

## OPPRESSIONISM

Tom Koehler, Nick Jorgensen

14.03.2025-12.04.2025

### Oppressionism

The title of Tom Koehler and Nick Jorgensen's exhibition at Profil, *Oppressionism*, rings out like a manifesto. The provocative, slightly aggressive term evokes the long history of “-isms” in modern art — realism, impressionism, expressionism, futurism, cubism, surrealism — as well as the idealism that has so often categorized each one. While it may seem to herald a new avant-garde, this neologism subverts the idea of freedom associated with the latter, opting instead for an aesthetics of limitation, even constraint, that is imbued with a degree of disillusionment. Beyond its historical references, the title also casts the exhibition in a tense and troubling atmosphere, one that both precedes and shrouds the works, thus affecting our gaze and potentially deceiving us as to the real intentions of its authors.

The two artists have chosen to show their works side by side yet separately, creating two distinct spaces where different visions of history are expressed. In the first room, Koehler's works are assembled as if in a personal museum of American history. In the second room, Jorgensen seems to invoke the Modern Art Museum — the underside or an extension of the former?

*Plantation* (2015) is a greyscale oil painting on a piece of cardboard box. The title explicitly references slavery, racial segregation, and the history of plantations in the south of the United States. The choice of material, used cardboard, and the graphic rendering of the title, as if it had been carved with a knife, reinforces the raw and aggressive qualities of the work. The resemblance of inscription to black-and-white film credits evokes the golden age of Hollywood, while the work as a whole seems to interrogate how American society has reflected on the ever-present legacy of slavery and its persistence in today's social and political structures.

In the same room one finds a portrait of Phil Spector, genius music producer and controversial cult figure of 20th-century American pop culture. In this hyperrealist portrait, Spector is represented in a nearly psychological way, with his calm, intense gaze staring back at us. The large-format painting, based on a press image taken during Spector's trial for the murder of actress Lana Clarkson, keeps us at a distance while calling into question our own judgment.

Two bronze sculptures that make up the work *Rebellious Figure* (2023) look as if they were fragments of a broken monument. Depicting a raised fist and a face caught in constructivist splinters, these could be the remains of a bas-relief to the glory of social struggles built as part of the Federal Art Project initiated by the Roosevelt administration in the aftermath of the Great Depression to stimulate job creation in the art world.

In contrast, *Valley* (2023), an oil on canvas dominated by ochre tones, seems far removed from the torments of history. And yet each work here seems to have its flipside. The American landscape, both as a reality and as a pictorial genre, has been built on the myth of unspoiled land and the denial of the genocide of Native Americans.

Finally, hanging from the ceiling is *Transgender Flag* (2023). First created in 1999 by transgender activist and US Navy officer Monica Helms, the design of the flag has become a symbol for the trans community. Placed in the center of the exhibition space, the flag echoes the transatlantic invention of the ready-made, with its reduction of an object to its facticity. Its formal qualities — alternating bands of pink, blue and white — as well as its spatial position recall Daniel Buren's installation of a 19.5-meters-long striped canvas, which was suspended from the central ceiling of the Guggenheim in New York in 1971, for the Sixth Guggenheim International Exhibition. The work displeased a number of artists who were close to the museum's management, and they had it removed before the exhibition opened. In his justification of this censorship, Dan Flavin, combining chauvinism with machismo, called the work "French drapery."<sup>1</sup>

In contrast to Koehler's historical and political pessimism, Nick Jorgensen's works focus primarily on the materiality and manipulation of the medium. Three paintings with a common theme are gathered: *Rainy While Cold* (2024), *Rainy While Sunny* (2023) and *Blue Hour* (2024). The first two show an urban landscape on a rainy day, ostensibly seen from the same window. The painter adopts a slightly different position for each work, keeping the window closed in cold weather and open when it's nice out. The third painting, whose title indicates that it was painted before sunrise, features another rooftop view with city lights in the background, in a color scheme reminiscent of Vincent Van Gogh's *Terrasse de café le soir* (1888). In this case, a typically Impressionist fidelity to present-moment experience risks veering into a postcard aesthetic.

In the same room, three thick wooden planks lean against the wall, in a formal echo of the oblique lines suggested by the raindrops crossing the space of the two nearby paintings. The presentation of such a work, inspired by minimal art in its most artisanal version — Carl Andre and Richard Nonas come to mind —, coupled with Jorgensen's landscape works, gives the impression that the artist is seeking to recreate a fragment, or even a spatiotemporal condensation of the Museum of Modern Art standard.

Jorgensen's experimental use of medium, form and genre seems to revive the modernist tradition while at the same time subverting it. Here, temporality becomes an issue. As an explorer of Modernist possibilities, seeking to breathe new life into artistic territories that he updates in the present context, he is well aware that he is following in the footsteps of his predecessors, and that his works, in their referentiality, necessarily flirt with pastiche.

Perhaps the provocative title of this exhibition, *Oppressionism*, was intended after all as a critique of the often purely rhetorical way in which contemporary art takes up questions of social justice or the memory of oppression. Rather than bringing political issues to the fore and displaying the signs of a transformative will, without having or giving themselves the means of such a will, Koehler and Jorgensen seem to be making the observation that artists are powerless before the world.

Is this sense of unease aroused by Koehler's works due to the artist's subject matter? Or to the way he distances his subjects by transforming them into historical objects? Dead objects, reified in their role as witnesses to a history that eludes us. The same attitude can be found in Jurgensen's relationship with the figures of modernism.

Vincent Simon (translated by Lou Ellingson)

---

1. Douglas Crimp, *After Pictures* (Dancing Foxes Press, New York ; The University of Chicago Press, Chicago & London, 2016), p. 22, p. 32.

## OPPRESSIONISM

Tom Koehler, Nick Jorgensen

14.03.2025-12.04.2025

Oppressionism

Le titre de l'exposition de Tom Koehler et Nick Jorgensen à Profil, *Oppressionism*, sonne comme un manifeste. Un terme provocateur et agressif qui évoque la longue tradition des « ismes » dans l'art moderne – réalisme, impressionnisme, expressionnisme, futurisme, cubisme, surréalisme... – et l'idéalisme qui les a souvent caractérisés. S'il semble annoncer une nouvelle avant-garde, ce néologisme paraît aussi renverser l'idée de libération liée à cette dernière et opter pour une esthétique de la limitation, voire de la contrainte, habitée d'un certain désenchantement. Au-delà des références historiques, le titre crée aussi une atmosphère inquiétante et tendue autour de l'exposition, qui la précède, la nimbe, affectant notre regard, et, peut-être, nous trompant quant aux réelles intentions de ses auteurs.

Les deux artistes ont choisi de montrer leurs œuvres côte à côte, mais séparément, créant deux espaces distincts où s'expriment différentes visions de l'histoire. Dans la première salle, les œuvres de Koehler sont réunies comme dans un musée personnel de l'histoire américaine. Dans la seconde salle, Jorgensen semble vouloir évoquer le Musée d'art moderne – envers ou annexe du précédent ?

*Plantation* (2015) est une peinture à l'huile en grisaille, réalisée sur un morceau de boîte en carton. Son titre se réfère explicitement à l'histoire des plantations du Sud des États-Unis, à l'esclavage et à la ségrégation raciale. Le choix du support, un carton usagé, et la graphie du titre, comme s'il avait été gravé au couteau, renforcent l'aspect brut et agressif de l'œuvre. L'apparence d'un générique de film noir et blanc évoque l'âge d'or hollywoodien et la façon dont la société américaine a réfléchi cet héritage toujours présent de l'esclavage et sa persistance dans les structures sociales et politiques actuelles.

Dans la même salle est présenté un portrait de Phil Spector, producteur de musique génial et figure culte et polémique de la culture pop américaine du XXe siècle. Spector est représenté ici d'une manière presque psychologique, dans un portrait hyperréaliste où son regard, calme et intense, nous fixe. Ce tableau de grand format, peint à partir d'une image de presse prise pendant le procès de Spector pour le meurtre de l'actrice Lana Clarkson, nous tient à distance et nous renvoie à notre jugement.

Deux sculptures en bronze, *Rebellious Figure* (2023), semblent être les fragments d'un monument brisé. Représentant un poing levé et un visage pris dans des éclats constructivistes, elles pourraient être ce qui reste d'un bas-relief à la gloire des luttes sociales édifié dans le cadre du Federal Art Project initié par l'administration Roosevelt au lendemain de la crise de 1929 pour stimuler la création d'emplois dans le monde de l'art.

En contraste, *Valley* (2023), une huile sur toile dominée par des tons ocres, semble loin des tourments de l'histoire. Mais chaque œuvre, ici, semble avoir un envers. Le paysage américain, comme réalité et comme genre pictural, s'est construit sur le mythe de la terre vierge et le déni du génocide des amérindiens.

Enfin, suspendu au plafond, *Transgender Flag* (2023), drapeau créé en 1999 par Monica Helms, activiste transgenre et officière de l'US Navy, pour représenter la communauté trans. Placé au centre de l'espace d'exposition, il fait écho au Ready-made, invention transatlantique et réduction d'un objet à sa factualité. Ses qualités formelles – son alternance de bandes de couleurs rose, bleues et blanches – et sa position spatiale rappellent l'installation par Daniel Buren d'une toile rayée de 19,50 mètres de long, tombant du plafond de l'espace central du Guggenheim de New York, en 1971, pour la Sixth Guggen-

heim International Exhibition. L'œuvre déplut à quelques artistes qui avaient l'oreille de la direction du musée et cette dernière la fit décrocher avant l'ouverture de l'exposition. Dans sa justification de cette censure, Dan Flavin allia le chauvinisme au machisme en qualifiant l'œuvre de « French drapery <sup>1</sup> ».

Contrastant avec le pessimisme historique et politique de Koehler, les œuvres de Nick Jorgensen se concentrent davantage sur la matérialité et la manipulation des médiums. Trois tableaux au thème commun sont réunis : *Rainy While Cold* (2024), *Rainy While Sunny* (2023) et *Blue Hour* (2024). Les deux premiers donnent à voir un paysage urbain par temps de pluie, manifestement vu depuis la même fenêtre. Le peintre a adopté une position légèrement différente pour chaque œuvre, maintenu la fenêtre fermée par temps froid, ouverte par beau temps. Le troisième tableau, dont le titre indique qu'il a été peint avant le lever du soleil, présente une autre vue sur les toits avec les lumières de la ville en perspective. Sa gamme de couleur évoque *Terrasse de café le soir* (1888) de Vincent Van Gogh. Ici, une fidélité à l'expérience du moment présent, typique de l'impressionnisme, prend le risque d'une esthétique de carte postale.

Dans la même salle, trois épaisses planches de bois sont posées contre un mur dans un écho formel aux lignes obliques suggérées par les gouttes de pluie traversant l'espace de deux tableaux. La présentation d'une telle œuvre, inspirée de l'art minimal dans sa version la plus artisanale – on pense à Carl Andre et Richard Nonas –, en regard des œuvres paysagères de Jorgensen, donne le sentiment que l'artiste a voulu recréer un fragment, voire un condensé spatial et temporel, du standard du Musée d'art moderne. Jorgensen, qui explore médiums, formes et genres de manière expérimentale, semble renouer avec la tradition moderniste tout en la subvertissant. La temporalité, ici, devient un enjeu.

Jorgensen, qui explore médiums, formes et genres de manière expérimentale, semble renouer avec la tradition moderniste tout en la subvertissant. La temporalité, ici, devient un enjeu. En tant qu'explorateur des possibilités du modernisme, cherchant à redonner vie à des territoires artistiques qu'il actualise dans le contexte actuel, il n'ignore pas qu'il marche dans les pas de ses prédécesseur·euses et que ses œuvres, dans leur référentialité, flirtent nécessairement avec le pastiche.

En tant qu'explorateur des possibilités du modernisme, cherchant à redonner vie à des territoires artistiques qu'il actualise dans le contexte actuel, il n'ignore pas qu'il marche dans les pas de ses prédécesseur·euses et que ses œuvres, dans leur référentialité, flirtent nécessairement avec le pastiche. Peut-être le titre provocateur de cette exposition, *Oppressionism*, annonçait-il finalement une critique de la façon souvent purement rhétorique dont l'art contemporain s'empare des questions de justice sociale ou de mémoire des oppressions. Plutôt que mettre à l'ordre du jour des questions politique et déployer les signes d'une volonté transformatrice, sans avoir ou se donner les moyens d'une telle volonté, Koehler et Jorgensen semblent dresser le constat de l'impuissance des artistes face au monde.

Le sentiment de malaise suscité par les œuvres de Koehler tient-il au propos de l'artiste ? Ou à sa façon de mettre à distance ses sujets en les transformant en objets historiques ? Des objets morts, réifiés dans leur fonction de témoins d'une histoire qui nous échappe. Attitude que l'on retrouve chez Jorgensen dans son rapport aux figures du modernisme.

Vincent Simon

---

1. Douglas Crimp, *After Pictures* (Dancing Foxes Press, New York ; The University of Chicago Press, Chicago & London, 2016), p. 22, p. 32.

## OPPRESSIONISM

Tom Koehler, Nick Jorgensen

14.03.2025-12.04.2025

**1. Tom Koehler**  
*Portrait of Phil Spector*  
2025  
Oil on Canvas  
122 cm x 152,5 cm

**2. Tom Koehler**  
*Rebellious Figure*  
2023  
Bronze  
32 cm x 40 cm

**3. Tom Koehler**  
*Valley*  
2023  
Oil on linen  
51 cm x 33 cm

**4. Tom Koehler**  
*PLANTATION*  
2015  
Oil on cardboard  
80 cm x 45 cm

**5. Tom Koehler**  
*Transgender Flag*  
2023  
Nylon Artifact  
155 cm x 92 cm

**6. Nick Jorgensen**  
*Rainy While Cold*  
2024  
Oil on canvas  
30,48 cm x 40,64 cm

**7. Nick Jorgensen**  
*Precondition*  
2025  
Pine  
139,7 cm x 17,78 cm

**8. Nick Jorgensen**  
*Rainy while sunny,*  
2023  
Oil on canvas  
40,64 cm x 50,8 cm

**9. Nick Jorgensen**  
*Blue Hour*  
2024  
Oil on canvas  
60,94 cm x 94,44 cm

