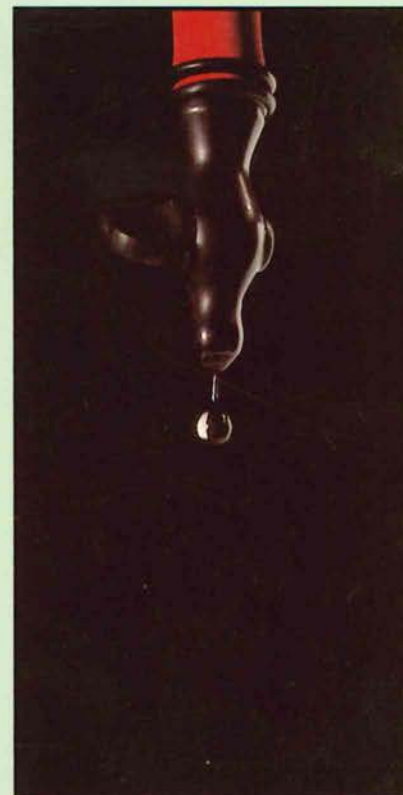
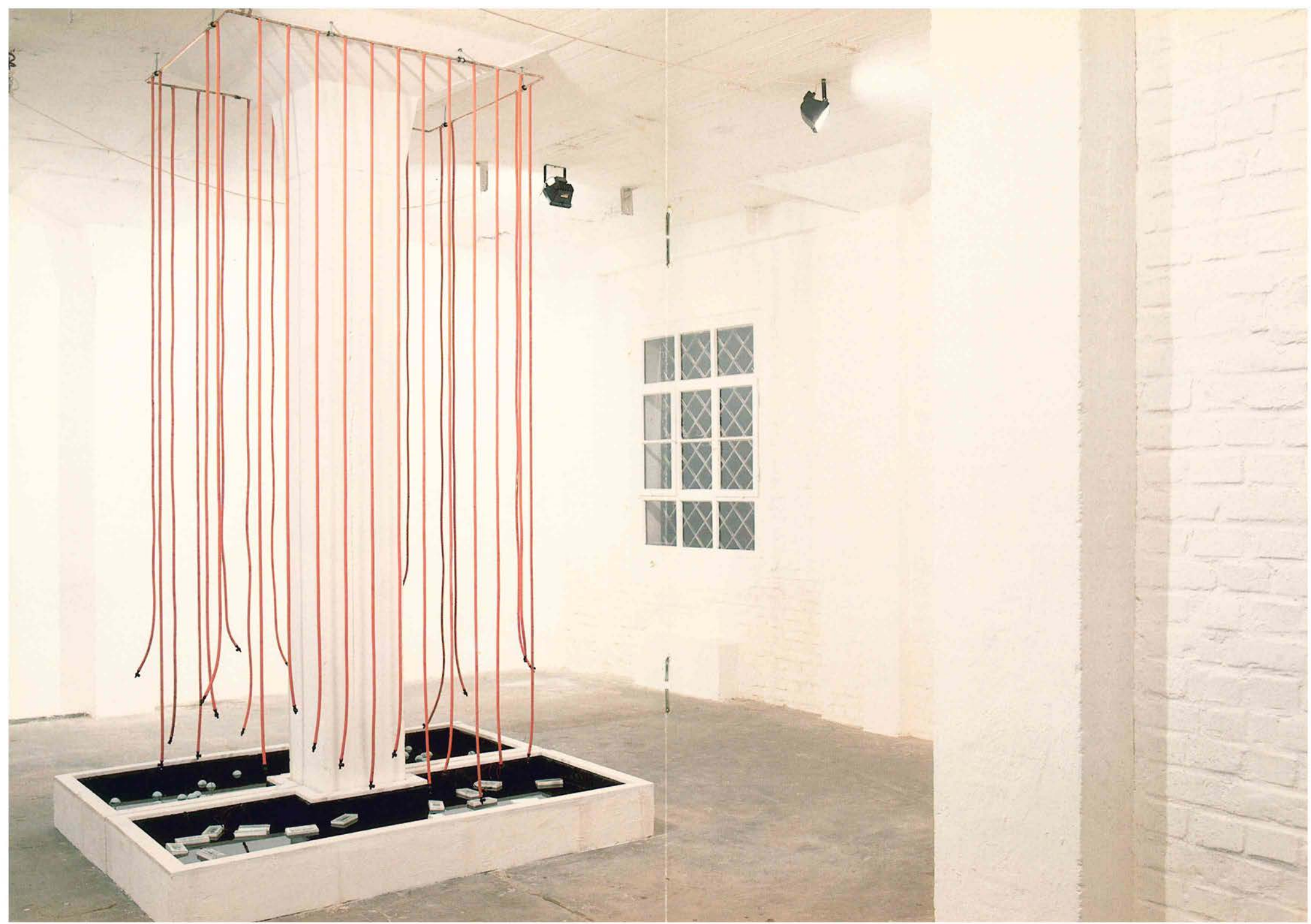


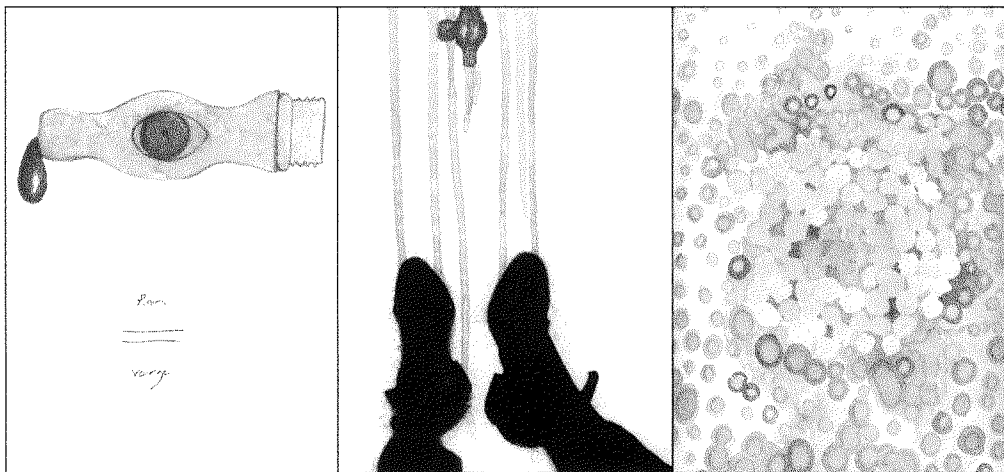
ROBYN BACKEN





chen Leben nur selten bewußt ist. Mythos und Erotik sind also die energetischen Motoren der Installation, in der das Wasser die Rolle des Transmitters übernimmt. Am anderen Ende des Kreislaufs steht die ständige Aktivität der Elektroden, die Energie produzieren für eine Entladung, um das Versprechen einzulösen. Doch findet die Entladung nicht ihr Ziel, sie verteilt

Da wir gewöhnt sind, Mythen und Technologien als Antipoden zu betrachten, wirkt die bewußte Verknüpfung beider Bereiche in der Regel beunruhigend. Dabei ist sie nur zu "wahr", wie sie die heikle Grenzlinie zwischen rationaler Weltsicht und psychischer Welterfahrung deutlich werden läßt. "verge in rain" und die Arbeiten von Robyn Backen im all-



sich dagegen ganz ungerichtet in den weiten Raum und ist angewiesen auf die Vermittlungsarbeit des Betrachters. Das nicht befriedigte Versprechen ist der Basismechanismus der Junggesellenmaschine und die Grundlage ihres paradoxen Energiekreislaufs.

Robyn Backen bedient sich dieses Modells, um dem Betrachter die Grenzlinien zwischen Organik und Technologien aufzuzeigen. Ihr Verhältnis zueinander ist oft irrational bzw. mythisch begründet, d.h. auf der Basis einer Urerfahrung. Erotik, so unterschwellig sie auch sein mag, spielt in diesem Zusammenhang eine wichtige kommunikative Rolle unterhalb der bewußten Wahrneh-

gemeinen haben das Verdienst, unter Bezug auf die frühen Avantgarden dieses Jahrhunderts, besonders Duchamp und den italienischen Futurismus, diese Frage erneut zu stellen, so unangenehm sie uns sein mag. Aber das ist die Aufgabe der Kunst, das Notwendige zu tun.

Friedemann Malsch,
Museum für Zeitgenössische
Kunst, Straßburg

ROBYN BACKEN INSTALLATIONEN 1990-1994

Eine Frau sitzt an einem Tisch. Womit beginnen? Raslos bewegen sich Hände und Augen. Erbarungslos wirft das Gedächtnis immer wieder Stichwörter in den Raum, die nach sofortiger Umsetzung verlangen. Vor allem möchte sie in ihrer Arbeit die Unmöglichkeit wiedererkennen, die verursacht wird durch die Menge der Materialien, ihre Interessen und die sie beschäftigende Poetik. Wie etwas in dem begrenzten Raum der persönlichen Fähigkeiten schaffen, daß der Größe der Schöpfung entspricht?

Ich möchte an dieser Stelle über die Installationen sprechen, die Robyn Backen in den vergangenen vier Jahren entwickelt hat.

Jede einzelne Arbeit erforderte umfangreiche Studien und viele verschiedene Materialien, so daß man Backens Werk aus den unterschiedlichsten Perspektiven betrachten kann. Mich begeistert an ihrer Arbeit der strukturierte Aufbau, die Spannung zwischen makroskopischer und mikroskopischer Sichtweise der Welt, erkannt und erforscht in ihren Installationen.

Große Themen, geringe Anstrengung: ein Weg um diese (möglicherweise unlösbare) Dichotomie zu lösen ist, die ganze Vorstellungskraft aufzubringen, sich aber gleichzeitig auch auf die winzigsten Bruchstücke der Schöpfung zu konzentrieren. Backen läßt jede metaphorische Sichtweise zu, die die Bandbreite des Materials bietet. Sie läßt den Betrachter zwischen ihrer Nasenspitze und dem weiten Horizont wandern. Es erfordert notwendigerweise viele verschiedene Blickwinkel und umfangreiches Wissen, wenn man Themen wie Natur, den Standpunkt des "ichs" in der wahrnehmbaren Welt, und den der menschlichen Schwäche und Belanglosigkeit im Angesicht der Naturgewalten wahrnehmen und erforschen will.

Lassen Sie mich Beispiele anführen: 1990 und 1991 hat Robyn Backen zwei Versionen der Installation "Sprung" vorgestellt. Es handelt sich um verrostete Sprungfedern eines Bettgestells, die kleinen Farnen in der Mitte der Federn einen Unterschlupf bieten und mit der mikroskopischen Beleuchtung einer Fiber-Optik wachsen. Die Bewässerung erfolgt durch stete Wassertropfen, die an der optischen Faser herabrinnen.

Die nüchterne Wiedergabe in einem Katalog kann die magische Welt dieser Arbeit nicht erfassen, weder die Ahnung eines von kühlen Winden durchwehten Paradiesgartens, noch die Wahrnehmung einer ewigen Heiterkeit, die diese Arbeit mit ihrem mechanischen Universum verspricht. Innerhalb dieser Welt entfalten sich die kleinsten und primitivsten Elemente pflanzlichen Lebens, die in dem großen Zusammenhang der Dinge enthalten sind. In "Sprung" werden Himmel und Erde durch das am Boden liegende Bettgestell und seinen darüber sich erhebenden Baldachin symbolisiert.

Aber der Kontrast zwischen winzigen Pflanzen und dem unbestimmten Raum des Universums in dem sie wachsen, ist nicht das einzige treibende Element in "Sprung" und der unmittelbar folgenden Arbeit "Azolla". Auch diese Installation funktioniert durch die Gleichsetzung: winzige bewässerte Farne stehen dem weiten Horizont der australischen Hügelandschaft, gesehen durch ein Periskop, gegenüber. Der Vorgang des Sehens wird untersucht; der scheinbar objektive Modus der Wahrnehmung, der doch alles, was er erfaßt, persönlich einfärbt. "Azolla" erforderte, sich über das Sehen bewußt zu werden: auf Zehenspitzen stehend durch das Objektiv des Periskops zu schauen, durch abwechselndes Scharfstellen des Objektivs zwischen Ansichten zu wechseln, die aber trotzdem alle Teil eines bestimmten Momentes sind. Dies ist nicht nur bloßes Sehen (was ist bloßes Sehen?). Das Periskop ist aus mehreren Linsen zusammengesetzt und mit optischen Feinheiten ausgestattet, die das Sehvermögen "anderer" Lebewesen nachempfinden. So wird die menschliche Vorstellung ergänzt und herausgefordert. Robyn

Backen erforschte, wie andere Arten und Spezies sehen, durchkämmte verschiedene Texte und Museen danach und sprach mit Wissenschaftlern darüber. Sie untersuchte Fliegen und andere Insekten, Mikroskope und Periskope; mit Hilfe von Foto- und Fernseh-Kameras fing sie die Bilder ein, die an der Peripherie der Gesichtsfelder "anderer" Lebewesen aufscheinen.

1993 entstanden die beiden Installationen Pronto 1 und Pronto 2: Compounded Garden. Hier beschäftigt sich die Künstlerin direkt mit der Sinnes-täuschung des Sehens. Indem sie den Betrachter auf einen bestimmten Punkt stellt (wie in "Azolla") fordert Backen die Omnipotenz des Sehens, die das Subjekt anbietet, heraus.

Indem sie dem Betrachter sich selbst als das Auge des Betrachters enthüllt, wird die Maschinerie des Sehens als eingebunden in Kraft-Verhältnisse verstanden und nicht etwa als das unschuldige Auge Greenbergianischer Kunstkritik der 60iger Jahre, oder als unschuldiger Beobachter im sozialen Leben. Es ist im Gegenteil ein "wissendes Auge", das seinen Standort kennt. Auf diese Weise wird die relative Wahrheit der "Objektivität" der menschlichen Wahrnehmung durch Robyn Backens intensive Beschäftigung mit den vielen Möglichkeiten des Sehens offenbar. Auf einmal ist diese Relativität festgelegt, das besondere des menschlichen Gesichtspunktes und seine Verkörperung durch einen seltsamen physikalischen Apparat, bestätigt und ständig vermittelt durch die Installation (Erkenne Dich selbst").

Die Abschluß und Höhepunkt der Installationen der letzten Jahre entstand 1994: Die verglaste Fassade des neuen Kunstzentrums im Casula Umspannwerk, im äußeren Westen Sydneys ist die größte Arbeit Backens. Sie dient dazu, die Fenster der umgebauten Turbinenhalle vor Zerstörung zu schützen. Backen vergrößerte ein Detail eines mittelalterlichen Kupferstichs - die Nase Christi - und übertrug es auf einen Film. Diesen Film brachte sie auf bruchsihere Glasscheiben auf, die in die Fensteröffnungen der Fassade eingesetzt wurden. Hier treibt "Christ

Knows" (der an dieser Stelle sozusagen eine "lange Nase" zeigt) Spaß mit dem Prozeß des Wahrnehmens und Erkennens, durch die transparente Membrane - das Fenster. Schaut man vom Inneren des Gebäudes durch die Fenster, scheint eine gigantische Manifestation des himmlischen Erlösers, profan gesprochen, an seiner Nase entlang auf die menschlichen Belange herabzuschauen, jedoch nur das Detail die vergrößerten Windungen seiner eigenen Haut, sieht. Aber was wir auch sehen, sind die strudelnden Spiralen von Lebensmustern, von Wasser, von elektrischen Strom, ein Kulturzentrum und die Verkörperung der Kommunikation, die großen Sinnzusammenhänge und Deutungen, die in jedem Bruchstück, jedem Moment, jedem Molekül enthalten sind.

Leidenschaft und Vernunft, Kunst und Wissenschaft: die großen Vermächtnisse der Romantik kamen zusammen mit der europäischen Kultur in den letzten zwei Jahrhunderten nach Australien. Eines der stärksten Vermächtnisse ist zur Zeit der Kampf, den Bruch zwischen dem intellektuellen (einschließlich kreativen) Leben in verschiedene und unvereinbare Kompetenzen aufzuhalten, die gemeinsam dem Wissen der Welt trotzen.

Künstler wie Robyn Backen, an diesem außergewöhnlichen Ort, wo alte Kulturen Europa Jahrtausende voraus sind, suchen durch die zeitgenössischen intellektuellen Auseinandersetzungen Wege, unabhängig von der strukturalen Dichotomie des europäischen Erbes. Australische Künstler sind in diesem Bemühen nicht allein. Aber in dem zerbrechlichen Umfeld des ältesten Kontinents ist der Versuch die kleinsten Teile im Zusammenhang mit dem Ganzen zu verstehen, in der Tat ein wichtiges Unterfangen.

Julie Ewington,
Museum of Contemporary Art, Sydney;
(translated into German)

TO DO WHAT IS NECESSARY ABOUT THE INSTALLATION "verge in rain" FROM ROBYN BACKEN.

There is gallery space in one of the old warehouses on the Cologne Rhine Port. The buildings from the beginning of this century breath a rather morbid charm. This is typical for these buildings which are testimonies of the industrial culture. Some time ago this mechanical culture was taken over by the electronic and its own aesthetic.

Robyn has in her possession a photo of this gallery which is dominated by the large windows that show a view of the Rhein. These windows are mirrored in the motionless, murky waters that filled the room to knee height during the last flood. This photo became the point of departure for the installation "verge in rain", which has been produced for this space. It shows the space as a paradox, with the first viewing it is hard to determine the spacial environment: the windows that let the daylight in always define an inside and an outside. Their mirroring sets up disorder and poses questions about the true proportions of the space. Suddenly one is confronted by the question of the objective and subjective room in this photo. The picture shows signs of a physically measurable space but the effect of the picture directs the attention to a suggestive space which is a subjective understanding of space, often compared to the spacial images of dreams.

Even today the gallery shows signs of the flood. The wall surface still carries a visual memory of the brown water level from the flood. Robyn Backen at this conceptual breaking point deals with the physiological and psychological perception as she is always interested in questions that talk about the flowing transitions between themes of knowing, feeling and belief. "verge in rain" is an energetic installation which has a high degree of symbolism, because she tries not to

confine herself to the representation of only one part of the system of the world-human-complex but she shows with fine detail a global mechanism.

Through this the installation achieves a mechanical aspect which is demonstrated: the visitor can view through a small hole in the wall. He sees his own eye in the mirror that has been mounted on the other side of the false wall. It is here that the symbolism starts. Not only are we confronted with the subjective dimension of the viewer but the narcissistic "I always see myself in others" it is demonstrated that the installation is an outlet of a visual and experimental act of the artist herself. But the conceptualising of this element is deflected by another element: salt water. In a quiet rhythm it drips between the eye of the spectator and his reflection in the mirror down to the ground, disturbing the image for a moment.

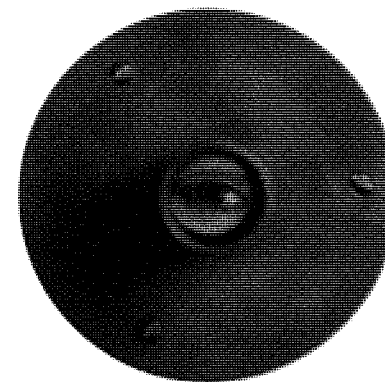
The water here has less effect on the material quotation of the narcissistic experience but works as deflection and irritation. It cuts contemplation and sets the energy-mechanism working. The dripping water is collected and is pumped at roof level to a distributor. From there the salt water runs through many rubber hoses and drips on to the electronics. The chemical reaction of the water and salt produces electricity, as is well known. In this case it functions as energy for simple electronic digital clocks. The clocks without housing show their inner life and blink randomly the time display for the viewer.

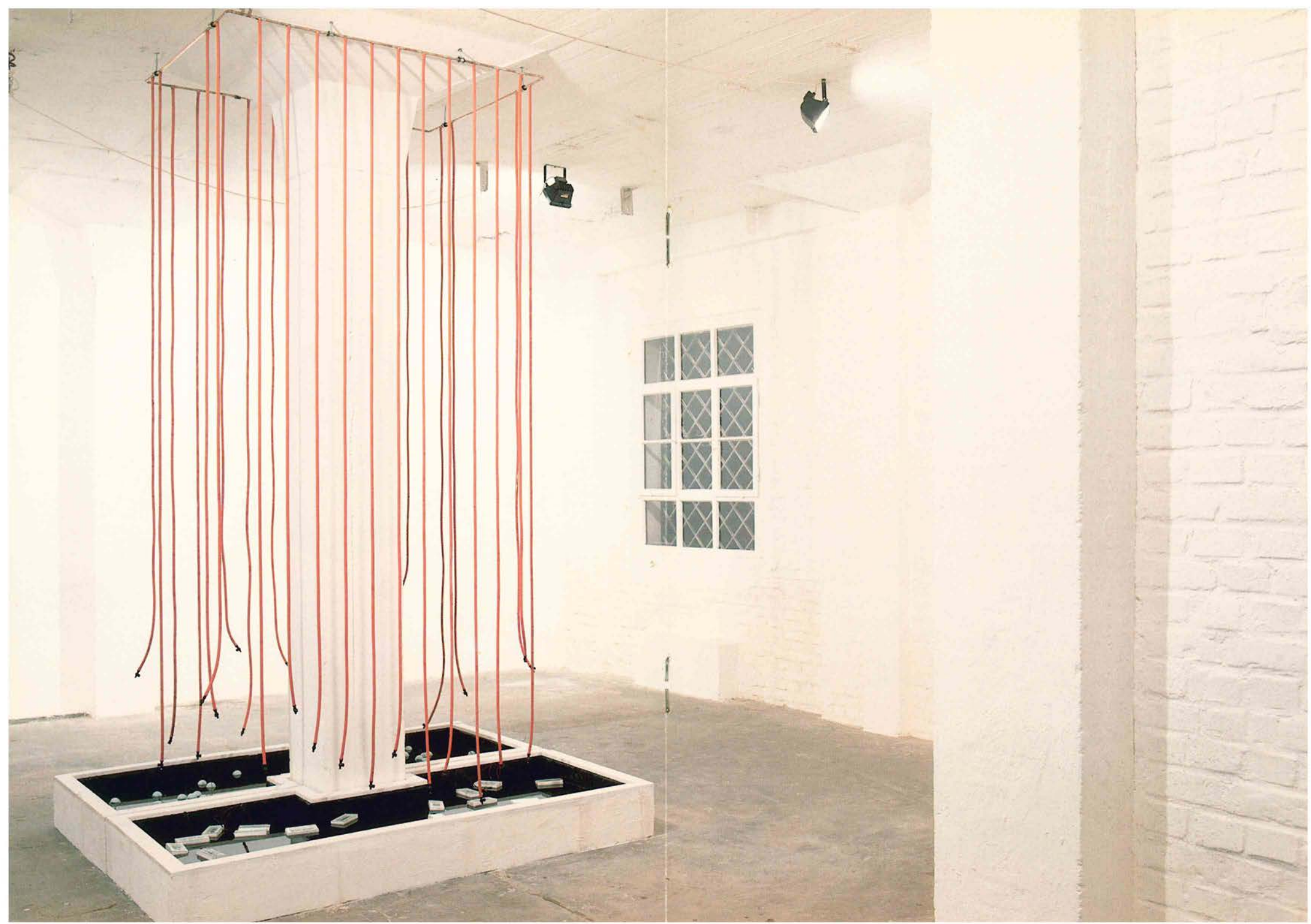
The installation "verge in rain" functions lastly as a Bachelor Machine. At its beginning there is a great promise that has strong erotic connotations for example the eye that is seen in the hole is possibly a reference to George Bataille's "Story of the Eye" a book that has become one of the most important literary sources of surrealist art. In this book the hidden erotic symbolism becomes apparent in nearly all areas of human life that have a strong mythical base and therefore seldomly come into consciousness in our daily lives. So, mythos and erotism are the energetic motors of the installation, in which water takes

over the role of the transmitter. At the other end of the circulation is the constant electricity of the electrodes that produce energy for a discharge to fulfil the promise. Infact the discharge doesn't achieve its aim, but distributes itself in the large space and is dependent on the interpretation of the viewer, the unsatisfying promise of the basic mechanism of the Bachelor Machine and the basis of its energy circulation is a paradox.

Robyn Backen uses this model to show the dividing lines between organic and technology. Their relationship to one another is often irrationally or mythically grounded, that is to say on the basis of ancient experience. Eroticism, as latent as it may be, plays a very important communicative role in this context beneath the conscious perception. Because we are use to looking at myths and technologies as antipodes the conscious combination of these two areas has an irritating effect. Although it is only too "true" because they clarify the awkward borders between rational experience of world view and the psychic world. "verge in *rain*" as the work of Robyn Backen in general has the merits to freshly pose this question in relationship to the early avante garde of this century, especially Duchamp and the Italian futurists, as unpleasant as this question maybe for us. But it is the duty of art to do what is necessary.

Friedemann Malsch,
Museum für Zeitgenössische Kunst, Straßburg
translated by Jennison Thomkins





ROBYN BACKEN

1957 Born Canberra, Australia.

Academic Qualifications

1977-79 Bachelor of Visual Arts. — Other Post-Secondary Education

1981-83 Gerrit Rietveld Academy, Amsterdam (Australia Council: Overseas Study Grant).

1980-83 International Summer Academy, Salzburg (Edvardo Paolozzi, Marcus Lupertz).

Solo Exhibitions

1994 "verge in *rain*" Galerie am Nil, Kunsthaus Rhenania, Cologne.

1993 "pronto 2: Compounded Garden", Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney.

"pronto 1&2" Fifth Australian Sculpture Triennial, Linden Gallery, Melbourne.

1991 "SPRUNG" Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney.

1986 "Second Generation" Contemporary Jewellery Gallery, Sydney.

"Seeing Double" First Draft, Sydney.

1982 "Coming Through" Gallery Mattar, Cologne.

Selected Group Exhibitions

1994 "Shifting Edges" Powerhouse Casula, Sydney.

1993 "Sweet Dreams" Australian Perspectives, Prospect, Sydney.

1992 "FACT" Ars Multiplicata, Sydney.

"New Acquisitions" Powerhouse Museum, Sydney.

1991 "SPRUNG" Australian Perspectives, Art Gallery of NSW, Sydney.

"AZOLLA" Discrete Entity, Canberra School of Art, Canberra.

"Urban Detritus" Australian National Gallery, Canberra.

1990 "Urban Construction Project", City Square, Melbourne.

1989 "The Contemporary Art of Dress" Victoria and Albert Museum, London;
Powerhouse Museum, Sydney; Marimura Art Museum, Japan.

1987 "Self Portrait Show" Cog Gallery, Sydney.

1984 "Streetspace" Shopfront Installation, Sydney.

1983 "Multi-Media" Nieuw Gallery, Amsterdam.

1982 "Rietveld Academy" Fordor Museum, Amsterdam.

"Jewellery Redefined" Access Gallery, London.

1979 "Australian Contemporary Jewellery - Travelling Show" Australia, Asia, Japan.

Public Art Commission

1992-94 "Christ Knows" Casula Powerhouse, Sydney.

FRONT: Detail from "pronto 2: Compounded Garden", Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney;
Photo by Garry Sommerfeld

CENTRE: Detail from "verge in *rain*" Galerie am Nil, Kunsthaus Rhenania, Cologne;
Photo by Alister Overbruck

SELECTED WORKS FROM 1990 - 1994



ROBYN BACKEN INSTALLATION WORKS 1990-1994

A woman sits at a table. How to begin? Her hands move, her eyes flit restlessly. Memory ruthlessly recalls and then discards tiny cues, which might have been prompts to action. Above all, she wants to recognise in her work the impossibility proposed by the enormity of the materials and interests and poetics that engage her. How to make something in the confined space of one's personal capabilities that answers to the immensity of creation?

I want to speak about the installation works Robyn Backen has made over the past four years in one frame only. Each work has mobilised several discourses and many different materials, so that one might speak about these works from several perspectives. But the structuring discourse in the work I find engaging me now are the tensions between macroscopic and microscopic views of the world that are recognised and explored in Backen's installations.

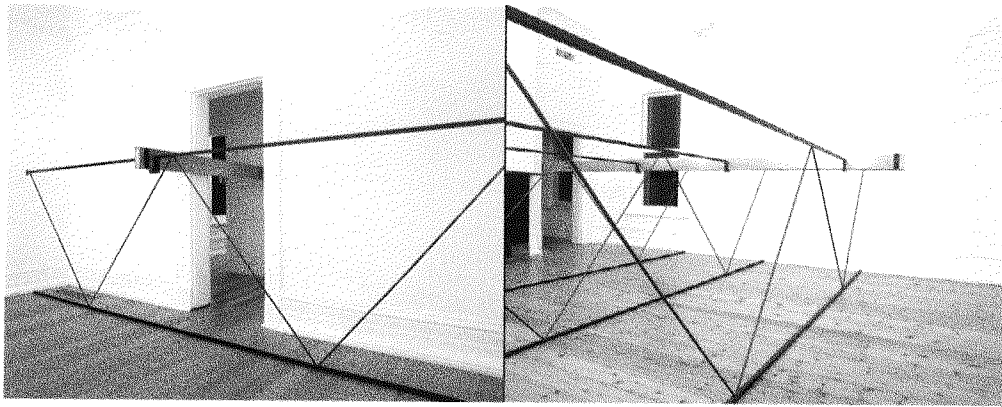
Grand themes, puny efforts: one way to resolve this (potentially disabling) dichotomy is to embrace the wide vision, but also to simultaneously encourage concentration on the most minute fragments of creation. Backen refuses to exclude either end of the metaphorical possibilities material scale proposes. She makes the viewer shuttle between the end of her nose and the grandest horizons. Thus insists on the necessary multiplicity of

views and knowledges that must, if themes such as nature, the positioning of the self in the perceptible world, the sense of human frailty and irrelevance in the face of natural elements, are to be realised and explored.

Let me be more specific. In 1990 and 1991 Robyn Backen made two versions of a work titled *Sprung*. The eponymous element was, literally speaking, rusted regimented springs on an old bed frame, which sheltered within its spirals tiny ferns growing under microscopic fibre-optic lighting, and watered by the steadily dripping water along its lengths. The bald catalogue cannot recreate the magical ambience of the piece, which recalls the garden that was Paradise, with cool air wafting through it; nor the sense of eternal serenity promised by its apparently mechanical universe. Within one world - for *Sprung* was earth and sky above, not only the base of the bed but its canopy - the tiniest and most primitive elements of the plant life flourished, sustained in the greater scheme of things.

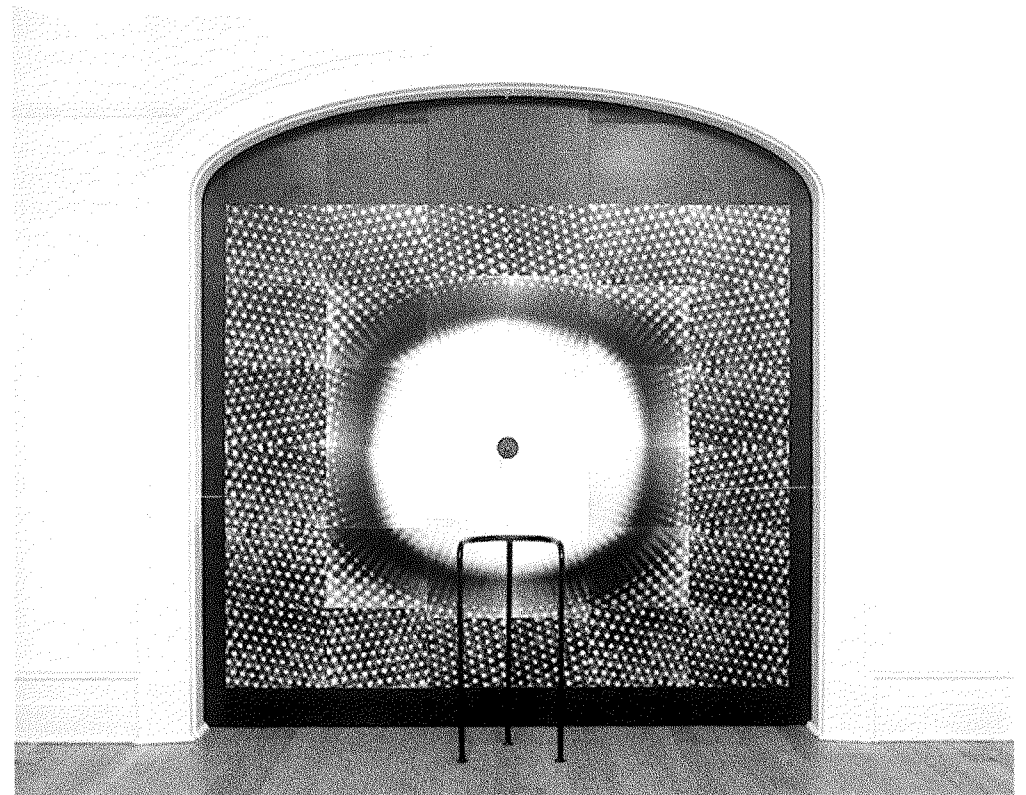
But contrast between the tiny plant in the infinite spaces of the universe was not only driving concerns in *Sprung*, nor of its close successor, *Azolla*. This installation also functioned through juxtaposition, setting minute aquatic ferns against the far horizon of Australian hills seen through a periscope. The operations of vision were examined, that apparently objective mode of perception which nevertheless makes personal all that it apprehends. With *Azolla* it was necessary to become self-conscious about one's seeing: standing on tip-toes





to look through the periscope's eye-piece, focusing and refocussing to switch between sights which were, nevertheless, part of the one moment.

and the medium of television. In 1993 the pair of installations *Pronto 1* and *Pronto 2: Compounded Garden* dealt very directly with the deceptive transparency of vision.



This was not ordinary seeing. (What is ordinary seeing?) The periscope is composed of multiple lenses and tricky stratagems borrowed from other creatures' ways of seeing, to supplement human vision, and to challenge it. Robyn Backen has researched vision of all sorts and species, combing texts and museums and talking with scientists. She has studied flies and other insects, microscopes and periscopes, the images glimpsed on the periphery of others' vision, through cameras

Through putting the viewer, on the spot again (as with *Azolla*) Backen challenged the omnipotence vision bestows on its subject.

By revealing the viewer herself as the eye of the beholder, the machinery of vision is understood as thoroughly implicated in power relations, neither in "innocent eye" of the 1960s Greenbergian art criticism, nor an innocent bystander in social life. This is, on the contrary, a knowing eye and one which

knows its place. Thus the relative truth of the "objectivity" of human perception is revealed through Robyn Backen's intensive consideration on many visual modes. But once this relativity is established, the particularity of the human point of view, and its embodiment in one peculiar physical apparatus, is reasserted as the enduring lesson of the works. ("Know thyself")

There was a coda to the installations of recent years: the largest of all Backen's works, a great window for a new arts centre at Casula Powerhouse in Sydney's outer western region, completed in 1994. *Christ Knows* (cooked a snook, as it were), gently jokes with the operations of perception and knowledge through the membrane of vision itself. To protect the great windows of the Powerhouse's reworked turbine-hall from vandalism, Backen blew-up a tiny detail of a medieval engraving of the Christ's nose, and applied an adhesive film of the image to the shatterproof glass. Looking from the inside of the building, out through the glass, it seems some gigantic manifestation of the heavenly savior is literally looking down his nose at human pretension, seeing only the detail, the enlarged whorls of his own skin. But what we also see are the swirling spiral patterns of life, of water, of electrical energy and, in a cultural centre, the material forms of communication, the greater pattern and significance written in each fragment, each moment, each molecule.

era have travelled with European culture to Australia in the last two centuries. One of the most potent of these in the current moment is the struggle to halt the fracturing of intellectual (including creative) life into different and incompatible competences, which cumulatively defy knowledge of the world. Artists like Robyn Backen, in this extraordinary place where ancient cultures predate Europe by millennia, are searching for roads through contemporary intellectual discourses that will let them bypass the structuring dichotomies of the European inheritance. Australian artists are not alone in this endeavour. But in the fragile environment of the oldest continent, attempting to understand the tiniest part in relation to the whole is an urgent undertaking indeed.

Julie Ewington
Museum of Contemporary Art,
Sydney



Passion and reason, art and science:
the great legacies of the Romantic

Cover

"verge in *rain*" (details: water valve); photo by Alistair Overbruck 1994

Inside cover

Self portrait through fly's eye lens; photo by Robyn Backen 1991

Page 5

"Hochwasser" Galerie Am Nil, Kunsthaus Rhenania, photo by Bernhard Alfons Lieth 1993

Page 6

drawings, Rhenania Series, Köln 1994

pencil, shellac, water colour, paper

page 11

"Pronto 2: Compounded Garden" (detail: eye piece)

mirror, water and brass; photo by Garry Sommerfeld 1993

Center Page

"verge in *rain*" Hebel bricks, aqua clocks, polysterene, salt water, bakelite, water values, copper tubes, laboratory tubes, black plastic, mirror, wood; photo by Alistair Overbruck 1994

page 17

"SPRUNG" fibre optic-polymer, fishbone ferns, copper funnels, copper frame, haelogen light, spring mattress, wooden base, water; photo by Chris Fortescue 1990

page 18

"AZOLLA" periscope heads, stainless steel, steel; photo by Chris Fortescue, 1991

"Pronto 1" periscope heads, stainless steel, steel; photo by Garry Sommerfeld 1993

page 19

"Pronto 2: Compounded Garden" mirror, water, photos steel frame, brass; photo by Garry Sommerfeld 1993

page 21

"Christ Knows" Public Art Commission; photo by Chris Fortescue 1994

Sponsors:

Australian Council of the Arts, Sydney

Art Gallery of New South Wales, Sydney

Dumont Buchverlag, Köln

Type & Image, Köln

Thanks to:

RADAR (Eva Bürgermeister, Gudrun Fuchs, Bernd Heimbüchel, Ronni Hoffmann, Gregor Schaefer, Willem Spanninga, Ilka Stitz)

Jennison Thomkins, Eva Thomkins, Gunter Hellweg, Martin Beyer, Hilde Willms, Alistair Overbruck, Roslyn Oxley9 Gallery,

copyright Robyn Backen

printed in Cologne 1994 by Druckhaus Süd, Köln

Design, Layout and Repros by Gregor Schaefer, Robyn Backen and Harald Kaegbein

