

It will all be ok in the end

(Marta Cassina)

[ENGLISH]

Being an artist is not always fun. Making a name for oneself is hard enough; finding a language of one's own, in a world already drowning in images and convinced it has seen it all, is harder still. Today, the job can look suspiciously like what corporate people call branding: producing a self that is recognisable, desirable, repeatable – something people can follow, believe in, purchase and project themselves onto. To borrow Schopenhauer rather loosely, the artist's life may be said to swing like a pendulum between the struggle of finding a language and the boredom of having to repeat it indefinitely, just to remain legible to the market that keeps the whole thing afloat.

The same cannot be said of Charlie Oscar Patterson. The body of work presented at JARILAGER Gallery looks nothing like what he was expected to make. Until now, these paintings had been kept largely out of sight. Not because they were unfinished, but because they made him nervous. Apart from a few Instagram stories, where he shared fragments of the process and his own reluctance to let it out, they are shown here to the public for the first time. Hence the title: both a promise and an act of self-soothing.

Patterson's work has long been associated with abstract, minimalistic, object-based pieces in which colour, light and rhythm shape the viewer's experience of space. Built up through dense layers of oil paint, these works treated the canvas as a musical instrument: a three-dimensional structure able to play a specific "sound", namely a unique interplay of light, shadow and movement. The new paintings move in a completely different direction. Patterson turns to a form of post-pop figuration, where advertising hyperrealism meets close-up fetishism, camp and visual satire. Abstraction's spatial pulse is replaced by images that are blunt and oddly theatrical. The iconography belongs to the visual grammar of performance and desire: sport, glamour, physical power, romance, self-display. But the images do not simply reproduce these codes, they exaggerate them. Bodies, hands and objects are cropped, enlarged and pushed to the foreground, as if lifted from a poster, a film still or a piece of aspirational advertising. Skin, fabric, grass, metal and polished props are rendered with a smooth, almost airbrushed precision, producing surfaces that feel seductive, yet artificial and faintly over-rehearsed. If earlier works played with light, these ones play with us, with our laminated dreams, fantasies and clichés.

The shift in Patterson's work begins, quite simply, with the wish to tell stories. Yet his way of doing so still carries something of the minimalism that has long shaped his practice. These paintings do not over-explain. They build narrative with the smallest possible number of clues. This may also explain the recurring presence of hands. In Patterson's new paintings, hands condense entire situations into a single gesture. They lie, mock, seduce, measure, perform. In *Fingers Crossed*, for instance, the image is almost brutally economical: the back pockets of a pair of blue jeans, a fold in a white shirt, two crossed fingers. Nothing more is needed. We understand at once that someone is lying, or at least hoping to get away with it. The story is there before we have to work it out. The same economy is at play in *Woe Be You*, where a tiny violin stands in for a familiar gesture of irony: a sarcastic performance of sympathy for a sob story no one believes.

These stories are also clear because they rely on images so culturally fluent that they need no translation. In *Massive*, for example, the measured bicep becomes a direct shorthand for masculine pressure: the idea that to feel like a man one must be "big, have big muscles and be strong". Patterson links the painting to a familiar misunderstanding of desire – what he describes, with some precision, as "a male power fantasy" mistaken for "the woman's gaze". The point is not made solemnly. His subjects often begin with sharp observations of wider cultural habits, then pass through something more personal: an anecdote, a joke, an embarrassment, a memory. *I Found Your Ball Mate* works in this way. On the surface, it seems to belong in a posh lifestyle magazine; in Patterson's account, it comes from a childhood stretch of pitch-and-putt, bad aim, injured kneecaps, lost balls in the bushes and the first piece of printed porn he ever saw.

In the end, it always comes down to having the right stories. This, not the market's petty little rules, is what Patterson cares about. That is why he wins.

[GERMAN]

Künstler zu sein, ist nicht immer ein Vergnügen. Sich einen Namen zu machen, ist schwer genug. Eine eigene Sprache in einer Welt zu finden, die längst in Bildern ertrinkt, ist noch schwerer. Heute sieht der Job bisweilen verdächtig nach dem aus, was man in der Unternehmenswelt Branding nennt: ein Selbst hervorzubringen, das wiedererkennbar und reproduzierbar ist. Etwas, dem man folgen, an das man glauben und das man kaufen kann. Mit Schopenhauer, sehr freigesprochen, pendelt das Künstlerleben zwischen dem Ringen um eine eigene Sprache und der Langeweile, sie wiederholen zu müssen, um für jenen Markt lesbar zu bleiben, der das Ganze über Wasser hält.

Bei Charlie Oscar Patterson liegt der Fall anders. Die bei JARILAGER Gallery gezeigten Arbeiten sehen keineswegs so aus, wie man es von ihm erwartet hätte. Bislang blieben diese Gemälde verborgen. Nicht, weil sie unfertig gewesen wären, sondern weil sie ihn nervös machten. Abgesehen von einigen Instagram-Stories, in denen er Fragmente des Prozesses teilte, sind sie hier erstmals öffentlich zu sehen. Daher der Titel: Versprechen und Selbstberuhigung zugleich.

Patterson wurde lange mit abstrakten, minimalistischen, objektbasierten Arbeiten verbunden, in denen Farbe, Licht und Rhythmus die räumliche Erfahrung des Betrachtens formen. In dichten Schichten aus Ölfarbe aufgebaut, behandelten diese Werke die Leinwand wie ein Musikinstrument: als dreidimensionale Struktur, die einen „Klang“ erzeugt – ein je eigenes Zusammenspiel von Licht, Schatten und Bewegung. Die neuen Gemälde schlagen eine andere Richtung ein. Patterson wendet sich einer post-pop-figurative Sprache zu, in der Werbe-Hyperrealismus auf Close-up, Camp und visuelle Satire trifft. Der räumliche Puls der Abstraktion weicht Bildern, die direkt und seltsam theatralisch sind. Ihre Ikonografie gehört zur Grammatik von Performance und Begehren: Sport, Glamour, körperliche Kraft, Romantik, Selbstdarstellung. Doch Patterson reproduziert diese Codes nicht einfach. Er überdreht sie. Körper, Hände und Objekte werden angeschnitten, vergrößert und nach vorn gedrängt, als stammten sie aus einem Plakat, einem Filmstill oder einer Aufstiegswerbung. Haut, Stoff, Gras, Metall und polierte Requisiten erscheinen in glatter, fast airbrushartiger Präzision. Die Oberflächen wirken verführerisch, zugleich künstlich und leicht überprobt. Spielten die früheren Arbeiten mit Licht, so spielen diese mit uns: mit unseren laminierten Träumen, Fantasien und Klischees.

Der Wandel in Pattersons Werk beginnt, ganz schlicht, mit dem Wunsch, Geschichten zu erzählen. Und doch trägt seine Art des Erzählens weiterhin etwas von jenem Minimalismus in sich, der seine Praxis lange geprägt hat. Diese Bilder bauen Erzählung mit möglichst wenigen Hinweisen. Daher

vielleicht auch die wiederkehrende Präsenz von Händen. In Pattersons neuen Gemälden verdichten Hände ganze Situationen zu einer einzigen Geste. Sie lügen, spotten, verführen, messen, performen. In *Fingers Crossed* etwa ist das Bild fast brutal ökonomisch: die Gesäßtaschen einer blauen Jeans, eine Falte in einem weißen Hemd, zwei gekreuzte Finger. Mehr braucht es nicht. Wir verstehen sofort, dass jemand lügt, oder zumindest hofft, damit durchzukommen. Die Geschichte ist da, noch bevor wir sie entschlüsseln müssen. Dieselbe Ökonomie prägt *Woe Be You*, wo eine winzige Geige eine vertraute Geste der Ironie ersetzt: die sarkastische Aufführung von Mitgefühl für eine Leidensgeschichte, die niemand glaubt.

Diese Geschichten sind auch deshalb klar, weil sie auf Bilder zurückgreifen, die kulturell so geläufig sind, dass sie keiner Übersetzung bedürfen. In *Massive* wird der vermessene Bizeps zum unmittelbaren Kürzel für männlichen Druck: für die Vorstellung, man müsse „groß sein, große Muskeln haben und stark sein“, um sich als Mann zu fühlen. Patterson verbindet das Gemälde mit einem vertrauten Missverständnis des Begehrens – mit dem, was er treffend als „male power fantasy“ beschreibt, die fälschlich für den „woman’s gaze“ gehalten wird. Der Punkt wird nie mit schwerer Hand vorgetragen. Pattersons Motive beginnen oft mit scharfen Beobachtungen kultureller Gewohnheiten und laufen dann durch etwas Persönlicheres: eine Anekdote, einen Witz, einen Ausrutscher, eine Erinnerung. *I Found Your Ball Mate* funktioniert genauso. An der Oberfläche könnte das Bild aus einem schicken Lifestyle-Magazin stammen. In Pattersons Erzählung aber führt es zurück zu Kindheitstagen auf dem Pitch-and-Putt-Platz: Fehlschläge, verletzte Kniescheiben, verlorene Bälle im Gebüsch und das erste Pornoheft, das er je sah.

Am Ende geht es immer darum, die richtigen Geschichten zu haben. Darum kümmert sich Patterson, nicht um die kleinlichen Regeln des Marktes. Deshalb gewinnt er.

[KOREAN]

예술가로 산다는 것은 언제나 즐거운 일만은 아니다. 이름을 알리는 일도 쉽지 않지만, 이미 이미지로 넘쳐나고 더 이상 새로울 것이 없다고 믿는 세계 속에서 자신만의 언어를 찾아내는 일은 그보다 훨씬 더 어렵다. 오늘날 예술가의 일은 때로 하나의 브랜드를 만들어가는 일과도 맞닿아 있다. 알아볼 수 있고, 욕망의 대상이 되며, 반복될 수 있고, 사람들이 따르고 믿고 구매하며 자신을 투사할 수 있는 자아를 만들어내는 일 말이다. 쇼펜하우어의 말을 빌리면 예술가의 삶은 자신만의 언어를 찾아내기 위한 투쟁과 그 언어가 시장 안에서 계속 작동하도록 끝없이 반복해야 하는 권태 사이를 오가는 진자 운동과도 같다.

그러나 찰리 오스카 패터슨(Charlie Oscar Patterson)의 경우에는 조금 다르다. 야리라거 갤러리에서 선보이는 이번 작업들은 우리가 그동안 패터슨의 이름으로 알고 있던 세계와는 전혀 다른 얼굴을 하고 있다. 이 회화들은 지금까지 거의 공개되지 않았는데 미완성이어서가 아니라 작가 자신도 그것들을 세상에 내보이는 일이 두려웠기 때문이다. 작업 과정의 일부와 공개에 대한 망설임을 짧게 드러낸 몇몇 인스타그램 스토리를 제외하면 이 작품들이 관객 앞에 놓이는 것은 이번이 처음이다. 그런 의미에서 전시 제목은 하나의 약속이자 스스로를 다독이기 위한 말이기도 하다.

패터슨은 오랫동안 색과 빛 리듬을 통해 공간을 감각하게 하는 추상적이고 미니멀한 오브제 작업을 해왔다. 두텁게 쌓아 올린 유화 물감의 층은 캔버스를 하나의 악기처럼 만들었고 그 안에서 빛과 그림자 움직임은 저마다의 울림을 만들어냈다. 그러나 이번 신작에서 패터슨은 전혀 다른 세계로 방향을 튼다. 광고 이미지의 매끈한 극사실성, 클로즈업된 페티시즘, 캠프적 감각과 시각적 풍자가 뒤섞인 포스트 팝적 구상으로 나아가며 이전 작업을 관통하던 추상 회화의 공간적 리듬은 보다 직접적이고 어딘가 연극적인 이미지들로 옮겨간다. 스포츠와 글래머, 신체적 힘, 로맨스, 자기 과시처럼 퍼포먼스와 욕망을 둘러싼 익숙한 이미지들이 화면에 등장하지만 패터슨은 그것들을 그대로 옮겨오지 않는다. 오히려 더 크게 부풀리고 더 가까이 끌어당긴다. 신체와 손, 사물은 화면 안에서 과감하게 잘리고 확대되며 전면으로 밀려 나온다. 포스터나 영화의 한 장면 혹은 더 나은 삶을 약속하는 광고 이미지에서 막 떼어낸 듯한 이 장면들 속에서 피부, 천, 잔디, 금속, 반짝이는 소품들은 거의 에어브러시로 처리한

것처럼 매끄럽고 정밀하게 그려진다. 그 표면은 매혹적이지만 동시에 인공적이고 어딘가 지나치게 연출된 듯한 인상을 남긴다. 이전 작업이 빛을 다루었다면 이번 작업은 매끈하게 포장된 꿈과 환상, 욕망의 클리셰 속에 놓인 우리를 다룬다.

패터슨의 변화는 이야기를 하고 싶다는 아주 단순한 바람에서 시작된다. 그러나 그가 이야기를 만들어가는 방식에는 오랫동안 그의 작업을 지탱해온 미니멀한 감각이 여전히 남아 있다. 이 회화들은 많은 것을 설명하지 않는다. 가장 적은 단서만으로 장면을 만들고 그 안에 서사를 남긴다. 손이 반복적으로 등장하는 이유도 여기에 있다. 패터슨의 신작에서 손은 하나의 제스처만으로 전체 상황을 압축한다. 그것은 거짓말을 하거나 조롱하고 유혹하며 때로는 가늠하고 연기한다. 예를 들어 <Fingers Crossed>는 놀라울 만큼 적은 요소만으로 장면을 완성한다. 청바지의 뒷주머니, 흰 셔츠의 접힌 자락, 등 뒤로 교차된 두 손가락. 그 이상은 필요하지 않다. 우리는 누군가 거짓말을 하고 있거나 적어도 들키지 않기를 바라고 있다는 사실을 곧바로 알아차린다. 이야기는 해석되기 전에 이미 드러난다.

<Woe Be You> 역시 같은 절제의 태도를 보여준다. 작은 바이올린은 익숙한 아이러니의 제스처를 대신한다. 아무도 믿지 않는 과장된 하소연에 마치 동정심을 보내는 듯한 몸짓 말이다.

이 이야기들이 곧바로 전달되는 것은 우리에게 이미 익숙한 이미지들을 바탕으로 하기 때문이다. 예를 들어 <Massive>에서 줄자로 크기를 가늠하는 이두박근은 남성성에 대한 압박을 단번에 보여준다. 남자답기 위해서는 몸집이 크고 근육이 커야 하며 강해야 한다는 생각이다. 패터슨은 이 익숙한 욕망의 구조를 작가 특유의 유머로 비튼다. 그가 말하듯 그것은 여성의 욕망처럼 보이지만, 실은 남성의 권력 판타지에 가깝다. 그러나 패터슨은 이를 무겁게 다루지 않는다. 그의 작업은 종종 넓은 문화적 풍경에 대한 날카로운 관찰에서 출발하지만 곧 개인적인 일화와 농담, 당혹감과 기억을 지나며 자신만의 장면으로 바뀐다. <I Found Your Ball Mate>도 그렇다. 겉으로는 고급 라이프스타일 잡지의 한 장면처럼 보이지만 작가에게 이 이미지는 어린 시절 피치 앤 퍼트 골프장에서의 기억으로 이어진다. 빛나간 샷, 다친 무릎, 덤불 속으로 사라진 공들, 그가 처음 마주한 인쇄된 포르노 이미지에 대한 기억이다.

결국 중요한 것은 언제나 좋은 이야기를 갖는 일이다. 패터슨이 마음을 두는 것은 시장이 만들어 놓은 작고 사소한 규칙들이 아니라 바로 그 이야기들이다. 그것이 패터슨의 작업이 끝내 힘을 갖는 이유다.