

Sean Snyder

Aspect Ratio / Dispositif

April 28 - June 1, 2016

Sean Snyder has always been fascinated with the way that images function to transmit, distort and store information. His early focus on political propaganda was part of a larger project of exploring the role of the image, and this has led him over the years to question both what constitutes an image and what constitutes information itself. The many different ways in which information will be shaped by its vehicle undermine any rigid distinction between 'content' (information) and 'form' (image). In a work of vast breadth and scope, Snyder taps into the myriad sources of today's newsfeed culture to make us reflect on the very foundations of what we see on our screens.

The current exhibition takes its title from the basic geometry of the visual image. The aspect ratio of a rectangular image is the measure of width divided by height, and any construction of a visual space will involve a choice as to which aspect ratio to employ. The Golden Ratio has enjoyed a certain monopoly here, and Snyder was interested in Fechner's 1876 experiments on the aesthetics of rectangular forms which apparently substantiated its privilege. Fechner studied the preferences of his 347 subjects for ten white rectangles laid out on a black surface with different aspect ratios. His conclusion that there was a real gravitation towards the ratio of 1:1.618 was taken as evidence for some sort of natural, innate biology of form, yet more recent work has shown fairly conclusively that this is not the case, and that different people may prefer different rectangles.

This of course begs the question of what it means to 'prefer' a rectangle, yet in our daily lives it is rarely up to us to make this choice. Images surround us and capture us with a predetermined aspect ratio, and hence Snyder opens his exhibition not with any kind of seductive image, replete with meaning and resonance, but, on the contrary, the empty formal framework of a rectangle, encouraging us to recognize how prior to any image making there are procedural issues of formatting, 'grounds' in the properly Kantian sense. This is the first encounter in the exhibition.

Once we pass this initial frame - which is, after all, the initial frame of any visual image - Snyder draws us further into his enquiry. His dialogue with Pit Schultz was a major inspiration for him, revolving around questions of translation of data into visual and non-visual form. The works, indeed, present data in all its forms: moving image, sound, a QR code, and a meticulous analysis of reordered puzzle pieces. Media shift and change, as we witness John Cage's iconic silent 4'33" metamorphosise into a visual timeline on a plasma monitor, bringing movement back into what might have seemed to be a static absence. Images, sounds and even the absence of sound become data here, and data is elevated to the status of art object.

The very discrepancy between the formats and techniques that each of the works uses reminds us of how many different forms of representational space there are and poses the question of what, if anything they have in common. Is there some hard, irreducible kernel at the heart of all these practices of data transmission, some remainder or core that each of them circumscribes, some ultimate truth or jewel of information that lies at their centre?

Drone footage taken around Mount 10 in Switzerland (*Cloud Sediment (Gstaad)*), the Fort Knox of data storage, evokes both ideas of surveillance and attack, and of this hidden treasure, the information Grail buried deep beneath the facility's surface. The storage centre is apparently able to withstand earthquakes, atomic bombs, terror and hacker attacks, yet the spectacular images of the site are offset by Snyder's emphasis on the fragile apparatus that has produced them. The transformation of data itself is played out in the humble Walkman which plays the audio of the drone yet without the images. Data and data deprivation coalesce.

In parallel, Snyder's analysis of jigsaw grids (*Horizontal Propagation*) suggests that this loss is a condition of the passage of information in the digital world, that the chest is empty, with their fragmentary serial approach,

Galerie
Chantal Crousel

Sean Snyder
Aspect Ratio / Dispositif

April 28 - June 1, 2016

and their absence of a final piece. The original image is a lithograph of a painting that the CIA used during the Cold War, but it is never visible in its entirety. These works deny us the finality of a completed image, as if all we have are fragments. At one level, this evokes the way in which we are perpetually bombarded with information, shaped by ideologies, with no ultimate knowledge situated outside the flow of news or 'information', no single Archimedean point from which all would suddenly come into proper perspective.

The mischievous inclusion of a contemporary *Duty-Free Molotov Cocktail* not only references the ever-present threat of a terrorist attack - or rather, how this is relayed and channeled to us - but also the idea of a collapse of the image, an act of destruction that perhaps lies at the horizon of information and encryption. The gleaming Absolut bottle and fancy scarves which would serve to light the cocktail situate it simultaneously as another consumer good. Terrorism itself become product.

The potentiality of a wholesale act of destruction becomes complicated when we turn to Snyder's work *Fukushima Daiichi (November 15, 2009)*. Here we see static images of the site of Japan's nuclear disaster, yet it is unclear what exactly we are seeing. Is this Fukushima before or after the catastrophe? What does the image itself really tell us here, beyond the manipulation it requires in order to transmit the desired information. Our inability to determine this reminds us of our dependence on how the image is framed for us, while at the same time perhaps performing an operation of subtraction. In some sense we see the images in a different way, allowing Fukushima to lose its identity with Fukushima, a place where people lived and worked and not just as the site and symbol of a nuclear disaster. Fukushima thus becomes neither pure information nor pure image, occupying a space between both and questioning our partitioning of the one from the other.

Tableau-Bateau intensifies this process, as we see a series of images of rough seas sourced from amateur and professional news footage, archived on YouTube, and video games looped on a hacked mobile phone. Snyder has reformatted the images, and deleted any sound, so the screen is transformed into a painting. Technology here becomes the conduit for new forms of art - painting in the twenty first century perhaps - but also, more fundamentally, for a collapse of the boundaries between information and image. Snyder, after all, puts the image in the exact space where we expect information - our phone screen - showing us through his art how each of these terms is equivalent to its own failure to be either pure information or pure image.

-- Darian Leader

Galerie
Chantal Crousel

Sean Snyder

Aspect Ratio / Dispositif

28 avril - 1^{er} juin, 2016

Sean Snyder a toujours été fasciné par la manière dont les images fonctionnent pour transmettre, fausser et stocker l'information. Son intérêt initial pour la propagande politique faisait partie d'un projet plus vaste d'exploration du rôle de l'image et ceci l'a mené au fil des ans à remettre en question à la fois ce qui constitue une image et ce qui compose l'information elle-même. Les différentes manières à travers lesquelles l'information se voit modelée par son vecteur fragilisent toute distinction rigide entre « contenu » (information) et « forme » (image). Dans la grande variété et l'étendue de son œuvre, Snyder exploite la myriade de sources de la culture du flux d'information actuel, afin de nous pousser à réfléchir sur l'essence même de ce que nous voyons sur nos écrans.

Le titre de cette exposition fait référence à un concept géométrie classique. Le ratio image d'un rectangle est la mesure de la largeur divisée par la hauteur, et n'importe quelle construction d'un espace visuel impliquera de choisir un ratio. Le Nombre d'Or bénéficie ici d'un certain monopole. Snyder s'est intéressé aux expériences de Fechner en 1876 sur les esthétiques des formes rectangulaires lesquelles ont apparemment attesté sa préséance. Fechner a étudié les préférences de ses 347 sujets pour dix rectangles blancs répartis sur une surface noire possédant des ratios image différents. Le scientifique en a conclu qu'il y avait une véritable gravitation autour du ratio 1:1.618 ce qui a été considéré comme une preuve d'une sorte de biologie innée et naturelle de la forme. Cependant des travaux plus récents ont montré de manière plutôt concluante que cela n'était pas le cas, et que des personnes différentes pouvaient préférer des rectangles différents.

Ceci soulève la question de ce que signifie « préférer » un rectangle, bien qu'il nous revienne rarement de faire ce choix dans nos vies quotidiennes. Les images nous entourent et nous capturent avec un ratio image prédéterminé et de ce fait, Snyder ouvre son exposition non pas avec n'importe quel type d'image séductrice, emplie de sens et de résonance, mais, au contraire, avec le cadre formel vide d'un rectangle, nous encourageant à reconnaître comment avant toute conception d'image, émergent des questions procédurales de formatage, des « fondements » dans le sens proprement Kantien du terme. C'est le premier niveau de lecture de cette exposition.

Une fois que nous franchissons ce cadre initial – qui est, après tout, le cadre initial de toute image visuelle – Snyder nous entraîne plus loin dans son enquête. Ses échanges avec Pit Schultz concernant les questions de traduction des données sous forme visuelle et non-visuelle, ont été une inspiration majeure pour lui. En effet, les œuvres, représentent la donnée sous toutes ses formes : une image animée, un son, un code QR et une analyse méticuleuse de pièces de puzzle réordonnées. Le médium varie et change alors que nous sommes témoins de la métamorphose du silence iconique 4'33 de John Cage, en une onde de forme sur écran plasma, ramenant ainsi le mouvement dans ce qui semblait être une absence statique. Les images, les sons et même l'absence de son deviennent ici des données élevées au rang d'objet d'art.

Les contrastes créés entre les formats et les techniques des œuvres présentées nous rappellent la variété des formes de représentation de l'espace et posent la question de ce qu'elles ont en commun. Est-ce qu'il y a un noyau dur et irréductible au cœur de toutes ces pratiques de transmission de données, un élément essentiel, quelque vérité ultime ou un joyau d'information qui se situe en leur centre ?

Les séquences filmées par un drone au dessus de Mont 10 en Suisse (*Cloud Sediment (Gstaad)*), le Fort Knox du stockage de données, évoquent à la fois l'idée de surveillance et d'attaque, mais aussi de ce trésor caché, le Graal de l'information enfoui profondément sous le bâtiment. Le data center est apparemment capable de résister aux tremblements de terre, aux bombes atomiques, aux attaques terroristes et au hacking. Les images spectaculaires du site sont ici contrebalancées par l'emphase créée sur la fragilité du dispositif mis en place par Snyder pour le tournage. La transformation même des données est mise en scène par le modeste Walkman qui joue le son produit par les drones, sans les images. Les données et la privation des données fusionnent.

Galerie
Chantal Crousel

Sean Snyder

Aspect Ratio / Dispositif

28 avril - 1^{er} juin, 2016

En parallèle, l'analyse des grilles de puzzle faite par Snyder (*Horizontal Propagation*) suggère que la perte d'image est une condition du passage de l'information dans le monde digital, que le coffre est vide, leur approche sérielle fragmentée, et la pièce finale manquante. L'image d'origine est la lithographie d'une peinture que la CIA avait utilisée pendant la Guerre Froide, invisible dans son intégralité. Ces œuvres nous privent d'une image finie, comme si tout ce que nous avons n'était que fragments. À un autre niveau, ceci évoque la manière dont nous sommes perpétuellement bombardés d'informations, façonnés par des idéologies, sans aucun savoir ultime situé en dehors du flux d'actualité ou « d'information », aucun point Archimédien unique à partir duquel tout viendrait prendre un véritable sens.

Malicieusement, *Duty-Free Molotov Cocktail* désigne non seulement la présence constante d'une attaque terroriste – ou plutôt la manière dont elle est relayée et nous est transmise – mais aussi l'idée d'un effondrement de l'image, un acte de destruction qui réside peut-être à l'horizon de l'information et du cryptage. La bouteille Absolut scintillante et les écharpes élégantes qui serviraient à allumer le cocktail le situent simultanément comme un autre produit de consommation. Le terrorisme lui-même devient un produit.

Le potentiel d'un acte de destruction systématique devient compliqué quand nous nous tournons vers l'œuvre *Fukushima Daiichi (15 novembre, 2009)* de Snyder. Nous voyons ici une image statique du site du désastre nucléaire, bien que cela soit peu clair. Est-ce Fukushima avant ou après la catastrophe ? Que nous dit réellement l'image, au-delà de la manipulation nécessaire à la transmission de l'information ? Notre incapacité à répondre à ces questions nous rappelle notre dépendance à la manière dont l'image nous est présentée, alors qu'elle effectue probablement une opération de soustraction dans le même temps. D'une certaine manière nous voyons les images de manière différente, permettant à Fukushima de perdre son identité, un endroit où les personnes vivent et travaillent et non pas uniquement en tant que site et symbole d'un désastre nucléaire. Fukushima en conséquent ne devient ni information pure, ni image pure, mais occupe un espace entre les deux et remet en question le cloisonnement entre les deux.

Tableau-Bateau intensifie ce processus, en diffusant en boucle sur un téléphone portable hacké une série de vidéos de mers agitées, pour certaines tournées par des amateurs et professionnels, et archivées sur YouTube, pour d'autres provenant de jeux vidéo. Snyder a reformaté les images et a supprimé tout son pour que l'écran devienne tableau. Cette technologie devient le passage vers de nouvelles formes d'art – la peinture du vingt-et-unième siècle, probablement – mais aussi et plus fondamentalement vers une abolition des frontières entre information et image. Après tout, Snyder met l'image à l'endroit précis où l'on s'attend à l'information – notre écran de téléphone – nous montrant à travers son art comment chacun de ces termes échoue à être information pure ou image pure.

-- Darian Leader

Galerie
Chantal Crousel