

Robert Heinecken
at MoMA, New York

**DISMANTLING
PHOTOGRAPHIC
CONVENTIONS**

Robert Heinecken
at MoMA, New York

Robert Heinecken's survey 'Object Matters' traces his participation in MoMA's radical 1970 exhibition 'Photography into Sculpture' to later two-dimensional photographs, such as those at Wiels. His survey includes at least four of seven works from 'Photography into Sculpture', which featured constructions by 23 young artists, mostly inhabiting British Columbia and California. Since he often produced editions, at least eight objects at Wiels are among MoMA's 148 objects. Heinecken repeatedly found ways to play with and disrupt photographic conventions such as truth, immediacy and transparency.

Robert Heinecken ook in Wiels GELOOF NOOIT WAT U ZIET

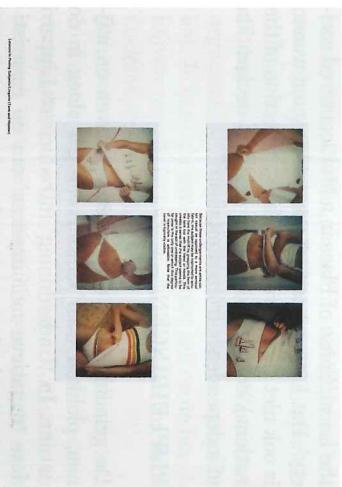
an art), which may explains his privileging printing images over taking them. The earliest work, a reclining female assembled from two distinct photographs, dates from 1962. By 1964, he was already layering imagery, a technique that became his primary tool. While Fluxus artists distributed boxed games and Alan Kaprow's *Scored hammering out*, *Hirschon* used

COLLAGED IMAGES

de brand in zijn atelier zat de schrik erin om alles opnieuw te verliezen. Met die camera voor zelfontwikkeldende foto's maakte hij tien exemplaren van de reeks 'Lessons in Posing Subjects' (1981-1982) door foto's van modellen in tijdschriften te herfotograferen, en ook die bleven niet allemaal bewaard. Voor het eerst in twintig jaar wordt de volledige reeks van 41 platen geëxposeerd. Het is een classificatie van poses, voorzien van professionele instructies en opmerkingen. Een beetje zoals 'Gender Advertisements' (1979), de analyse van reclamebeelden door de socioloog Erving Goffman. Standaardposes, gelaatsuitdrukkingen, het gebruik van de roos in lingeriefoto's; Heinecken haalde de luizenkam door de verleidende en misleidende strategieën van magazines. Meestal zijn het vrouwelijke modellen. In de categorie 'French inspired nightgowns', frivole nachtjaponnen geïnspireerd op het uniform van Franse dienstmeisjes, wijst de tekst op het belang van de spiegel voor het 'Versailles-effect' en de getuite lippen zoals in 'ooh la la? Feministen steigerden. Ook dat zou de intrede in de kunst-

Robert Heinecken, 'Lessons in Posing Subjects/Matching Facial Expressions', 1983, fifteen internal dye-diffusion transfer prints (SX-70 Polaroid) and lithographic text, mounted on Rives BFK paper, 38.1 x 50.8 cm, overall. Collection UCLA Grunwald Center for Graphic Art, Hammer Museum, Los Angeles. Gift of Dean Valentine and Amy Adelson, © 2014 The Robert Heinecken Trust

Robert Heinecken, 'Lessons in Posing Subjects/Lingerie (Tank and Hipster)', 1981. 6 SX-70 Polaroid prints mounted on Rives BFK paper, [lithographic title and text, 38 x 51 cm, edition 9/10]. The Robert Heinecken Trust



Robert Heinecken, 'Lessons in Posing Subjects/Lingerie (Tank and Hipster)', 1981, 6 SX-70 Polaroid prints mounted on Rives BFK paper, lithographic title and text, 38 x 51 cm, edition 9/10
The Robert Heinecken Trust

poses zijn niet veranderd. Het lijkt een slimme selectie, want zelfs in deze kleine expositie zijn niet alle werken even sterk – vooral als er geen tekst aan te pas komt. Schitterend zijn 'Lessons in Posing Subjects' en fragmenten van de reeks 'He/She': intieme polaroidfoto's van een schoen, zijn eigen penis of gordijnen bij een fiche met een getypte conversatie tussen een man en een vrouw over seks, kunst en kunstenaars. Toch vreemd dat hij pas de jongste tijd wordt beschouwd als een voorloper van kunstenaars zoals John Baldessari en Richard Prince. Voorts denk je aan Warhol, dadaïsme en surrealisme, Hans-Peter Feldmann en het archief van Jef Geys. Of van Heineckens jongere stadsgenoot Allen Ruppersberg, die ons op dezelfde etage laat grasduinen in de geschiedenis van rock-'n-roll. Het oeuvre van Heinecken is minder veelzijdig, maar de humor en ironie zijn verrukkelijk.

only shot, black and white photos, thus anticipating Vik Muniz's large-scale photo-collages. Given its focus on 2-D imagery, the Wiel's exhibition 'Lessons in Posing Subjects', which features all 41 works, initially appears straightforward yet one soon realizes how Heineken totally tricks viewers, albeit more slyly. Works presented here continue to dismantle photographic conventions. One typically thinks of a Polaroid as unique, yet he used them to produce editions. Since these images resemble those found in magazines and clothing catalogs, one might assume

mounting in his midst might have seemed ridiculous. One also imagines that not everything that gets exhibited today was originally meant for public display. No doubt, some of these works are insensitive to women, but everyone receives short shrift here, whether men, actors, advertising and especially photography.

poses zijn niet veranderd. Het lijkt een slimme selectie, want zelfs in deze kleine expositie zijn niet alle werken even sterk – vooral als er geen tekst aan te pas komt. Schitterend zijn 'Lessons in Posing Subjects' en fragmenten van de reeks 'He/She': intieme polaroidfoto's van een schoen, zijn eigen penis of gordijnen bij een fiche met een getypte conversatie tussen een man en een vrouw over seks, kunst en kunstenaars. Toch vreemd dat hij pas de jongste tijd wordt beschouwd als een voorloper van kunstenaars zoals John Baldessari en Richard Prince. Voorts denk je aan Warhol, dadaïsme en surrealisme, Hans-Peter Feldmann en het archief van Jef Geys. Of van Heineckens jongere stadsgenoot Allen Ruppersberg, die ons op dezelfde etage laat grasduinen in de geschiedenis van rock-'n-roll. Het oeuvre van Heinecken is minder veelzijdig, maar de humor en ironie zijn verrukkelijk.

Over the next few years, he obsessively reprinted imagery over collaged magazines, producing series such as 'MANSMAG', 'Periodical #1' (bottom 1968), 'Time' (1969), 'Periodicals #2-#6' (1971) 'Periodicals #7-#10' (1972), 'Newsweek October 21, 1974' (1974), '150 Years of Photojournalism' (1989-1990), 'Compromised Magazine B+W / Pairs', 'Revised Magazine' (1993-1999) and many more. Exhibition copies allow spectators to rifle through them, the way those who discovered them inserted into real-life situations such as dentist's offices once did. Flirting with installation art in 1970, Heinecken mounted a transparency of a nude torso over a turned-on television, situated amidst a living-room environment. For 'The SSS Copyright Project: "On Photography"' (1978), he juxtaposed collaged images of Susan Sontag, one using snaps of her 1977 text and the other random shot, black and white photos, thus anticipating Vik Muniz's large-scale photo-collages.

Given its focus on 2-D imagery, the WIELS exhibition 'Lessons in Posing Subjects', which features all 41 works, initially appears straightforward, yet one soon realizes how Heinecken totally twisted viewers, albeit more slyly. Works presented here continue to dismantle photographic conventions. One typically thinks of a Polaroid as unique, yet he used them to produce editions. Since these images resemble those found in magazines and clothing catalogs, one might assume they were world-belemmert. Wie het werk als noog vrouwvriendelijk vindt, is een kortzichtige droogpruim zonder humor.

Robert Heinecken richtte zijn pijlen op de massamedia en de stereotype representatie van de vrouw. Het bronmateriaal oogt oudbollig, maar dé

which he reassembled cut-up photographs. Three years before Michelangelo Pistoletto silkscreened photographs onto mirrors, Heinecken mounted black and white transparencies onto a mirror.

COLLAGED IMAGES

Robert Heinecken, 'Lessons in Posing Subjects/Lingeerie (Tank and Hipster)' 1981. 6 SX-70 Polaroid prints mounted on Rives BFK paper, [lithographic title and text], 38 x 51 cm, edition 9/10
The Robert Heinecken Trust

that they are straightforward rather than set-up. One Wiels vitrine displaying raw material such as catalogues clippings shows they're no less constructed, while another displays indistinguishable Polaroids side-by-side. It's difficult to imagine how he located so many similar images for 'Fist Errors', 'Arms Folded', 'Hands on Hips', 'Hands/Neck/Head', 'Tank/Hip etc.', his totally hilarious photo-text works. Accompanying texts explain particular poses' underlying meta-messages. It's difficult to discern whether the accompanying texts were inspired by or lifted verbatim from Irving Goffman's 'Gender Advertisements' (1976). Challenging any assumption that these texts are simply appropriated are two series, the illustrated autobiographical conversations of 'He/She:' (1975-1980) and 'Hustler Blind Beaver Hunt' (1979), whose hand-written texts riff on a fixed published personal ads.

Many critics have commented that Heinecken's employing pornography indicates his insensitivity to women at the height of the Feminist Art Movement. As someone who seemed to find inspiration in the everyday world and was absorbed in all that was available, ignoring the porn industry mounting in his mind might have seemed ridiculous. One also imagines that not everything that gets exhibited today was originally meant for public display. No doubt, some of these works are insensitive to women, but everyone receives short shrift here, whether men, actors, advertising and especially photography.