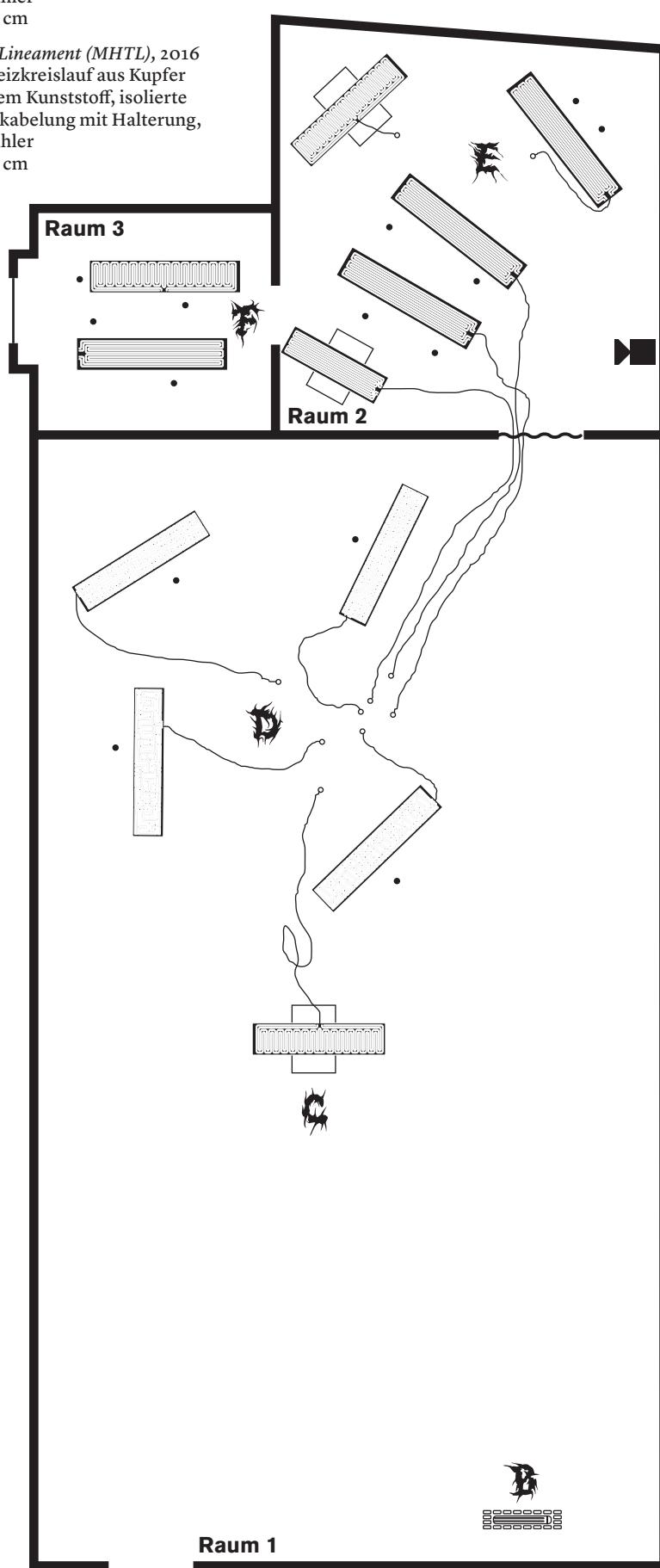
Die Heizelemente selbst sind veränderte Industriebauteile, die Lewitt als vergrösserte Sonderanfertigungen herstellte. Sie bedienen sich einer industriell genutzten Technik zur Temperatursteuerung in stark kontrollierten Umgebungen. Hauchdünne und flexibel sind sie so designt, dass sie zwischen Bauteile eines geschlossenen Systems passen oder diese umhüllen können. Sie sorgen dafür, dass

**KUNSTHALLE
BASEL**



Weak Local Lineament (MHTL), 2016
Flexibler Heizkreislauf aus Kupfer
ummanteltem Kunststoff, isolierte
Elektro-Verkabelung mit Halterung,
2 Thermoführer
Ca. 243 × 48 cm

Weak Local Lineament (MHTL), 2016
Flexibler Heizkreislauf aus Kupfer
ummanteltem Kunststoff, isolierte
Elektro-Verkabelung mit Halterung,
2 Thermoführer
Ca. 243 × 48 cm



Weak Local Lineament (MHTL), 2016
Flexibler Heizkreislauf aus Kupfer
ummanteltem Kunststoff, isolierte
Elektro-Verkabelung mit Halterung,
2 Thermoführer
Je ca. 243 × 48 cm

Weak Local Lineament (MHTL), 2016
Flexibler Heizkreislauf aus Kupfer
ummanteltem Kunststoff, isolierte
Elektro-Verkabelung mit Halterung,
2 Thermoführer
Ca. 243 × 48 cm

Weak Local Lineament (MHTL), 2016
Flexibler Heizkreislauf aus Kupfer
ummanteltem Kunststoff, isolierte
Elektro-Verkabelung mit Halterung,
2 Thermoführer
Ca. 243 × 48 cm

Weak Local Lineament (MHTL), 2016
Flexibler Heizkreislauf aus Kupfer
ummanteltem Kunststoff, isolierte
Elektro-Verkabelung mit Halterung,
Volkswagen TDI 1.9 Motorblock,
2 Thermoführer
Heizkreislauf ca. 243 × 48 cm,
Motorblock ca. 30 × 43 × 34 cm

Weak Local Lineament (MHTL), 2016
Flexibler Heizkreislauf aus Kupfer
ummanteltem Kunststoff, isolierte
Elektro-Verkabelung mit Halterung,
Volkswagen TDI 1.9 Motorblock,
2 Thermoführer
Heizkreislauf ca. 243 × 48 cm,
Motorblock ca. 30 × 43 × 34 cm



A Weak Local Lexicon (MHTL), 2016
4 flexible Heizkreisläufe aus Kupfer
ummanteltem Kunststoff, isolierte
Elektro-Verkabelung mit Halterung,
8 Thermoführer
Ca. 249 × 48 cm
Courtesy der Künstler und
Pilar Corrias Gallery, London



Weak Local Lineament (MHTL), 2016
Flexibler Heizkreislauf aus Kupfer
ummanteltem Kunststoff, isolierte
Elektro-Verkabelung mit Halterung,
Volkswagen TDI 1.9 Motorblock,
2 Thermoführer
Heizkreislauf ca. 243 × 48 cm,
Motorblock ca. 30 × 43 × 34 cm



The Cold Parts, 2016
Ätzradierung auf Kupfer ummanteltem
Kunststoff, Aluminium-Gussblöcke von
einem 7.0L LS7 Chevrolet Corvette
Motorblock
Grösse variabel



*A Weak Local (Vacuum Sealed -
Trace Revision 1E)*, 2016
Ätzradierung auf Kupfer ummanteltem
Kunststoff, Stahlklammern
304,8 × 50,8 cm

Alle Arbeiten, falls nicht anders angegeben:
Courtesy der Künstler und Galerie Buchholz,
Berlin/Köln/New York

ein bestimmtes Temperaturniveau besteht, und weder ein tragbarer Computer oder eine digitale Anzeigetafel im Aussenraum noch ein Satellitenarm im Weltraum zu heiss oder zu kalt werden. Damit werden die Räume der Kunsthalle Basel selbst zu einer Grossraum-Version eines solchen kontrollierten Raumes. Nur, dass bei Lewitt das Beleuchtungssystem seiner normalen Funktion beraubt ist und nun die Heizelemente dadurch versorgt werden. Man könnte sagen, dass der Künstler, indem er das «Licht ausschaltet», gerade dieses ins Rampenlicht rückt.

Und ist doch nicht gerade eine Ausstellung der Ort für die öffentliche Präsentation und Sichtbarmachung von ausgewählten Gegenständen? Lewitt verneint das nicht, aber er baut Störungen ein: Durch die Umnutzung der institutionellen Infrastruktur, die dazu da ist, Dinge *auszustellen*, zweckentfremdet er den Strom der Institution und befreit ihn von der Aufgabe des Sichtbarmachens. Die bestmögliche Sichtbarkeit wird zugunsten einer schwachen Wärmeleistung ausgetauscht.

Und so wie sich stets Bedingungen im Raum durch die Körperwärme der Besuchenden oder die Sonneneinstrahlung ändern, so müssen sich auch die Heizelemente ständig nachjustieren, um eine ausgeglichene Temperatur aufrechtzuerhalten. Messgeräte an den einzelnen Heizkreisläufen zeigen die Temperatur an und eine Wärmebildkamera im Ausstellungsraum protokolliert dies wie auch die Körperwärme der Besucherinnen und Besucher. Die Aufnahmen und damit auch die Daten über die institutionellen Energiemuster und Arbeitsabläufe werden rund um die Uhr in Echtzeit auf die Webseite der Kunsthalle Basel kunsthallebasel.ch übertragen. Die Messgeräte und die Aufnahmen erinnern uns daran, dass Sichtbarkeit und Kenntlichmachung, Flexibilität und Einschlussmethoden, zentrale Fragen des Projektes sind.

In einer anderen Kunsthalle (Bern), zu einer anderen Zeit (1969) hat der Künstler Michael Asher alle Heizkörper aus dem Ausstellungsraum ins Foyer bewegt, die Heizungsrohre der Institution neu verlegt und dies zur «Ausstellung» gemacht. Lewitts Projekt und seine Vorstellung von einer «schwachen Lo-

kalität», wie er es formuliert, sind eine schlaue Replik zu Ashers ortsspezifischer Arbeit. Während Ashers Arbeit eine an einen spezifischen Ort und lokale Infrastruktur gebundene Erfahrung war, so versucht Lewitt die *Schwäche* der Lokalität, des Ortes aufzuspüren. Er entscheidet sich dafür, an verschiedenen Ausstellungsstellungsorten die gleichen Übungen auszuführen, in der Absicht, Erfahrungen (oder zumindest die Temperatur) vergleichbar zu machen, egal wo man gerade ist.

«Mir gefällt die Vorstellung, dass ein Kunstwerk seinen Ort prägen kann: ihn wirklich strukturell bestimmt und ihn nicht nur ästhetisch aktiviert», so Lewitt. Obwohl die Kunstwerke weder ortsspezifisch noch autonom sind, brauchen sie einen bestimmten Ort, um zu funktionieren, aber zugleich sollten sie überall betrieben werden können. Auf dem Weg vom CCA Wattis Institute for Contemporary Arts in San Francisco, wo einige der Heizelemente zuerst gezeigt wurden, über eine Airbnb-Mietwohnung in New York bis zur Kunsthalle Basel haben die Kunstwerke einige störende Turbulenzen beim Anschluss an andere elektrische Systeme ausgelöst. Lewitt stellte fest, dass ein Kunstwerk «überall dazu gehören» kann – ähnlich wie das Motto von Airbnb –, aber mit der Bedingung, dass es nirgendwo ganz genau passt und nirgendwo einzigartig ist.

Das heisst aber nicht, dass die Art und Weise wie sich Arbeiten an ihren verschiedenen Orten offenbaren, oder die Unterschiedlichkeit ihrer Präsentation keinen Einfluss auf ihre Wahrnehmung und Verständnis hätten. Bei Lewitts Skulptur *Weak Local Lexicon (MHTL)* bilden die grafischen Hauptelemente eingeätzte Linien, die durch einen Algorithmus generiert wurden, der die effizientesten Pfade für Umrisslinien von Zeichen oder Wörter berechnet. Einige beruhen auf kapitalistischen Mantras des 21. Jahrhunderts wie «belong anywhere» (überall dazugehören), «get connected» (verbindet euch), «custom profiling» (individuelle Profilierung), oder «flexible control» (flexible Kontrolle). Andere erinnern flüchtig an anachronistische, griechisch-römische Mäanderfriese, die ähnlich oft auf Papierservietten wie auf Basler Tresortüren vorkommen, von welchen Lewitt während seines Aufenthalts in Basel

einige gesehen hat, da er neugierig auf Umweltkontrollsysteme in anderen lokalen Institutionen war. Die eingeätzten Linien auf Lewitts Skulpturen bekunden vom Nachhall dieser dekorativen Muster. Im Fall der Panzerschränke aus dem frühen 20. Jahrhundert sollten sie Zeitlosigkeit und die sichere Bewahrung der Inhalte über Raum und Zeit hinweg suggerieren. Ähnlich wie die Methoden zur Temperaturkontrolle, die stabile Konditionen in mobilen Geräten garantieren sollen.

Die Motorblöcke, die unter einigen von Lewitts Heizelementen liegen, spielen bewusst auf die (Millionen) Autos an, die von Volkswagen mit einer Software zur Abgaskontrolle ausgestattet worden sind, die Prüftermine ermittelte und Ergebnisse manipulierte. Das was dann als VW-Abgas-Skandal bekannt wurde, wurde zur Krise für die scheinbar hieb- und stichfesten «Wahrheiten» von technischen Systemen und für die damit verbundene Konzernkommunikation. Die Motorblöcke sind seltsame Relikte eines Skandals, der sowohl ideologisch als auch wirtschaftlicher Natur ist, und bei Lewitt als seltsame Sockel für Skulpturen dienen.

2012 hat der Künstler für das Projekt *Fluid Employment* für die Whitney Biennale Ferrofluid benutzt. Das ist ein von der NASA entwickeltes weitverbreitetes Schmiermittel, bei Kleinelektronik ebenso wie bei der militärischen Luftfahrt benutzt, um Reibung zwischen internen Produktbauteilen zu unterbinden. Sobald Ferrofluid Sauerstoff ausgesetzt wird – wenn das Gehäuse, in dem Ferrofluid enthalten ist, geöffnet und die Substanz sichtbar wird – erstarrt es und hört auf, zu funktionieren. Diese Sichtbarkeit führt zum Wertverlust. Es gibt einen Bezug zwischen Lewitts Interesse an der Offenlegung von geschlossenen Systemen und seinen Störungen in Betriebsabläufen. In der Kunsthalle Basel wird der Verlauf des institutionellen Flusses vorübergehend in eine instabile wärmekontrollierende Maschine verwandelt. Und vielleicht wird es im Ausstellungsraum dunkler sein als es sollte, und vielleicht wird es auch wärmer sein, als zuletzt, aber genau darum geht es Lewitt.

Sam Lewitt wurde 1981 in Los Angeles, USA, geboren; er lebt und arbeitet in New York, USA.

Die Ausstellung wurde in Zusammenarbeit mit dem CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, organisiert.

Dank an

Miguel Abreu Gallery, Simon Baier, Denise und Rolando Benedick, Daniel Buchholz, Pilar Corrias, Peter Currie, Patrick Dreyfus, Hammer Zürich, Anthony Huberman, Alan Longino, Scott Minneman, Christopher Müller, Special Methods, Three Star Books, Thea Westreich und Ethan Wagner

Die Ausstellung wird grosszügig unterstützt von Regent Lighting und Roldenfund.

FÜHRUNGEN DURCH DIE AUSSTELLUNG

Jeden Sonntag um 15 Uhr Führung

10.4.2016, Sonntag, 13 Uhr

Führung der Kuratorin auf Englisch und Französisch

26.5.2016, Donnerstag, 18:30 Uhr

Führung auf Englisch

VERMITTLUNG / RAHMENPROGRAMM

Kinderführung *Ich sehe was, was Du nicht siehst!*

10.4.2016, Sonntag, 13 Uhr und 15 Uhr

29.5.2016, Sonntag, 15 Uhr

Nach einem abwechslungsreichen Rundgang durch die Ausstellungen können Kinder das Gesehene praktisch umsetzen, von 5-10 Jahren

Kunsthalle Brunch

10.4.2016, Sonntag, 10–16 Uhr

Brunch à discréction im Restaurant Kunsthalle mit anschliessenden Führungen für Erwachsene und Kinder um 13 Uhr und 15 Uhr durch die aktuellen Ausstellungen

Führung von Studierenden *Studentenrabatt*

28.4.2016, Donnerstag, 18:30 Uhr

Ein Rundgang durch die Ausstellung von und für junge Kunstinteressierte

Symposium mit Sam Lewitt: *The Whole Cool System*

27.5.2016, Freitag, 10–18 Uhr,

bei eikones NFS Bildkritik,

Rheinsprung 11, 4051 Basel

Mit Simon Baier, Sebastian Egenhofer,

Devin Fore, Sam Lewitt, Felicity D. Scott und

André Rottmann, auf Englisch, detailliertes Programm unter eikones.ch

In der Bibliothek der Kunsthalle Basel finden Sie eine Auswahl an Veröffentlichungen und ergänzende Literatur zu Sam Lewitt und seiner künstlerischen Praxis.

Mehr Informationen unter kunsthallebasel.ch

Sam Lewitt

geboren 1981 in Los Angeles (USA), lebt und arbeitet in New York (USA) /
born 1981 in Los Angeles (USA), lives and works in New York (USA).

AUSBILDUNG / EDUCATION

- 2005 Whitney Museum of American Art, Independent Study Program, New York (USA)
2004 BFA, School of Visual Arts, New York (USA)

EINZELAUSSTELLUNGEN / SOLO SHOWS

- 2015 -CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco (USA)
2014 -*Verbrannte Erde: Second Salvage*, Leopold-Hoesch-Museum, Düren (DE)
-*Casual Encounters*, Miguel Abreu Gallery, New York (USA)
2013 -*International Corrosion Fatigue*, Galerie Buchholz, Köln (DE)
2011 -*O110_Universal-City_1010*, Galerie Buchholz, Berlin
-*Total Immersion Environment*, Miguel Abreu Gallery, New York (USA)
2010 -*Paper Citizens*, Art|41|Basel – Art Statements, Miguel Abreu Gallery, Basel (CH)
2009 -*From A to Z and Back*, Galleria Franco Soffiantino, Turin (IT)
-*Sam Lewitt: From A to Z and Back*, Gallery Taka Ishii, Kyoto (JP)
2008 -*I hereby promise... etc.*, Miguel Abreu Gallery, New York (USA)
-*Printer, Scriptor: Folios*, Galerie Buchholz, Köln (DE)
2007 -*1010 in Universal City*, Galleria Franco Soffiantino, Turin (IT)
2006 -*Patience ... Fortitude*, Miguel Abreu Gallery, New York (USA)

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) / GROUP SHOWS (SELECTION)

- 2015 -*The Radiants*, Bortolami Gallery, New York (USA)
-*bare code scan*, Fused Space, San Francisco (USA)
2014 -*Sequence 5*, Miguel Abreu Gallery, New York (USA)
-*nature after nature*, Fridericianum, Kassel (DE)
-*Warm Side of Zero*, Overduin & Co., Los Angeles (USA)
-*Art of Its Own Making*, Pulitzer Foundation, St. Louis (USA)
-*Geographies of Contamination*, David Roberts Art Foundation, London
2013 -*and Materials and Money and Crisis*, MUMOK, Wien
-*drunken walks / cliché / corrosion fatigue / ebay*, Miguel Abreu Gallery, New York (USA)
-*Looking Back / The 7th White Columns Annual*, White Columns, New York (USA)
2012 -*How do it know?*, Essex Street, New York (USA)
-*Surface Affect*, Miguel Abreu Gallery, New York (USA)
-*Whitney Biennial 2012*, Whitney Museum of American Art, New York (USA)
2011 -*Quodlibet III, Alphabets and Instruments*, Galerie Buchholz, Berlin
-*The Lifestyle Press*, Cherry and Martin, Los Angeles (USA)
-*Time Again: Novel*, Sculpture Center, Long Island City, New York (USA)
-*Commodity / Fetish*, Miguel Abreu Gallery, New York (USA)
-*New York to London and Back: The Medium of Contingency*, Thomas Dane Gallery, London
2010 -*Today I Made Nothing*, Elizabeth Dee, New York (USA)
-*The Evryali Score*, Gallery David Zwirner, New York (USA)
-*Greater New York: The Baghdad Batteries*, P.S.1 Contemporary Art Center, New York (USA)
-*So Be It: Interventions in Printed Matter*, Andrew Roth Gallery, New York (USA)
2009 -*Frottage*, Miguel Abreu Gallery, New York (USA)
-*Notices*, International Project Space, Birmingham (UK)
-*Collatéral*, Confort Moderne, Poitier (FR)
-*Dreaming the Mainstream*, Vilma Gold Gallery, London
-*Quod Libet II*, Galerie Buchholz, Köln (DE)
-*Practice vs. Object*, Miguel Abreu Gallery, New York (USA)
-*Re-gift*, Swiss Institute, New York (USA)
2008 -*Power Structure*, Andrew Roth Gallery, New York (USA)
-*Lure*, Galerie Frank Elbaz, Paris
-*Sequence*, Miguel Abreu Gallery, New York (USA)
-*A Rictus Grin*, 1602 Broadway, New York (USA)
-*Skipping the Page*, Center for Book Arts, New York (USA)

Kunsthalle Basel

Sam Lewitt

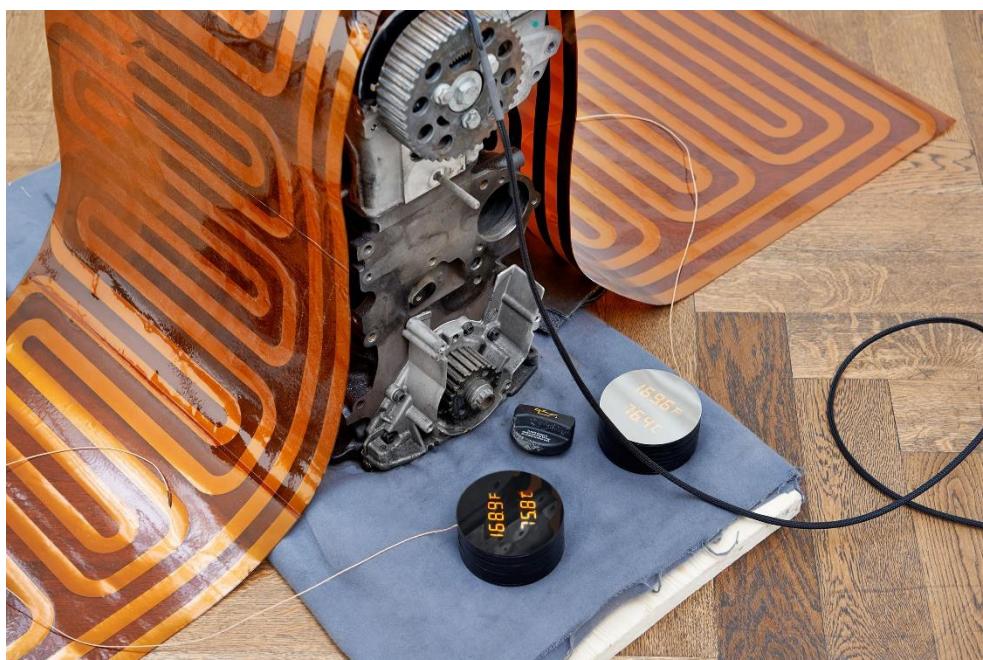
More Heat Than Light

1.4.-29.5.2016

Pressebilder / Press Images



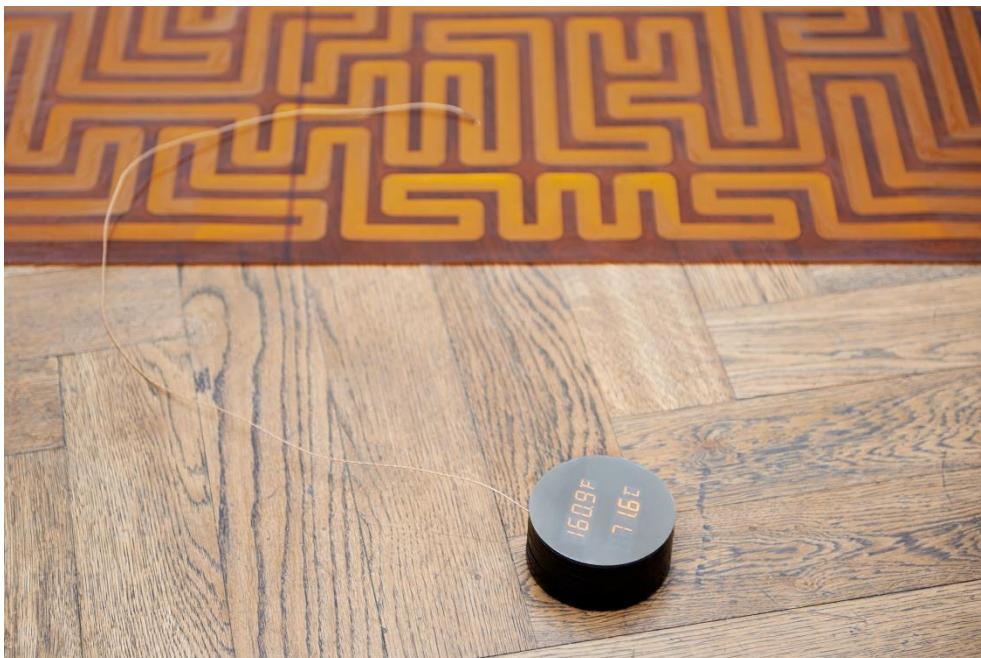
Sam Lewitt, Installationsansicht *More Heat Than Light*, Blick auf *Weak Local Lineament (MHTL)*, 2016, Kunsthalle Basel, 2016. Foto: Philipp Hänger / Sam Lewitt, Installation view *More Heat Than Light*, view on *Weak Local Lineament (MHTL)*, 2016, Kunsthalle Basel, 2016. Photo: Philipp Hänger



Sam Lewitt, *Weak Local Lineament (MHTL)*, 2016, detail, Kunsthalle Basel, 2016. Foto: Philipp Hänger / Sam Lewitt, *Weak Local Lineament (MHTL)*, 2016, detail, Kunsthalle Basel, 2016. Photo: Philipp Hänger



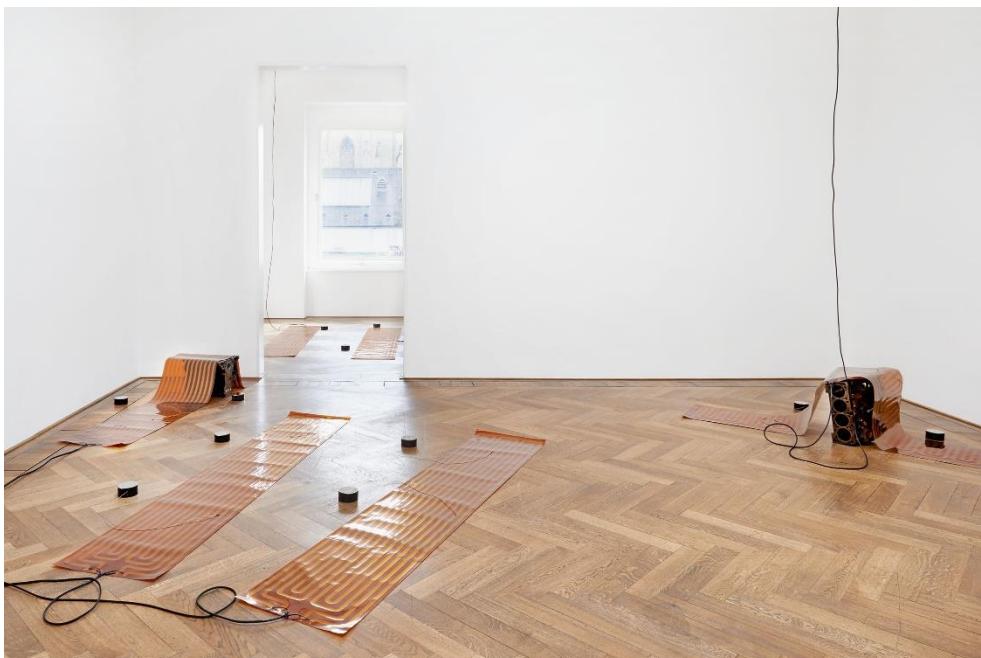
Sam Lewitt, Installationsansicht *More Heat Than Light*, Blick auf *A Weak Local Lexicon (MHTL)*, 2016, Kunsthalle Basel, 2016. Foto: Philipp Hänger. Courtesy Sam Lewitt und Pilar Corrias Gallery, London / Sam Lewitt, Installation view *More Heat Than Light*, view on *A Weak Local Lexicon (MHTL)*, 2016, Kunsthalle Basel, 2016. Photo: Philipp Hänger. Courtesy Sam Lewitt and Pilar Corrias Gallery, London



Sam Lewitt, *A Weak Local Lexicon (MHTL)*, 2015, Detail, Kunsthalle Basel, 2016. Foto: Philipp Hänger / Sam Lewitt, *A Weak Local Lexicon (MHTL)*, 2015, detail, Kunsthalle Basel, 2016. Photo: Philipp Hänger



Sam Lewitt, Installationsansicht *More Heat Than Light*, Blick auf *Weak Local Lineament (MHTL)*, 2016, Kunsthalle Basel, 2016. Foto: Philipp Hänger / Sam Lewitt, Installation view *More Heat Than Light*, view on *Weak Local Lineament (MHTL)*, 2016, Kunsthalle Basel, 2016. Photo: Philipp Hänger



Sam Lewitt, Installationsansicht *More Heat Than Light*, Blick auf *Weak Local Lineament (MHTL)*, 2016, Kunsthalle Basel, 2016. Foto: Philipp Hänger / Sam Lewitt, Installation view *More Heat Than Light*, view on *Weak Local Lineament (MHTL)*, 2016, Kunsthalle Basel, 2016. Photo: Philipp Hänger



Sam Lewitt, Installationsansicht *More Heat Than Light*, Blick auf *Weak Local Lineament (MHTL)*, 2016, Kunsthalle Basel, 2016. Foto: Philipp Hänger / Sam Lewitt, Installation view *More Heat Than Light*, view on *Weak Local Lineament (MHTL)*, 2016, Kunsthalle Basel, 2016. Photo: Philipp Hänger

Alle Arbeiten, falls nicht anders angegeben: Courtesy Sam Lewitt und Galerie Buchholz, Berlin/Köln/New York / All works, unless otherwise noted: Courtesy Sam Lewitt and Galerie Buchholz, Berlin/Cologne/New York

Pressekontakt / Press Contact

Claudio Vogt, Kunsthalle Basel, Steinenberg 7, CH-4051 Basel
Tel. +41 61 206 99 11, press@kunsthallebasel.ch

TEXTE ZUR KUNST

WEAK LOCAL LINEAMENTS

On Sam Lewitt at the CCA Wattis Institute for
Contemporary Arts, San Francisco



"Sam Lewitt: More Heat Than Light," 2015

In 2005, artists Gareth James, Sam Lewitt, and Cheyney Thompson set out to make a twelve-issue magazine questioning drawing's place in theory and practice. The issues, which would be based on the series of lectures held on New York's Lower East Side over the course of one year, would be released all at once, thus challenging the supply and demand cycles expected of artists (and the media) and which were thought requisite for maintaining currency in the public eye.

This fall, Lewitt mounted a solo show at San Francisco's CCA Wattis center, feeding the entirety of the gallery's energy supply directly into his sculptural work, rewiring the institution's conditions of circulation and display. With full awareness of how that mid-00s discourse might relate, James, here, offers his thoughts on the valances of Lewitt's production.

In the first of three planned iterations, Sam Lewitt's solo exhibition "More Heat Than Light" was on view at the CCA Wattis Institute this fall. A second staging (with the same objects and under the same title) will briefly take place in an Airbnb apartment in New York before traveling on to the Kunsthalle Basel in April 2016. As those familiar

with Lewitt's ongoing interrogation of visual, material, and financial economies might expect, his exhibition draws into its purview a number of compelling aesthetic and political issues. Wattis curator Anthony Huberman neatly laid out the discursive entanglements of the exhibition in a text available at wattis.org, so the following remarks will focus on the two initially simple gestures that organized the show.

The first precipitating gesture consisted of a redirection of the total available electrical energy supplied to the Wattis' ceiling lighting tracks. Ten track heads were installed but rather than supply electricity to lights (there were none), the heads were rewired to long cable extensions that hung down throughout the space, dispensing their current into large copper-clad flexible heating circuits that lay directly on the concrete floor of the gallery. Flexible micro-heating circuits are a ubiquitous and essential component of a wide variety of digital technology (think of everything from medical equipment to military targeting systems to smartphones), that requires the constant

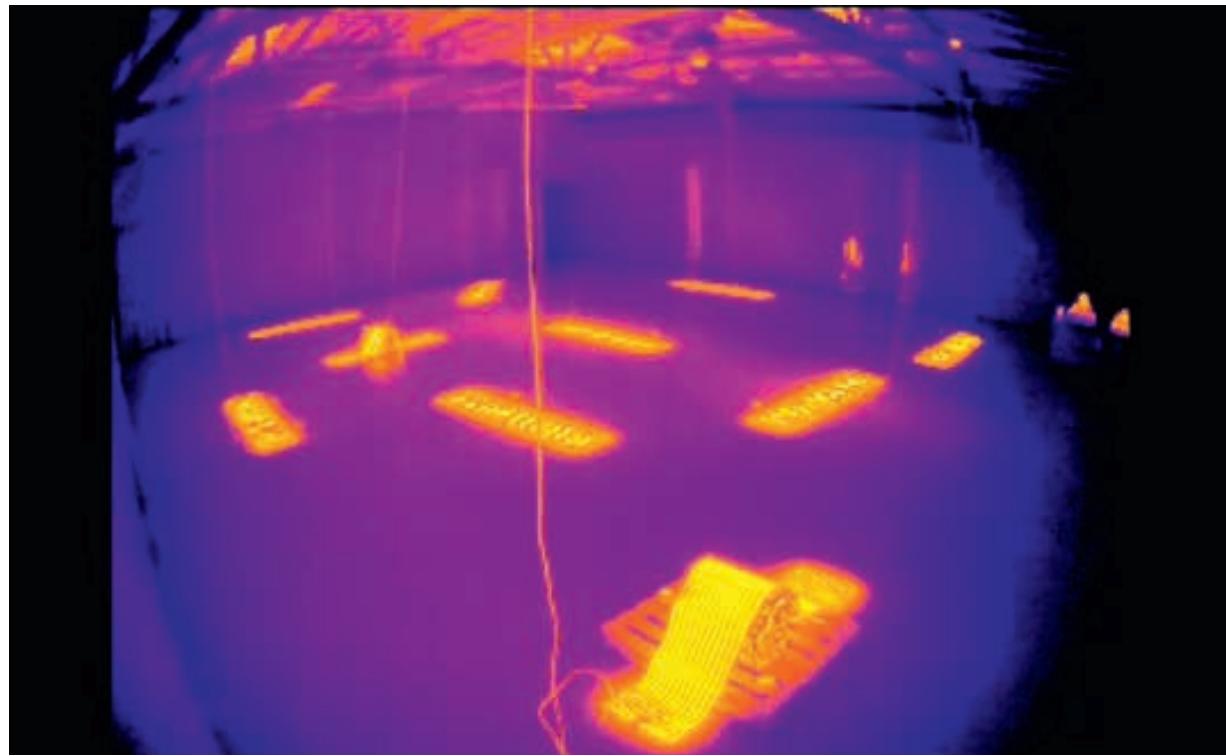
regulation of internal temperature for precise and reliable operation. Lewitt's comparatively enormous, custom-fabricated circuits were almost grotesque in scale; combined with their redirection of the gallery's energetic resources away from the showing of the show to the heating of it, the observation that the exhibition space is itself a highly regulated computational apparatus became unavoidable.

At the opening event on a warm evening in San Francisco, as the available natural light and the outdoor evening temperature fell, the increasingly hot and dark interior of the gallery enforced a similar change of description on the exhibition's visitors too: transformed from spectators (defined by their capacity for looking) to, in a sense, autonomic computational bodies (redescribed as galvanic sensors). As dusk fell over the conventionally vibrant visual field of the gallery, a relatively uncommon degree of physical caution was required to avoid stepping on the sculptures on the floor. The digital sensors taking their temperature – ranging from 130°F (54°C) to 190°F (88°C) as the heating circuits struggled to maintain the entire gallery as one corresponding to the description “160°F” (71°C) – provided the only distinct visual evidence of their location. Meanwhile slightly sweaty faces and underarms registered the moist thickening of the epidermal encounter between the skin and the too-warm air.

There are gestures in art into which the possibility of critical discourse disappears like a black hole (joke paintings for example) leaving in their place a kind of affective afterlife or cosmic shudder. But there are also gestures, concerning mundane technical details of apparently limited interest, that prove capable of unfolding in such a way that they envelop questions of a far greater

magnitude. This capacity of a gesture to be unfolded fascinated Walter Benjamin, a key intellectual touchstone for Lewitt, and to adequately situate the latter's gesture we would need to turn to work with clear formal as well as calefactory relationships with Lewitt's show: Michael Asher's “Kunsthalle Bern, 1992” (1992), in which Asher aggregated all the institution's radiators along a single wall); and Art & Language's “The Temperature Show” (1966), a series of photographs using infrared film to reveal heated infrastructure below the surface of the apparently natural landscape. The trouble with good examples, of course, is that they obscure and mislead like bad ones: the composition of their relative intellectual and artistic conditions, their medium of intelligibility, are, in fact, significantly different.

In the 1980s, Art & Language leant heavily on Wittgenstein's argument that description was the only activity proper to philosophy (explanation being the preserve of the natural sciences). Description, for Art & Language, was thus a key activity for establishing a critique of interpretative method and for intervening in the discourses that receive and recursively condition artistic work. Today, this type of argument is more likely to evoke Latour, and his transformation of Wittgenstein's philosophical stricture into a normative prescription for knowledge production in general, leaving the task of explanation to the spontaneous aggregating activity of networks. Such arguments evidently serve free market advocates embarrassed by the implausibility of their explanations (description will suffice!) more than they serve Lewitt's critical purposes. Perhaps Lewitt's recurrent titling motif “Weak Local Lineaments” evoked the fading of explanatory power into mere description, but additional language occasionally



"Sam Lewitt: More Heat Than Light," CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, 2015, installation view

included in subtitles and insinuated obscurely into the wall pieces (such as "Belong Anywhere" or "Get Connected") evoked the related logic of the order-word. The move from an initial statement to a parenthetical or imbedded second statement reminds us that descriptive statements do not merely circulate as innocent re-presentations of their subjects, but perform operations according to the value judgments of the systems in which they are imbedded.

The second regulatory gesture concerns the limitations placed on the circulation of images of the exhibition beyond the exhibition space itself. While by convention galleries quickly photograph exhibitions (in order to capitalize their contents in as many and as far-flung locations as possible), the primary images broadcast beyond the physical confines of this exhibition were those made by a thermal camera located in one corner of the gallery, live-streamed via the Wattis' website. The thermal camera does not produce "photographic" images since it bypasses the visual spectrum of light altogether, registering radiation

exclusively. Thus what passes for a photographic representation is in fact no such thing. Rather, it is a re-presentation of relations of temperature difference as spatial relations, in a symbolically organized description: white heat cools to yellow, orange, red, cools further into blues and violets, all mapped over a standard perspectival description of space.

In "The Art of Describing," Svetlana Alpers's project was to correct the false imposition of the hegemonic models of art history (those developed to explain the symbolic, iconographic, and narrative logic of Italian art) upon the conspicuously optical mode of knowing and representing the world in the emergent Dutch landscape and still life traditions of the seventeenth century. Applying Alpers's argument might seem nonsensical at first, given that Lewitt's exhibition represents something like the dusk of the optical image. Yet its relevance derives from the fact that Alpers does not champion one tradition of pictorial analysis over another, but describes the historical emergence of their conflict: a point that turns not



"Sam Lewitt: More Heat Than Light," CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, 2015, installation view

just on information optically recoverable from the artworks themselves, but equally on the substantive shift in the market form of distribution, exchange, and consumption for Dutch art. Alpers elaborated on the claim that Dutch art "adds actual viewing experience to the artificial perspective system of the Italians" by clarifying that the viewing experience was not one grounded in nature but a highly technologically mediated one. Lewitt's regulation of conventional documentation is attenuated by the two photographic details he selected for active circulation (that effectively function like re-descriptions of the thermal images of the exhibition), and the exhibition title itself is rendered in a conspicuously ornate font designed for the show; meanwhile, the .mov file playing on the website is also less a documentation of an artwork than an operational image in Farocki's sense, an image that goes to work rather than shows a work.

In a lecture on Hanne Darboven, Lewitt observed that the difficulties Darboven's work presents to the task of description are not inci-

dental but immanent to the construction (or impossibility) of a point of view. Lewitt described the experience of attempting to subjectively enter Darboven's "Kulturgeschichte: 1880–1983" as producing "the distinct feeling of what I can only call defensive fatigue. The sort of strange psychic enervation that is pleated with both excitement and anxiety, an anticipatory resistance that I can relate perhaps to a primitive reflex for self-preservation. This usually occurs in front of phenomena that I know are simply too interesting to deal with." I would argue that Lewitt shows what happens in art when the seeing/knowing amalgam of Dutch art is utterly imbricated in its insensible economic conditions of possibility rather than floated on it (and Nathan Brown, who presented an early version of his *Mute* article "The Distribution of the Insensible" at a conference organized by Lewitt, offers a compelling structure for this analysis). I would only add that if ekphrasis should be understood as the activity that not only attempts to exhaust its object in a mimetic doubling, but makes the activity of description itself seen in what it shows, then Lewitt's project can be understood as a return to the full complexity of a rigorous, non-positivistic descriptive activity, in conditions so utterly heated by the insensible, that fatigue and interest have become virtually indissociable.

GARETH JAMES

"Sam Lewitt: More Heat Than Light," CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, September 10–November 21, 2015.