

Philip Martin Gallery

*(Cherry and Martin archive - Cherry and Martin is now Philip Martin Gallery.)*

EXPANDED PHOTOGRAPHIC/MATERIAL PRACTICE  
AT THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA, LOS ANGELES (UCLA) 1963-1973

FIAC  
Booth 1.G03

Vija Celmins  
Carl Cheng  
Darryl Curran  
John Divola  
Robbert Flick  
Llyn Foulkes  
Max Hein  
Robert Heinecken  
Pat O'Neill  
Michael Stone  
Edmund Teske  
Todd Walker

Version française ci-dessous

At FIAC, Cherry and Martin presents an exhibition of works produced by teachers and students at the University of California, Los Angeles (UCLA) from 1963-1973. Some of these artworks have not been seen in decades. None have been previously seen in Europe.

The 1960s and early 1970s were heady times for expanded photographic/material practice across the United States and Canada. Then as now, manipulated photography and the found image played a role in a range of movements in Los Angeles, from the Beat era of the late 50s to the experimental and textual photo scene of the 70s. The University of California, Los Angeles (UCLA), a large state school with the facilities to offer a wide range of design and art classes, served as an artistic meeting point in Southern California. The school provided a unique environment for experimentation and expressive freedom, connecting generations of artists with a wide range of interests and concerns, shaping the work of teachers and students alike.

Much of the work made by those associated with UCLA reflects the program's emphasis on social commitment and its ongoing interest in the materiality of the photographic process and image-based communication. The focus on the materiality of the photograph at UCLA diverged perhaps from the accepted documentary role of photography at the time evinced in other parts of the United States; indeed, many of those working at UCLA often discussed the photographic image as an 'object' rather than as a 'picture.' There was a real interest at UCLA in photography as a 'plastic art' - an art with a manipulatable film base - one that could be altered for an array of applications.

Prior to Heinecken's establishment of the photography department in 1963, students learned photographic practice in the context of a design curriculum (where photographic processes were inextricably linked with printmaking, graphic design, industrial design and other 'commercial' arts). Renowned designer Henry Dreyfus framed design as a socially conscious discipline that bridged engineering, ergonomics, and aesthetics. Teachers like Don Chipperfield and Tom Jennings introduced exploratory photo techniques. And many at the school worked with or had at least visited the studios of Charles and Rae Eames, who pushed the idea that there was "no border between fine arts and design" and that "anything could be art".

In the early 60s, a number of students - including Carl Cheng, Darryl Curran and Pat O'Neill - worked with Heinecken to make a project for the Eames-curated 1963 Aspen Design Conference. The result, entitled, "Image Ideal," was a chance-driven, multi-screen projection of found images and found sound with parallels perhaps to the Eames's own multi-channel film installations of the 1960s. Vija Celmins, a painting student, studied alongside Cheng, Curran and O'Neill; Celmins made a mark for herself bucking the expectations of the painting area - with its focus on 'School of Paris' artists like Matisse and Picasso- in order to create her landmark photo-derived drawings and paintings.

Pat O'Neill recalls that, "Studying design yielded a foundation in problem solving and communication with far-reaching benefits for me...One of my instructors in graphic design was Robert Heinecken, whose trajectory was similar to my own. He was a designer who came to embrace photography. He undertook the radical project of liberating photography from mechanical technique and sought to establish it as an art form in its own right. This was a battle that had been going on for at least a century but had not yet touched the fine arts department at UCLA. His success in this struggle originated a new course of study. I found the discussions in Heinecken's classes to be particularly relevant to real-life questions. I was captivated by the idea of the photographic image as a mirror of the maker's mind and a revelation of belief, instinct, and heritage. I became Heinecken's second graduate student. He was a maverick in that he welcomed transgressions of the purity of the medium. We were encouraged to distort the technology, cook the negative, cut up the print, and even use its surface to paint upon."

In 1963, when Robert Heinecken was finally able to establish a separate photography department at UCLA, he hired a range of artists each of whom came with their own skills and connections. Edmund Teske, for example, was a founding member of the California Beat movement (alongside figures like Wallace Berman and Bruce Conner); Llyn Foulkes exhibited his work at the legendary Ferus Gallery. Todd Walker came to UCLA from commercial practice, and he was well known for the success of his major advertising campaigns and his innovations in photographic process. In a conversation with art historian Mary Statzer, Darryl Curran recalls that Walker served as a kind of "walking encyclopedia" of photographic technique and was an invaluable resource for those at the school. (This conversation appears in Statzer's dissertation; Statzer's upcoming publication on curator Peter Bunnell's landmark 1970 Museum of Modern Art exhibition, "Photography into Sculpture" — which featured Cheng,

Curran, Heinecken and Stone - entitled "The Photographic Object 1970" — will be published by University of California Press February 2016).

In these works, Los Angeles - a booming new American city - appears. We see a visual life informed by the emerging movie, aerospace and automobile industries, as well as new definitions of urban space and the urban landscape. In the early 60s, artists had access to cheap war surplus materials (like film), new technologies (like plastics) and worked with a desire to investigate the materiality of photographic practice; in the later 60s, Nixon, the war in Vietnam, and suburban dystopia come to the forefront. In the later 60s, students like Michael Stone, Max Hein and Robbert Flick, a Dutch immigrant who came to LA via Vancouver (where he was well acquainted with the emerging Intermedia scene) continued the exploration of manipulated photography. John Divola, a UCLA student in the early 70s, famously explored the new landscape of Southern California - the beaches, the deserts and the photographic backlots. The works in Cherry and Martin's booth also suggest under-recognized connections across the different art scenes in Los Angeles (Finish Fetish, Light and Space) perhaps not noticed because of the divisions between the so-called 'art world' and 'photo world.' Finally, the works in Cherry and Martin's booth suggest interesting relationships and distinctions between photographic practice as it was explored at UCLA, and the way it was explored at other institutions in Southern California, like the California Institute of the Arts; the University of California, Irvine; and the University of California, San Diego, each of which was developing its own idiosyncratic scene in this period.

Other notable students and teachers associated with UCLA in this period include Bob Abel, Sam Amato, Tony Berlant, Ellen Brooks, Judy Chicago (then Gerowitz), Don Chipperfield, Richard Diebenkorn, Morgan Fisher, Lee Friedlander, Tom Jennings, Jerry McMillan, Maria Nordman, Leland Rice, Chick Strand, Jan Stussy and others. UCLA students and teachers appeared in shows important shows across the country such as "Persistence of Vision" (1967, George Eastman House, Rochester, NY); "Photography as Printmaking" (1968, Museum of Modern Art, New York, NY), "Vision and Expression" (1969, George Eastman House, Rochester, NY); "Electric Art" (1969, University of California, Los Angeles, Los Angeles, CA) "Photography into Sculpture" (1970, Museum of Modern Art, New York, NY); "Continuum" (1970, Downey Museum of Art); "Mirrors and Windows" (1978, Museum of Modern Art, New York).

#### LA PROPAGATION DE LA PRATIQUE PHOTOGRAPHIQUE ET MATERIELLE À L'UNIVERSITÉ DE CALIFORNIE À LOS ANGELES (UCLA) 1963-1973

Vija Celmins, Carl Cheng, Darryl Curran, John Divola, Robbert Flick, Llyn Foulkes, Max Hein, Robert Heinecken, Pat O'Neill, Michael Stone, Edmund Teske, Todd Walker

Cherry and Martin présente une exposition des œuvres produites par des professeurs et des étudiants à l'Université de Californie à Los Angeles (UCLA) de 1963 à 1973. Certains de ces œuvres n'ont pas été vues depuis des décennies. Aucune n'a été précédemment vue en Europe.

Les années 60 et le début des années 70 représentent une période grisante pour l'augmentation de la pratique photographique et matérielle partout aux États-Unis et au Canada. À cette époque-là en tant qu'aujourd'hui, la photographie manœuvrée et l'image trouvée ont joué un rôle dans un éventail de mouvements à Los Angeles, de la Beat Generation des années 50 jusqu'à la scène de photo expérimentale et textuelle des années 70. L'Université de Californie à Los Angeles (UCLA), une grande école d'état avec les équipements pour offrir un éventail de cours de design et d'art, a servi de point de rencontre artistique en Californie du Sud. L'école a fourni un environnement unique pour l'expérimentation et la liberté expressive, reliant des générations d'artistes à un éventail d'intérêts, ce qui formait le travail des professeurs ainsi que celui des étudiants.

Une grande partie du travail fait par ceux liés à UCLA reflète l'emphase du programme sur l'engagement social et son intérêt continu pour la matérialité du processus photographique et de la communication basée sur l'image. Le centre d'intérêt sur la matérialité de la photographie à UCLA a divergé peut-être du rôle documentaire admis de la photographie qui se manifestait à l'époque dans d'autres régions des États-Unis ; en effet, beaucoup de ceux qui travaillaient à UCLA ont souvent discuté de l'image photographique en tant qu'« objet », plutôt qu'une « photo ». Il y avait un vrai intérêt à UCLA dans la photographie comme "art plastique" - un art avec une base de film manipulable - une base qui pourrait être altérée pour un choix d'applications.

Avant l'établissement par Heineken du département de photographie en 1963, les étudiants ont appris la pratique photographique dans le contexte d'un programme d'études de design (où des processus photographiques étaient inextricablement liés à la gravure, au design graphique, au design industriel et à d'autres arts commerciaux. Le designer renommé Henry Dreyfus a encadré le design comme discipline socialement consciente qui a réduit l'écart entre l'ingénierie, l'ergonomie, et l'esthétique. Les professeurs comme Don Chipperfield et Tom Jennings ont présenté des techniques exploratoires de photographie. Il y avait beaucoup de personnes à l'école qui avaient travaillé avec les studios de Charles et de Rae Eames, ou qui les avaient au moins visités. Ces gens ont poussé l'idée qu'il n'y avait "aucune frontière entre les beaux-arts et le design" et que "tout pourrait être l'art".

Au début des années 60, un certain nombre d'étudiants - y compris Carl Cheng, Darryl Curran et Pat O'Neill - ont travaillé avec Heineken afin de créer un projet pour la Conférence de design à Aspen en 1963 qui était organisée et supervisée par Eames. Le résultat, intitulé « Image Ideal » était une projection sur plusieurs écrans conduite par la chance qui se servait des images et des sons trouvés avec des parallèles possibles aux installations de film multicanales produites par Eames dans les années 1960. Vija Celmins, une étudiante de peinture, a étudié à côté de Cheng, de Curran et d'O'Neill ; Celmins est entré en l'histoire en opposant les espérances du secteur de peinture - avec son emphase sur les artistes de l'« École de Paris » comme Matisse et Picasso - afin de créer ses dessins et peintures marquants basés sur les photos.

Pat O'Neill rappelle que, « étudier le design a rapporté une base dans la résolution des problèmes et dans la communication avec les avantages de grande portée pour moi... Un de mes

instructeurs dans le design graphique était Robert Heinecken, dont la trajectoire était semblable à la mienne. C'était un designer qui a fini par adopter la photographie. Il a entrepris le projet radical de libérer la photographie de la technique mécanique et a cherché à l'établir comme forme d'art à part entière. C'était une bataille qui avait continué pendant au moins un siècle mais qui n'avait pas encore touché le département de beaux-arts à UCLA. Son succès dans cette lutte a lancé une nouvelle discipline d'étude. J'ai trouvé les discussions dans les classes de Heinecken particulièrement pertinentes aux questions de la vraie vie. J'étais captivé par l'idée de l'image photographique comme miroir de l'esprit du fabricant et une révélation de croyance, d'instinct, et d'héritage. Je suis devenu le deuxième étudiant de troisième cycle de Heinecken. Il était un non-conformiste du fait qu'il a fait bon accueil à des transgressions de la pureté du médium. Nous avons été encouragés à tordre la technologie, à faire cuire le négatif, à découper la copie, et à peindre sur sa surface. »

En 1963, quand Robert Heinecken pouvait enfin établir un département séparé de photographie à UCLA, il a embauché une gamme d'artistes dont chacune avait des talents et des relations différentes. Edmund Teske, par exemple, était un membre fondateur de la Beat Generation de Californie (à côté des personnages comme Wallace Berman et Bruce Conner) ; Lynn Foulkes a montré son travail à la galerie légendaire de Ferus. Todd Walker est venu à UCLA de la pratique commerciale, et il était bien connu pour le succès de ses grandes campagnes publicitaires et de ses innovations dans le processus photographique. Dans une conversation avec l'historienne d'art Mary Statzer, Darryl Curran rappelle que Walker a servi d'un genre « d'encyclopédie humaine » de technique photographique et était une ressource de valeur inestimable pour ceux à l'école. (Cette conversation apparaît dans la thèse de Statzer ; la prochaine publication de Statzer sur l'exposition importante de Peter Bunnell au Musée d'art moderne en 1970, *Photography into Sculpture* [La photographie transformé en sculpture] - qui a comporté principalement Cheng, Curran, Heinecken et Stone - intitulée *L'Objet photographique 1970* - sera édité par la presse de l'Université de Californie en février 2016).

Dans ces travaux, Los Angeles - une nouvelle ville américaine éclatante - apparaît. Nous voyons une vie visuelle informée par les industries naissantes du film, de l'aérospatiale et de l'automobile, aussi bien que de nouvelles définitions de l'espace urbain et du paysage urbain. Au début des années 60, les artistes avaient accès aux matériaux en surplus de guerre bon marché (comme le film), aux nouvelles technologies (comme des plastiques) et ont travaillé avec un désir d'étudier la matérialité de la pratique photographique ; à la fin des années 60, Nixon, la guerre au Vietnam, et la dystopie de banlieue viennent au rang. Pendant cette même période, les étudiants comme Michael Stone, Max Heine et Robert Flick (un immigré danois qui est venu à Los Angeles de Vancouver—où il a connu cette scène intermédia) a continué l'exploration de la photographie manœuvrée. John Divola, un étudiant à UCLA au début des années 70, a exploré d'une façon mémorable le nouveau paysage de la Californie du sud- les plages, les déserts et les backlots photographiques. Les œuvres dans le stand de Cherry and Martin suggèrent également des rapprochements sous-estimés entre les différentes scènes d'art à Los Angeles (*Finish Fetish* et *Light and Space*) peut-être non notée en raison des divisions entre le soi-disant « monde d'art » et « monde de photo ». En conclusion, les œuvres dans le stand de Cherry and Martin suggèrent des rapports et des distinctions intéressantes

Philip Martin Gallery

entre la pratique photographique telle qu'elle a été explorée à UCLA, et la manière dont elle a été explorée à d'autres établissements en Californie du sud, comme l'Institut des arts de Californie ; l'Université de Californie à Irvine ; et l'Université de Californie à San Diego, qui développaient tous sa propre scène idiosyncratique pendant cette période.

D'autres étudiants et professeurs notables associés à UCLA pendant cette période incluent Bob Abel, Sam Amato, Tony Berlant, Ellen Brooks, Judy Chicago (Gerowitz), Don Chipperfield, Richard Diebenkorn, Morgan Fisher, Robert Fichter, Lee Friedlander, Tom Jennings, Jerry McMillan, Maria Nordman, Leland Rice, Chick Strand, Jan Stussy et d'autres. Les étudiants et les professeurs d'UCLA ont montré leurs œuvres dans des expositions importantes partout aux États-Unis y compris Persistence of Vision [La persistance de la vision] (1967, George Eastman House, Rochester, NY); Photography as Printmaking [La photographie comme gravure] (1968, Museum of Modern Art, New York, NY), Vision and Expression (1969, George Eastman House, Rochester, NY); Electric Art [L'art électrique] (1969, Université de Californie à Los Angeles, Los Angeles, CA) ; Photography into Sculpture [La photographie transformé en sculpture] (1970, Museum of Modern Art, New York, NY); Continuum (1970, Downey Museum of Art); Mirrors and Windows [Miroirs et fenêtres] (1978, Museum of Modern Art, New York).

Philip Martin Gallery hours are Tuesday through Saturday from 11am-6pm and by appointment. For further information and images please contact the gallery at +310-559-0100 or [info@philipmartingallery.com](mailto:info@philipmartingallery.com).

Philip Martin Gallery  
2712 S. La Cienega Blvd.  
Los Angeles, CA 90034  
+310-559-0100  
[info@philipmartingallery.com](mailto:info@philipmartingallery.com)