



DENNIS LOESCH

DEF.

DENNIS LOESCH

DEF.



LOCKR



U @ 40 MB/s

32 GB

SECURE DISKS

ZU DEN WERKEN VON DENNIS LOESCH
VON PAUL FEIGELFELD

1 Proof by Erasure/Dirty Data

Man vergisst immer, zu löschen. Löschen ist als Kulturtechnik wesentlich signifikanter als das Speichern. Im Sturm und Datendrang der schleierhaften Cloud der sogenannten Big Four (GAFA: Google, Apple, Facebook, Amazon), in der sich gerade vollziehenden Tragödie der Totalität und des informationellen Totalitarismus durch die Sicherheitsdienste, wo das Recht auf Vergessenwerden erst noch gesetzlich verankert und Privatsphäre und Verschlüsselung erst noch gewährleistet werden müssen, ist Löschen Kunst. *DEF.* bleibt in seiner Definition unklar. Daten definieren; sie deformieren und defamieren jedoch auch.

Die sieben menschengroßen SD-Speicherkarten, die Dennis Loesch mit dem Galerieraum verschaltet, enthalten keine Datenmassen, sondern Daten nach Maß, „bespoke data“. Loesch scannt handelsübliche SD-Karten ein, erstellt daraus genaue geometrische Daten für die CNC-Fräse (Computerized Numerical Control) und bedruckt die etwa zwei Meter hohen Skulpturen anschließend mit collagierten, neu skalierten und farblich manipulierten Bilddaten.

Entgegen der fortschreitenden Miniaturisierung von Technologien bis hin zu ihrem letztendlichen Verschwinden in technorganische Partikel, Smart Dust, nanobotanische Implantate und so weiter in naher Zukunft, sind es in *DEF.* die Betrachter, die zunehmend verschwinden. Sie schrumpfen zusehends auf SD-Kartengröße und wiegen mit 70 Kilogramm in etwa das gleiche. Sie werden immer leichter, ihr Rattenschwanz an Daten hingegen immer schwerer. Die Skalierung wird ausgelöscht und wir können nur datenlos zusehen. (Meta-) Daten verhalten sich prinzipiell wie Objekte in Alices Wunderland. Wie der Kuchen „Iss mich!“ sagt – woraufhin Alice wächst – und das Fläschchen „Trink mich!“ – woraufhin Alice schrumpft –, sagen Daten „Übertrag mich!“, „Prozessier mich!“, „Speicher mich!“ Aus diesen drei Operationen lässt sich alles machen. Viel mehr Sprache haben Daten nicht und in der Regel sprechen sie bloß von sich selbst.

Während SD-Karten nicht von Menschen, sondern längst von Computern entworfen und unter hochtechnischen Bedingungen in sogenannten Clean Rooms – den eigentlichen White Cubes unserer heutigen und zukünftigen Künste und saubersten Orten im Universum – in ritualisierten,

vollmaskierten, staubabweisenden, kybernetischen Mensch-Maschine-Prozessen hergestellt werden, die eher an etwas zwischen Magie und Kultivierung oder Züchtung von Organismen erinnern, werden Loeschs dreckige Daten gefräst, geschliffen, gedruckt, gestrichen. Neben Diskursen über Big Data entsteht hier etwas, das wir Gentrified Data nennen könnten: „artisanal craftsmanship“, besonders fein, maßgeschneidert und handgemacht.

2 Datavismen

Gleichzeitig konstellieren sich Loeschs SD-Objekte zu Totems eines postdigitalen Cargo Cults. Cargo Cults entstanden auf den Inseln um Neuguinea während und nach des Zweiten Weltkriegs, als verschiedene Armeen über Jahre eine Vielfalt an „Cargo“ mit sich brachten. In einer Kosmogonie, in der es kaum eine Welt außerhalb der Inselgruppen gab, wurde deutlich, dass die Frachtflugzeuge nur aus dem Jenseits kommen und von den Ahnen geschickt werden konnten und dementsprechend in die Bitt-Rituale eingebunden werden mussten. Nach dem Ende des Kriegs und Abzug der Truppen riss auch der Nachschub an Cargo ab. Um weiterhin Gaben von den Ahnen zu empfangen, musste die Infrastruktur weiter betrieben werden. Die Stämme errichteten also Flughafentower und Funktürme aus Holz und Stroh, bauten Funkgeräte mit Kopfhörern aus Kokosnüssen, ganze Strohkampfbomber und rodeten Landebahnen, die mit Fackeln gesäumt waren. In ausgeklügelten medialen Performances wurde nun um Nachschub gefunkt. Loeschs hölzerne Speicher provozieren ebenso eine Ahnung von Daten, entlarven dabei aber den eigentlichen Cargo Cult, der eine datenbasierte Kultur und Ökonomie konstituiert.

3 DEF.CON

Sogenannte Trojaner – Programme, die etwas anderes tun, als sie vorgeben – sind so alt wie Computernetze selbst. Die Objekte in *DEF.* jedoch sind als trojanische Pferde gedoppelt: Sie verbergen nichts. Sie sind reine Form, totale Architektur aus Oberflächendaten und damit totaler Krieg. Wie die Panzer- oder Kampfjetattrappen in Welt-, Kosovo- und Golfkriegen sind sie Täuschungsmanöver und Kugelfang, die von den eigentlichen, viel besser camoufflierten digitalen Objektrealitäten ablenken. Auch hier kippt Loesch jedoch die Dimensionen: Seine mit an frühe sogenannte Dazzle-Camouflage erinnernden Pattern bedruckten Attrappen

entbergen ihr Sein als Fassade und vermeintliches unmenschliches Schutzschild. Sie sind transparent und entschleiern den Blick auf das globale potemkinsche Dorf und auf die schwere Leere der Speicherleichen, die unseren Weg pflastern. Neben dem hochtoxischen Elektroschrott, den die Erste Welt geflissentlich wieder in die Dritte Welt zurücktransportiert, wo die seltenen Erden abgebaut werden, die man für die Herstellung unserer Apparate braucht, sind es gleichzeitig die keineswegs immateriellen Datenhalden, die unentwegt unter Spannung gehalten werden müssen, die heute Krieg und Klima bestimmen.

4 Die Technik im Zeitalter ihrer künstlerischen Reproduzierbarkeit

Loeschs Arbeiten machen die Reauratisierung der Technik begehbar. Descartes und Leibniz träumten im Barock von einer begehbaren Maschine der Natur und des Kosmos, in die man infinitesimal miniaturisiert eintreten und alle Teile, alle Mechanismen und Funktionsweisen bis ins letzte Detail analysieren und kognitiv begreifen könnte. Grund dafür waren einerseits die gerade aufkommende Mikroskopie, die noch nie Gesehenes sichtbar machte, und andererseits die Präzisionsmechanik jener Zeit, die – wie alle Medientechniken das tun – instantan ein Bild von Geist und Materie schuf: Kosmos und Verstand müssten beide funktionieren wie Uhr- und Rechenwerke und aus endlich vielen Teilen bestehen.

Gleichzeitig spalteten sich Technik und Kunst im Barock erstmals voneinander ab und begannen ihre Eigenleben, die erst im 20. Jahrhundert im diskreten Tohuwabohu der Kybernetik wieder miteinander zu spielen beginnen. Mit der erwähnten Schrumpfung, zunehmenden Transparenz und dem schlussendlichem Verschwinden von Technologien entsteht schließlich das, was eine Black Box genannt wird, ein System, dessen Input und Output wir kennen, dessen Mechanismus uns aber gänzlich verschlossen bleibt – schwarze Magie, wenn wir Isaac Asimovs Diktum folgen, nach dem „jede hinreichend fortschrittliche Technologie von Magie nicht zu unterscheiden ist“. Jedoch ist der Streich, der hier gespielt wird, dass wir uns gar nicht mehr fragen, was in der Box oder dem Zylinder des Zauberers ist; es ist nämlich nicht das Kaninchen, sondern der Zylinder selbst, der verschwindet.

Es ist diese Undurchsichtigkeit, die Dennis Loesch durchschaut. Durch seine künstlerische Reproduktion von Technik öffnet sich – entgegen Walter Benjamin – ein auratischer Blick auf Medientechniken als Subjektivierungsprozesse.

SECURE DISKS

ON THE WORK OF DENNIS LOESCH

BY PAUL FEIGELFELD

1 Proof by erasure/dirty data

We always forget to hit delete. Deleting is a major cultural technique, much more significant than saving. In this stormy and stressful age of data—beneath the briskly gathering opaque cloud of the so-called Big Four (GAFA: Google, Apple, Facebook, Amazon), security services are rushing the tragedy of totality and informational totalitarianism toward its conclusion, while the right to be forgotten remains to be enshrined in law and privacy and secure encryption are hard to come by—deleting is an art. DEF.'s definition remains vague. Data define; but they also deform and defame.

The seven SD cards, sized to suggest a human outline, that Dennis Loesch inserts into the gallery space's circuitry come loaded not with big data but with customized information, "bespoke data." Loesch scans off-the-shelf SD cards and feeds the results into a CNC (Computerized Numerical Control) mill to obtain accurate replicas of their geometry, six-and-a-half-foot sculptures on which he then prints collaged, rescaled, and color-manipulated imagery.

Defying the trend toward miniaturization—the eventual evanescence of technologies into technorganic particles, smart dust, nanobotanical implants, etc. is only a matter of time—DEF. works toward the gradual disappearance of the viewers, who are rapidly shrinking down to the size of an SD card and, at around 70 kilograms, weigh roughly the same. They are ever more insubstantial, while the rat's tail of data they trail is getting heavier and heavier. Scaling is erased, and all we can do is look on, emptied of data. The behavior of (meta)data fundamentally resembles that of objects in Alice's Wonderland. "Eat me!" the cake says, and Alice grows larger—"Drink me!" the bottle says, and Alice shrinks—and just so data says "Transmit me!", "Process me!", "Store me!" Everything can be built from these three operations. There is not a whole lot more that data can say, and when it speaks it usually just speaks of itself.

Humans have long delegated the design of SD cards to computers; they are manufactured under high-tech conditions in so-called clean rooms—the true white cubes of the arts of today and the future, the cleanest places in the universe—in

ritualized, fully masked, dust-repellent, cybernetic man-machine processes that have more in common with magic and cultivation or the breeding of organisms. Loesch's dirty data, by contrast, is milled, sanded, printed, painted. In addition to spawning discourses on big data, his work witnesses to the rise of genteel, custom-tailored, handmade information and artisanal-digital craftsmanship—in short, to the gentrification of data.

2 Datavisms

At the same time, Loesch's SD objects, set up in constellation, look like the totems of a post-digital cargo cult. Cargo cults originated in the island world around New Guinea during and after World War II, when various armies that operated in the area for several years flooded it with a wide variety of cargo. In light of a cosmogony that barely left room for a world beyond the local archipelago, air freighters obviously came from the afterlife, sent by the ancestors, and so they needed to be integrated into the existing rituals of supplication. Once the war was over and the troops withdrew, the supply of cargo quickly dwindled. To continue to receive gifts from the ancestors, the tribes had to keep the infrastructure serviceable—they erected airfield control towers and radio towers out of wood and straw, carved radio sets with headphones out of coconuts, built entire straw fighter planes, cleared runways and marked them with torches. Sophisticated media performances were staged to radio for supplies. Loesch's wooden storage units similarly stoke an apprehension of data while exposing the true cargo cult, the one that underlies our data-based culture and economy.

3 DEF.CON

So-called Trojan horses—programs that do something other than what they pretend to—are as old as the computer networks through which they spread. The objects in DEF., however, are doubly Trojan: they hide nothing. They are pure form, a total architecture of surface data, which is to say, total war. Like the dummy tanks and decoy fighter jets of World, Kosovo, and Gulf Wars, they are red herrings and bullet traps designed to distract from the actual digital objective realities, which are concealed by far superior smokescreens. Yet Loesch once again collapses the dimensions: his mockups, printed with

patterns that recall early versions of what is called razzle dazzle camouflage, flaunt their existence as façades and ostensibly inhuman shields. They are transparent, revealing the global Potemkin village and the empty dead weight of the storage bodies fall by the wayside as we march into the future. Besides the highly toxic electronic scrap the First World assiduously ships back to the Third-World places where the rare earth minerals needed to make our devices are mined, it is enormous and far from immaterial heaps of data and their constant hunger for wattage that drive today's wars and climate.

4 Technology in the age of its artistic reproducibility

Loesch's work lets us take a stroll through the restoration of technology's aura. In the baroque era, Descartes and Leibniz dreamed of nature and the universe as a machine that man's infinitesimally miniaturized avatar might step into in order to analyze and cognitively understand every component, every mechanism and functionality, down to the last detail. The dream was fuelled by the rise of microscopy, a novel technology that allowed people to see what had never been seen before, as well as the period's precision mechanics, which—like any media technology—generated an instantaneous image of spirit and matter: both cosmos and mind, it seemed, necessarily functioned like clockworks or calculating machines assembled from a finite number of elements.

The baroque was also when technology and art first parted ways; they would lead separate lives until the twentieth century, when the discrete chaos of cybernetics would become the scene on which they played with each other again. The shrinking, increasing transparency, and eventual evanescence of technologies mentioned above finally produce what is called a black box, a system whose input and output we know but whose inner workings are unknowable—black magic, according to Isaac Asimov's dictum that "any sufficiently advanced technology is indistinguishable from magic." The trick that's being played on us here, however, is that we no longer even ask ourselves what is in the box or magician's hat—because it is no longer the rabbit but the hat itself that now vanishes.

This opacity is what Dennis Loesch sees through. Turning Walter Benjamin's argument about the

encounter between art and technology on its head, Loesch's reproduction of the latter by the means of the former opens up a perspective on media technologies that lets us understand their aura: they are the native medium of contemporary subjectivity.

Right:
THE FADED BLACK, 2015
Inkjet print on plywood
200 x 153 x 4 cm / 78.75 x 60.25 x 1.6 inches



Lock

U1 @ 40 MB/s

32 GB



LOCK

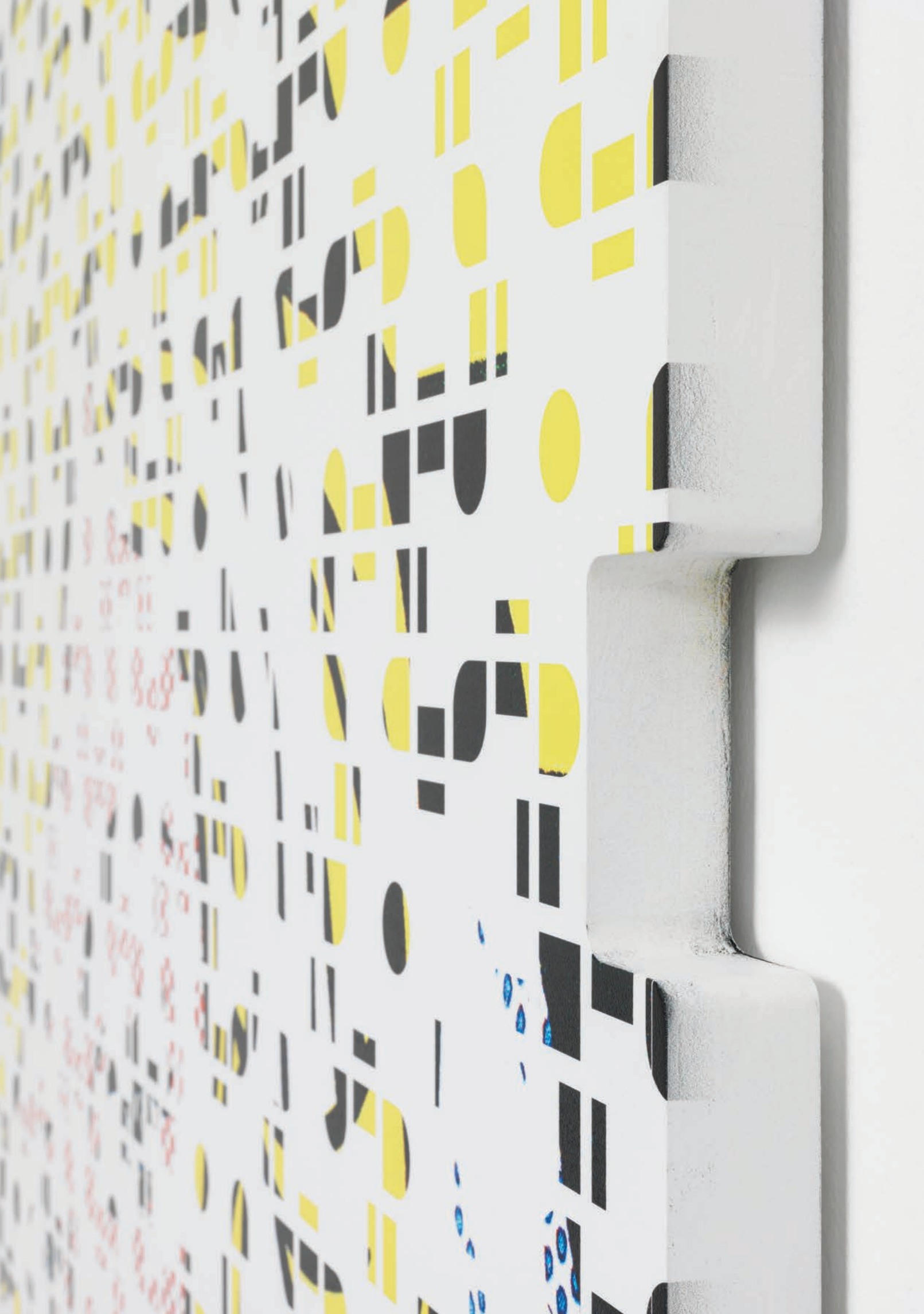
U1

©

40 MB/s

32 GB





Previous page:

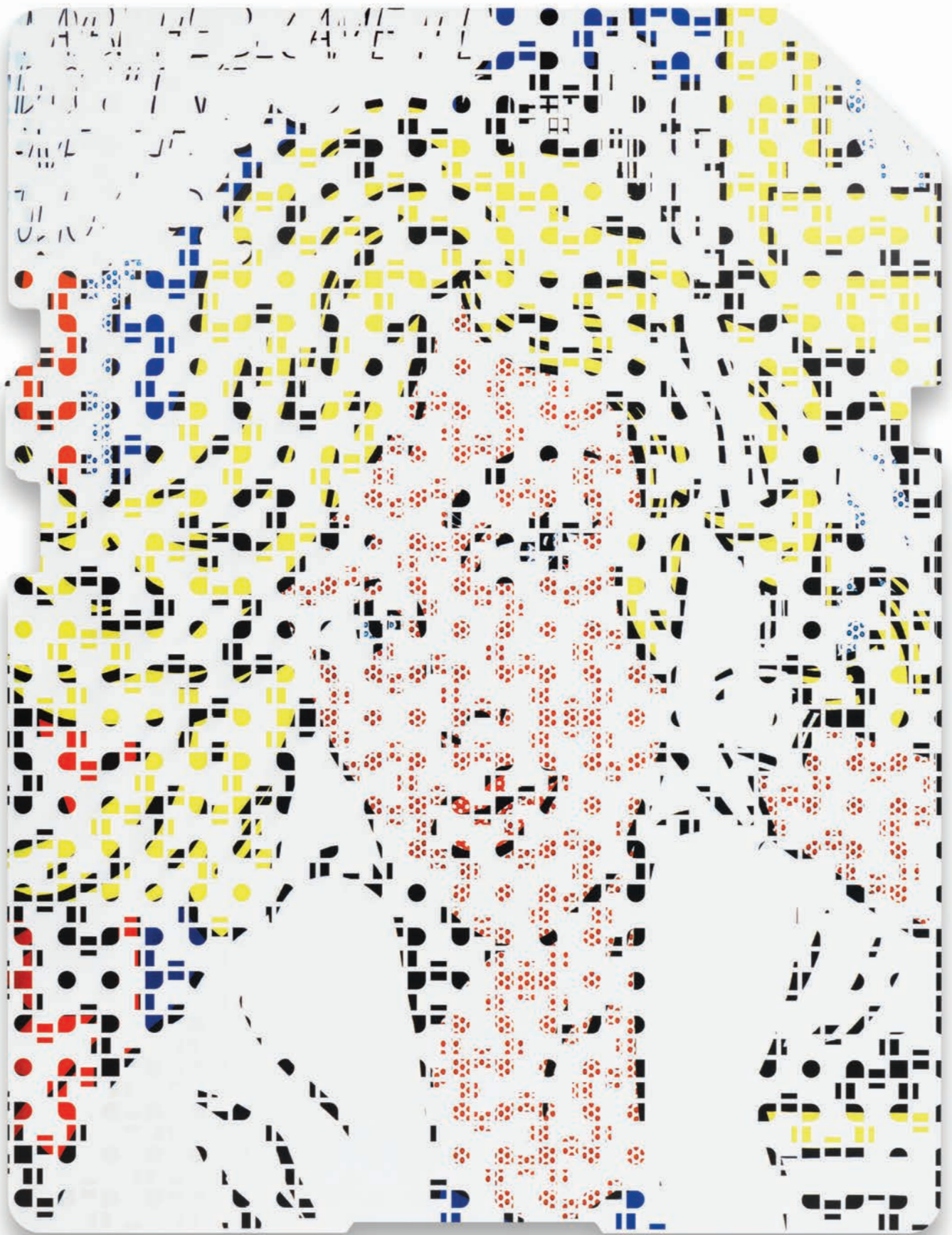
DEF.

Installation view, 2015

Left:

THE PATTERNSTEIN, 2015 (detail)

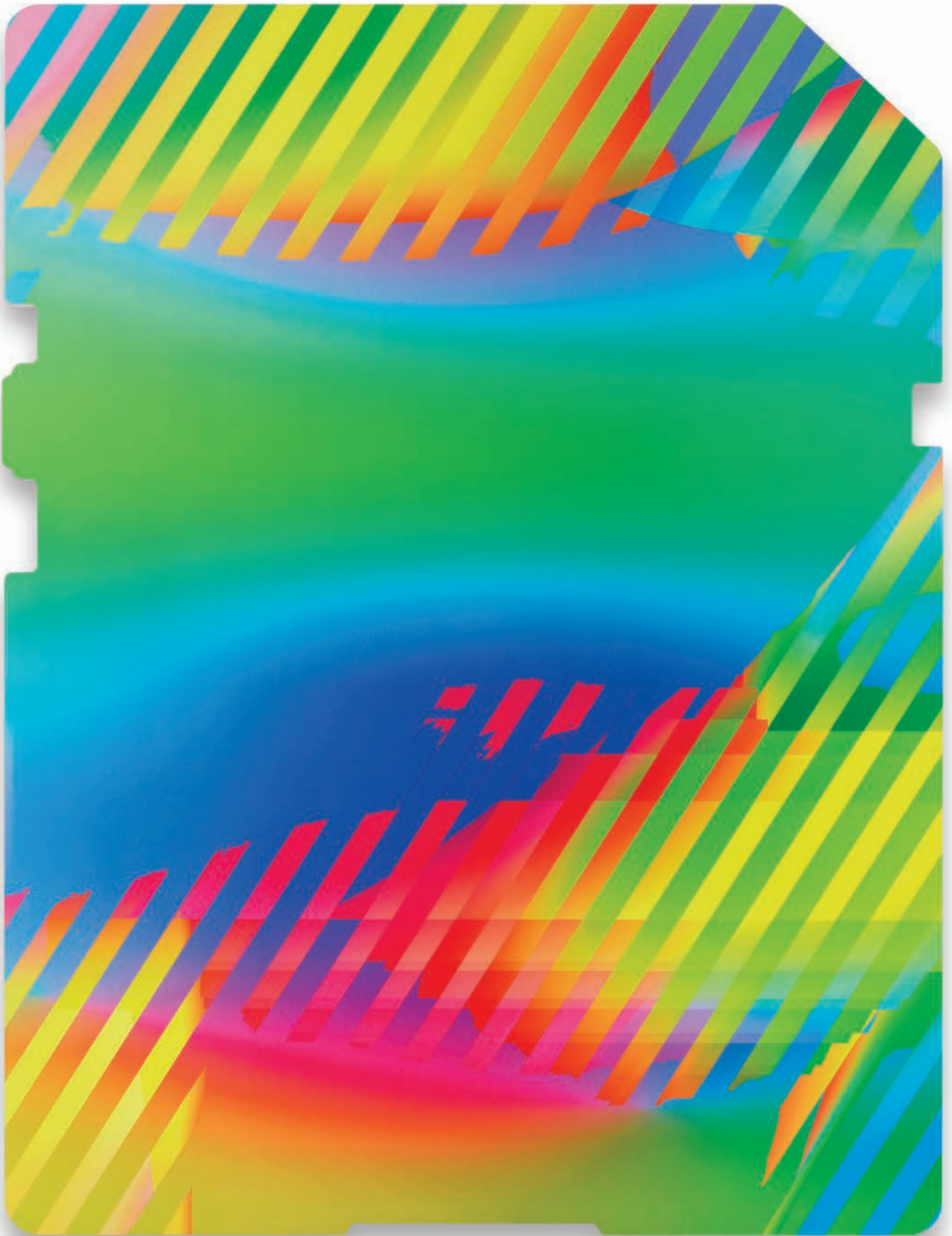
Right:
THE PATTERNSTEIN, 2015
Inkjet print on plywood
200 x 153 x 4 cm / 78.75 x 60.25 x 1.6 inches





Above:
DEF
Installation view, 2015

Right:
THE FIVE GRADIENTS MERGE (AND MIXED OPACITIES), 2015
Inkjet print on plywood
200 x 153 x 4 cm / 78.75 x 60.25 x 1.6 inches



LOCK



40 MBIS

32 GB





Above:
DEF
Installation view, 2015

Left:
THE YSL BALL GRADIENT, 2015
Inkjet print on plywood
200 x 153 x 4 cm / 78.75 x 60.25 x 1.6 inches

Previous page:
THE NEARLY WHITE, 2015 (detail)

Right:
THE THREE GRADIENTS MERGE, TWO BLACK CIRCLES AND A LINE, 2015
Inkjet print on plywood
200 x 153 x 4 cm / 78.75 x 60.25 x 1.6 inches







U @ 40 years

32

GB



THE 2015 LONDON LAYERS COMPOSITE (MODIFIED COLORS, SCALED A LITTLE), 2015

Inkjet print on plywood
200 x 153 x 4 cm / 78.75 x 60.25 x 1.6 inches

Previous page:

DEF

Installation view, 2015



THE OPEN AS SMART OBJECT DATA COMPOSITE (MODIFIED COLORS), 2015
Inkjet print on plywood
200 x 153 x 4 cm / 78.75 x 60.25 x 1.6 inches



THE FAT PHOTO (PIXELATE MOSAIC), 2015
Inkjet print on plywood
200 x 153 x 4 cm / 78.75 x 60.25 x 1.6 inches

DENNIS LOESCH

DEF

List of works

THE FADED BLACK, 2015

Inkjet print on plywood

200 x 153 x 4 cm / 78.75 x 60.25 x 1.6 inches

THE PATTERNSTEIN, 2015

Inkjet print on plywood

200 x 153 x 4 cm / 78.75 x 60.25 x 1.6 inches

THE FIVE GRADIENTS MERGE (AND MIXED OPACITIES), 2015

Inkjet print on plywood

200 x 153 x 4 cm / 78.75 x 60.25 x 1.6 inches

THE NEARLY WHITE, 2015

Inkjet print on plywood

200 x 153 x 4 cm / 78.75 x 60.25 x 1.6 inches

THE YSL BALL GRADIENT, 2015

Inkjet print on plywood

200 x 153 x 4 cm / 78.75 x 60.25 x 1.6 inches

THE THREE GRADIENTS MERGE, TWO BLACK CIRCLES AND A LINE, 2015

Inkjet print on plywood

200 x 153 x 4 cm / 78.75 x 60.25 x 1.6 inches

THE 2015 LONDON LAYERS COMPOSITE (MODIFIED COLORS, SCALED A LITTLE), 2015

Inkjet print on plywood

200 x 153 x 4 cm / 78.75 x 60.25 x 1.6 inches

THE OPEN AS SMART OBJECT DATA COMPOSITE (MODIFIED COLORS), 2015

Inkjet print on plywood

200 x 153 x 4 cm / 78.75 x 60.25 x 1.6 inches

THE FAT PHOTO (PIXELATE MOSAIC), 2015

Inkjet print on plywood

200 x 153 x 4 cm / 78.75 x 60.25 x 1.6 inches

This catalog is published on the occasion of the exhibition:

DENNIS LOESCH

DEF.

16 SEPTEMBER - 31 OCTOBER, 2015

**DITTRICH &
SCHLECHTRIEM**

Tucholskystrasse 38 10117 Berlin - Germany

Author: Paul Feigelfeld

Translation: Gerrit Jackson

Photography: Jens Ziehe

Layout: Owen Reynolds Clements

© 2015, DITTRICH & SCHLECHTRIEM, the artist and author

Printed in Germany

978-3-945180-05-1

The artist would like to thank:

Johannes Baerens

David Conrad

DITTRICH & SCHLECHTRIEM

Paul Feigelfeld

Anna Mackowiak

André Maier

Marlene Stark

