Ulla von Brandenburg

Revue de presse
Press review



Vue de l'exposition Ulla von Brandenburg, Kekkai, 2025, Art : Concept, Paris
Courtesy de l'artiste et Art : Concept, Paris — Photo : Romain Darnaud

ULLA VON BRANDENBURG — GALERIE ART : CONCEPT

Point de vue Le 16 juillet 2025 — Par Guillaume Benoit

Comme à son habitude, Ulla von Brandenburg projette, dans sa nouvelle exposition à la galerie Art : Concept, le spectateur au cœur d'un monde autre, sans jamais dissimuler la part de jeu et de mise en scène nécessaire à une immersion qui dépasse le simple effet d'illusion.

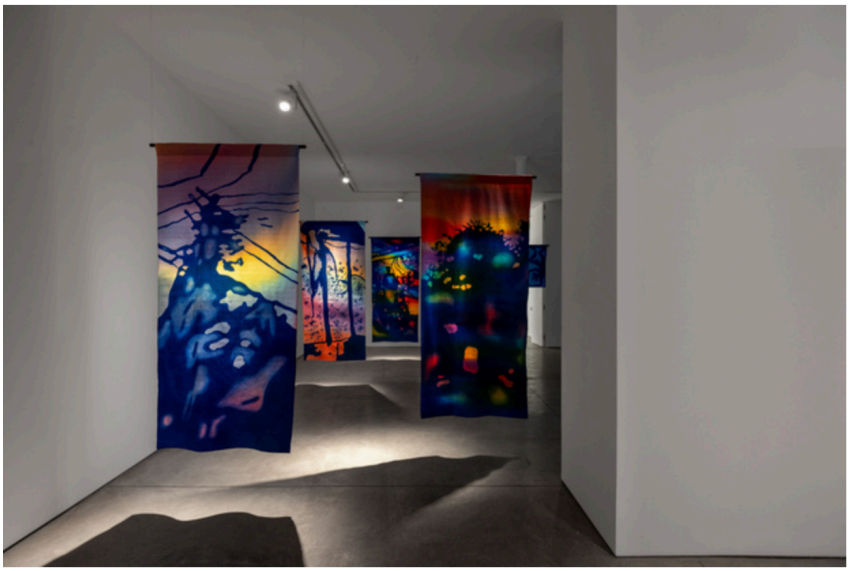
Ici, le regard est happé par un langage formel pluriel — des compositions sur tissu et un film en noir et blanc, au grain affirmé et aux cadrages resserrés — qui suspendent le spectateur hors du temps. Mais il ne s'agit pas d'un marché de dupes : le pacte esthétique proposé par l'artiste fait du visiteur un prisonnier actif de ce dédale de textiles, évoquant tour à tour les volutes matérielles des pigments en mouvement, les paysages métaphoriques dont ils sont issus, des entités spectrales hantant leurs légendes, voire, dans certains cas, des formes humaines traversant l'espace avec sérénité.



Vue de l'exposition Ulla von Brandenburg, Kekkai, 2025, Art : Concept, Paris
Courtesy de l'artiste et Art : Concept, Paris — Photo : Romain Darnaud

L’installation, tout en suggérant la légèreté flottante du textile, impose sa présence. Ces étoffes dressées, teintées d’indigo ou marquées par de puissants contrastes, deviennent autant de seuils à franchir, de filtres à traverser, où la lumière se diffracte, s’atténue, devient matière. Ulla von Brandenburg explore ce que désigne le terme japonais kekkai — à la fois “séparation” et “liaison” — : un espace-limite, un entre-deux, un interstice où l’œil et l’esprit suspendent leur jugement. Un lieu où la perception s’épaissit.

Inspirée par sa résidence à la Villa Kujoyama en 2024, Ulla von Brandenburg puise dans les techniques textiles traditionnelles japonaises — notamment le katazome — et dans une esthétique de l’ombre chère à Jun’ichiro Tanizaki. Dans Éloge de l’ombre, ce dernier oppose la lumière crue et invasive de l’Occident à la délicatesse des pénombres orientales. Ulla von Brandenburg ne se contente pas d’illustrer cette pensée ; elle la rend vivante, traitant la lumière comme un matériau mouvant, révélant les replis secrets d’une spatialité intérieure où l’opacité devient condition de dévoilement.



Vue de l’exposition Ulla von Brandenburg, Kekkai, 2025, Art : Concept, Paris
Courtesy de l’artiste et Art : Concept, Paris — Photo : Romain Darnaud

En ce sens, l’installation devient un dispositif sensible, où l’expérience du seuil prend valeur de rite, de passage. Le noren suspendu à l’entrée — rideau traditionnel japonais fendu — impose d’emblée un geste : celui de l’écartement, du glissement du corps à travers la matière ; on s’y frotte, ou l’on s’y plie si l’on n’ose le froisser. Les tissus, pourtant légers, semblent davantage dressés que flottants, saturés de leurs contrastes superbes, renvoyant leur propre lumière plutôt que jouant sur la transparence. L’autorité d’une histoire dans la douceur de ses oripeaux. Ces rideaux ne dissimulent rien d’autre que l’espace déjà pénétré — qu’ils révèlent autrement, engageant une traversée sensorielle, sans s’y limiter.

Car au bord de ces étoffes émerge la figure du yokai, au cœur du film projeté à l’issue du parcours, cristallisant ces présences marginales, ces apparitions fugitives que seule une attention poreuse peut saisir. Ces créatures mythologiques ne s’offrent pas dans l’évidence : elles surgissent dans le frottement des mondes, à la lisière du visible et de l’invisible, dans la vibration des éléments. Le cinéma d’Ulla von Brandenburg, prolongement intime de l’installation, épouse la logique de la persistance — cette formation dans le non formé. L’image acquiert une densité presque tactile. Elle mêle introspection, récits mythologiques et captation de gestes rituels issus du théâtre traditionnel. Ce théâtre d’ombres devient lieu d’apprentissage du regard et de l’écoute, une leçon d’abandon par la rigueur et la répétition. Ainsi, l’œuvre déploie une pensée du seuil : ni tout à fait ici, ni déjà ailleurs. Un espace transitoire où l’on perçoit moins des formes arrêtées que des figures en devenir. Où l’on ne voit pas des monstres, mais où l’on sent leur possible avènement — dans un pli de tissu, un souffle d’air, un frémissement de lumière.



Vue de l'exposition Ulla von Brandenburg, Kekkai, 2025, Art : Concept, Paris
Courtesy de l'artiste et Art : Concept, Paris — Photo : Romain Darnaud

Ulla von Brandenburg accomplit ainsi le tour de force de réactiver, par une technique ancestrale, une expression plastique profondément contemporaine. Les tressautements de la ligne, la fragilité des formes et la fébrilité de leurs contours restituent l'angoissante proximité d'un monde intérieur à dépasser. Une rencontre inattendue entre esthétique japonaise et folklore occidental, peuplée d'entités que l'on ne devine que dans le battement du monde, le souffle de la vie sur les choses, le creux des ombres, l'éclat des reflets dansants.

Alors, les figures du théâtre traditionnel captées par Ulla von Brandenburg dansent à leur tour, créant dans leur mouvement la possibilité de frôler les marges, de laisser advenir d'autres vies. En vérité ou en idée, peu importe, pourvu que l'on sente notre place se dérober sous nos pieds — bien présente mais en équilibre, au bord d'un nouveau monde à habiter.

Ulla von Brandenburg, Kekkai, Art : Concept, Paris — 24 mai — 26 juillet 2025 En savoir plus

Juillet-Août 2025

BeauxArts Magazine

Rencontres d'Arles 2025 | Yinka Shonibare | Cezanne | Rick Owens | Jean-Michel Othoniel | Wolfgang Tillmans | Maurizio Cattelan | Juillet-Août 2025 | BAM 493-494

SPÉCIAL EXPOS DE L'ÉTÉ

CLÉOPÂTRE, BRUEGHEL, VÉRONÈSE, HOKUSAI, LAUTREC, GIACOMETTI, MAURIZIO CATTELAN, SOPHIE CALLE, ARCHI, MODE, DESIGN...

HISTOIRE DU MOIS

Cezanne, sa maison, ses œuvres détruites

FESTIVAL D'AVIGNON

Jean-Michel Othoniel envahit la ville et tous ses musées

LE CAHIER JEUX DE L'ÉTÉ

Mots fléchés, quiz, psycho-test arty...

PHOTO

Le meilleur des Rencontres d'Arles

Nicolas Party, *Landscape*, 2021



Vue de l'exposition «Kekkai» d'Ulla von Brandenburg.

PARIS • GALERIE ART : CONCEPT JUSQU'AU 26 JUILLET

Le Japon surnaturel d'Ulla von Brandenburg

Ulla von Brandenburg est revenue de sa résidence de cinq mois à la Villa Kujoyama, à Kyoto, avec dans ses bagages la découverte d'une nouvelle technique d'impression, le pochoir à la pâte de riz, et une fascination pour les «yokai», créatures fantastiques entre monstres et phénomènes surnaturels. Avec son sens pointu de la scénographie, elle nous invite à franchir le seuil de son exposition, pensée comme une forêt enchantée. Des petits panneaux de tissus, comme ceux marquant l'entrée des restaurants au Japon, laissent place à de grands kakémonos disposés en plusieurs plans dans une ambiance éthérée. Ils mènent à une salle obscure et à un film en noir et blanc où l'artiste s'est laissée aller à une rêverie empreinte de légendes nippones. Le contraste avec la palette chromatique intense des tissus, d'où émergent des évocations d'ombres et des taches en halo, n'en est que plus saisissant. **PM**

«Ulla von Brandenburg – Kekkai»
4, passage Sainte-Avoye • 3e • 01 53 60 90 30 • galerieartconcept.com

ROMAINVILLE • GALERIE SATOR JUSQU'AU 12 JUILLET

Bye bye Komunuma !

Baroud d'honneur pour Vincent Sator à Romainville ! À l'instar de Jocelyn Wolff, figure de proue de ce regroupement de galeries baptisé Komunuma, qui part, lui, s'installer en septembre dans le quartier de Matignon, le galeriste a annoncé son départ pour se concentrer sur sa galerie du Marais parisien. Il réunit une dernière fois ses artistes, Djabril Boukhenaïssi, Raphaël Denis, Gabriel Leger ou Éric Manigaud, pour évoquer l'effacement de la figure : cette antienne qui hante l'histoire de la modernité. Ils sont rejoints par deux artistes émergents, Alessandro di Lorenzo et Thien-Ngoc Ngo-Rioufol, et quelques guest-stars empruntées à ses voisins de Romainville : Bruno Pélassy et Lawrence Weiner (Air de Paris), Renaud Auguste-Dormeuil (Fabienne Leclerc – In Situ) et le peintre réaliste du XIXe siècle Eugène Carrière (Jocelyn Wolff). «S'intéresser à l'effacement de la figure humaine, c'est aborder la question vertigineuse du temps, de la mémoire et du souvenir, celle de l'identité, confuse et fragile, et plus fondamentalement se confronter à la question sensible de l'humanisme dans l'art contemporain et dans nos sociétés», décrit-il. Ce qui s'appelle un départ en beauté ! **EL**



«De l'effacement de la figure humaine»
43, rue de la Commune de Paris
01 87 66 09 04
galeriesator.com

Djabril Boukhenaïssi *La Leçon de clavecin*, 2025





PARIS • GALERIE POGGI JUSQU'AU 2 AOÛT

Éloge de l'absence

Alors que son voisin d'en face, le Centre Pompidou, ferme pour cinq ans de travaux, Jérôme Poggi s'attache à évoquer un fantôme, un fantasme de musée avec son exposition «The Last Museum». Vide, la vitrine de Wesley Meuris (*After Absence*, 2025) ; effacé, le visage du photographe George Tony Stoll ; spectrale, l'image créée avec l'aide de l'IA par le duo Ittah Yoda ; en désespérante friche, le paysage noir et blanc de Sophie Ristelhueber… Bref, une intense mélancolie se dégage de ce «dernier musée», titre emprunté à une série photographique de Brion Gysin qui, lui aussi, habitait en face de Beaubourg et a documenté sa construction depuis sa fenêtre. Mais c'est aussi un magnifique hommage à ce lieu qui a tant magnétisé Jérôme Poggi. Il invite également plusieurs voix venues d'Ukraine autour de son artiste phare Nikita Kadan, qui font écho aux musées de leur pays, vidés de leurs œuvres. «Paradoxalement, l'absence d'une œuvre peut en révéler la force persistante — son aura, qui subsiste au-delà de sa présence matérielle», écrit-il. Il pourrait en dire tout autant de l'institution dont il fait en creux l'éloge et l'élégie. **EL**

«The Last Museum»
135, rue Saint-Martin • 4e • 01 45 30 30 31 • galeriepoggi.com

Danylo Halkin, série *Optical Prostheses*, 2022-2025



JESSICA MORGAN ON ULLA VON BRANDENBURG

UNLIKE MANY ARTISTS TODAY who scavenge from every last scrap of modernist production, Ulla von Brandenburg has leaped over that period of utopian experimentalism, alighting instead in the preceding century. Von Brandenburg is attracted to the sophistication, escapism, extreme aestheticism, world-weariness, and fashionable despair that characterized the literary and artistic climate of the European fin de siècle (though in practice she looks equally to German Romanticism and the baroque metaphor of *theatrum mundi*). Rather than longing for ideological absolutes, the apparent impetus for the ongoing investigation of modernism, von Brandenburg is drawn to the sense of uncertainty associated with this previous moment's expectation (rather than the actuality) of change, and how this anxiety manifested itself.

Tableaux vivants, circus motifs, and references to the occult as well as theater and dance pervade von Brandenburg's work, in which the artist typically isolates and decontextualizes a pose or gesture from sources in literature, art, or history. And so a nineteenth-century photograph of a woman dying of consumption becomes a wall drawing; an illustration from a nineteenth-century book on etiquette is transformed into a tableau vivant; and a symphonic poem by Camille Saint-Saëns is the inspiration for a performance. The Hamburg-based artist always retains the historical specificity of her quotation—whether this is implied through period-style clothing, for example, or the use of well-known source material—but by eliminating the extraneous detail and transferring one medium to another she infuses the imagery with an undeniable contemporaneity. The resulting referential mix gives the impression that von Brandenburg sees her surroundings through the filter or ghostly presence of these historical tropes, as if our own time's uncertainties summon the appearance of an earlier manifestation of doubt.



The process also creates an atmosphere of amateur dramatics or, perhaps more appropriately drawing-room entertainment. For example, *Reiter* (Rider), 2004, a tableau vivant captured on Super-8 film, features seven of the artist's friends and acquaintances (many of them from her Hamburg art school days) dressed in contemporary clothing but posed according to von Brandenburg's selected source material. She herself appears as well, holding the upright position of a figure in Giandomenico Tiepolo's painting of the Venice carnival. Similarly, one person's straddling of another who is on his hands and knees was inspired by a baroque illustration depicting a boy prince who made his servant perform this very task—but here it takes on quite a different sadomasochistic inference. Meanwhile, a woman seated on a chair wears a jacket embroidered with gingko leaves, a reference to Goethe, who wrote a poem about the tree—using its bilobed leaves as a symbol for duality—and who himself was involved in the creation of tableaux vivants.

A much larger group participated in *Der Brief* (The Letter), 2004, another tableau vivant that similarly compiles several references, some of which point back to von Brandenburg's own work—such as a woman holding a glass of wine, who appeared in an earlier film by the artist (*Ein Zaubertrickfilm* [Magictrickfilm], 2002), and an embracing couple who copy a pose from *Eislaufpaar* (Ice Skating Couple), 2003, her drawing of an ice-skating duo. Also included is a group based on a nineteenth-century image of an occult séance; a scene made after an illustration of the rituals involved in joining a secret German Masonic-like association; and a couple playing cards who may have been lifted from Cézanne's *Les Joueurs de cartes*. In both *Reiter* and *Der Brief* one individual stands while reading, perhaps from a script. Suggestive of a director or choreographer of

From the Archive: Dance Moves, [Jessica Morgan, « Ulla von Brandenburg », in Artforum, summer 2006, p. 339], in Artforum, 02.12.2024

the proceedings, the figure instills a reflexive note, reaffirming the performative quality of the work.

Von Brandenburg records all her tableaux vivants on Super-8 film for the length of a reel (approximately two minutes and thirty seconds). Watching the films one is conscious of a sense of diversion that must have been involved in producing such scenes, but there is nothing ironic or playful in the end result. As with all von Brandenburg's motifs, the postures are highly stylized and clearly "not of our time," but their reenactment (especially since the actors are both young and unmistakably contemporary-looking) reinvigorates our awareness of the attitudes of grief and surprise, or even more subtle demonstrations of subservience, assistance, and etiquette germane to the postures' original contexts. The final image suggests a lexicon of poses that—though entirely staged, fake, and utterly inauthentic—remains strangely captivating, since each suggests a different emotional or psychological state. To what extent do we imagine ourselves through such theatrical tropes? To what degree have we internalized the staged behavior of emotional reaction? Or is it that for von Brandenburg these attitudes, or rather the desire to perform them, links us in some way to a previous moment that shared this interest in acting out? Similar perhaps to the art of Catherine Sullivan or Daria Martin, von Brandenburg's work adopts the conventions of performance and role-playing to explore tensions among performers, their roles, and the audience.

Von Brandenburg's use of staging and theatrical tropes relates to a process of abstraction that she employs in her graphic work. The artist's watercolors and drawings, mostly executed on tissue-thin paper, similarly adapt motifs from art history, commedia dell'arte, and performance. Most successful when presented in a carefully organized group, the images function, like the poses in the tableaux vivants, as a glossary of theatricalized forms and associations. An exhibition of her work last year at Pavilion Projects in Montreal included a drawing in a peachy pale palette of figures on a stage; a black monochrome with two eyeholes to suggest a mask; a cutout silhouette of portrait statues on plinths; a watercolor of a Shakespearean sword-fight scene; several lengths of long, colorful ribbons tied loosely together and draped from a pin; and a circular quiltlike configuration of waistcoats and ties displayed on the wall. The exhibition title, "I am making a crazy quilt and I want your face for the center," underscores an analogy von Brandenburg draws between the custom of quilt making in North America (a craft she became familiar with during a residency in Montreal) and her own manner of collaging imagery and ideas. Crazy quilts have a particular resonance for the artist: Made out of irregularly shaped geometric pieces of fabric salvaged from worn-out clothes, woolen underwear, bed linen, and so on, these quilts allow for the reading of personal life and narrative through the material fragments from which they were constructed.





Opposite page, from top: **Ulla von Brandenburg, *Reiter* (Rider), 2004,** still from a black-and-white film in Super 8, 2 minutes 30 seconds. **Ulla von Brandenburg, *Baender* (Bindings), 2005.** Installation view, Pavilion Projects, Montreal. This page, from top: **Ulla von Brandenburg, *Untitled*, 2005,** watercolor on pape, 13 x 18". **Ulla von Brandenburg, *Maske* (Mask), 2005,** india ink on paper, 12¾ x 9". **Ulla von Brandenburg, *Der Brief* (The Letter), 2004,** three-channel color video installation transferred from Super-8 film, 2 minutes 30 seconds.

The reference to traditionally feminine crafts—quilt making and the presence of hand-dyed ribbons and paper cutouts in her drawing installations—and above all the striking presence of female figures in von Brandenburg's work suggest an interest in the conflicted role of nineteenth-century women and the continued complexity of the performance of gender roles and attitudes in contemporary society. Von Brandenburg's women are frequently presented in a liminal state: on their deathbed, as in *Untitled*, 2003, a wall drawing based on an 1858 photograph by Henry Peach Robinson; in the midst of a séance; or, as in her 2005 film, *Mi-Carême*, in a state of trance or possession, dressed in a Mi-Carême costume mask (a medieval French masquerade that takes place during Lent and continues to exist in Quebec) and surrounded by onlookers whose voyeuristic gaze is possibly malicious. Our uncertainty about the position of these women, their potential vulnerability, aligns perfectly with von Brandenburg's interest in shifting roles and meaning: Though commanding of attention, von Brandenburg's female figures are often on the verge of hysteria or a loss of control—a state of powerlessness that nevertheless enforces their centrality in the action taking place. One of the artist's most recent works best embodies this state of deferral or ambiguity. For *Around*, 2005, von Brandenburg filmed a tightly packed group of figures standing in the middle of a street with their backs to the camera. As the camera travels around the group the figures shift their position so that no frontal aspect is ever revealed. Around we go waiting for the glimpse that will reveal, well, what exactly? As with the tableaux vivants, we are left standing in front of the projection watching this group of performers, each of us struggling to find the "right" position. □

Von Brandenburg prompts the question: To what extent do we imagine ourselves through such theatrical tropes?



JESSICA MORGAN IS A CURATOR AT TATE MODERN, LONDON.

Ulla von Brandenburg *Under Water Ball*

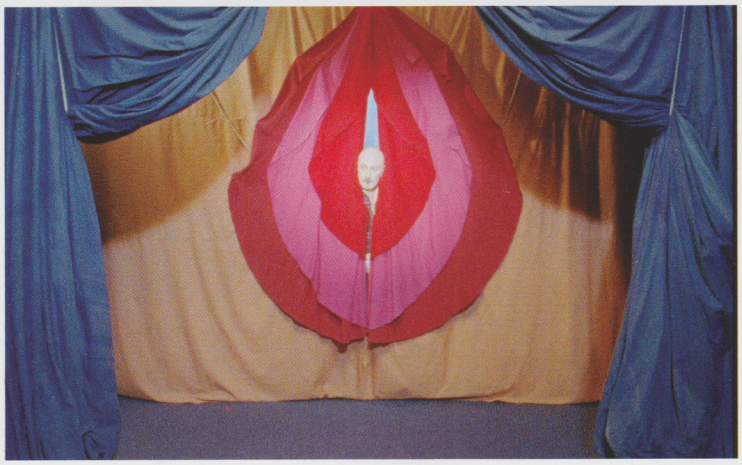
VISUAL, Carlow 6 June – 25 August

Asked in an interview which category best suited his books – memoir, travel, fiction, history or another – the late W.G. Sebald answered "all the categories". Fellow German Ulla von Brandenburg might, if so prompted, express similarly teasing resistance to being creatively boxed in. Her exhibitions can comprise, all at once, theatre, dance, film, sculpture, drawing, painting and more – each element gesturing towards moments, major and minor, in the history of these disciplines. Von Brandenburg is a cultivated time-traveller, knowledgeably collecting and combining recherché references to artistic styles from multiple periods and places: pairing, for instance, concepts from modern dance with principles from Greek theatre, or using 1960s Super 8 film technology to capture performances based on nineteenth-century *tableaux vivants*. Her staged scenes and constructed environments are nonetheless both retrospective and speculative. Gathering souvenirs of high-cultural and countercultural histories, reflecting on diverse visions of coming-together and coexisting through art, she maps the past to find alternative paths to the future.

At VISUAL, von Brandenburg is accompanied by an evolving troupe of performers – longstanding associates and locally recruited fellow-travellers with whom she develops, in a multitude of forms, artfully stylised experiments in choreography and dramatic interaction. Bringing together new and pre-existing work, *Under Water Ball* is a combination of live performance, film and sculptural installation, themed around visions of an imaginary subaquatic community. Huge fabric hangings fill the high-and-wide main gallery, individual textile pieces from 2019–24 repurposed as a loosely unified composition. These draped curtains – some in a strong, single colour (orange, purple, yellow), others decorated with expressively painted abstract shapes (their patterning and palette paying tribute to the geometric designs of Sonia Delaunay, a key aesthetic influence) – brightly designate a space of unspecified play: part theatre-stage, part circus-tent. Around us and above us, the luminous fabrics form unemphatic enclosures containing pure-white sculptures, including sticks, hoops, a ball; props, perhaps, for past or impending action: tools for acrobats or actors, dancers or magicians. (Early in the show's run, the exhibition's mise-en-scène became the setting for group performances: nine players in antiquated theatrical costume enacting slow, swaying, gentle movements, punctuated with intermittent musical refrains, simple tune-fragments on flutes, fiddles and more, improvised with purposeful naivety.)

At the rear of the gallery, the operatic film *Un bal sous l'eau* (Under Water Ball, 2023) portrays the collective's core group of regular actors readying themselves for, then participating in, a play centred on the titular undersea event: a celebration of death-defying existence beneath the waves, explored through song and puppetry. As they prepare, the players sing to each other of what acting means, weighing the value of wearing a mask, becoming a character. Pinned to the dressing room wall, a playbill announcing a production of *Hamlet* underscores this investment in theatrical artifice ('the play's the thing...'). (*Hamlet*, additionally, was by some accounts first staged at sea.) And yet this allusion to a work of tragedy is in some ways a sly misdirection. If there is, occasionally, a studied solemnity to some of von Brandenburg's dramatic situations – characters in *Un bal sous l'eau* muse on ageing and lost love – her artistic worldbuilding is equal parts comic too. The daftness of dreaming of a life underwater – among much else, we hear songs delighting in the irrelevance of dishwashers and umbrellas, or exalting the powerful sexual pleasures of aquatic society – is indicative of an enduring, ebullient openness to the absurd. We share with her the awareness that the 'under water ball' is a foolish fantasy: just like, perhaps, any number of earlier utopian or avant-gardist pipe dreams. But, as von Brandenburg's art suggests, through the buoyancy and joyful purpose of its imaginative questing, such fantasies might yet contain undiscovered treasure.

Declan Long



Un bal sous l'eau (still), 2023, Super 16 film transferred to HD video, colour, sound, 26 min 25 sec.
Courtesy the artist and Visual, Carlow

Declan Long, « Ulla von Brandenburg, Under Water Ball, VISUAL Carlow, 6 June – 25 August », Reviews, in ArtReview, 21.10.2024, p. 86

art press
Mensuel

Avril 2024
Journaliste : Paul Ardenne



Cette page *this page:*
La Société des spectacles. Vue de l'exposition *show view* fondation Pernod Ricard, Paris, 2024. (Ph. Léa Guintrand ; Court. Ulla von Brandenburg et Farah Atassi).
À droite, de haut en bas *right from top:*
A. et B. Blume. Sans titre. 1991. (Court. galerie Christophe Gaillard).
Le fétichiste (anonyme). Sans titre. 2000. (Court. galerie Christian Berst art brut)

PARIS

La Société des spectacles. Avec Ulla von Brandenburg et Farah Atassi

Fondation d'entreprise Pernod Ricard / 13 février - 20 avril 2024

On connaît mieux Ulla von Brandenburg (Allemagne, 1974) depuis son exposition *le Milieu est bleu* au Palais de Tokyo, à Paris, en 2020-21. L'artiste y suspendait de larges tentures textiles de couleurs franches, bleues, rouges, bariolées, dans un style proche de Sonia Delaunay pour certaines d'entre elles. Ces épais rideaux de scène flottants créaient une ambiance à la fois intimiste et théâtrale, et délimitaient des zones libres. S'y s'exposaient quelques sculptures éparses et s'y mouvaient de temps à autre danseurs et comédiens. Ce même dispositif est repris à la fondation Pernod Ricard, cette fois pour envelopper d'étoffe et d'un relatif mystère feutré plusieurs tableaux de Farah Atassi (Belgique, 1981), peintre de style graphique aux accents modernistes, pointillistes ou postcubistes dont le sujet d'élection est le corps féminin, souvent capté dans des intérieurs domestiques. On y décèle tout à la fois une réminiscence des odalisques d'Ingres et une citation de l'univers matissien, qui inspire cette artiste au style épuré goûtant l'aplat, outre celui de Picasso encore, dont le musée parisien a offert à Farah Atassi l'occasion de présenter ses œuvres durant l'automne 2022.

La Société des spectacles, intitulé de cette exposition bicéphale, est à l'évidence moins un clin d'œil à l'essai fameux de Guy Debord, *la Société du spectacle* (1967), qui vilipende la culture annihilatrice de la représentation et des simulacres mettant à distance de l'action, qu'une désignation générique visant les arts plastiques et leur vocation essentielle : susciter, agencer des spectacles, donner au monde un décor, si possible original et multiforme. Réunir à cette fin de façon occasionnelle Ulla von Brandenburg et Farah Atassi dépasse en l'occurrence le geste d'autorité ou le simple caprice curatorial. Comme l'exprime Marjolaine Lévy, commissaire de l'exposition à l'origine de ce choix, « l'art des deux artistes est habité par une réflexion profonde sur l'espace […], les immenses objets textiles d'Ulla von Brandenburg camouflent, dissimulent les modèles féminins aux poses langoureuses de Farah Atassi, eux-mêmes habitant des espaces picturaux jouant tout à la fois sur l'intime et la mise en spectacle ». Et de conclure, en une réflexion ici des plus pertinentes, en faisant valoir que « les peintures de Farah Atassi apparaissent comme le décor des installations d'Ulla von Brandenburg et inversement ».

Pas de confrontation donc mais, pour l'occasion, plutôt la création d'un univers double dont une partie résonne avec l'autre sans télescopage ni violence selon le principe de la « correspondance » baudelairienne. Aux formes différentes que génère chacune des deux artistes, à leurs propos divergents s'affilie un bel effet de fusion sensible.

Paul Ardenne

We are more familiar with Ulla von Brandenburg (Germany, b. 1974) since her exhibition *Le Milieu est bleu* at the Palais de Tokyo in Paris in 2020-21. The artist suspended large textile hangings in bold blue, red and rainbow colours, some in a style reminiscent of Sonia Delaunay. These thick, floating stage curtains created an atmosphere that was both intimate and theatrical, and demarcated free zones. A few scattered sculptures were displayed, and dancers and actors moved about from time to time. This same set-up has been revisited at the Fondation Pernod Ricard, this time to wrap several paintings by Farah Atassi (Belgium, b. 1981) in fabric and a relative muted mystery. Atassi is a graphic painter with modernist, pointillist and post-Cubist overtones, whose chosen subject is the female body, often depicted in domestic interiors. Her work is reminiscent of both Ingres' odalisques and of Matisse's universe, sources of inspiration for this artist with her refined style rich in flat tints, as well as that of Picasso, whose museum in Paris offered Farah Atassi the opportunity to exhibit in autumn 2022.

The title of this two-headed exhibition, *La Société des spectacles*, is clearly less a nod to Guy Debord's famous essay, *La Société du spectacle* (1967), which vilified the annihilating culture of representation and simulacra that distance us from action, than a generic designation for the visual arts and their essential vocation: to create and arrange spectacles, to give the world a setting, ideally an original and adaptable one. Bringing together Ulla von Brandenburg and Farah Atassi on a one-time basis for this purpose goes beyond a gesture of authority or a simple curatorial whim. As Marjolaine Lévy, the exhibition curator behind this choice, has put it, "both artists' work is imbued with a profound reflection on space […] Ulla von Brandenburg's immense textile objects camouflage and conceal Farah Atassi's languidly posed female models, who themselves inhabit pictorial spaces that play on both intimacy and staging." She concludes, in a most pertinent reflection, by pointing out that "Farah Atassi's paintings appear to be the backdrop for Ulla von Brandenburg's installations, and vice versa."

No confrontation, then, but rather the creation of a dual universe in which one part resonates with the other without collisions or violence, in accordance with the Baudelairean principle of "correspondence." The different forms generated by each of the two artists, and their divergent approaches, create a beautiful effect of sensitive fusion.



Promenade avec l'artiste Ulla von Brandenburg à la Fondation Arp

La plasticienne allemande explique sa fascination pour l'œuvre du couple Jean Arp-Sophie Taeuber, ainsi que pour leur maison-atelier située aux portes de Paris

By Anaël Pigeat | 09 Apr 2024 | 4 min read

À l'orée des forêts de Meudon et de Clamart, non loin de Paris, une rue en forte pente conduit à la maison que ***Sophie Taeuber*** a dessinée pour s'y installer avec son mari, le sculpteur ***Jean Arp***, en 1929. ***Ulla von Brandenburg*** arrive, accompagnée du comédien Benoît Résillot, qui joue dans plusieurs de ses films. À l'intérieur de la maison, des caissons peints servant de bibliothèque ou de table basse et un bureau, conçus par Sophie Taeuber ; quelques chaises en bois sculpté, qu'Ulla von Brandenburg identifie aussitôt ; deux espaces de travail mais pas de salon, remarque-t-elle également. L'atmosphère est simple. Un étage pour lui et un autre pour Sophie.



Sophie Taeuber et Jean Arp devant les marionnettes du « Roi-Cerf ». Avec l'aimable autorisation de la Fondation Arp.



Vue de la Fondation Arp. Photographie de S. Tardy. Avec l'aimable autorisation de la Fondation Arp.

Anaël Pigeat, « Promenade avec l'artiste Ulla von Brandenburg à la Fondation Arp », artbasel.com, 9 avril 2024

Récemment, Ulla von Brandenburg a travaillé à plusieurs reprises sur des artistes modernes : une exposition hommage à ***Sonia Delaunay***, menée avec Meris Angioletti à Piacenza, une interprétation du premier acte de l'œuvre chorégraphique *Ballet triadique* d'Oskar Schlemmer à la Staatsgalerie de Stuttgart, et la mise en scène d'une pièce d'Arnold Schönberg à la Wiener Festwochen, le Festival de Vienne. C'est pour cela qu'elle a choisi ce lieu pour la destination de notre promenade. Et c'est surtout la figure de Sophie Taeuber qui l'intéresse, et cela depuis longtemps, en raison du manque de reconnaissance dont cette dernière fait l'objet en comparaison de son mari. Son art multidisciplinaire résonne avec le sien, tout en demi-teintes liées par du gris : du textile à la sculpture, de la peinture au mobilier, de l'illustration à la joaillerie.

« Sophie Taeuber ne s'arrête à aucun médium, avec l'idée que l'art est un tout. Elle ne fait pas de différence entre l'art et l'artisanat. C'est une façon de croiser l'art et la vie, de vouloir vivre avec des choses qu'on a faites nous-mêmes et qu'on rend belles », explique-t-elle. Elle est entrée dans l'œuvre de cette femme libre par le biais des costumes que cette dernière a réalisés pour le Cabaret Voltaire tenu par les Dada à Zurich. Sophie Taeuber a été l'élève de Rudolf Laban, d'après qui Ulla von Brandenburg a beaucoup travaillé. Pour elle, la scène est un lieu essentiel. Il se confond souvent avec l'espace domestique pour accueillir une troupe comme une communauté. Les images de ses films, telles qu'on les voyait par exemple lors de son exposition « Le milieu est bleu » (2020) au Palais de Tokyo, à Paris, semblent saisir la vie même, avec son lot d'imprévus et de hasard : « C'est presque une histoire, mais pas vraiment », commente Benoît Résillot.



Ulla von Brandenburg. Photographie de Jan Northoff.



Ulla von Brandenburg, Thoughts are Things 2, 2024. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Pilar Corrias.

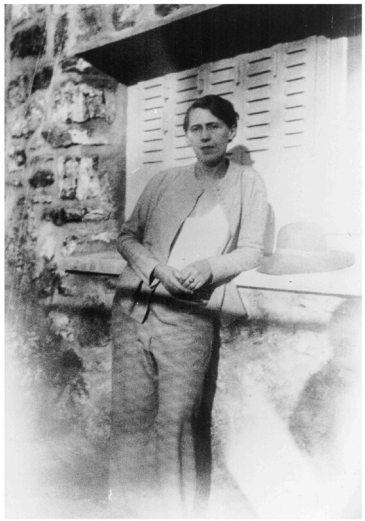


Sophie Taeuber, Six espaces distincts, 1939. Photographie de JP Pichon. Avec l'aimable autorisation de la Fondation Arp.

Dans la maison, qui s'ouvre au public depuis deux ans, une exposition met en scène « l'esprit d'atelier » d'Arp et de Taeuber. Le fil de leur intimité se dessine à mesure de la visite. Comme nous le montre Mirela Ionesco, secrétaire générale de la Fondation depuis une trentaine d'années, Sophie Taeuber passait d'un médium à un autre comme elle passait de la figuration à l'abstraction. Des pages de carnets révélant des feuilles d'arbres et des formes géométriques témoignent de ce propos. « Ce sont des mondes abstraits qui deviennent des mondes imaginaires, débarrassés de toute question de représentation », relève Ulla von Brandenburg en s'arrêtant devant une petite gouache qui retient particulièrement son attention avec ses couleurs pourpre et ses aplats de feuille d'or lui donnant un accent byzantin. Juste à côté, une sculpture de Jean Arp reprend un motif semblable sous la forme d'une sculpture, signe du caractère énigmatique des liens artistiques qui unissent les couples de créateur · rice · s, et des échanges d'idées et de formes qui ont cours entre eux · elles. « Il a repris son sujet et il l'a féminisé… Il lui a ajouté un sein », remarque Ulla von Brandenburg.



Jean Arp, Ptolémée, 1953. Photographie de JP Pichon. Avec l'aimable autorisation de la Fondation Arp.



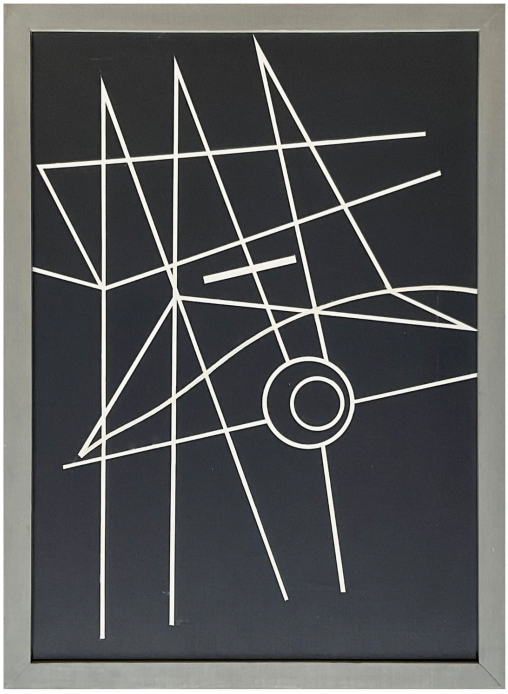
Sophie Taeuber à Clamart en 1938. Avec l'aimable autorisation de la Fondation Arp.



James Joyce, Gala, Max Ernst, Jean Arp (de dos) et autres, dans le jardin de Clamart, 1933-1934. Photographie de Sophie Taeuber-Arp. Avec l'aimable autorisation de la Fondation Arp.

Au rez-de-chaussée, une maquette évoque un costume réalisé par Sophie Taeuber pour le spectacle de marionnettes *Le Roi-cerf* (1918), un agencement de formes géométriques articulées. Pour son dernier film, *Un bal sous l'eau* (2023), Ulla von Brandenburg a créé des marionnettes, mais elle précise que ce sont surtout celles de ***Paul Klee*** qui l'ont inspirée. Son regard se pose également sur un pied de lampe jaune et un petit meuble gris à tiroirs, dont les poignées à l'aspect malcommode sont en réalité munies d'une encoche invisible qui permet de les utiliser. Dans la chambre à coucher, des livres couverts de papier à dessin et peints sont présentés sur une étagère, merveilleux embellissements de la vie quotidienne – ce sont les livres préférés du couple.

Une idée à retenir pour Ulla von Brandenburg, qui écrit elle-même des poésies parfois utilisées comme paroles de ses films. Sur un mannequin, un pantalon fait de rectangles de tissus harmonieusement cousus les uns aux autres de façon asymétrique rappelle l'atmosphère colorée des costumes qu'Ulla von Brandenburg dessine pour ses réalisations ou les quilts qu'elle montre dans son exposition « Thoughts are Things », qui se tient actuellement à la galerie ***Pilar Corrias*** Savile Row, à Londres. « Sophie Taeuber avait une façon de penser les choses qui nous entourent dans l'esprit des artistes du Bauhaus. Et je partage ses idées : par exemple, je ne veux pas n'importe quelle tasse ou n'importe quel pantalon. Il s'agit là d'un geste d'émancipation très fort par rapport à la société industrielle », commente l'artiste.



Jean Arp et Sophie Taeuber, Lignes blanches sur fond gris, 1939. Photographie de S. Tardy. Avec l'aimable autorisation de la Fondation Arp.



Ulla von Brandenburg, Stage 4, 2024. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Pilar Corrias.

Pour l'une comme pour l'autre, la transmission est importante. Sophie Taeuber a longtemps enseigné à Zurich et Ulla von Brandenburg enseigne à la Staatliche Akademie der Bildenden Künste de Karlsruhe, où elle a grandi. « Je veux donner à mes étudiant · e · s l'idée qu'il n'y a pas d'erreur en art, qu'il faut oser des choses. J'ai beaucoup travaillé autour des corps. Aujourd'hui, nous sommes dans un monde qui nous éloigne de la vérité de nos corps. J'essaye d'y revenir, car c'est un domaine dans lequel il n'y a pas de limite. Et je veux également conduire mes étudiant · e · s à s'interroger sur ce qu'est la réussite, qui est aujourd'hui trop souvent associée à la valeur de l'argent. »

Le fait de s'intéresser à une maison d'artiste devenue une maison musée n'est pour elle pas anodin – surtout lorsque ce sont des maisons modernes. L'un de ses premiers films, *Singspiel* (2009), était justement tourné à la villa Savoye de ***Le Corbusier*** – il est lié à son histoire familiale et à la pensée de son grand-père psychiatre sur l'architecture, dans la suite des textes de Walter Benjamin, notamment *Paris, capitale du XIXe siècle : le livre des Passages* (1982). « Dès que j'en ai l'occasion, je m'intéresse aux maisons d'artistes – il y a quelques années, j'ai réalisé un projet au musée Gustave-Moreau ; j'ai aussi visité dans la maison de ***Giorgio De Chirico*** lorsque j'étais pensionnaire à la villa Médicis. Il est probable que ma maison ne devienne pas un musée, mais je suis installée à la campagne, elle est grande, avec un bâtiment à côté du jardin, où je tourne la plupart de mes films. Nous mangeons et nous dormons tou · te · s sur place, avec mes enfants et mes chats », décrit Ulla von Brandenburg. En ces temps qui ressemblent à ceux d'une communauté, les territoires de la création se mêlent, artistes, musicien · ne · s, écrivain · e · s... Et l'on pense aux photos accrochées dans l'atelier de Sophie Taeuber et de Jean Arp, sur lesquelles on reconnait ***Max Ernst***, ***Meret Oppenheim***, mais aussi James Joyce, ***Theo*** et Nelly van Doesburg en train de déjeuner autour d'une grande table en bas, dans le jardin. Et l'on a l'impression d'entendre le bruit des rires remonter l'escalier.

Crédits et légendes

Ulla von Brandenburg est représentée par ***Pilar Corrias*** (Londres) et ***Art : Concept*** (Paris).

« Thoughts Are Things »
Jusqu'au 13 avril 2024
Pilar Corrias, Londres

Ulla von Brandenburg et Farah Atassi
« La société des spectacles »
Jusqu'au 20 avril 2024
Fondation d'entreprise Pernod Ricard, Paris

Anaël Pigeat est critique d'art, editor-at-large du mensuel *The Art Newspaper*, journaliste pour *Paris Match* et commissaire d'exposition.

Légende de l'image en pleine-image: Ulla von Brandenburg, *Thoughts are Things 1* (détail), 2024. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Pilar Corrias.

Expositions
Critique

Rideaux !

La Fondation d'entreprise Pernod Ricard, à Paris, met en scène une exposition en duo des artistes Farah Atassi et Ulla von Brandenburg, dont les pratiques célèbrent le « spectacle des formes ».

Guitemie Maldonado

31 mars 2024

Partagez



Vue d'exposition, « La Société des spectacles », Fondation d'entreprise Pernod Ricard, Paris, 2024.
Courtesy de la Fondation d'entreprise Pernod Ricard. Photo Léa Guintrand

On entre dans l'exposition « La Société des spectacles » en traversant d'amples pans de tissus colorés : d'épaisses cordes les suspendent et les tiennent écartés, embrasses rudimentaires qui rappellent aussi les gréements, mais qui, surtout, précipitent les visiteurs haut vers les cintres et loin à l'arrière, dans les coulisses… soit là où se machine l'illusion théâtrale, à leur insu et pour leur plus grand émerveillement. Et l'on plonge en effet avec plaisir dans cet espace remodelé par Ulla von Brandenburg (née en 1974 en Allemagne et installée à Paris). Celle-ci tire parti de la configuration difficile des lieux en créant une avant-scène, cet espace intermédiaire en avant du rideau, entre la salle et la scène, où le jeu peut se dérouler comme au milieu du public, lequel y entre, physiquement et par le côté, comme les acteurs, pour se retrouver pris dans un labyrinthe de tentures et de couleurs.

Guitemie Maldonado, « Rideaux », in The Art Newspaper, 31 mars 2024

Une expérience du changement et de l'illusion

D'emblée s'impose ce flou que recherche l'artiste et cette transformation qu'opère, par définition, le théâtre (de l'acteur en personnage, de la scène en monde, de la réalité du spectateur en vie imaginaire, de son immobilité physique en voyage sans limite). « *J'utilise des tissus*, commente l'artiste, *pour créer des espaces dans lesquels on peut prétendre se trouver ailleurs, tomber pour ainsi dire dans d'autres mondes. [...] Dans un espace où sont suspendus des rideaux, la séparation entre intérieur et extérieur, ou entre différents mondes, devient floue. Et ce flou amène à se demander où l'on est.* » Une interrogation renouvelée à chaque passage de seuil, qu'il soit marqué par des rideaux, dont le dos montre la diffusion de la couleur dans la trame du tissu, ou par des variations dans la couleur des murs. Et chaque passage révèle des maquettes, des films (d'Ulla von Brandenburg) ou des peintures (de Farah Atassi), qui sont autant de mises en abyme du dispositif. Les premières évoquent, à échelle réduite, des décors constructivistes, les deuxièmes ont pour fond des tissus vivement colorés et les dernières figurent, encadrées par divers motifs formant des pans relevés de rideaux, des acrobates, des masques, des jambes, des balles... bref, des éléments qui font signe vers le monde du spectacle.

Avant tout, c'est cette expérience du changement et de l'illusion qu'il s'agit ici de faire, en résonance avec ce qui constitue le travail du théâtre, le fondement même de la catharsis ou du divertissement au sens pascalien, tel que le décrit Paul Claudel dans la pièce *L'Échange* : « *Il y a la scène et la salle. Tout étant clos, les gens viennent là le soir, et ils sont assis par rangées les uns derrière les autres, regardant. Quoi ? Qu'est-ce qu'ils regardent, puisque tout est fermé ? Ils regardent le rideau de la scène. Et ce qu'il y a derrière quand il est levé. Et il arrive quelque chose sur la scène comme si c'était vrai. C'est comme les rêves que l'on fait quand on dort. [...] Je les regarde, et la salle n'est rien que de la chair vivante et habillée. Et ils garnissent les murs comme des mouches, jusqu'au plafond* ».

Les films d'Ulla von Brandenburg, sous le titre *La fenêtre s'ouvre comme une orange* (2022) qu'elle emprunte au Guillaume Apollinaire des « Fenêtres », sont portés par la liberté, l'esprit du jeu et la complicité gaie qui favorisent toutes les tentatives, même celles vouées à l'échec, et peuvent ainsi espérer faire plier le réel. Ils mettent aussi en œuvre une forme de magie à laquelle on choisit de croire, même si les ficelles en sont apparentes et les résultats volontairement peu spectaculaires ou perçus à retardement. Par exemple lorsque l'on s'aperçoit, en changeant de salle, que l'on a été, le temps de quelques séquences filmées, passé au bleu ou au jaune – suivant la couleur des murs sur lesquels elles sont projetées. Ces films montrent une légèreté et une insouciance que l'on pourrait associer à la période des débuts, quels qu'ils soient, ce qui les rend d'autant plus précieux et stimulants, *a fortiori* lorsque l'on sait qu'ils sont des échos à d'autres, réalisés dans les années 1920 pour présenter les robes et tissus simultanés de Sonia Delaunay (1885-1979): *Les Oranges, Mademoiselle Y, L'Élégance*…

Tel un carrousel entraînant

C'est à partir de ce dialogue du contemporain avec la modernité du XXe siècle que l'historienne d'art Marjolaine Lévy – qui y consacre ses recherches – a conçu le rapprochement entre les deux artistes. Farah Atassi (née en 1981 en Belgique et installée à Paris) en a fait, dès le départ, son terrain d'expérimentation pictural, elle qui déclare trouver ses motifs « *dans les tableaux, dans les livres ou au musée* » et qualifie son « *rapport à la réalité et à la figuration* » de « *pictural ou livresque* ». Dans ses dernières peintures, des acrobates prennent des poses d'odalisques, et le *Ballet mécanique* de Dudley Murphy et Fernand Léger (1924) se colore à la lumière électrique et chatoyante des univers de cabaret. Aplats et formes simplifiées, répétition et effets de symétries constituent le vocabulaire de ces œuvres, lesquelles, malgré cela, semblent rigides et figées, loin des espaces coulissants mis en scène dans le reste de l'exposition – tant dans les éléments scénographiques qui passent les uns devant les autres, s'occultant par intermittence ou visibles simultanément, que dans les films : là où les figures glissent le long des tentures, se cachent derrière des boules de verre coloré ou regardent à travers elles, se masquent et se recouvrent de tissus imprimés et se font absorber par les rideaux, comme si de rien n'était.

C'est à partir du dialogue du contemporain avec la modernité du XXe siècle que Marjolaine Lévy a conçu le rapprochement entre les deux artistes.



Vue d'exposition, «La Société des spectacles», Fondation d'entreprise Pernod Ricard, Paris, 2024.
Courtesy de la Fondation d'entreprise Pernod Ricard. Photo Léa Guintrand

Le ton est léger, loin des drames que Mark Rothko évoquait à propos de ses tableaux, « *nés de la nécessité de trouver un groupe d'acteurs capables d'évoluer avec aisance et de se mouvoir sans contrainte* », mais proche, précisément, de cette fluidité qui se communique à l'espace. Et s'il ne s'agit pas non plus de l'expérience mystique que certains commentateurs ont associée à l'abstraction de l'artiste américain – l'historien d'art allemand Werner Haftmann, par exemple, convoquant la tradition juive pour comparer la surface de ses tableaux au « *rideau indéchirable devant la chose cachée* » –, il n'y est pas moins question de faire vaciller les repères et d'instituer un espace propre à l'œuvre, un espace que l'on expérimente avec le corps en mouvement et l'imagination en action ; un espace qui ainsi se feuillette, se déplie et se retourne, jamais univoque et unidimensionnel, tel un carrousel entraînant. Quelque chose se joue ici, indéniablement, même si le dialogue entre les deux œuvres semble achopper, trop corseté sans doute par l'accent mis sur le rapport à la modernité et bien que ce bégaiement même en soit peut-être le fondement. Quant à la société du spectacle convoquée dans le titre et dont les effets se font tant sentir aujourd'hui, c'est là une autre histoire.

-

« La Société des spectacles », 13 février - 20 avril 2024, Fondation d'entreprise Pernod Ricard, 1, cours Paul-Ricard, 75008 Paris.

La couleur fait son théâtre à la Fondation Ricard

Par **Valérie Duponchelle**
Publié hier à 14:37, mis à jour hier à 14:37

Copier le lien

Écouter cet article
00:00/04:24



Jouant sur les primaires et les complémentaires, les vastes drapés tendus par Ulla von Brandenburg abritent les tableaux de Farah Atassi qui interrogent les archétypes de l'art moderne. *Léa Guintrand Courtesy Ulla von Brandenburg et Farah Atassi © ADAGP, Paris 2024.*

CRITIQUE - C'est une plongée directe dans la palette que proposent les artistes Ulla von Brandenburg et Farah Atassi. Dynamique et étonnant.

Valérie Duponchelle, «La couleur fait son théâtre à la Fondation Ricard », in Le Figaro, 27 mars 2024

Lorsque, en 1877, Claude Monet emménage à Paris dans le quartier de la Nouvelle Athènes, il demande l'autorisation de travailler dans la gare Saint-Lazare, qui en est la limite. Le lieu est idéal pour cette peinture impressionniste qui vient d'éclore et dont on fête cette année les 150 ans (*Impression, soleil levant*, date de 1874). Luminosité, mobilité du sujet, nuages de vapeur et motif radicalement moderne donnent naissance à *La Gare Saint-Lazare*, 1877, une peinture où la couleur frôle l'abstraction pour mieux exprimer le temps qui change de vitesse.

Aujourd'hui, collé à la gare Saint-Lazare, le Grand Central, conçu par l'architecte Jacques Ferrier, bâtiment tout en verre et qui abrite depuis 2021 la Fondation Ricard, apporte une grosse bouffée d'air frais à un quartier intensément urbain. La lumière le traverse, des 2 400 lamelles de verre teinté du bleu-vert à l'orange clair, dans lesquelles le ciel se reflète, au patio piéton, des jardins ébouriffés qui le coiffent au cour Paul-Ricard où les (jeunes) amateurs d'art viennent en famille et en poussette visiter cette fondation contemporaine dans l'âme. Le théâtre de la couleur les y attend.

À lire aussi | *Les Champs intenses de Mathilde Rosier à la Fondation Pernod-Ricard*

Sous les vastes rideaux tendus par l'artiste allemande Ulla von Brandenburg, l'œil est sollicité par le jeu des primaires et des complémentaires. Le rouge mat coquelicot frôle le bleu gitane. De vastes demi-lunes orangées se courbent dans une mer de turquoise. Le vert des forêts forme une lisière oblique avec le bleu de la mer. Le noir et le vert émeraude se disputent la suprématie dans une bataille de formes qui en appelle au constructivisme, qui se passe d'explications et attend du public qu'il s'approprie la connaissance par l'exploration et l'apprentissage actif. La couleur hisse le regard vers le haut et tous ces drapés qui tombent du ciel forment un spectacle changeant, hypnotique, apaisant, comme la nature, pour peu qu'on la regarde lorsque son échelle dépasse l'homme.

«Dramaturgie du rideau»

Née à Karlsruhe en 1974, à la frontière franco-allemande, *«dans une famille de la petite aristocratie allemande mais de parents libéraux, voire bohèmes»*, Ulla von Brandenburg est une artiste de la scène française. Après une formation en scénographie à Karlsruhe et une brève incursion dans le milieu théâtral, elle se forme à la Hochschule für Bildende Künste, à Hambourg. Elle vit à Paris depuis 2005, puis, pour regagner tout son espace vital et par *«rêverie de la campagne»*, aux confins de l'Île-de-France. Artiste du drapé théâtral et du rite réinventé, Ulla von Brandenburg a cette connexion intuitive et féminine avec le terroir, la forêt, le cycle du vivant dont l'homme n'est qu'une partie. Même la ville la plus minérale ne lui résiste pas.

Avec toute l’audace de la palette, la Fondation Ricard accroche sur des cimaises jaune bouton d’or, bleu dur, bleu pâle, violet, rouge sombre, vert sapin, les tableaux presque pop de Farah Atassi

Elle avait déjà fasciné la 11 Biennale de Lyon, en 2011, placée sous la baguette magique de sa jeune commissaire, l’Argentine Victoria Noorthoorn, avec un tombé de rideau somptueux à La Sucrière. Au Palais de Tokyo, en 2020, son installation «Das Was Ist» jouait de *«la dramaturgie du rideau»* qu’elle sublime par l’échelle, la suspension dans le vide, le travail magnifique de la couleur artisanale, passée, associée. Puis la couleur continue. Avec toute l’audace de la palette, la Fondation Ricard accroche sur des cimaises jaune bouton d’or, bleu dur, bleu pâle, violet, rouge sombre, vert sapin, les tableaux presque pop de Farah Atassi, née à Bruxelles en 1981.

À lire aussi | *Colette Barbier: «Si la Fondation Pernod Ricard était une personne, elle serait généreuse, curieuse, et sans a priori»*

Lauréate du prix Jean-François-Prat en 2012, elle est nommée pour le prix Marcel-Duchamp en 2013 avant de partir en résidence à l’International Studio & Curatorial Program (ISCP), à New York. Dans ce tourbillon de couleurs, ses tableaux, qui puisent dans la peinture moderne, Picasso, Matisse et Léger, dont elle reprend les codes et les formes pour interroger les conventions de la peinture et les archétypes de l’art moderne, gagnent en peps et en liberté. Ses jambes dressées, ses fruits qui flottent dans l’air rappellent l’amazone du pop, Kiki Kogelnik, et sa *Miss Universe*, en 1963, montrée en 2020 par le Mamac de Nice. Cocktail très dynamique.

«La société des spectacles , avec Farah Atassi et Ulla von Brandenburg», jusqu’au 20 avril à la Fondation d’entreprise Ricard, Paris (8e).



Les meilleures expositions à Paris en février 2024

Jean Gaumy, Juliette Roche, Myriam Mihindou : notre sélection d'expos à ne pas rater, mise à jour chaque semaine.



Jean Gaumy « Vers col de la Cavale, via Val Stura » (2006). À voir à la galerie Sit Down. Photo Jean GAUMY – Magnum Photos.

Par Laurent Boudier (Art), Marie-Anne Kleiber (Photo) Bénédicte Philippe (Civilisations, Sciences)

Farah Atassi, Ulla von Brandenburg – La société des spectacles

Deux plasticiennes en meneuses de revue ? C'est toute la saveur enjouée de la rencontre concoctée par la Fondation Ricard, qui invite la peintre franco-belge Farah Atassi (née en 1981) et l'artiste allemande Ulla von Brandenburg (née en 1974), résidant en France depuis plusieurs années. Il ne s'agit pas ici d'un travail à quatre mains, mais d'un dialogue bien pesé et délicatement pensé : Brandenburg y expose des rideaux aux tendres couleurs entre lesquels on se faufile, quelques maquettes colorées et des films projetés sur des murs parme ou jaunes ; Atassi déploie ses tableaux aux formes géométriques, tout en aplats, avec ses frises de jambes, seins et costumes de danseuses de troupe ironiques. Un spectacle de jolis bonheurs…

TTTT Jusqu'au 20 avr., 11h-19h (sf dim., lun.), 11h-21h (mer.), Fondation d'entreprise Pernod Ricard, 1, cours Paul-Ricard, 8e, 01 70 93 26 00. Entrée libre.



Mechanical Cabaret 2, une toile de Farah Atassi.

À NE PAS RATER•

Le sens DE LA SCÈNE

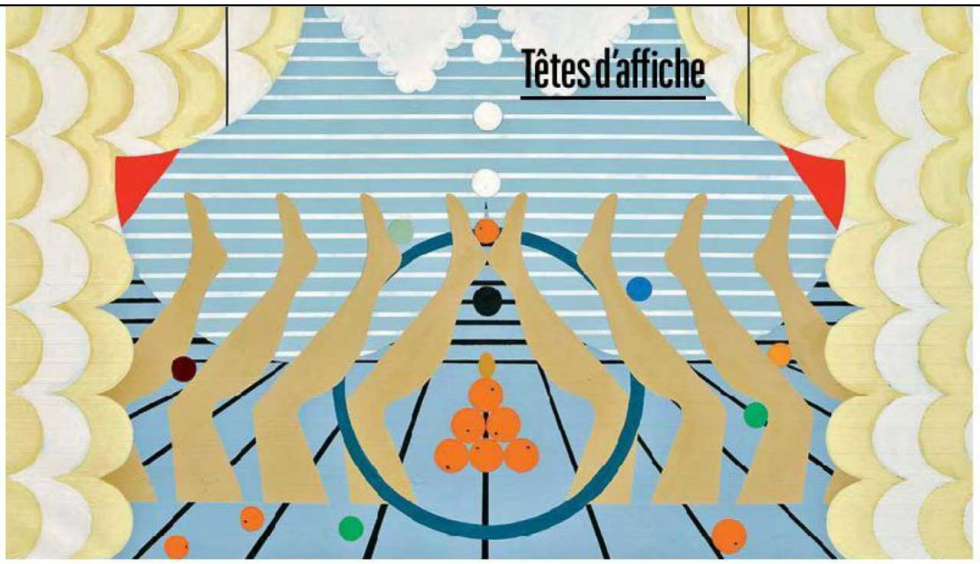
QU'ONT EN COMMUN Farah Atassi et Ulla von Brandenburg, ces deux artistes que la Fondation Pernod Ricard réunit ? L'une, née à Bruxelles en 1981, développe une peinture figurative tout en maniant un vocabulaire abstrait à base de formes géométriques (ci-dessus). Lignes droites, épaisseur et repentirs créent des espaces semblables à des collages. L'autre, née à Karlsruhe en 1974, formée en scénographie, multiplie les supports et les médiums (installations, films, aquarelles, performances…) qu'elle met en scène en fonction des expositions. Marjolaine Lévy, la commissaire de l'exposition *La Société des spectacles*, ébauche une réponse : « Peut-être une exaltation, une célébration du spectacle des formes qu'un rideau entrouvert nous donne à voir », avant de préciser que « chez Farah Atassi, le rideau est ouvert, les danseuses sont immobiles, le temps s'est arrêté. Le rideau s'ouvre non pas sur un spectacle mais sur une mise en spectacle des formes ». Face à la théâtralité de cette peinture, le spectateur est invité à pénétrer dans les environnements d'Ulla von Brandenburg, à traverser la couleur dans les monumentales peintures sur tissu déployées dans l'espace. Dans le film *La fenêtre s'ouvre comme une orange* (2022), elle ravive le fantôme de Sonia Delaunay tandis qu'Atassi met en scène des musiciennes et des personnages masqués. Ces deux artistes, héritières du modernisme, ont pour dénominateur commun une réflexion sur l'espace et sur l'usage de la scène. • L. C.

« La Société des spectacles », du 13 février au 20 avril, à la Fondation Pernod Ricard, à Paris. fondation-pernod-ricard.com

PHOTO COURTESY OF THE ARTIST AND FRANÇOIS GHEBALY GALLERY /MATT BOHLI/©ADAGP, PARIS, 2023 ("MECHANICAL CABARET 2")

Télérama
Hebdomadaire

14 février 2024
Journaliste : Laurent Boudier



Entre abstraction et figuration, *Mechanical Cabaret 4*, de Farah Atassi.

Gros plan

ELLES ANNONCENT LA COULEUR

Farah Atassi est peintre et Ulla von Brandenburg, célèbre pour ses installations. Elles sont réunies dans une exposition par leur goût de la couleur.

FARAH ATASSI
2005
Elle sort diplômée de l'école des Beaux-Arts de Paris. Cinq ans plus tard, elle participe à l'exposition « Dynasty » au Palais de Tokyo et au musée d'Art moderne de Paris.
2013
Nommée pour le prix Marcel-Duchamp.
2022
Exposition au musée Picasso.
ULLA VON BRANDENBURG
2005
S'installe à Paris.
2016
Nommée pour le prix Marcel-Duchamp.
2020-2021
Son exposition au Palais de Tokyo remporte un vif succès.

« La couleur, c'est la vie, car un monde sans couleurs nous paraît mort. Les couleurs sont les idées originelles, les enfants de la lumière et de son contraire, l'ombre, toutes deux incolores à la naissance du monde. Comme la flamme engendre la lumière, ainsi la lumière engendre les couleurs. » Peu connu en France, l'auteur de ces lignes, l'artiste suisse Johannes Itten (1888-1967), enseigna, entre 1919 et 1923, à la célèbre école d'architecture et d'arts appliqués du Bauhaus, à Weimar. Celui qu'une photographie de l'époque nous montre en robe de bure, l'air pas commode, oscilla toute sa vie entre la pédagogie et la foi du moine. Son credo ? L'art, la couleur et une pratique assidue du zoroastrisme et d'un christianisme végétarien. Sacré programme ! Unissant l'art et la transformation de la vie, les conceptions des avant-gardes du Bauhaus ou du constructivisme semblent des utopies bien lointaines.

Pourtant, cent ans après leur apparition, elles irriguent réellement l'exposition de la Fondation Ricard, qui réunit deux artistes, la Franco-Belge Farah Atassi et l'Allemande vivant en France Ulla von Brandenburg. À première vue, on n'aurait pas vraiment osé le rapprochement. L'une est peintre, l'autre est réputée pour ses installations. *« Mais elles se réfèrent toutes deux aux avant-gardes, travaillent sur la notion de spectacle vivant »*, constate la commissaire, Marjolaine Lévy. Née à Bruxelles en 1981, représentée par la puissante galerie Almine Rech (Paris, Londres, Bruxelles, New York, Shanghai…), Farah Atassi s'ingénie depuis plus de vingt ans à construire des toiles d'une sagesse exemplaire : entre figuration et abstraction, ses natures mortes et ses intérieurs aux formes géométriques ressemblent à des mandalas. Des tableaux qui font des détours par le cubisme, les ballets d'Oskar Schlemmer ou les baigneuses de Picasso. Dans ses nouvelles œuvres, voici des paires de jambes levées comme au temps des cartoons hollywoodiens et des rideaux de scène composés de seins stylisés (*Mechanical Cabaret 2*, 2023). *« C'est un peu le Crazy Horse, ces ballets féminins. Cela me permet de traiter des éléments anatomiques comme des décors vivants »*, glisse l'artiste. À la Fondation Ricard, ses tableaux à l'ironie joyeuse se découvrent au fil d'un labyrinthe de rideaux peints qu'Ulla von Brandenburg a disposé dans l'espace. À chacun de s'y perdre. Installation, sculptures, murs peints, films muets tournés en 16 millimètres ou mises en scène orchestrées comme des fables du Moyen Âge : Ulla von Brandenburg, née en 1974 à Karlsruhe, est mondialement connue pour ses scénographies ouvertes, entre intérieur et extérieur, illusion et réalité, magie et spectacle. *« Dans cette exposition*, dit-elle, *notre rencontre se fait par la couleur. La transformation des corps passe par la danse et les tissus. On s'y cache et on s'y révèle. »* En un mot, ici encore, la couleur, c'est la vie. — ***Laurent Boudier***

| « La société des spectacles », de Farah Atassi et Ulla von Brandenburg | Jusqu'au 20 avr. | Mar.,-sam. 11h-19h mer. jusqu'à 21h | Fondation Pernod Ricard, 1, cours Paul-Ricard, 8e | fondation-pernod-ricard.com | Entrée libre.

PAUL SALVESON





© AURÉLIEN MOLE



© MARTIN ARGYROGLO

Fondation Pernod Ricard
Paris
Du 13 février au 20 avril 2024

Farah Atassi et Ulla von Brandenburg à quatre mains

Marjolaine Lévy a eu l'idée de réunir deux artistes aux univers *a priori* très différents, mais qui ont en commun de célébrer le « spectacle des formes ».

Farah Atassi développe une peinture figurative en utilisant le vocabulaire de la peinture abstraite : les figures géométriques de la composition créent des espaces dans lesquels les objets sont mis en « exposition ». Ses peintures traitent de couches épaisses et de repentirs qui contrastent avec la rigidité des lignes droites. Semblables à des collages, elles combinent méticuleusement des formes anachroniques aux apparences contradictoires, empruntées à la sculpture, à la peinture et au design. Après une formation en scénographie et une brève incursion dans le milieu théâtral, Ulla von Brandenburg a développé une pratique artistique caractérisée par la diversité des supports et des médiums (installations, films, aquarelles, peintures murales,

À VOIR
« La Société des spectacles »
Fondation Pernod Ricard
1 cours Paul Ricard,
75008 Paris
Du 13 février au 20 avril 2024
Du mardi au samedi de 11h à 19h, le mercredi jusqu'à 21h
Entrée libre
fondation-pernod-ricard.com
Instagram :
@fondationpernodricard







collages, performances...) qui se répondent les uns aux autres et qu'elle met en scène en fonction des espaces d'exposition.

Parcours immersif

Référence amusée à Bourdieu, « La société des spectacles » propose « *une réflexion sur l'usage de la scène, du spectacle, de l'artifice et toutes les ambiguïtés que cela soulève dans des pratiques artistiques fort différentes, mais inscrites toutes deux dans un héritage moderniste* », explique Marjolaine Lévy. La scénographie propose une expérience singulière de l'espace d'exposition. Au travers d'un labyrinthe construit par les pans de tissus colorés, les spectateurs plongent dans la couleur et découvrent, au détour d'une ouverture de rideau, les toiles de Farah Atassi, qui apparaissent à leur tour comme le décor des installations d'Ulla von Brandenburg. La réunion de ces deux artistes produit « *une plastique abstraite à la manière d'un langage universel s'appliquant à toutes les formes artistiques et tous les champs de la société, en cherchant à brouiller la frontière séparant l'art de la vie, dans la lignée des avant-gardes historiques* ». ▮

1. Ulla von Brandenburg, *La fenêtre s'ouvre comme une orange (danse abstraction)*, 2022, Film super 16 mm transféré sur HD video, couleur, muet, 05'18», édition de 5 + 2 AP, avec le soutien de la Fondazione di Piacenza e Vigevano, Art.

2. Ulla von Brandenburg, *Das Was Ist*, 2020, coton peint, dimensions variables, Palais de Tokyo, Paris (2020).

3. Ulla von Brandenburg, *Blaue und Gelbe Schatten I*, 2021, tissus teints, corde, dimensions variables, Le Voyage à Nantes, Nantes (2021).

4. Farah Atassi, *Ballet 2*, 2021, huile et glycéro sur toile, 160 x 200 cm, galerie Xippas.

5. Farah Atassi, *Sleeping Acrobat*, 2023, huile et glycéro sur toile, 160 x 200 cm, galerie Almine Rech.

6. Farah Atassi, *Mechanical Cabaret*, 2023, huile et glycéro sur toile, 250 x 180 cm, François Ghebaly Gallery.

nova
RADIO NOVA → S'INSCRIRE NOVA HIP-HOP

ACTUALITÉ → EXPOSITIONS

Les expos à voir absolument en 2024

par Léna Gandrey
Publié le 19 février 2024 à 18 h 31 min
Mis à jour le 19 février 2024 à 18 h 43 min



Bertille Bak au Jeu de Paume, Myriam Mihindou au Quai Branly, l'expo Loading au Grand Palais Immersif... on a fait le tour des meilleures expos actuellement à l'affiche afin de vous dénicher le meilleur, le must, l'indispensable. Tour d'horizon des immanquables de 2024.

La société des spectacles. Avec Farah Atassi et Ulla von Brandenburg

Ulla von Brandenburg et Farah Atassi ont des pratiques artistiques totalement éloignées. Mais elles se rejoignent sur un point : elles jouent toutes les deux avec l'art de la mise en scène. L'une emprunte aux codes du théâtre et aux rituels ésotériques pour faire répondre ses diverses créations, l'autre développe une peinture figurative où les formes géométriques composent avec l'espace. Préparez-vous à déambuler entre de longues installations textiles d'Ulla von Brandenburg, derrière lesquelles se cachent les toiles XXL de Farah Atassi. Complémentaires et *showgirl*.



Ulla von Brandenburg, La fenêtre s'ouvre comme une orange (danse abstraction), 2022 film

Jusqu'au 20 avril 2024
Fondation Pernod Ricard
1 cours Paul Ricard – 75008 Paris
Plus d'infos ici

ART

Le prix d'art Kubus de Stuttgart 2022 est décerné à l'artiste de Karlsruhe Ulla von Brandenburg



La lauréate Ulla Von Brandenburg, depuis 2016 également professeur de peinture et de graphisme à l'Académie nationale des beaux-arts de Karlsruhe

Ulla von Brandenburg reçoit le prix d'art « Kubus », doté de 20 000 euros, du Kunstmuseum Stuttgart et de la Sparda-Bank Baden-Württemberg. Le prix, qui a été décerné pour la cinquième fois, a été décerné par un jury de sept personnes, comme l'a annoncé le musée d'art le 7 novembre. Le jury a été particulièrement impressionné par son concept, qui « renégocie les formes de mémoire et les événements rituels » et développe davantage les approches sculpturales traditionnelles. En plus du lauréat, Camill Leberer et Ülkü Süngün ont également été nominés pour le prix, dans lequel les nominés ont chacun utilisé leurs propres salles du musée d'art de Stuttgart pour leur travail.

"Ulla von Brandenburg réagit de manière particulière à l'architecture d'exposition existante dans le musée d'art avec une dramaturgie et une chorégraphie convaincantes spécialement développées pour la situation spatiale."

Le jury justifie sa décision.

Ulla von Brandenburg est née à Karlsruhe en 1974 et vit et travaille à Paris et Karlsruhe. Elle a étudié à l'Université de Design de Karlsruhe et à l'Université des Beaux-Arts de Hambourg. Dans ses installations principalement multimédias, des éléments de théâtre, de danse et de folklore se fondent dans des productions scéniques.

Prix d'art avec référence biographique au Bade-Wurtemberg

Le prix d'art de Stuttgart "Kubus" est décerné par la Sparda-Bank Baden-Württemberg et le Kunstmuseum Stuttgart et s'adresse aux artistes nés dans le Bade-Wurtemberg ou qui ont apporté une contribution décisive à l'art du Bade-Wurtemberg. Le prix est décerné tous les deux ans depuis 2013. Les œuvres d'Ulla von Brandenburg et des autres artistes nominés sont visibles au Kunstmuseum Stuttgart jusqu'au 8 janvier 2023 .



EXPÉDITION TOTALE

art! avec Steffen Koenig à Stuttgart

EXPOSITION

L'art militant comme plastique social - Un portrait de l'inconfortable Ülkü Süngün

EXPOSITION AVEC ULLA VON BRANDENBURG

"Moved by Schlemmer" - la Staatsgalerie Stuttgart met en mouvement le ballet triadique de Schlemmer

ÉTAIT DEBOUT: 08/11/2022 , 11h20

AUTOR/IN: TOS

Der SWR ist Mitglied der ARD

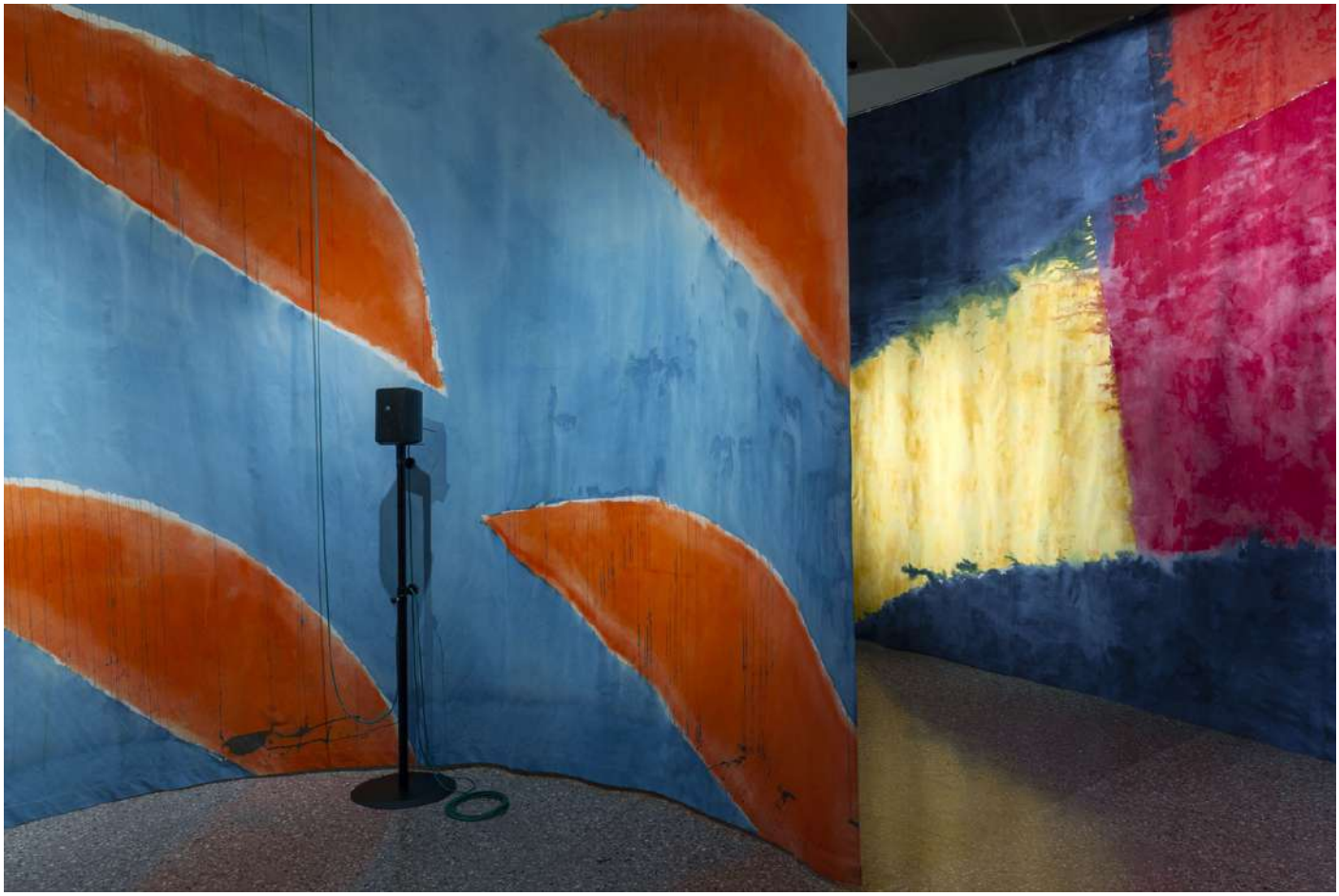


A P acenza due art ste contemporanee n d alogo con Son a Delaunay

By **Gloria Vergani** - 4 D cembre 2022

Meris Angioletti e Ulla von Brandenburg si misurano con la pratica artistica di Sonia Delaunay e provano a riscrivere in chiave contemporanea l'idea di suono, colore e spazio. Il tutto negli spazi dell'XNL

Meris Angioletti (Bergamo, 1977) e **Ulla von Brandenburg** (Karlsruhe, 1974) sono le due protagoniste della mostra *Sul vestito lei ha un corpo*, curata da Paola Nicolin nello spazio espositivo di XNL Piacenza. L'esposizione, allestita al piano terra del palazzo, offre nella prima stanza un'introduzione ai lavori storici di **Sonia Delaunay**, artista russo-francese incredibilmente attiva nella Parigi degli Anni Trenta. Le due artiste vengono chiamate a riflettere sul lavoro della Delaunay e sull'Atelier Simultané, una sorta di casa-studio che l'artista aveva trasformato insieme al marito in un centro artistico nevralgico sempre vivo, luogo di scambio e di relazioni tra artisti, pittori, poeti e musicisti del tempo.
"*Questa idea per la mostra e questo invito esteso a Meris Angioletti e a Ulla von Brandenburg nascono da un desiderio, che è quello di raccontare un momento noto nella storia dell'arte ma che abbiamo ritenuto essere particolarmente interessante per una rilettura in chiave contemporanea. Lo spazio dell'atelier è un luogo straordinario di trasmissione dei saperi, di simultaneità e di condivisione*", dice la curatrice Paola Nicolin.



Meris Angioletti e Ulla von Brandenburg, Sul vestito lei ha un corpo, Installation view, 2020 – 2022, Courtesy le artiste e XNL Piacenza

LA MOSTRA DA XNL A PIACENZA

La mostra si apre con uno spazio che racchiude una selezione di dodici gouache su carta realizzate da Sonia Delaunay tra il 1923 e il 1932, proprio gli anni in cui il suo Atelier era estremamente attivo. Da questo punto zero si apre un grande spazio in cui le due artiste contemporanee lavorano con medium diversi e reinterpretano e rileggono i lavori dell'artista creando il loro atelier simultaneo. Meris Angioletti crea delle composizioni sonore che accompagnano lo spettatore lungo tutto il percorso della mostra. Un insieme di voci e di parole con ritmi e intensità diversi si fondono al lavoro di Ulla von Brandenburg, la quale invece propone l'installazione di enormi teli dipinti che ridisegnano l'intero spazio e su cui vengono proiettati tre film storici sperimentali. Attraversando la sala della mostra si formano sempre nuovi percorsi e lo spettatore è libero di vivere lo spazio in maniera naturale senza essere obbligato a un itinerario predefinito. **È chiaro il riferimento al colore, al tessuto, alla texture**, alla condivisione di sperimentazione e alla fusione tra suono, costume, teatro e arte visti come strumenti d'indagine sociale e psicologica. La mostra non si rifà a un progetto rigido e didascalico, ma al contrario è un racconto coinvolgente, colorato e carico di significato.

Gloria Vergani



Meris Angioletti, Tanzlinde, 2019, Tappeto di danza trasmettitore di onde di forma, 10x7 m, performance/atelier di 24 ore, 21-22 dicembre 2019. In collaborazione con Collettivo Mobile (IT), Compagnia Dani-Ecki (FR), Philippe Latreille. Courtesy de l'artiste, CRAC Alsace, Altkirch

EVENTO CORRELATO

Nome evento	Meris Angioletti e Ulla von Brandenburg - Sul vestito lei ha un corpo. Note su Sonia Delaunay
Vernissage	24/11/2022
Durata	dal 24/11/2022 al 16/04/2023
Autori	Meris Angioletti, Ulla von Brandenburg
Curatore	Paola Nicolin
Generi	arte contemporanea, personale
Spazio espositivo	XNL PIACENZA CONTEMPORANEA
Indirizzo	via Santa Franca, 36 - Piacenza - Emilia-Romagna

ISCRIVITI ALLA NOSTRA NEWSLETTER

Nome *

Cognome

Email *

Quali messaggi vuoi ricevere ?

- [x] Acconsento a ricevere Lettera, la newsletter quotidiana (Qui l'informativa completa)
- [ ] Acconsento a ricevere Segnala, e-mail promozionali dirette. Invii periodici. (Qui l'informativa completa)

iscrivimi ora

Potrai modificare le tue preferenze o disiscriverti dal link presente in ciascun messaggio che ti invieremo

Gloria Vergani

PiacenzaSera.it
Le notizie della tua città.
2008-2022 14 ANNIVERSARIO

ALTRE NEWS

“Sul vestito lei ha un corpo” Musica, cinema e pittura nella mostra su Sonia Delaunay a Xnl

di **Redazione** - 24 Novembre 2022 - 13:46



Da sinistra Angioletti, Nicolin, von Brandenburg, Magnelli e Cella

Diciassette tele dipinte e un film, diviso in tre spezzoni: sarà inaugurata alle 18 di giovedì 24 novembre la mostra “**Sul vestito lei ha un corpo. Note su Sonia Delaunay**“, organizzata dalla **Fondazione di Piacenza e Vigevano** attraverso **Xnl Arte**, in collaborazione col **Comune di Piacenza** e la **Camera di Commercio**. Al piano terra del palazzo Xnl si può assistere a una mostra “fluida, dinamica, danzante – come spiega **la curatrice Paola Nicolin** – in cui l’eco di Sonia Delaunay si avverte attraverso diversi sensi: l’arte figurativa si mischia a quella sonora e cinematografica”. La mostra è stata allestita dalle artiste **Meris Angioletti** e **Ulla von Brandenburg**.



“Con questa mostra – commenta **Paola Nicolin** – Xnl Arte mette a regime il suo spirito: Xnl ospiterà due mostre di temperature e offerte diverse: a quella ‘personale’ di Francesco Simeti (‘Come un limone lunare’, *ndr)* si aggiunge questa, con tematiche differenti. Sonia Delaunay fa dell’atelier una casa studio, in cui moda, design e editoria si mischiano con la comunità delle persone che lavorano con lei, fatta da musicisti e poeti. La sua ‘simultaneità’ consiste nel mettere

insieme discipline diverse sullo stesso piano. Questo spazio ha l'obiettivo di sviluppare un'attitudine verso una contaminazione dei linguaggi: da qui l'invito a uno sconfinamento, a ricerche non convenzionali. Ulla von Brandenburg è un'artista che da anni lavora sull'idea di creare spazi sul tessuto come elemento identitario, mentre nel lavoro di Meris Angioletti, artista ricercatrice, c'è lo sguardo alla 'ricerca' come forma d'arte: nella mostra 'Sul vestito lei ha un corpo' Meris accompagna l'aspetto visivo a quello sonoro, attraverso la composizione di voci simultanee. L'eco di Sonia Delaunay si avverte sotto tanti aspetti, e giunge il suo apice nell'attitudine a una nuova femminilità: il suo corpo è un'idea di modernità non modernista, di un rigore formale più maschile che femminile".

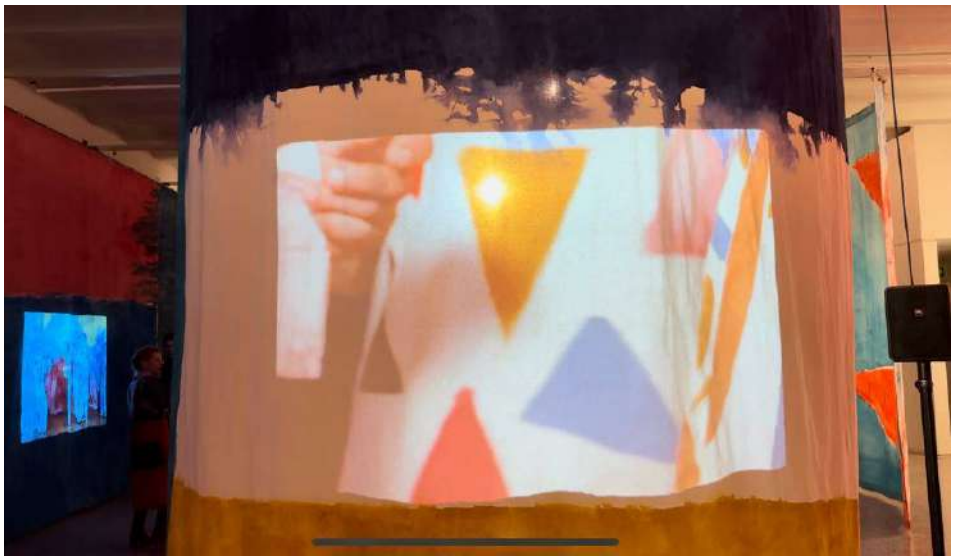


Ulla von Brandenburg ha realizzato le 17 tele e il film sulla vita di Sonia Delaunay, che nella mostra è stato diviso in tre parti. "Seguo Sonia Delaunay da quando ho iniziato i miei studi – racconta – Nella mostra che abbiamo allestito chi guarda l'arte ne è circondato e fa parte della mostra: l'arte dovrebbe circondarci. Ai dipinti di Delaunay presenti (nella prima sala della mostra, *ndr),* che sono stati zoommati, si aggiungono piccoli filmati che fanno parte di un film che parla di moda, stile e tessuti ambientato in Francia". "I film di Ulla – commenta Nicolin – sono delle zoommate nella vita di Sonia Delaunay".

Simultaneità sonora, questo l'effetto che **Meris Angioletti** crea attraverso un algoritmo "che permette di combinare fra loro diverse tracce sonore – spiega – che ho scelto dal mio archivio personale. Il suono si sposta nello spazio, non esiste una vera idea di inizio e di fine in un montaggio costante e infinito. Sfruttando il margine di aleatorietà del software, ciò che succederà alla fine della traccia può cambiare volta per volta. L'idea è stata quella di creare una struttura viva, confacente al rapporto fra la dimensione del laboratorio e della mostra. L'installazione sonora nasce da una riflessione su quello che è la poesia simultanea, nata nel contesto dell"atelier simultané' di Sonia Delaunay e dal suo rapporto prioritario e specifico con la letteratura e la poesia, al punto da disegnare i costumi per delle pièces di teatro di Tristan Tzara. Ho lavorato molto sul rapporto tra Delaunay e Tzara, è stato interessante fare ricerche al Centre Pompidou di Parigi dove ho potuto entrare nel suo modo 'alto' di rapportarsi alla poesia".



“Il 2022 è stato ed è l’anno del rilancio per Xnl – analizza **Mario Magnelli**, vicepresidente della Fondazione di Piacenza e Vigevano – questo palazzo di proprietà della Fondazione, inaugurato agli esordi della pandemia, è stato di fatto aperto solo qualche mese fa. Vuole essere il contenitore dell’arte contemporanea che si sta formando, sotto forma di musica, cinema, teatro e arte figurativa. La posizione geografica permette a Xnl di essere il perno di un quadrilatero, di cui fanno parte i teatri Municipale e Filodrammatici e la Galleria Ricci Oddi: ciò favorisce un dialogo tra contemporaneo e moderno in cui il primo è un modo per leggere in maniera inedita il secondo. Il lavoro di Meris Angioletti e Ulla von Brandenburg va a riscoprire valore del confronto tra due epoche che hanno dato uno straordinario impulso all’arte e ai linguaggi artistici in generale. Questa mostra fa colloquiare poesia, danza, teatro, musica e cinema, e si sposa con la vocazione multidisciplinare di Xnl, di cui fa parte, con un ruolo fondamentale, anche la dimensione formativa dell’arte. Xnl sta diventando un luogo di formazione, di dialogo, di scambio di saperi”.



“Le mostre di Xnl sono un elemento di richiamo per nostro territorio – sottolinea **Filippo Cella**, commissario straordinario della Camera di Commercio di Piacenza – creano un importante indotto di visitatori che ha poi delle ricadute su tutto il nostro territorio. Già dall’inizio del percorso di promozione di rassegne artistiche che Fondazione di Piacenza e Vigevano e Comune di Piacenza hanno intrapreso, la Camera di Commercio ha creduto all’iniziativa e dato la massima disponibilità a sostenere. Personalmente penso ci siano due motivi salienti di ricaduta per il tessuto economico e sociale: mostre e rassegne di questo tipo, dove si può vedere arte a disposizione di cittadini, studenti, giovani, non può che far crescere la voglia di ricerca del Bello, di rilancio, ripresa e della crescita della nostra città.

Dove c'è Bello io vedo positività e l'arte la interpreto in questo senso. E poi si crea un'attrattività verso l'esterno, che crea un indotto fondamentale per il tessuto economico del nostro territorio".

L'esposizione resterà aperta dal 24 novembre al 16 aprile 2023, da venerdì a domenica 10 e 30 – 19 e 30, per informazioni Palazzo XNL

LEGGI ANCHE

Cinema e pittura nella mostra su Sonia Delaunay a Xnl

Continue with **Facebook**

Exposition transdisciplinaire

Au Commun, la danse fertilise les arts plastiques

Dans le cadre de la 2e édition du festival Dance First Think Later, des plasticiennes explorent par l'image et la vidéo les chorégraphies du corps.



Irène Languin
Publié: 04.10.2022, 15h25



Agnès Geoffray, «Choreography 1», 2016, diapositives sur carrousel.
AGNES GEOFFRAY

Au mur, une série de photographies en noir et blanc met en scène des mouvements de mains. Lesquels trouvent un écho dans la projection de diapositives sur la paroi adjacente, où défilent en gros plan des gestes gracieux, comme un ballet de doigts. Intitulés «Les impassibles» et «Choreography 1», ces deux ensembles d'images sont l'œuvre d'Agnès Geoffray.

L'artiste française compte au nombre des quatre plasticiennes exposées au premier étage du Commun dans le cadre du 2e millésime de Dance First Think Later, un festival pluridisciplinaire mêlant danse, performance et arts visuels.



1 / 3

Agnès Geoffray, «Choreography 1», 2016, diapositives sur carrousel.
AGNES GEOFFRAY

Agnès Geoffray a complété son installation par «Pièces à conviction» et «Écriture chorégraphique». Les premières consistent en un corpus de dix clichés documentant des injonctions griffonnées sur des bouts de papier par des braqueurs lors d'une attaque de banque – «be silent», «slide on the floor», «stand up look ahead»; la seconde, matérialisée sous la forme d'un ruban de coton accroché à hauteur de

regard, comporte également des inscriptions liées à la gestique, qu'on pourrait interpréter comme une partition.

Vocabulaire de la danse

«Ce travail prouve que la danse est partout, bien davantage qu'on ne le pense, souligne Olivier Kaeser, curateur, à travers sa structure Arta Sperto, de la manifestation. Elle touche à beaucoup de questions, économiques, politiques, rituelles, sociales ou de genre.» L'historien de l'art, qui fut jusqu'en 2018 codirecteur du Centre culturel suisse de Paris, rappelle d'ailleurs que de nombreuses expressions issues du vocabulaire de la danse sont rentrées dans le langage courant, ainsi du «chassé-croisé» des vacances ou du «ballet diplomatique».



Emilie Pitoiset, «Tainted Love», 2017-2022, photographies; «Not Yet Titled #2», 2017, sculpture; «Sweat core pulls up tonic dreams», 2022, adhésif.

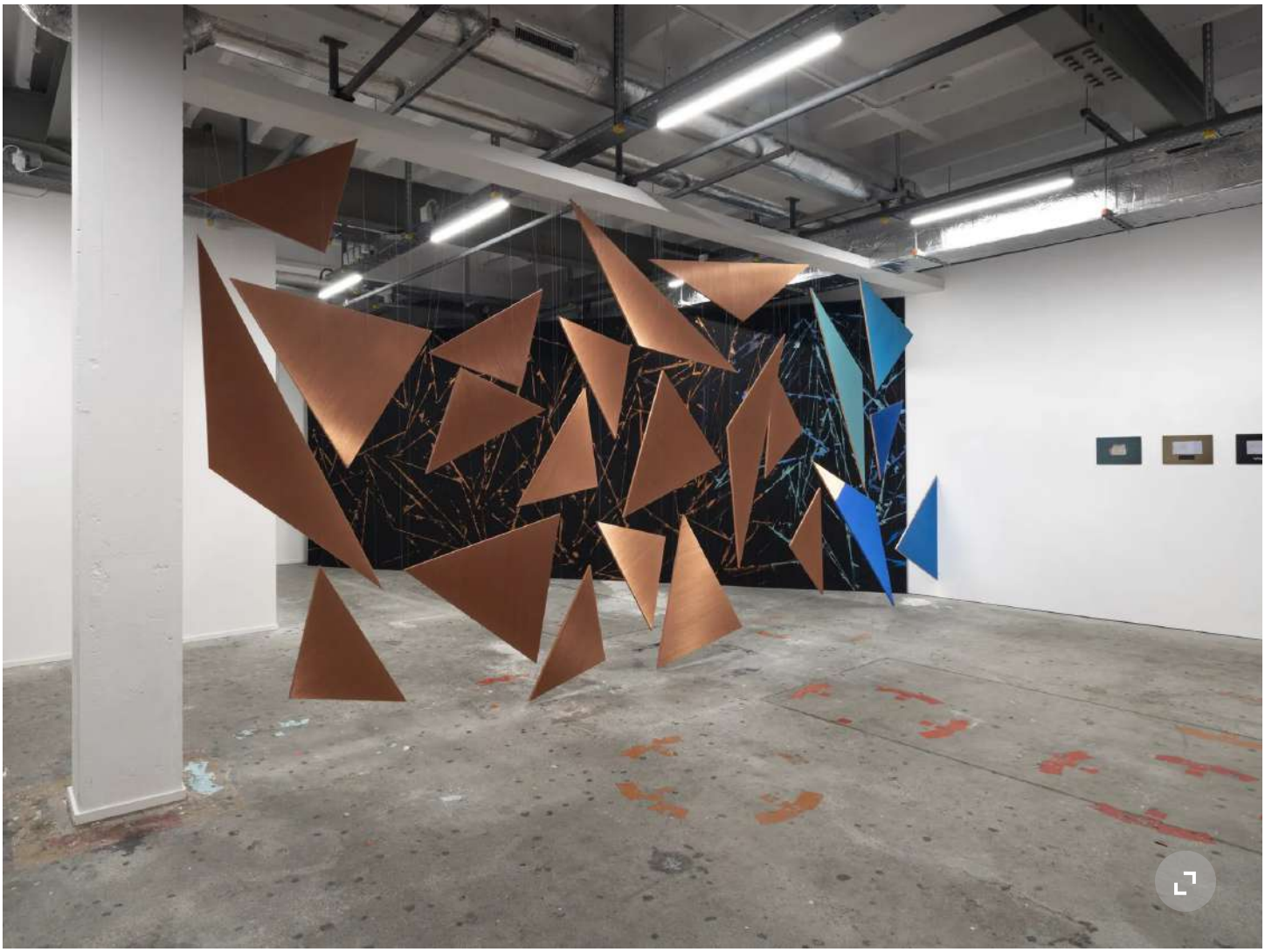
JULIEN GREMAUD

On l’aura compris, ce qui réunit les artistes choisies par Olivier Kaeser pour l’exposition du Commun est leur intérêt pour la chose dansée, comme pratique ou sujet d’investigation. Emilie Pitoiset s’est penchée sur les marathons de danse qui émergent dans la période de la Grande Dépression aux États-Unis. Durant cette ère de détresse économique, des couples s’affrontaient sur la piste pendant des heures, voire des jours, contre rétribution et jusqu’à épuisement.



Ulla von Brandenburg, «Feste Erde, flüssiger Wind», 2021, extrait vidéo.
ULLA VON BRANDENBURG

La créatrice s’est emparée de photos d’époque saisissantes où figurent des tandems morts de fatigue, effondrés dans les bras l’un de l’autre. Elle les a mis en regard de sculptures en tubes de métal esquissant des corps, qui revisitent les postures visibles aux cimaises. Affublées de vêtements contemporains liés à une certaine forme de violence urbaine, ces statues jouent sur les liens entre passé et présent, tout comme les lettres inscrites à l’adhésif noir sur les murs, qui reprennent l’esthétique des captchas (ces tests utilisés en informatique afin de vérifier que l’utilisateur n’est pas un robot) pour parler du culte des corps d’aujourd’hui.



Alice Anderson, «Ecosytem Processes, Calder’s Door», sculpture et peinture.
JULIEN GREMAUD

Apprivoiser l’architecture

Alors que dans un film de l’Allemande Ulla von Brandenbourg baptisé «Feste Erde, flüssiger Wind», un groupe d’hommes et de femmes exécute rondes et tableaux vivants à la manière de rituels collectifs évoquant l’utopie communautaire du Mo Verità, Alice Anderson danse, littéralement, l’architecture de l’atelier d’Alexander Calder. Dans une vidéo, on voit la peintre et performeuse britannique apprivoiser physiquement cette grande halle dans laquelle le sculpteur américain travaillait près de Tours, en France.



Lara Dâmaso, «Echolocations», extrait vidéo.
LARA DÂMASO

Par effleurages et tapotements, Alice Anderson y mémorise en particulier les formes de la porte, composée de 24 éléments triangulaires. Avant de les reproduire comme autant de composants d'un mobile: colorés et suspendus à l'aide d'un fil cuivré, ils flottent dans l'espace du Commun, aussi légers qu'un corps de ballet. En face, une immense toile porte les empreintes négatives de ces panneaux, souvenirs du geste de la peinture.

Une cinquième artiste est à découvrir au deuxième étage, où une salle est réservée aux performances. La jeune Suissesse Lara Dâmaso y montre «Echolocations», une œuvre vidéo coproduite par l'exposition. Elle a convié deux autres artistes dans l'environnement très minéral des Alpes grisonnes pour questionner la voix et son usage. Hésitant entre le chant et le cri, l'allusion préhistorique et le manifeste féminin, le film s'avère un rien éprouvant.

Jusqu'au 9 octobre au Commun, 28, rue des Bains. Ma-di 11 h-18 h

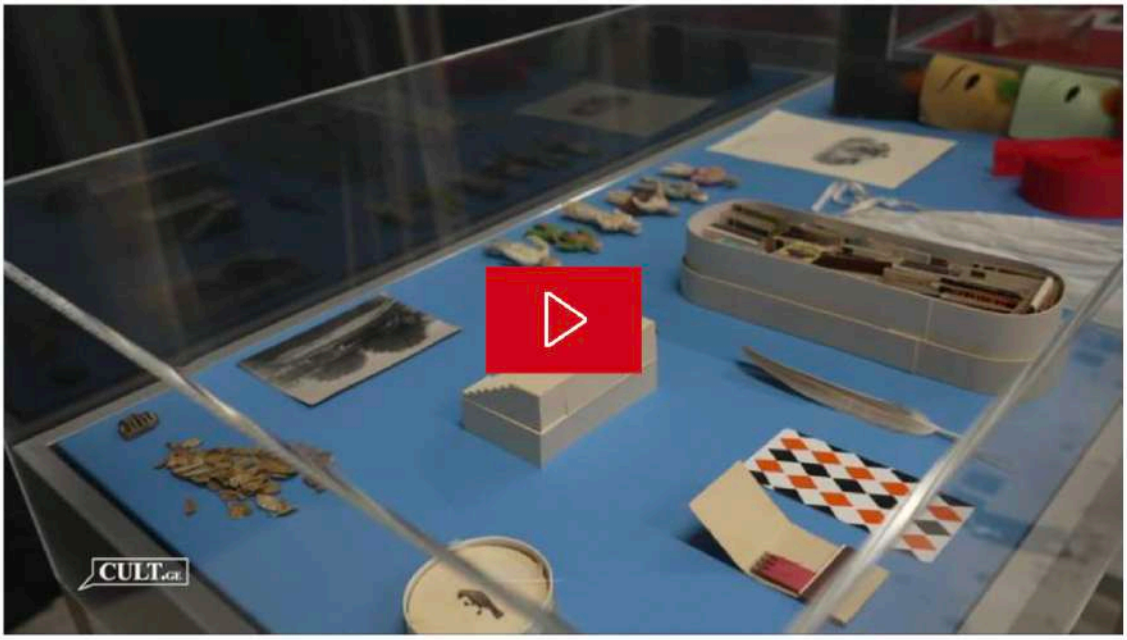
Vous avez trouvé une erreur? Merci de nous la signaler.

0 commentaires

CULTURE

Quand la danse rencontre les arts visuels

28.09.2022 12h00
Michel Thorimbert



C'est le concept hybride de l'exposition festival Danse First Think Later qui vient de lancer sa 2e saison au Commun.

Pour réaliser cette oeuvre intitulée «pièces à conviction», la plasticienne française Agnès Geoffray a eu accès au dossier judiciaire d'un hold-up de banque. Dans ces vitrines, Ulla von Brandenburg a rassemblé de nombreuses archives personnelles, des sources d'inspiration comme ces masques ou ces figurines à ces maquettes de scénographies qu'elle a réalisés.

L'exposition présente également le travail d'Émilie Pitoiset autour des marathons de danse qui se tenaient aux États-Unis il y a un siècle lorsque des populations désespérées suite au krach boursier tentaient de rafler la mise en dansant jusqu'à l'épuisement.

Dance first Think later c'est à découvrir au Commun ainsi qu'au pavillon de la danse et aux cinémas du Grütli jusqu'au 9 octobre.

L’art théâtral d’Ulla von Brandenburg

Amiens Centre | Amiens Nord | Art contemporain | Exposition

Frac Picardie | les plus du JDA | Maison de la culture | Safran

Du Frac à la Maison de la culture en passant par Le Safran, l’artiste allemande Ulla von Brandenburg tisse à Amiens un parcours qui dévoile son travail protéiforme.



La mer suffit aux pantins, jusqu’en 2023.

Masqué et surtout secret, au Safran jusqu’au 20 octobre.

Peep Show, à la Maison de la culture jusqu’au 5 novembre.

13.09.2022

Au Frac Picardie, *Transmeare* rassemble les travaux de douze artistes pour un dialogue entre performance et dessin, entre idées de trame, de tissu et de textile. À l'invitation d'Ulla von Brandenburg, artiste allemande installée depuis une quinzaine d'années près de Château-Thierry (Aisne), cette expo collective a inauguré en juin la saison *La mer suffit aux pantins* que le Frac Picardie lui consacre jusqu'en 2023. « *On casse les codes pour un compagnonnage autour d'invitations multiples et créer des liens plus étroits afin de découvrir l'univers des artistes*, déclare Pascal Neveux, le directeur du Frac Picardie, qui ne cache pas la chance d'accueillir Ulla von Brandenburg : « *On ne joue pas vraiment dans la même cour !* ». Mondialement reconnue, l'artiste s'est ainsi vue consacrée par une exposition au Palais de Tokyo en 2020. Le format proposé à Amiens « *est plus modeste avec l'idée de rencontres, de discussions et d'échanges avec le public et d'autres artistes* », présente Pascal Neveux.

UN FILM MÊLANT JULES VERNE ET CHÉS CABOTANS

L'an prochain, Ulla von Brandenburg travaillera à la production d'un film sur lequel le Frac souhaite se positionner d'autant qu'il s'inspire de Jules Verne et de la marionnette. « *C'est quelque chose qui la passionne*, dévoile le directeur. *Elle en a déjà ébauché la trame : s'y mêlent l'univers de l'écrivain et des paysages sous-marins dans lesquels seraient immergées les marionnettes des Cabotans et de la Maison du théâtre.* » L'étonnante production de films de l'artiste est d'ailleurs à découvrir à la Maison de la culture à travers l'installation colorée proposée à l'accueil : *Peep Show* invite à jouer les curieux *via* des oculus laissant apparaître des inédits en 16 mm noir et blanc.

MÉTAMORPHOSE DES ESPACES

C'est aussi depuis l'extérieur que l'exposition à la savante mise en scène appréhende la richesse des registres sur lesquels elle travaille. Vidéo, spectacle vivant, installations, sculpture et dessin traduisent sa « *capacité à métamorphoser les espaces et à les mettre en scène de manière surprenante. Elle maîtrise parfaitement les codes du spectacle. Elle puise aussi beaucoup dans les questions du rituel, les mouvements communautaires…*». *Masqué et surtout secret*, proposé au Safran, invite ainsi à une incroyable immersion colorée et textile, théâtre d'aquarelle de l'artiste. De multiples visites guidées, conférences et rencontres sont organisées. Que le spectacle commence.

Pressemitteilung Box-ID: 914557

Staatsgalerie Stuttgart
Konrad-Adenauer-Str. 30 - 32
70173 Stuttgart, Deutschland
http://www.staatsgalerie.de/

Ansprechpartner:in
presse@staatsgalerie.bwl.de

06.09.2022

Ulla von Brandenburg : les amis de la State Gallery acquièrent une installation pour la collection

(lifePR) (Stuttgart ,06.09.2022) Avec le soutien des Amis de la Staatsgalerie de Stuttgart, la Staatsgalerie élargit sa collection avec une installation de l'artiste Ulla von Brandenburg, qui a été créée pour l'exposition actuelle »Moved by Schlemmer. 100 Years Triadic Ballet » a été créé en juxtaposition avec le « Triadic Ballet » d'Oskar Schlemmer. L'installation sera visible dans la collection à partir de 2023.

La Staatsgalerie possède l'une des plus grandes associations de parrainage d'Allemagne, les Amis de la Staatsgalerie Stuttgart eV. Environ 9 000 membres soutiennent notre musée par leurs contributions et dons annuels. L'une des tâches les plus importantes est l'achat d'œuvres d'art, qui sont ensuite transférées à la collection de la Staatsgalerie en tant que prêts permanents. Plus récemment, l'œuvre »Concave Convex (Diamond)« de la série Mirror du sculpteur de renommée internationale Anish Kapoor de 2019.

Markus Benz, président du conseil d'administration des Amis de la Staatsgalerie Stuttgart eV, à propos de l'achat de l'installation "Masqué et surtout - secret" d'Ulla von Brandenburg : "Après le ›Freunde‹ a acheté les figurines de la triade d'Oskar Schlemmer Ballet en 1979, c'est C'est un grand plaisir pour nous d'obtenir maintenant l'œuvre thématiquement très appropriée d'Ulla von Brandenburg pour la State Gallery.«

Dans son installation "Masquée et surtout - secrète", Ulla von Brandenburg (*1974) condense

des bandes de tissu jaune avec des ombres de figures humaines, des objets géométriques en forme de sphère, de pyramide et de cube, des costumes suspendus au plafond et un film de danse en une intense expérience globale. Celles spécialement conçues pour l'exposition « Moved by Schlemmer. 100 ans de ballet triadique« a été développé en examinant de près les premiers concepts de danse d'Oskar Schlemmer. Dès 1912/13, l'artiste esquisse des idées pour un ballet de couleurs dans lequel les couleurs changent selon l'humeur, marquant l'origine du ballet triadique. L'installation "Masqué et surtout - secret" réagit au premier acte du Ballet triadique, a conçu le Schlemmer dans une ambiance burlesque joyeuse avec une scène accrochée en jaune. Ulla von Brandenburg transpose ce contexte historique dans le présent et permet au public de devenir lui-même acteur.

Prof. Dr. Christiane Lange, directrice de la Staatsgalerie, déclare : « L'achat de l'installation ›Masqué et surtout – secret‹ d'Ulla von Brandenburg répond à notre désir d'acquérir davantage d'œuvres d'artistes féminines qui contribuent à l'actualité de notre collection. Nous sommes très reconnaissants aux

Amis de la Staatsgalerie Stuttgart pour cette acquisition. À partir de 2023, l'installation d'Ulla von Brandenburg sera présentée en juxtaposition avec le Ballet triadique de Schlemmer, amenant ses figurines sur la scène contemporaine.«

Ulla von Brandenburg est née à Karlsruhe en 1974. Après des études de scénographie et d'art médiatique à l'Université d'Etat de Design de Karlsruhe, il étudie l'art libre à l'Université des Beaux-Arts de Hambourg. Son travail de renommée internationale a été présenté dans de nombreuses expositions personnelles, notamment au Palais du Tokyo à Paris, à la Whitechapel Gallery à Londres et à la Sécession à Vienne. Parallèlement à l'exposition « Moved by Schlemmer », elle était responsable du concept et de la scénographie du troisième acte de Walküre de Richard Wagner à l'Opéra d'État de Stuttgart. Ulla von Brandenburg enseigne en tant que professeur à l'Académie nationale des beaux-arts de Karlsruhe et vit à Paris.

L'éditeur spécifié dans chaque cas (voir les informations sur l'entreprise en cliquant sur

l'image/le titre du message ou les informations sur l'entreprise dans la colonne de droite)

est seul responsable des communiqués de presse ci-dessus, de l'événement ou de l'offre d'emploi affiché et du matériel visuel et sonore. affiché. Il s'agit généralement également de l'auteur des textes de presse et des images, sons et informations joints.

L'utilisation des informations publiées ici à des fins d'auto-information et de traitement éditorial ultérieur est généralement gratuite. Avant toute utilisation ultérieure, veuillez clarifier les problèmes de droits d'auteur avec l'éditeur spécifié. En cas de publication, veuillez envoyer une copie à service@lifepr.de .

Wichtiger Hinweis:
Eine systematische Speicherung dieser Daten sowie die Verwendung auch von Teilen dieses Datenbankwerks sind nur mit schriftlicher Genehmigung durch die unn | UNITED NEWS NETWORK GmbH gestattet.

unn | UNITED NEWS NETWORK GmbH 2002–2022, Alle Rechte vorbehalten

Dance First Think Later

Arta Sperto



© Schaffter Sahli.

September 12, 2022

Dance First Think Later
Second edition
September 15–October 9, 2022
Add to Calendar

Opening: September 15, 6–9pm
Add to Calendar

Le Commun
Rue des Vieux Grenadiers 10
1205 Geneva
Switzerland

artasperto.ch
Instagram / Facebook

Featured artists

Alice Anderson, Marco Berrettini and Yan Li and performers, Lara Dâmaso, Manon de Boer and Latifa Laâbissi,
Agnès Geoffray, Zuzana Kakalikova, Isabel Lewis & coll. and The Field, Adam Linder, Shahryar Nashat, Ceylan Öztrük, Samuel Pajand and Cosima Grand, Emilie Pitoiset, Davide-Christelle Sanvee, Ulla von Brandenburg

Curator: Olivier Kaeser

Organisation and production: Arta Sperto / Production partner: Pavillon ADC / Host partner: Cinémas du Grütli

Dance First Think Later is a hybrid event, between an exhibition and a performance festival. It explores an artistic terrain at the edge of dance, performance and visual arts—fields that feed off each other but operate through very different mechanisms of production and presentation. At the heart of the project is dance, i.e. the gestures and movement of the human body, their meanings and interpretations in different cultures, and how they are considered through various prisms, cultural, sensual, political, social, ritual, technological, gender-related, etc.

Multi- and transdisciplinarity are not an end in themselves, but an open field for perceiving and questioning the contemporary world. Movement and gesture have specific meanings in different cultures and areas of society: politics, diplomacy, sports, the army, communication, social struggles, street demonstrations, rituals… Everywhere, gestures deliver messages and are scrutinised in the media and on social networks; they bring people together or divide them. Moreover, expressions such as “diplomatic ballet,” “political faux pas,” “political posture,” “pas de deux,” “awkward gait,” “crowd movement,” “body language,” “revolutionary gesture,” “inappropriate gesture,” “misunderstood gesture” testify to the fact that words that are notably linked to the vocabulary of choreography are also used in many other fields.

Moreover, I think that the COVID-19 period was very “choreographic,” in the sense that we have never been so concerned about the way we move: we unlearned gestures that were natural and learned new ones; we questioned ourselves about compulsory or forbidden gestures and movements. In this way, we have caught up, without really being aware of it, with the questions and reflections that choreographers develop on the meaning and scope of a given gesture and movement, whether individual or collective. The impact of these reflections and of certain changes in behaviour will probably last for a long time.

The title *Dance First Think Later* was inspired by a passage from Samuel Beckett’s *Waiting for Godot*. As is often the case with this master of the absurd, a sentence turns out to be more complex than it initially appears. This title aims to challenge and capture attention.

Programme
September 15–October 9: exhibition with Alice Anderson, Lara Dâmaso, Agnès Geoffray, Samuel Pajand, Emilie Pitoiset, and Ulla von Brandenburg

September 15–16: Marco Berrettini and Yan Li and performers, *S’entraîner les dents*, 2020

September 16–18: Davide-Christelle Sanvee, *À notre place*, creation, 2022

September 20–21: Samuel Pajand & Cosima Grand, *Pleased to meet you*, creation, 2022

September 22–23: Ceylan Öztrük, *Orientalien*, 2020

September 29–30: Zuzana Kakalikova, *Am I in the picture?*, 2021

October 1–2: Isabel Lewis & coll. and The Field, *Scalable Skeletal Escalator* (stage version), 2022; dance: The Field, Rafał Pierzyński, music: Labour, visual arts: Mathew Lutz-Kinoy, Dirk Bell

October 6–9: Adam Linder, *Shelf Life: Barre Forever & Some Brain*, 2022

October 6: Shahryar Nashat, *Parade*, 2014 and Manon de Boer and Latifa Laâbissi, *Persona*, 2022. Film screening followed by a discussion with the artists

Arta Sperto
Arta Sperto curates, produces, organises, and publishes multi- and transdisciplinary artistic projects. The organisation, which does not have a fixed location, designs its projects in collaboration with cultural partners and venues, or in the public space.

Ulla von BRANDENBURG

über OSKAR SCHLEMMERS „TRIADISCHES BALLETT“ (ab 1912)

Als Kind war ich oft in der Staatsgalerie Stuttgart und bin dort den Figurinen des „Triadischen Balletts“ früh begegnet. Von Anfang an hat mich fasziniert, dass sie Zwischenwesen sind, zwischen Mensch und Puppe oder Mensch und Maschine. Die Kostüme waren nicht eindeutig Männern oder Frauen zugeordnet, das hat mich ebenso gefesselt wie das Konzept, die Figuren auf bestimmte Bewegungen zu reduzieren. Wie hier Raum, Bewegung und Zeit eine Verbindung eingehen, das ist etwas, was mich heute an diesem Werk begeistert. Kunst, das sind immer noch eher Bilder oder Skulpturen. Beim „Triadischen Ballett“ spielte auf einmal, durch die Animation der Figuren, Zeit eine maßgebliche Rolle.

Ein ganz neuer Kunstbegriff wird sichtbar. Anfang des 20. Jahrhunderts war es neu, dass Kostüme Kunst sein können. Mich fasziniert auch ihre Materialität. Haftet an ihnen noch der Schweiß der Tänzer Albert Burger und Elsa Hötzel, die das Ballett gemeinsam mit Schlemmer konzipiert haben? Es geht um die Transgression von Leben und Kunst – ein sehr wichtiger Gedanke.

Das „Triadische Ballett“ ist geprägt von der Dreiheit. Gemeint ist weniger die christliche Trias von Vater, Sohn und Heiligem Geist. Es geht um das Ich, die These, um den Dualismus, die Antithese, und drittens um die Synthese: Das monomane Ich muss überwunden werden. Ebenso der Dualismus, die Unterscheidung zwischen Mann und Frau, Kultur und Natur und so weiter. Schlemmer wollte hin zum Dritten, zum Kollektiv. Nur die Gruppe, so die Idee, kann uns retten. Zwischen 1920 und 1929 war er als Meister am Bauhaus tätig. Dort wurde von der Kathedrale des Sozialismus geträumt. Meiner Ansicht nach war das keine rein politische Idee, es ging mehr um die kulturelle Gleichheit. Aus heutiger Sicht hat das problematische Aspekte, im „Triadischen Ballett“ gibt es den Automaten, im Rückblick hat das zum Marionettenmenschen des „Dritten Reichs“ geführt, der in die Katastrophe zappelt.

Die Zahl Drei ist bestimmend. Drei Tänzer auf der Bühne, zwei Männer und eine Frau. Das Stück ist in zwölf – drei mal vier – Tänze aufgeteilt. 18 Kostüme wurden entworfen. Die drei Grundformen Kugel, Kubus und Pyramide sind für die Kostüme maßgeblich. Und dann gibt es noch die Dreiheit Farbe, Form und Raum. Es sind drei Kapitel vorgesehen, die die aktuelle Ausstellung in der Staatsgalerie „Moved by Schlemmer“ – 100 Jahre nach der Uraufführung im Württembergischen Landestheater – inspiriert haben: Heiterburlesk ist die erste „Stimmung“, der die Farbe Zitronengelb zugeordnet ist. Dazu durfte ich eine Neuproduktion machen, während meine Kolleginnen Kalin Lindena („Rosa“) und Haegue Yang („Schwarz“) die anderen Stimmungen ausgestaltet haben. Ich habe zwei gelbe Räume mit verschiedenen geometrischen Objekten entwickelt, die große gemalte „Schatten“ an die Wände werfen. Wie immer habe ich viel mit Stoffen gearbeitet. Und es gibt in der Schau einen Film sowie eine Liveperformance mit Tänzern, was mir sehr wichtig ist. Oskar Schlemmer ist einstmals selbst als Clown aufgetreten. Er hat den Humor, das Burleske ins Bauhaus gebracht, das gar nicht so ernst war wie oft vermutet.



Vier Jahrzehnte nach meiner ersten Begegnung hat sich mein Blick auf das „Triadische Ballett“ gewandelt. Wir wissen heute, dass die Annahme, Schlemmer sei der alleinige Urheber, falsch ist. Die entscheidende Mitwirkung des Tänzerpaars Burger und Hötzel wurde sogar gerichtlich bestätigt. Wir müssen vom Geniebegriff weg. Auch heute gibt es das Problem, dass Kunst zwar oft im Kollektiv entsteht, aber am Ende viele Ideengeber und Mitwirkende unterschlagen werden. Bis jetzt ist da etwas faul im Kunstsystem.



ULLA VON BRANDENBURG, 1974 in Karlsruhe geboren, greift in ihren Werken auf Literatur, Psychoanalyse, Theater, Fotografie und Zirkus zurück. Sie arbeitet mit Zeichnung, Installation, Performance und Film. Aktuelle Ausstellung: „Moved by Schlemmer“, Staatsgalerie Stuttgart, bis 9. Oktober

Fotos: © Staatsgalerie Stuttgart. © Victoire Mangez

Prize of the Böttcherstraße in Bremen 2022 / *Sunset: A Celebration of the Sinking Sun*

Kunsthalle Bremen



Félix Vallotton, *Coucher de soleil à Grâce, ciel orangé et violet*, 1918. Oil on canvas, 54 x 73 cm. Private collection.

August 27, 2022

Share

Prize of the Böttcherstraße in Bremen 2022
August 27–October 30, 2022

Add to Calendar

Sunset: A Celebration of the Sinking Sun
November 26, 2022–April 2, 2023

Add to Calendar

Kunsthalle Bremen
Am Wall 207
28195 Bremen
Germany

« Prize of the Böttcherstraße in Bremen /Sunset: A Celebration of the Sinking Sun » in e-flux, 27.08.2022

kunsthalle-bremen.de
Twitter / Facebook / Instagram

Prize of the Böttcherstraße in Bremen 2022
The 30,000 EUR Prize of the Böttcherstraße in Bremen, one of the most important awards for contemporary art in Germany, will be presented for the 48th time in 2022. It honours living visual artists in the German-speaking area for their outstanding contribution to cutting-edge contemporary art. Distinguished curators each independently recommended an artist whose works will be presented in an exhibition at the Kunsthalle Bremen. This year's nominees are: Karimah Ashadu, Nadja Buttendorf, Pınar Öğrenci, Leunora Salihu, Oskar Schmidt, Marianna Simnett, Wanda Stolle, Noemi Weber and Anna Witt. Over the course of the exhibition, a renowned international jury will determine the prize winner. Over the past years, recipients have included Ulrike Müller (2020), Arne Schmitt (2018), Emeka Ogboh (2016), Nina Beier (2014), Daniel Knorr (2012), Thea Djordjadze (2009), Ulla von Brandenburg (2007), Clemens von Wedemeyer (2005), Tino Sehgal (2003), Olafur Eliasson (1997), or Wolfgang Tillmans (1995).

Sunset: A Celebration of the Sinking Sun
Humans love sunsets. When the sun sets and melts into a beautiful display of colours in the evening sky, the experience is mesmerizing and deeply moving for nearly everyone. It is an event that repeats every day but is nevertheless perceived as a final act. There is a reason we can find millions of images of sunsets online.

From the viewpoint of the fine arts, this excessively popular motif has lost its allure: It is seen as tacky and twee. To restore its reputation, the Kunsthalle Bremen is spanning the history of art with its exhibition *Sunset*. Significant loans and works from its own collection take viewers from romanticism to the 21st century. These works capture the emotional power of a single moment in time that functions as a metaphor for life and its finite nature, its breath-taking beauty, its dreams and upheavals and its apocalyptic visions. In addition, numerous contemporary works reflect our outlook and the questions we are faced with when looking at this heavenly spectacle today. They examine the overlap between art and kitsch, the artistic approaches addressing the physics of the phenomenon between the afterglow and the twilight hour and atmospheric research in a figurative and a concrete environmental sense.

A total of around 150 paintings, drawings, graphics, photographs, videos and installations by, among others Anna Ancher, Heike Kati Barath, Carl Gustav Carus, Lyonel Feininger, Fischli & Weiss, Caspar David Friedrich, Claude Monet, Emil Nolde, Jörg Sasse, Norbert Schwontkowski and Félix Vallotton become a cosmos that leads into art history and puts the change in cultures of perception up for discussion right up to the present.

Open hours
Tuesday, 10am–9pm
Wednesday–Sunday, 10am–5pm (until 6pm during the Sunset exhibition)

KUNST
HALLE
BREMEN

Advertisement



PRODUCTION

Paix sur la Terre, expérience synesthésique à Vienne

Le 21/05/2022 | Par Vinda Sonata Miguna |

La création du spectacle "Friede auf Erden" (Paix sur la Terre, du nom d'un chœur composé par Schoenberg) réunit le Chœur Arnold Schoenberg sous la direction d'Erwin Ortner et l'artiste Ulla von Brandenburg dans le cadre des Semaines de fête viennoises (Wiener Festwochen), offrant une expérience synesthésique, de rêve et de paix.

Cet événement particulier a lieu dans un endroit qui ne l'est pas moins. L'artiste Ulla von Brandenburg (nommée au prix Marcel-Duchamp en 2016) investit la générosité spatiale du Jugendstiltheater am Steinhof, ancien centre psychiatrique de sombre histoire et mémoire, comme cadre de son concept dramaturgique réunissant les couleurs et la musique de Schönberg. La disposition classique de la salle de concert est défaite, pour tourner à 90° le face-à-face entre public et artistes. L'emploi de gros tissus, très caractéristiques de cette plasticienne, se mêle harmonieusement à la stricte élégance d'antan.



© Nurith Wagner-Strauss

Les comédiens (le dramaturge du spectacle Benoît Résillot, Sabrina Baldassarra, Duncan Evennou et Giuseppe Molino), les membres du Chœur Arnold Schoenberg et leur directeur Erwin Ortner sont habillés comme des "acteurs" de l'ancien temps d'activité du bâtiment (anachroniquement projetés dans notre temps). L'éclairage contrasté et poétique de Georg Veit protège tantôt la coupure illusoire entre les artistes et les spectateurs, tantôt les expose dans des moments de méditation profonde. Toutes ces dispositions scéniques tendent vers une finalité : le rapport synesthésique entre la musique et le visuel. Au cœur du programme, une sélection des œuvres de Schönberg couvre ses périodes romantique et atonale, les couleurs vives des tissus décoratifs représentant les cycles alternant la contemplation (pourpre sombre), la joie (jaune), et ultimement la paix (bleu foncé) et l'inquiétude (rouge, orange).



Le Chœur Arnold Schoenberg sous la direction d'Erwin Ortner déploie le sens de l'unité, des articulations, des textures et des nuances émotionnelles de chaque phase. La concentration sonore des pupitres féminins rencontre la solide résonance de la voix des hommes dans leurs échanges sur l'entrée ritualisée pour le premier fragment des *Drei Volksliedsätze (Trois chansons populaires)* plongeant dans l'imaginaire du style choral ancien. Les textures et les nuances sont nettement et effectivement remarquées dans l'alternance et les échanges entre le chant et la déclamation, entre les voix des femmes et des hommes dans le *Psalm 130*. Les montées sont graduelles puis éclatent avec une maîtrise absolue, de telle sorte que les syncopes maintiennent leur résonance arrondie et équilibrée. Celle-ci se concentre aussi sur l'ambiance méditative, et les échanges avec les solistes n'en sont pas moins expressifs : la fermeté déclamatoire se charge alors d'un sens de l'humour prononcé, frôlant parfois le grinçant (largement apprécié de l'auditoire).



© Nurith Wagner-Strauss

Les solistes de la soirée sont également remarqués. Ursula Langmayr (soprano), brille d'un timbre cristallin et dense par l'éclat de ses percées, alternant avec la densité veloutée de la voix contrôlée. Johanna Krokovay (alto), d'un timbre velouté aux résonances métalliques dans le registre haut, maîtrise la richesse texturale et les nuances dans les transitions entre les registres. La densité mélodieuse se fait sombre et imposante ou bien moqueuse mais badine. Tore Tom Denys offre un ténor au timbre chaleureux et d'une aisance maîtrisée, explorant les ondulations entre les registres avec grande agilité, fière et puissante pour les sommets (notamment dans l'élan éclatant, couvert et concentré dans les descentes contrôlées). Marcell Attila Krokovay (basse) offre un ancrage important à ses collègues par son timbre sobre et ténébreux, qui n'omet cependant guère des nuances scintillantes et expressives dans les passages syncopés.



© Nurith Wagner-Strauss

La pièce conclusive de la soirée, *Friede auf Erden (Paix sur la Terre)* offre une fin à la résonance bien particulière, méditative et concentrée, spirituelle même, en détente, distanciation et dispersion sonores, toujours dans la conscience de l'acoustique particulière de la salle et des mouvements circulaires et méandreux du chœur qui retrace sa propre constellation.

Les derniers échos de la musique (et des applaudissements du public) s'évaporent et l'éclairage s'éteint sur cette fuite éphémère vers la Paix et la concorde.



© Nurith Wagner-Strauss

Ulla von Brandenburg, Kalin Lindena, Haegue Yang: *Moved by Schlemmer*

Staatsgalerie Stuttgart



Ulla von Brandenburg, *Masked and above all – discreet* (detail), 2022. © and courtesy of the artist and Meyer Riegger, Berlin/Karlsruhe; Produzentengalerie Hamburg, Hamburg; Galerie Art: Concept, Paris; Pilar Corrias, London. Photo: Staatsgalerie Stuttgart.

Staatsgalerie

Ulla von Brandenburg, Kalin Lindena, Haegue Yang
Moved by Schlemmer
100 Years of Triadic Ballet
April 10–October 9, 2022

Add to Calendar

Activation of *Handles* by Haegue Yang: April 10–October 2,First Sunday of every month, at 11am, 1pm, and 4pm

Add to Calendar

Bodies of the Present: September 30–October 9,Dance and Performance Festival

Add to Calendar

Staatsgalerie Stuttgart
Konrad-Adenauer-Strasse 30-32
70173 Stuttgart
Germany

www.staatsgalerie.de
YouTube / Instagram / Facebook / Twitter

Artists: Ulla von Brandenburg, Kalin Lindena, Haegue Yang, and Oskar Schlemmer

Oskar Schlemmer's Triadic Ballet premiered at the Württembergisches Landestheater in Stuttgart on September 30, 1922. Almost a century later, this extraordinary gesamtkunstwerk, which brings together visual art, dance and costume design, has lost none of its fascination. Schlemmer's surviving original figurines, which have been in the possession of the Staatsgalerie since the 1970s, are among the highlights of the collection. Why and in what way does the Triadic Ballet still move our visitors even a hundred years after its creation? And what is Schlemmer's relevance to contemporary art? The exhibition Moved by Schlemmer integrates the historical figurines in a presentation of large-scale installations by three contemporary artists and brings an extraordinary moment of Stuttgart's history onto the stage of the present.

The starting point of the exhibition is Schlemmer's concept of the Triadic Ballet as an embodiment of the principle of the trinity. Three acts conveying three different moods, building up from the cheerful and burlesque to the festive and solemn and, finally, to the mystical and fantastic. Ulla von Brandenburg, Kalin Lindena and Haegue Yang each react to one mood and challenge Schlemmer's thoughts and decisions with their own artistic questions. A look at the history of the work's reception shows that its influence extends far beyond the art world, resurfacing, for example in music and fashion. But it also shows what critical questions Schlemmer's work provokes today, one hundred years after its creation.

« Ulla von Brandenburg, Kalin Lindena, Haegue Yang: Moved by Schlemmer », in e-flux, 10 avril 2022

AUSSTELLUNG

„Moved by Schlemmer“ — die Staatsgalerie Stuttgart setzt Schlemmers Triadisches Ballett in Bewegung

STAND: 7.4.2022, 10:49 UHR

VON SILKE ARNING



Audio herunterladen (3,1 MB | MP3)

Jahrelang waren sie zum Stillstand verdammt: Oskars Schlemmers berühmte Figurinen in der Stuttgarter Staatsgalerie. Dass es sich bei seinem Triadischen Ballett nicht um Skulpturen, sondern tatsächlich um Kostüme handelt, ist vielen Besucherinnen und Besuchern nicht bewusst. 1922 wurde das Ballett in Stuttgart uraufgeführt. Zum 100-jährigen Jubiläum bringt die Ausstellung „Moved by Schlemmer“ nun ihren ganz eigenen Drive in Schlemmers Kunstwerk.

Zeitgenössische Künstlerinnen antworten auf Oskar Schlemmers Werk

Ein gelbes Universum – von der Decke fließen bodenlange zitronengelbe Stoffbahnen, die den fast nackten Raum völlig umschließen. Eine große schwarze Kugel liegt hier, ein rosafarbenes Dreieck steht dort auf dem Boden. Ein Film, 16 Millimeter schwarz-weiß, flimmert über die Wand, der an heitere Stan Laurel- und Oliver Hardy-selige Stummfilmzeiten erinnert.



Erster Akt in der gelben Stimmung

„Die Schwierigkeit ist natürlich schon, wenn man eingeladen wird zu einem Künstler, der sehr bekannt ist und total wichtig, dass man da eine eigene Position finden muss und eben nicht irgendwas wiederholt", betont die Malerin und Installationskünstlerin Ulla von Brandenburg, die mit ihrer Arbeit auf den ersten Akt von Schlemmers Triadischem Ballett antwortet.

Unsere Idee war es, aus der Gegenwart auf dieses Hauptwerk der Moderne zu blicken, dass wir ins Gespräch mit zeitgenössischen Künstlerinnen kommen, dass wir uns fragen, worin besteht denn die Bedeutung heute.

Kuratorin Susanne Kaufmann-Valet

„Heiter-burlesk" sollte die Stimmung in seinem ersten Tanzteil sein, befand Oskar Schlemmer, der selbst als musikalischer Clown auf der Bühne in Erscheinung trat. Und so werfen die geometrischen Figuren von Karin von Brandenburg verwirrend witzige Schatten an die Wand, die gar nicht zu ihnen gehören.

Drei Akte, drei Stimmungen, drei Farben – gelb, rosa, schwarz – und drei geometrische Grundformen – was hinter Oskar Schlemmers Begeisterung für die Drei steckte, erklärt Kurator Jens-Henning Ullner: „Ihm ging es darum, dass bei der 'Drei' das Kollektiv beginnt, dass das monomane Ich überwunden ist, der dualistische Gegensatz – so hat er es formuliert und die Drei für ihn eine immanent wichtige Zahl ist."



Ulla von Brandenburg, Maskiert und vor allem – verschwiegen, 2022, Detail



Oskar Schlemmer, Der Tänzer, 1923, Staatsgalerie Stuttgart / Ulla von Brandenburg, Maskiert und vor allem – verschwiegen, 2022, Detail

Kalin Lindena baut Figurinen auf Rollen, Haegue Yang gewaltige, überlebensgroße Skulpturen

Die Ausstellung folgt diesem Dreiklang. Der zweite Akt in rosa – ein Bühnenszenario mit langen Theatervorhängen, auf denen sich Schluss-Applaus und geometrische Figuren andeuten. In der Raummitte deutlich andere Figurinen, die die zweite Künstlerin Kalin Lindena geschaffen hat.

Vor vielen Jahren hat sie begonnen, Filme in ihren Ausstellungen zu drehen. Weil es aber zu wenige Schauspieler*innen gab, fing sie an, Figurinen zum Mitnehmen auf Rollen zu bauen, die in ihren Filmen „auftraten", wie sie erklärt: „Und sobald sie Figurinen genannt werden, ist Oskar Schlemmer gar nicht weit weg."

Mystisch-fantastisch – für den dritten Akt harren in einem ganz in schwarz gehaltenen Raum die gewaltigen, überlebensgroßen Skulpturen der Künstlerin Haegue Yang darauf, in Bewegung versetzt zu werden: monumentale Gebilde, die mit einer Haut aus unzähligen Glöckchen überzogen sind und dadurch einen einzigartigen Klangteppich hinter sich herziehen können. Und natürlich bekommen auch die eigentlichen Stars des Triadischen Balletts, die sieben Original-Figurinen Schlemmers, in dieser Ausstellung ihren Glanzauftritt.

Schlemmers Original-Figurinen werden ausnahmsweise in Bewegung gesetzt

Normalerweise stehen Oskar Schlemmers Figurinen auf einem Podest und bewegen sich nicht. Aber für die Ausstellung hätten sie sich etwas Besonderes überlegt, sagt Kurator Jens-Henning Ullner: „Wir zeigen sie erstmals in Bewegung, diese Bühnen drehen sich jetzt bei uns und geben eine leichte Anmutung des Tanzes wieder, den die Tänzerinnen und Tänzer in diesen Kostümen gemacht haben."

Ausstellung „Moved by Schlemmer. 100 Jahre Triadisches Ballett"

10.4. bis 9.10.2022
Staatsgalerie Stuttgart



Ausstellungsmacher und Künstlerinnen: Kurator Jens-Henning Ullner, Künstlerin Kalin Lindena, Kuratorin Susanne Kaufmann-Valet und Installationskünstlerin Ulla von Brandenburg

aus der Sendung vom
Do., 7.4.2022 6:00 Uhr, SWR2 am Morgen, SWR2

The New York Times

One Opera, Three Acts, Three Different Stagings

In Stuttgart, Wagner's "Die Walküre" is being divided among a trio of creative teams with divergent visions.



The Valkyrie sisters in Act III of Stuttgart's "Die Walküre," directed by the artist Ulla von Brandenburg, known for using bright textiles in her videos and installations.
Martin Sigmund

By J.S. Marcus
April 10, 2022

STUTTGART, Germany — In the late 1990s, the Stuttgart State Opera in Germany raised some eyebrows and hackles when it divided the four operas in Richard Wagner's epic "Der Ring des Nibelungen" among four directors, one installment each.

That was a major break with tradition: "Ring" cycles had traditionally been the work of a single directorial vision since Wagner himself supervised the first complete staging in 1876. It even became common to refer to a given production as "Patrice Chéreau's 'Ring'" — or Harry Kupfer's, or Robert Lepage's.

But Stuttgart's experiment was a critical and popular success, and the company is now taking that venture one step further. Each of the three acts in its new production of "Die Walküre," the second opera in Wagner's tetralogy, which opens on Sunday, has a highly different staging, each devised by a different creative team.

Three unrelated interpretations, overseen by three groups of directors and designers, performed by one cast and one orchestra, for a single audience. Cornelius Meister, the company's music director, said the term used in-house to describe the situation is "multi-perspectival." But it's also been a grand juggling act, with overlapping rehearsals, many rounds of costume fittings and a mounting air of suspense, with the company only getting a clear sense of how — or if — the acts might coalesce at the first full dress rehearsal, two weeks before the premiere.

The company's general director, Viktor Schoner — who arrived in 2018 and brought in Meister and the dramaturg Ingo Gerlach — said that the approach was "no big deal," citing the longstanding practice in the dance world of combining a cluster of unrelated ballets into one evening.

"Diversity is a topic of our time," he said. "So we decided to ask different people."

"Walküre," perhaps alone among the "Ring" operas, is well-suited to the approach, Schoner said. Each act tells a distinct (if connected) story, typically featuring scenes for two singers — allowing ample room for interpretive imagination.



In Act I, directed by Pauline Kalker of Hotel Modern, the characters are recast as rats that have survived a calamity. Martin Sigmund



The German designer Urs Schönebaum is responsible for Act II, marked by lighting effects and a dark palette. Martin Sigmund

Act I is being staged by Hotel Modern, a Dutch theater company known for productions featuring scale models and animation sequences. The group is projecting live film — of a tiny, destroyed world — onto a rear-stage screen, as a way to dramatize the story of Sieglinde and Siegmund, passionate lovers as well as (initially unbeknown to them) fraternal twins, whose child, Siegfried, the title hero of the cycle's third opera.

Pauline Kalker, the member of the group's artistic trio who has taken on directing duties for the act, said she saw the towering filmic set as "moving paintings." The self-conscious, high-concept design intermingles grip-like technicians onstage among the singers. Hotel Modern recasts the characters as rats that have survived a calamity, and the singers occasionally wear and carry rat masks, while the film sequences recount scenes of devastation and brutality. Gerlach, the dramaturg, who acted as a liaison between the company and the three creative teams, said that the film was intended as the visual equivalent of "backup vocals."

The German lighting designer Urs Schönebaum, a frequent collaborator with Robert Wilson, is responsible for Act II. Here, Schönebaum uses lighting effects and a dark palette to dramatize the conflicts between Wotan, the chief of the gods; his outraged wife, Fricka; and his beloved but defiant daughter Brünnhilde. Schönebaum said that "lighting is part of the set," and has come up with what Gerlach called "a refined visual approach" that is realistic compared with the other two contributions.

The German artist Ulla von Brandenburg, who is based in Paris, is the creative force behind Act III, in which Brünnhilde's Valkyrie sisters try to protect her from Wotan's wrath. Von Brandenburg, known for using bright textiles in her videos and installations, has created multicolored, ever-shifting sets fashioned out of the same painted cotton that she has used for the costumes.

Stuttgart has a huge off-site rehearsal facility, equipped with two halls the same scale as its theater's main stage. Schönebaum, whose act requires exceptionally precise lighting, had to divide up crucial access to the real stage with the other teams, leading to a schedule that he called "extremely tight."

Brian Mulligan, the American baritone singing Wotan, appears in two of the three acts, and consequently had around 15 shoe, wig and costume fittings. (He said a fraction of that would be closer to the norm.) Even Schoner, who settled on dividing up "Walküre" in fall 2020, admitted it was a challenge choreographing a curtain call that would accommodate the three teams.

Goran Juric, the Croatian bass who sings Hunding, Sieglinde's brutish husband, worried that the evening might be "kind of schizophrenic for the audience." That concern also arose among the company's management. Siegmund's sword is an important prop in all three acts, and early in the planning, Gerlach suggested that the same sword remain as a kind of Wagnerian leitmotif through the evening; that idea was rejected. Nevertheless, he said in an interview not long after the first dress rehearsal, continuities have emerged "without being planned by us."

Hotel Modern's Act I film, for example, has a post-apocalyptic feel, including scenes of toylike cities apparently destroyed by war — images that echo in Schönebaum's Act II, which ends with a dimly lit battle and a stage littered with corpses.

The opera itself ends with the disobedient Brünnhilde put to sleep by Wotan in a circle of fire, which von Brandenburg and her co-director, the French actor Benoît Résillot, render with a ring of LED lights that encases a body double floating above the rear of the stage. Using an elegant lighting effect, recalling the style of Act II, in the same spot and on the same scale as the film of Act I, the image serves — if coincidentally — to unify the production.

The singers have also done their part to make connections. Though the opera has been reconceived, in effect, as three one-acts, Mulligan said he was making an effort to create a unified character.

"I do similar gestures to remind the audience who I am," he says, including holding his spear in Act II and Act III in a similar way.

In keeping with what now amounts to a Stuttgart tradition, the other three "Ring" operas in this new cycle will each have different directors. "Die Walküre" arrives some five months after the company's "Das Rheingold," which got a circus-trash staging directed by Stephan Kimmig, starring Juric as a glam-rock Wotan. The new "Siegfried" is borrowed from the old cycle and directed by Jossi Wieler, while "Götterdämmerung," directed by Marco Storman, will premiere in January 2023. Then, over the course of five days that April, audiences will be able to put all the pieces together.

Meister said that Stuttgart is ready for the task. The 42-year-old conductor — who said he actually appreciated the convenience of simultaneous rehearsals in the off-site space, allowing him to dip in and out of different acts — has been jostling "Die Walküre" duties with Zoom meetings about the new production of Wagner's "Tristan und Isolde" that he is leading this summer at the Bayreuth Festival.

Jostling of a different sort is to come at the "Walküre" premiere, when he will be joined onstage by a dozen or so members of the three creative teams for a communal curtain call set to number about 50.



NEWS ART

Manufacture de Sèvres, tout feu tout flamme

Par Sabrina Silamo | LE 02 FÉVRIER 2022

C'est à l'occasion de la « cuisson de grand feu », un événement qui n'a lieu que tous les cinq ans, que la Manufacture de Sèvres a invité Hélène Delprat, Annette Messager et Ulla von Brandenburg à créer, à leur tour, des décors sur six vases du répertoire, l'un des plus symboliques du savoir-faire français.

Hélène Delprat, Annette Messager et Ulla von Brandenburg ont accepté d'apposer leur empreinte si caractéristique sur six formes de vases distinctes, dont le monumental *Charpin,* de 1,15 mètre de hauteur exposés à la Manufacture de Sèvres.

Figée dans l'histoire, la Manufacture de Sèvres ? Définitivement, non ! Designers, tels Ettore Sottsass ou Constance Guisset, peintres et plasticiens, de Giuseppe Penone à Pierre Soulages, ils sont nombreux à s'être un jour confrontés à la matière, aidés par des artisans hors pair et les conseils avisés de Michel Roué, chef du service de la décoration de l'institution.

Trois artistes, trois ambiances

Annette Messager (1943-), connue pour ses œuvres qui interrogent la place de la femme dans la société, y a tracé, avec le fameux bleu de Sèvres, deux crânes formant un cœur, enfermant l'inscription « Toi Moi ». Amour à mort et ultime hommage à l'artiste Christian Boltanski, son compagnon décédé en juillet dernier. Hélène Delprat (1957-), qui se qualifie volontiers de *« conteuse d'histoires »,* a créé avec moult points, volutes et silhouettes un bestiaire inspiré de la littérature, du cinéma et de la mythologie.



Une des création de l'artiste Ulla von Brandenburg.
Hélyette Arnault / Sèvres - Manufacture et Musée nationaux.

Quant à Ulla von Brandenburg (1974-), elle s'est laissé guider par la forme circulaire du vase pour explorer le mouvement à travers les thèmes de la danse, du théâtre, du carnaval et du cirque, dans des couleurs chaudes (le vert Hyber, l'orange Sottsass) piochées dans une palette de plus de 1 000 nuances. C'est après trente-trois heures de cuisson – un petit feu (de 700 à 900 °C) et un grand feu (de 1 280 à 1 380 °C) – dans le plus grand four à bois construit en 1877, classé monument historique, et un mois de refroidissement que les trois artistes ont pu découvrir leurs pièces le 16 novembre dernier.



Hélène Delprat a habillé le vase Ly (1849) de motifs mythologiques.
Hélyette Arnault / Sèvres - Manufacture et Musée nationaux.

Et partager leurs inquiétudes concernant la réaction aléatoire de l'émaillage (des oxydes au contact de la chaleur). Mais si Annette Messager, Hélène Delprat et Ulla von Brandenburg ont travaillé sans filet – puisqu'une fois appliqués sur la porcelaine encore poreuse, les pigments sont absorbés, excluant tout repentir –, le défournement a révélé l'intensité de leur intuition. Et consacre définitivement la vitalité artistique de Sèvres.

> Galerie de Sèvres. 4, place André-Malraux, 75001 Paris, de février à juin. Tél. : 0146 29 38 01 ou 01 47 03 40 20. Sevresciteceramique.fr



Le décor d'Annette Messager sur le vase dit d'Angers (1906) reprend le thème des squelettes et de la mort, inspiré par la récente disparition de son compagnon, l'artiste Christian Boltanski.

Hélyette Arnault / Sèvres - Manufacture et Musée nationaux.

A voir | Actuellement | MRAC | Sérignan

Regards sur l’accrochage des collections 2022 au Mrac Occitanie



Côme Mosta-Heirt - Sans titre (pendant de la sculpture S.A.M.I.A two), 1977 et Haro artistes, 2005 - Nicolas Daubanes - 100 briques, Ergonomie de la révolte, 2018-2020 - Accrochage des Collections 2022 au Mrac Occitanie

Jusqu’au 8 janvier 2023, le **Mrac Occitanie** propose, comme chaque année, un nouvel accrochage de ses collections.

« *La vie dans l’espace* » dont le commissariat avait été confié l’an dernier à Jill Gasparina avait essayé de renouveler l’exercice. Une scénographie spectaculaire et séduisante jouait beaucoup, parfois un peu trop, de la polysémie des œuvres pour construire un discours qui n’évitait pas toujours le poncif…

Pour son premier accrochage des collections, **Clément Nouet**, directeur du **Mrac Occitanie,** choisit de revenir à une présentation plus sobre. Centrée sur les nouvelles acquisitions, elle souhaite les faire dialoguer avec des œuvres d’artistes de générations différentes de la collection historique et du dépôt au musée par le Cnap (Centre national des arts plastiques) depuis mai 2016.

Ni chronologique, ni thématique, mais profondément respectueux des œuvres et des démarches artistiques, le parcours suggère quelques « rapprochements formels, stylistiques ou poétiques » tout en laissant une large place au visiteur.

Les lignes qui suivent, accordent un regard particulier aux acquisitions récentes et notamment à celles d’artistes du territoire auxquels le **Mrac Occitanie** a été attentif pendant la crise sanitaire.

IL GIORNALE DELL'ARTE MOSTRE

Gli spazi di Ulla von Brandenburg al Weserburg Museum

L'installazione dell'artista tedesca esige la partecipazione del pubblico



Un lavoro di Ulla von Brandenburg sul tema di colori. © Foto: Martin Argyroglo. Cortesia dell'artista

FRANCESCA PETRETTO | 10 dicembre 2021 | Brema

Nata a Karlsruhe nel 1974, Ulla von Brandenburg è una delle artiste più interessanti e versatili della sua generazione. Ha ottenuto molti riconoscimenti internazionali, ha al suo attivo diverse partecipazioni alle più importanti rassegne d'arte del mondo, le sue opere sono ospiti, fra gli altri, di Tate Modern Londra, Mamco Ginevra e Centre Pompidou a Parigi; da ultimo è docente alla Accademia Statale di Belle Arti di Karlsruhe pur vivendo stabilmente a Parigi, sua patria adottiva.

La mostra «Ulla von Brandenburg. Un paesaggio senza blu, che ve ne pare», la sua prima in

Germania, che il Weserburg Museum für Moderne Kunst le dedica dall'11 dicembre al 24 febbraio, riporta nel titolo una citazione tratta dal saggio *La teoria dei colori* di Goethe che le permette di creare un ponte fra le inedite installazioni create per questa rappresentazione e altri due suoi lavori sul tema dei colori: «Le Milieu est bleu» (2020, Palais de Tokyo, Parigi) e «Blue and Yellow Shadows» (2021, Georg Kolbe Museum, Berlino).

Gli ambienti di grande impatto atmosferico-emotivo che Ulla von Brandenburg crea con sequenze di tessuti, grandi tende ed enigmatiche immagini in movimento o figure di danza espressionista, esigono la partecipazione del pubblico, coinvolto nella performance dal vivo prevista per l'inaugurazione della mostra e protagonista del film che ne verrà fuori, in essa poi esposto. Questa danza è per Ulla simbolo di una comunità umana, divisa da pandemia e discorsi d'odio, ora chiamata a creare nuove possibilità di unione sociale e interazione fra individui.

© Riproduzione riservata

CALENDARIO MOSTRE

GERMANIA

Brema

Weserburg Museum für moderne Kunst
Teerhof 20 | +49 421598390

ULLA VON BRANDENBURG. UN PAESAGGIO SENZA BLU, CHE VE NE PARE
Dal 11 dicembre 2021 al 24 febbraio 2022

ALTRI ARTICOLI DI FRANCESCA PETRETTO

bremen zwei

In der Ausstellung

Farbmächtige Installationen in der Bremer Weserburg

10. Dezember 2021



Lisa-Maria Röhling



Blick in die Ausstellung von Ulla von Brandenburg.

Bild: Radio Bremen | Lisa-Maria Röhling

Wer das Bremer Museum für moderne Kunst, die Weserburg, gut kennt, kann sich dort auf eine Überraschung gefasst machen: Die Installationskünstlerin Ulla von Brandenburg hat die Räume regelrecht verkleidet, und zwar mit vielen bunten Stoffen. "Räumliche Inszenierung" nennt sie selber dieses Vorgehen, mit dem sie Museen in eine Bühne verwandelt.



"Eine Landschaft ohne Blau, wie ungefähr" in der Weserburg

Mit Ulla von Brandenburg stellt die Weserburg – Museum für moderne Kunst, eine vielseitige Installationskünstlerin vor. In ihrem Werk verwischen die Grenzen zwischen Realität und Illusion.

00:00 / 04:02

Lisa-Maria Röhling, « Farbmächtige Installationen in der Bremer Weserburg », in bremenzwei.de, 10 décembre 2021

Bild: Radio Bremen | Lisa-Maria Röhling

Der Titel der Ausstellung ist rätselhaft, fast etwas sperrig: "Eine Landschaft ohne blau, wie ungefähr", ein Zitat aus Goethes Tafeln zur Farbenlehre. Die Wände der Ausstellungsräume in der Weserburg sind mit dicken, schweren Stoffbahnen verhangen, jeder Raum wird von einer anderen Farbe bestimmt. Das erinnert an Höhlen, wie Kinder sie bauen, die jedes Zimmer in eine andere Welt verwandeln. Und in eine neue Welt eintauchen soll man auch in der Weserburg mit der neuen Ausstellung der Künstlerin Ulla von Brandenburg, erklärt Museumsdirektorin Janneke De Vries: "Das macht die Kunst von Ulla von Brandenburg aus, dass sie sagt: Wenn ich die Leute aus ihrem Alltag heraushole, dann habe ich sie in einer Situation, dass sie auch mal über Dinge anders nachdenken."

Schon im Vorraum, von dem alle weiteren Ausstellungsräume abzweigen, sind Geräuschfetzen, Gesang, Gedichtzeilen, Blätterrauschen zu hören. Die Geräusche überlappen sich, sie stammen von Videoinstallationen, die in den verschiedenen Räumen zu sehen sind. Dazu kommen die intensiven, knalligen Farben der Stoffe – ein Raum ist komplett in Rot gehalten, ein anderer in Blau. Im ersten Moment fühlt man sich überwältigt, fast erschlagen.



Ulla von Brandenburg: Color Notation (Red), 2021.

Bild: Radio Bremen | Lisa-Maria Röhling

Aber mit dem ersten Schritt in einen der stoffverhangenen Räume verfliegt die Überforderung. Und genau das will Ulla von Brandenburg: "Stoff ist ein einfaches Material, Wände zu bespielen und Räume komplett zu transformieren. Stoff ist aber auch ein weiches Material. Es geht aber auch darum, Räume weich werden zu lassen, um sich darin geborgen zu fühlen."

Eine Filmtrilogie transportiert Botschaften

Die Stoffe und Farben sollen empfänglicher machen für die Botschaften, die Brandenburg mit ihren Videoinstallationen vermitteln will. Die erste der drei Videoinstallationen, die aufeinander aufbauen, ist im einzigen Ausstellungsraum ohne Stoffverkleidung zu sehen: Der Raum wirkt wie eine Kirche, Bänke sind vor der Leinwand aufgebaut, Gesänge aus den Lautsprechern hallen von den hohen Wänden wider. Der Film zeigt eine Gemeinschaft, die in einem Theater lebt und arbeitet, und ihre Rituale.



Verschiedene Videoinstallationen sind in der Ausstellung zu sehen.

Bild: Radio Bremen

Der zweite Film zeigt drei Menschen, die aus dieser Gemeinschaft übrig geblieben sind. Es sind die ältesten, die in einem Wald eine Ode an die Erotik tanzen – mit Farben und den Worten von Goethes Farbenlehre. Im letzten Teil der Trilogie, ein Tanzfilm mit dem Titel "feste Erde, flüssiger Film", tanzen Menschen im Sonnenschein in einer griechischen Ruine. Ihre Bewegungen sind gleich, aber alle tragen Kleidung aus bunten, ganz unterschiedlichen Stoffen. Die Stoffe machen klar: Diese Menschen sind Teil einer Gemeinschaft, aber ganz individuell.

Die Filminhalte sollen auf die Besucherinnen und Besucher überspringen, sagt Direktorin Janneke De Vries: "Das Ganze funktioniert erst, indem sich Besucherinnen durch die Räume bewegen und ihre Perspektive wechseln und sich die Filme angucken und sich zueinander verhalten."

Ein Erlebnisparcours für die Sinne

Die Ausstellungsbesucherinnen und -besucher müssen sich auf das einlassen, was Ulla von Brandenburg mit der Weserburg gemacht hat. "Sie spielt mit Farben und Stoffen, und ihre Tanzfilme ziehen einen unweigerlich in ihren Bann", meint Bremen-Zwei-Reporterin Lisa-Maria Röhling.

Informationen zur Ausstellung von Ulla von Brandenburg

Ort: Museum Weserburg
Dauer: 11.12.2021 bis 10.04.2022
Öffnungszeiten: Di. bis So. 10 - 18 Uhr | Mo. geschlossen, 1. Weihnachtstag, Silvester und Neujahr geschlossen
Eintritt: Erwachsene: 9 Euro, ermäßigt 5 Euro, Kinder und Jugendliche bis 18 Jahre: Eintritt frei



Ausstellungsansicht: Ulla von Brandenburg
Bild: Radio Bremen | Lisa-Maria Röhling

Dieses Thema im Programm:
Bremen Zwei, 10. Dezember 2021, 17:20 Uhr

Ludd's Anger/La Colère de Ludd

by Antoinette Jattiot



BPS22, Charleroi, 19.09.2020 – 24.01.2021

Thought of as a loosely inspired re-reading of *Ludd's Anger*,1 BPS22's exhibition of the same name offers a panorama of artistic stances and positions with regard to contemporary alienation. The revival of Luddism, luckily far well removed from the technophobic considerations previously inflicted on (neo-)Luddites, is a pretext for the eclectic and a tad too plentiful assemblage of artworks—most of them by women—

acquired over the past five years by the BPS22 art museum. If we go beyond the different forms of dispossession (sexual, linguistic, of the self, etc.) which structure the exhibition and underpin the still raging topicality of the challenges of this workers' struggle, what can we learn from the mythical construct of a collective body of resistance, in present-day circumstances? Behind the flagrant absence of any unifying figure, real or imaginary, like that of General Ludd, how does one fashion the narrative of an insurrection? Is it possible to believe in one or more forms of liberation?



View of the exhibition *La Colère de Ludd*, BPS22, 2020. Photo : Leslie Artamonow.

The show starts with an impressive composition by Jacques Charlier which calls to mind exotic clichés of colonialism, and with a pair of large, colourful curtains made by Ulla Von Brandenburg. The two artworks form a theatrical passage leading to the main room, and seem to establish the backbone of the narrative into which we make our way. Thus set up, the backdrop of the exhibition reveals several bodies, including a ready-to-fight figure with reddish fists by Miriam Cahn. The pale figure floats like a mirage over a bright background, which releases the warmth of a physical experience. We can guess this is the outcome of a fit of anger directed at oneself or at someone else. This phenomenon evokes the issue of otherness, a central subject in the show, which is also present in Charlotte Baudry's tapestry on view not far away. With this work, the artist subverts the illusions usually offered by painting, while the title, *Réfractaires* [*Defaulters*], grapples with the idea of vulnerability introduced by the representation of falling bodies depicted in the tapestry. As if escorted by strange creatures whose slightly fortuitous presence is troubling, —such as Camila Oliveira

Fairclough's rabbit painted green and Naufus Ramirez-Figueroa's sculptural half-dog and half-executioner hydra—, Baudry's two young girls sway in a state of weightlessness. From the precarity with regard both to oneself and to the world, emerges the conspicuous difficulty with being "as one".

Far removed from the colourful fireworks of the main hall, the first video by the photographer Laura Henno presents a night-time documentary whose simplicity transcends the tragedy of migratory issues. The gaze of the child smuggler reveals both the apprehension and the courage involved in taking the helm and steering the boat, in order to bypass the administrative boundaries of the Comoro Islands. The faces are drawn in chiaroscuro by the light of a torch. The jolted bodies remind us of the uncertainties of these beings, whose resistance starts in the shadows. Like a reverse angle shot of this risk-taking, Marcos Avila Forero's engraved palette illustrates the armed struggles of Colombian men, thus calling to mind the individual responsibilities at stake with these pledges.

In *Tourisme international*, Marie Voignier gets rid of the voices of the video she made during her visit to North Korea. The sounds of flashes and click-clacking heels reflect the 'apparatus' of a soulless system and the collective and painstakingly choreographed aphasia of a dispossessed people. While exposed to all kinds of exploitative rulings and to dictatorship, insurrection takes place through a necessary infiltration of technology. In Emmanuel Van Der Auwera's work, —which hijacks the offset printing technique on aluminium in order to unveil mediatized depictions of the crowd—, the image of the bodies merges into a single mass upon which weighs the ubiquitous eye of surveillance. The feeling of powerlessness in the face of the machine goes hand-in-hand with the feeling of dissolution of identity for which only the belonging to a community of many voices can be a source of resistance. While uncovering the oriental origins of the *Fables,* Katia Kameli sheds light on the possibilities of a decompartmentalized understanding of the world through the extension of sources and origins. A final space (which recalls much more the historical context of the province of Hainaut, where the BPS22 museum is located), reveals itself behind Latifa Echakhch's imposing curtain. The blast furnace depicted on the disjointed canvas refers to a collapsed modernity that has not managed to keep its promises.2 From one story to the next, the industrialization against which the Luddites rose up calls to mind the initial gallops of progress. Borderless, it is this very same industrialization that turned Charleroi into the flagship of iron and steel industries, before finding itself completely abandoned, as Teresa Margolles's block points out in reaction.

In search of the "positive dispossession" seemingly promised by the exhibition, it is finally with *Maxidodo* by Florence Dorléac & Maximum that the breakout begins. The design of the big red bed with green sheets, made with Vauban barriers, transgresses norms and wittily hijacks and subverts the nature of the object. Closely surrounded by Priscilla Beccari's surrealist drawing and Anne-Marie Schneider's frieze of childlike characters, —which scroll past like end credits made up of absurd images—, the *Maxidodo* offers a last refuge in imagination, against the acceleration of contemporary life.

1. The book *La Colère de Ludd* [*Ludd's Anger*](2012) by the theoretician of anarchism Julius Van Daal, tells the story of the Luddite movement. The movement was caused by the rebellion of English textile workers in the early 19th century, who fought against the industrialization of their labour and the hold exercised over their goods and rights by machines. This uprising, led by General Ludd, gave rise to "Luddism".
2. Hartmut Rosa. *Aliénation et accélération*, Éditions La Découverte, Paris, 2012. p.108.

TEXTILE/ART

Ulla von Brandenburg

Le milieu est bleu, 2020



Courtoisie de l'artiste et de la Galerie Art: Concept, Paris. *Courtesy the artist and Galerie Art : Concept, Paris.*
Vidéo complète 23'43 ", film 16 mm transféré en vidéo HD (couleur, son). *Complete video 23'43", Super 16 mm film transferred to HD video (colour, sound).*

L'extrait vidéo *Le milieu est bleu* répond à l'exposition d'Ulla von Brandenburg au Palais de Tokyo où tous les éléments dispersés dans le musée donnent une crédibilité à la performance filmée dans le théâtre du Peuple à Bussang. La plus grande partie se fait hors scène, dans un décor où les tissus, unis ou en patchwork, recousent des bribes d'histoires intrinsèques à cette communauté. Proche d'une esthétique de la Commedia dell'Arte où les patchworks renvoient à Arlequin, les cordes à la manipulation des rideaux et des décors de théâtres du XVIIème siècle, le textile prend une place déterminante dans sa fonction de médiateur qui rythme le passage entre les actes et les personnages. L'agencement des textiles séquence ainsi l'ensemble de la vidéo à travers un rituel populaire chanté et dansé de cette "micro-société" qui évolue d'un milieu clos à l'extériorisation de sa quête vers un fond scénique qui s'ouvre sur la forêt.
"Comme le miroir a deux côtés, celui qui nous reflète et celui qui se cache derrière, le rideau a deux côtés. Au cirque on peut le replier en tout petit et le déplier pour en tirer un chapiteau. J'aime camoufler ou changer l'espace avec des moyens pauvres ou très simples pour créer un ailleurs. Le tissu est le moyen idéal, pas cher, facile à transporter, modulable. C'est une matière nomade." Ulla von Brandenburg

The video excerpt Le milieu est bleu *responds to the exhibition by Ulla von Brandenburg at the Palais de Tokyo where all the spread-out elements in the museum give credibility to the performance filmed in the Peuple's theatre in Bussang. Most of it is done off-stage, in a setting where fabrics, plain or in patchworks, stitch up bits of intrinsic history to this community. Close to a Commedia dell'Arte aesthetics where the quilts refers to Harlequin, the ropes to the manipulation of XVIIth century curtains and theater sets, the textile takes a crucial place in its function of mediator which gives rhythm to the passage between acts and characters. The arrangement of the textiles therefore sequences the entire video through a popular sung and danced ritual of this "micro-society" which evolves from a closed environment to the exteriorization of its quest towards a scenic background that opens on the forest.*
"As the mirror has two sides, the one that reflects us and the one that hides behind, the curtain has two sides. At the circus you can fold it up very small and unfold it to make a big top. I like to camouflage or change space with poor or very simple means to create an elsewhere. Fabric is the ideal, inexpensive, easy to carry, flexible way. It is a nomadic material." *Ulla von Brandenburg*

In partnership with the Palais de Tokyo, Paris, le Théâtre du Peuple, Bussang, the CND Centre National de la Danse, Pantin and the Opéra National de Paris.

Director: Ulla von Brandenburg/ Executive Producer: Julia Mossé/ Dramaturg: Benoit Résillot/ Choreography: Giuseppe Molino/ Scenography Valentina Dotti, Sabine Tarry, Julia Mossé, Julien Crépieux Accessories: Hannelore Lücke-Rausch, Fabienne Touzi dit Terzi, Julien Crépieux, Adrien Collino, Charlotte Livine, Charles Poitevin/ Costumes: Valentina Dotti, Sabine Tarry, Julia Mossé, Clémence Joly, Fanny Milone Music: Anna Holveck, Ulla von Brandenburg/ Director of Photography: Laurent Coltelloni/ Cameraman and Steadicam Operator: Eric Bialas/ First Camera Assistant: Mathias Sabourdin/ Head Electrician: Luis Peralta/ Head Operator: Pierre Monneret/ Production Co-Ordinator: Nicolas Galland Technician-Electrician: Alban Thiébaut/ Sound Engineer: Olivier Pelletier/ Editing and Color grading: Nicolas Perret/ Digital Laboratory: Alexandre Westphal/ Laboratory: Hiventy, Joinville-Le-Pont/ Equipment: Kodak France, Panavision Paris and Panalux Paris

Performers: Benoit Résillot, Giuseppe Molino, Laurence Mayor, Bianca Iannuzzi, Duncan Evennou, Larissa Emi, Jean-Marc Michels, Julia Mossé Extras: Pauline-Alexandrine Deforge, Valentina Dotti, Anna Holveck, Ulla von Brandenburg, Sabine Tarry, Julien Crépieux, Alice Monneret, Pascal Alexandre, Aurélia Barraux, Maud Chasseux, Christine Frechin, Grégory Gillar, Alain Grivel, Maryvonne Hans, Pascalle Henry, Martial Imbault, Anne Jacquot, Laurence Joly, Céline Motte, Linda Nachtigall, Christine Peyrole, Catherine Poirot, Josette Prud'homme, Odile Rose, Evelyne Saint Dizier, Bénédicte Thiebaut/ Catering: Pascal Bernard

Thanks to: Simon Delétang, Alice Trousset, Clélie Bagard and the team at the Théâtre du Peuple, Bussang ; Yoann Gourmel, Albane de Chatellus, Christine Neumeister, Marianne Lamour, Vincent Ferreira, Jessica Nourisson, Pierre-Marie Paubel, Matthieu Imbert.

« Ulla von Brandenburg, Le milieu est bleu », textile-art-revue.fr, février 2021



Culture

Les mondes hétérotopiques tissés par Ulla von Brandenburg

Auteur : Marc Pottier, Art Curator basé à Rio de Janeiro

Article publié le 9 novembre 2020

[Découvrir les artistes d'aujourd'hui] La récente donation d'œuvres par les Amis du MNAM-Centre Pompidou contient de belles pépites dont *C, Ü, I, T, H, E, A, K, O, G, N, B, D, F, R, M, P, L, 2017* film d' Ulla von Brandenburg, présenté dans les collections jusqu'au 4 janvier 2021. La réalisatrice expose aussi *Le milieu est bleu*, cinq spectaculaires hétérotopies en tissus colorés au Palais de Tokyo.



Ulla von Brandenburg I dreamed I was a house Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain Photo © Andres Lejona 2019

Tisser des liens entre les inspirations

Si son travail s'accomplit dans une grande diversité de médiums tels que performances, installations, objets revisités, dessins... c'est la matière textile qui traverse et unifie tout le travail d'Ulla von Brandenburg, artiste née en 1974 à Karlsruhe qui vit et travaille à Paris depuis 2005. Son œuvre se nourrit de multiples sources d'inspirations et références : la littérature omniprésente, le cinéma (elle est fanatique de la Nouvelle Vague), le théâtre et l'architecture... La découverte du concept d'«hétérotopie » évoqué par **Michel Foucault** (1926-1984) dans sa conférence « Des espaces autres » de 1967 eu un impact décisif.

Ouvrir des espace créatifs d' « hétérotopies »

L' 'hétérotopie' selon Foucault est définie comme une localisation physique de l'utopie, des espaces physiques qui hébergent l'imaginaire, comme une cabane d'enfant ou un théâtre.



Ulla Von Brandenburg, L'hier de demain vue de l'exposition au Mrac Occitanie, à Sérignan, 2019. Photo © Aurélien Mole. Courtesy de l'artiste

« La question se pose toujours pour moi de savoir ce qu'est l'art. Quelle distance, quelle relation a-t-on avec lui ? J'essaie de déhiérarchiser, de flouter les définitions : est-ce qu'on peut toucher, utiliser ou même détruire cette chose en face de nous ? Cette fragilité de l'art, mais aussi celle de la vie. J'aime faire des pièces qui invitent les gens, même si j'ai un problème avec l'art dit participatif ».

CULTURE

Suivre Ulla von Brandenburg

Sa galerie *Art : Concept* (exposition en septembre 2021)

A voir :

- *Le milieu est bleu*, **Palais de Tokyo jusqu'au 3 janvier 2021**
- ***C, Ü, I, T, H, E, A, K, O, G, N, B, D, F, R, M, P, L, 2017,***le film d' Ulla von Brandenburg, présenté dans les collections du MNAM-Centre Pompidou jusqu'au 4 janvier 2021

A écouter : *Par les temps qui* courent (France Culture)

Rejoindre l'Association des amis du MNAM-Centre Pompidou

La générosité des Amis du Centre Pompidou (qui a une nouvelle présidente, Floriane de Saint-Pierre, nommée en juillet) permet un enrichissement régulier des collections.
En annulant le traditionnel dîner de gala printanier, le cru 2020 a permis de réorienter les fonds vers le soutien à la scène française avec l'achat et la donation de **15 œuvres, disséminées dans le parcours permanent des collections jusqu'au 4 janvier 2021.**

Trois ont été acquises directement auprès des artistes :

- **Jeff Guess,**
- **Mathieu Mercier,**
- **Hugues Reip,**

Comme pour **Ulla von Brandenburg** (Art : Concept), les 11 autres l'ont été par l'intermédiaire de leurs galeries :

• Marc Pottier, « Les mondes hétérotopiques tissés par Ulla von Brandenburg », in singulars.fr, 9 novembre 2020

Inventer des rituels pour donner du sens à la vie



Ulla von Brandenburg Le Milieu est bleu Palais de Tokyo Photo © Aurélien Mole

Ses installations labyrinthiques en tissu intègrent des performeurs, ses films ou des objets qui représentent différents aspects de nos vies. Elles immergent le spectateur l'invitant à devenir un acteur et coréalisateur d'un espace hétérotopique total. « *Nous n'avons pas assez de rituels dans notre société. Cela me manque, et j'essaie d'en inventer pour donner du sens à la vie, comprendre ce qui se passe entre la naissance et la mort. Des rituels existent dans toutes les cultures pour marquer des étapes. Ceux dont nous disposons en Occident sont faibles ou liés à la religion. Il est difficile de voir le sens de cette vie, parce que seules certaines transformations sont nommées ou ritualisées... J'aime les rituels traités comme des choses du quotidien. Il ne s'agit pas seulement de les répéter mais de les questionner.* » dit l'artiste qui aime les fantômes et le monde invisible, les cérémonies populaires, l'imagerie du carnaval, les rites ancestraux ... Ses compositions multidisciplinaires brassent ces imaginaires populaires au travers d'images anciennes, des costumes traditionnels, mêlant subtilement la réalité et les apparences.



Le tissu dans l'histoire de la civilisation humaine.



Ulla Von Brandenburg, L'hier de demain vue de l'exposition au Mrac Occitanie, à Sérignan, 2019. Photo © Aurélien Mole. Courtesy de l'artiste

Rideaux, quilts, vêtements et costumes, rubans, cordes-liens... tout ce qui habille indistinctement les personnages et les espaces de ses installations-œuvres, lui permet des jeux de matières, de couleurs et des possibilités spatiales. Cette collectionneuse chineuse dispose de pièces qui vont de 1900 à 1980, et reprend à sa manière la place et le rôle du tissu dans la civilisation humaine, matériel nomade par excellence.
L'univers de la scène, le folklore, le rituel sont célébrés et déclinés sous toutes leurs coutures. Elle croit en l'empreinte du passé, l'histoire sur les objets : ils voyagent, sont manipulés, passent dans de nombreuses mains. « *Le tissu est la matière la plus adaptée pour conserver les empreintes du temps parce que, dans les fibres, les informations, même génétiques, peuvent pénétrer profondément. La lumière défait les couleurs des tissus. Une vibration se transpose, invisiblement.* » confie-t-elle tout en mentionnant que le drapeau révolutionnaire est aussi fait de tissu ! Un message subtil qu'elle nous adresse, à bon entendeur...



Faire entrer le rural et le marin dans un environnement urbain



Ulla von Brandenburg Le Milieu est bleu Palais de Tokyo Photo © Aurélien Mole

La fin du deuxième confinement permettra peut-être de découvrir *Le milieu est bleu*, cinq environnements de tissus colorés immersifs au **Palais de Tokyo jusqu'au 3 janvier 2021**. Ce qui se veut comme un récit ouvert correspond à cinq types d'activités : action, figure, rituel, nuit, habitat. « *De quoi a-t-on besoin ? De dormir : les quilts servent de couverture ; de boire et de manger : les bols ; d'écrire : les craies ; de se soustraire au regard et de se transformer : les nasses agrandies considérées comme des « cages de transformation »* », décrit l'artiste qui ménage bien d'autres surprises au visiteur tels qu'un programme de performances et des projections de différents films montrant son désir de faire entrer le rural et le marin dans un environnement urbain, un monde aux antipodes du Palais de Tokyo. Dans cette architecture piranésienne, Ulla veut étourdir encore plus le public, le laisser vivre tout en le protégeant dans une « œuvre-île », un grand chapiteau de cirque où elle n'utilise pas les murs.

L'utopie d'un "théatre pénétrable"

Ulla définit l'exposition comme *"pièce de 'théâtre pénétrable' où il n'y a plus de distinction entre visiteur et acteur, œuvre et accessoire. Il n'y a pas une histoire, mais des propositions, des associations, des rêveries que l'on peut suivre ou non...Dans un décor de théâtre, on a une perspective fixe. L'exposition, elle, est une œuvre totale : on peut voir à 360 degrés. Peut-être même qu'on entre par l'envers et sort par l'endroit. Changer les perspectives m'intéresse »*

Intégrée dans les collections du Centre Pompidou

C, Ü, I, T, H, E, A, K, O, G, N, B, D, F, R, M, P, L, 2017, l'œuvre qui vient d'être offerte par l'association des amis du MNAM-Centre Pompidou est un film en couleur de 16mm durant 10 minutes, transféré sur vidéo. Il est complété par un 'bonus' de trois rideaux (l'œuvre-installation complète originale en comptait 14). Il montre une chorégraphie sonore et visuelle à partir de tissus d'origines inconnues, s'ouvrant devant vous les uns après les autres au passage d'un corps invisible, révélant un double mouvement de présence et d'absence caractéristique du travail de l'artiste. Les tissus du film se succèdent les uns après les autres mais n'ouvrent finalement sur rien. La bande sonore chante et répète les premières lettres d'un poème de l'auteure Prix Nobel de littérature **Wislawa Szymborska** (1923-2012).



Ulla von Brandenburg C, Ü, I, T, H, E, A, K, O, G, N, B, D, F, R, M, P, L, 2017, film 16mm transféré sur vidéo, couleur, son, 10 min © Ulla von Brandenburg. Courtesy de l'artiste

Conversation avec une pierre



C'est avec la '**Conversation avec une pierre**' qu'Ulla von Brandenburg a découvert l'œuvre de la poétesse polonaise. Il s'agit d'un dialogue imaginaire entre un personnage et une pierre. Il frappe sur la pierre en lui demandant d'entrer à l'intérieur. Celle-ci refuse en lui indiquant qu'elle n'a pas de porte. Ce poème représente le désir humain de connaître chaque détail du monde qui nous entoure. La pierre représente l'impossibilité de savoir.

Dans son travail, où les aventures d'Alice au pays des merveilles ne sont jamais loin, Ulla nous place devant cette absence de porte. Qu'est-ce qu'un décor ? qu'est-ce que la Nature ? Si dans ses expositions nous ne sommes que d'un côté du rideau, elle vous invite bien à le tirer pour passer de l'autre côté. Ce sera alors à nous d'imaginer notre histoire de l'invisible.

Articles similaires

LE BARNUM *d'*ULLA VON BRANDENBURG *par* RÉMI BAERT

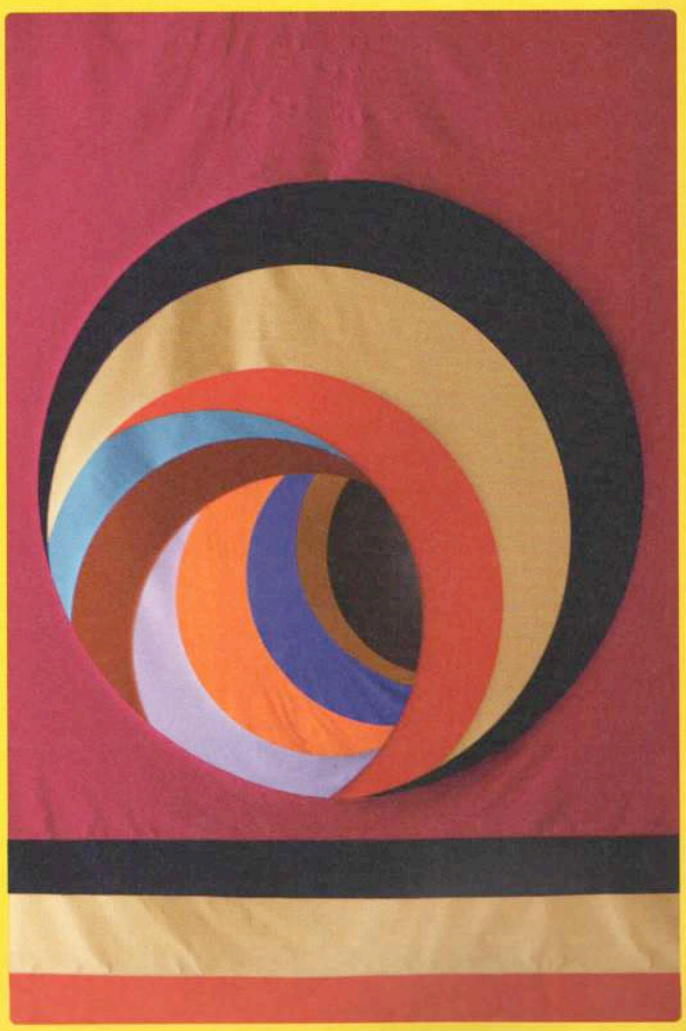
Ulla von Brandenburg est une artiste allemande formée à l'Université des Arts et du Design de Karlsruhe en scénographie. Elle a également étudié les arts plastiques à l'Université des Beaux-Arts de Hambourg. Elle vit et travaille actuellement à Paris. Elle utilise une grande diversité de médiums et de techniques, parmi lesquels le film, la performance, la peinture murale, le dessin. Les œuvres d'Ulla von Brandenburg soulèvent la question de la représentation et c'est à travers le modèle et le langage du théâtre et de la scénographie qu'elle construit ses projets.

Rémi Baert est doctorant et chargé de cours en histoire de l'art contemporain à l'Université Rennes 2 (EA 1279 «*Histoire et Critique des Arts*»), où il travaille sous la direction d'Elvan Zabunyan. Ses recherches croisent gender, queer, cultural, performance et circus studies. Les réflexions qu'il mène se prolongent aussi dans le domaine de la critique d'art.

Ulla von Brandenburg is a German artist trained at the Karlsruhe State University of Art and Design in scenography, she also studied visual arts at the Hamburg University of Fine Arts. She currently lives and works in Paris. She uses a wide variety of mediums and techniques, including film, performance, mural painting, and drawing. Ulla von Brandenburg's works raise the question of representation and it is through the model and language of theatre and scenography that she constructs many of her projects.

Rémi Baert is a doctoral student and lecturer in contemporary art history at the University of Rennes 2 (EA 1279 "*Histoire et Critique des Arts*"), where he works under the direction of Elvan Zabunyan. His research intersects gender, queer, cultural, performance and circus studies. His reflections also extend into the field of art criticism.





Ulla von Brandenburg, *Das Was Ist*, 2020
Exhibition view of *«Le Milieu est bleu»*,
Ulla von Brandenburg, Palais de Tokyo
(21.02 – 17.05.2020) Photo: Aurélien Mole

Le seul patronyme de Phineas Taylor Barnum (1810-1891), showman américain par excellence, suffit à évoquer le cirque. Devenu nom commun dans notre vocabulaire, un barnum désigne une tente, une toile plus ou moins grande. Au plus près des appétits de l'homme d'affaires, le terme est synonyme d'un cirque à l'américaine caractérisé par le gigantisme de ses trois pistes dont Barnum est l'inventeur[1].Par ses installations imaginées pour son exposition[2] au Palais de Tokyo, Ulla von Brandenburg redéploie le motif des cercles dans le cercle[3], proposant ainsi autant de pistes.

L'artiste envisage sa pratique sur le modèle de la tente de cirque, cathédrale de mâts et de toile nomade plantée momentanément dans le paysage : « *peu importe où je suis, j'ai ma tente de cirque que je monte là où je veux, là où je peux* »,[4] explique-t-elle. À la manière d'un cirque ambulant, la prouesse réside alors dans la création d'espaces et de temporalités offerts à l'imagination, et ce, en un lieu déterminé et vivant selon ses propres rythmes. Le parcours d'Ulla von Brandenburg éclaire ce parti pris de mettre en scène des espaces ainsi que les références nombreuses dans sa démarche aux mondes du spectacle et du divertissement. Du désir insatisfait de devenir actrice, de ses études et de son expérience de la scénographie à Karlsruhe, jusqu'à sa confrontation au pouvoir décisionnaire et écrasant d'un metteur en scène la conduisant à rejoindre l'École des Beaux-Arts de Hambourg[5]. Un éloignement temporaire du théâtre pour mieux y revenir sans doute et, peut-être, parvenir à son tour à se positionner d'une certaine façon en tant que metteuse en scène.

Le franchissement du seuil de l'exposition annonce la couleur. L'œuvre *Das Was Ist* (2020) est composée de toiles grossièrement peintes suspendues qui scandent et découpent l'espace du hall d'entrée. Ces écrans colorés sont évidés en leur centre, tels des fonds de scène crevés par la poursuite lumière pour mieux révéler le grouillement des coulisses. Le passage de l'un à l'autre génère des formes de déplacement, un enjambement notamment qui n'est pas sans rappeler les agrès du cirque : les cerceaux du dompteur ou de l'acrobate par exemple. Les regards sont également orientés par un jeu d'optique de superposition des tentures, à l'image des lamelles d'un diaphragme en photographie, construisant une perspective.

Le tissu est exploité dans toute sa fluidité, sa plasticité, oscillant entre affirmation visuelle et dispositif précaire. Les drapés, les transparences et les étoffes chatoyantes participent d'une dramatisation de la matière, en résonance avec une certaine artificialité des décors de spectacle. Les circulations du public au sein de l'espace d'exposition concourent à cette impression par les ondulations qu'elles provoquent sur les rideaux. Pour édifier ces architectures flottantes, Ulla von Brandenburg recycle les tissus d'une installation à une autre. Ce vécu de la matière est investi d'une dimension affective et mémorielle que corrobore le plaisir de l'artiste à collectionner les matériaux, les objets, dont les rideaux : ciels de théâtre, voiles de bateau,

Simply the surname of Phineas Taylor Barnum (1810-1891), American showman par excellence, is enough to evoke the circus. Having passed into the vernacular as a common word, a *barnum* designates a tent of a more or less large canvas. The term is synonymous with an American-style circus characterized by the gigantic size of its three rings, of which Barnum is the inventor[1].Through the installations imagined for her exhibition at the Palais de Tokyo[2], Ulla von Brandenburg redeployed the motif of circles within a circle[3], thus proposing as many rings.

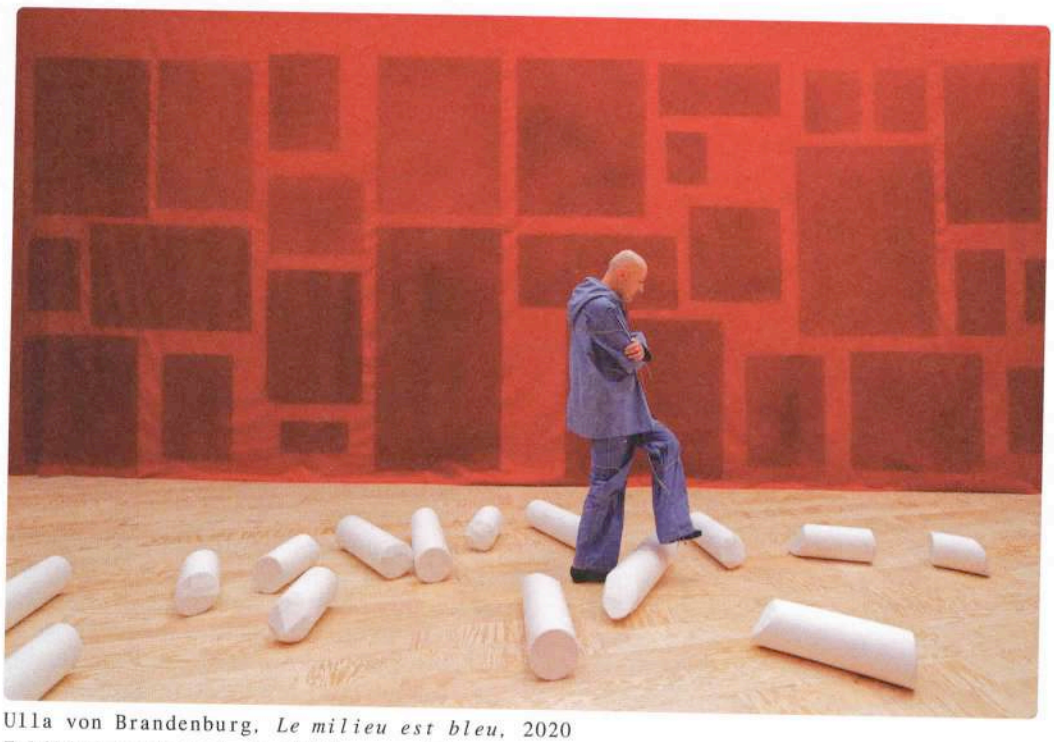
The artist sees her practice as based on the model of the circus tent, a cathedral of masts and nomadic canvas momentarily planted in the landscape. "*No matter where I am, I have my circus tent that I set up wherever I want, wherever I can*"[4], she explains. Just as a travelling circus, the feat lies in the creation of spaces and temporalities offered to the imagination in a determined place that lives according to its own rhythms. Ulla von Brandenburg's background sheds light on this part of staging spaces as well as a number of references to the entertainment industry in her approach. From the unfulfilled desire of becoming an actress, to her studies and her experience in stage design at Karlsruhe, until her confrontation with the overwhelming decision-making power of a director, she eventually enrolled in the Hamburg School of Fine Arts[5]. Here, she held a temporary distance from the theatre in order to come back stronger and perhaps, in turn, manage to position herself as a stage director in some way.

Crossing the threshold of the exhibition heralds color. The work *Das Was Ist* (2020) is composed of roughly painted, hanging canvases that punctuate and cut out the space of the entrance hall. These colored screens are hollowed out in their center, like backdrops punctured by the pursuit of light to better reveal the hustle and bustle of the backstage area. The passage from one to the other generates forms of movement, particularly a spanning that is not unlike the circus apparatus: like the tamer's or acrobat's hoops. Eyes are also oriented by an optical game of superimposed drapes, like the slats of a camera aperture's diaphragm, building perspective.

The fabric is exploited in all its fluidity, plasticity, oscillating between visual affirmation and precarious device. The drapery, transparencies, and shimmering cloths participate in a dramatization of material that resonates with a certain artificiality of theatre sets. The circulation of the visitors within the exhibition space contributes to this impression through the ripples it causes in the curtains. To construct these floating architectures, Ulla von Brandenburg recycles fabric from one installation to another. The material's lived experience is charged with a dimension of both emotion and memory that is corroborated by the artist's pleasure in collecting materials and objects, including drapes — theatre screens, boat sails, Warsaw opera canvases, etc. Based on wall hangings from her exhibition *A Color Notation* (2018) at the Jenisch Museum in Vevey (Switzerland), Ulla von Brandenburg reconstructed

toiles de l'opéra de Varsovie, etc. À partir de tentures murales de son exposition «*A Color Notation*» (2018) au Musée Jenisch de Vevey (Suisse), Ulla von Brandenburg recompose ici quatre pans grenat constituant approximativement un rectangle. L'un des côtés présente des formes angulaires teintées, comme une réminiscence, par un effet de négatif, des tableaux accrochés à touche-touche sur les cimaises des Salons dix-neuviémistes. Au sol, des craies agrandies confinent à l'absurde, au surréaliste, à l'instar des nasses à très gros poissons que l'on rencontre plus loin dans l'exposition. Ce «*milieu*» appartient à un ensemble de cinq cabanes correspondant chacune à une fonction ou à une temporalité : action, figure, rituel, nuit et habitat. Des bulles en réponse à la nécessité de se créer des mondes, îlots de rêve au milieu d'une mer en bois recyclé venant recouvrir le froid béton. La (re)configuration de l'espace d'exposition est voulue par l'artiste comme une critique du White Cube et de sa pseudo-neutralité. Des espaces marginaux, interstitiels, viennent s'insérer entre les cabanes et les murs du White Cube. Déjà en 2012, pour la réouverture du Palais de Tokyo, Ulla von Brandenburg métamorphosait l'Agora en module de skatepark bigarré avec son installation *Death of a King*. Il s'agit selon ses mots de «*camoufler l'institution*»[6] et par là, semble-t-il, de la montrer différemment. Les rideaux jouent en ce sens une fonction indicielle en élevant le regard vers la grande verrière aux voilages repliés laissant la lumière naturelle baigner l'architecture du lieu. Tel un manège, cette grande verrière

here four garnet-red panels that approximately form a rectangle. One of the sides presents tinted angular shapes, reminiscent (through a negative effect) of the paintings hung side by side on the picture rails of the nineteenth century salons. On the ground, enlarged chalk lines border on the absurd, the surreal, like the large fish traps found later in the exhibition. The "*middle*" belongs to an ensemble of five huts that each correspond to a function or temporality: action, form, ritual, night, habitat. Bubbles respond to the necessity to create worlds; fantasy islands in the middle of a sea of recycled wood cover the cold concrete.



Ulla von Brandenburg, *Le milieu est bleu*, 2020
Exhibition view of «*Le Milieu est bleu*», Ulla von Brandenburg, Palais de Tokyo (21.02 – 17.05.2020), Photo: Aurélien Mole

The (re)configuration of the exhibition space is desired by the artist as a critique of the white cube and its pseudo-neutrality. Marginal, interstitial spaces are inserted between the huts and the walls of the white cube. As early as 2012 for the reopening of the Palais de Tokyo, Ulla von Brandenburg metamorphosed the Agora into a colorful skatepark module with her installation *Death of a King*. According to the artist, it was a matter of "*camouflaging the institution*", and doing so by showing it in a different way[6]. In this sense, the curtains have an indexical function by shifting the viewer's gaze to the large glass roof with its folded shutters, allowing natural light to bathe the architecture. Like a merry-go-round, the large glass roof wraps around the stairs which, with the curtains, impose themselves as transitional spaces. Placed in an in-between, neither fully open nor closed, sometimes opening up to each other, these curtains create tension between the interior and exterior, front and back. Several amongst

“

No matter where I am, I have my circus tent that I set up wherever I want, wherever I can

”

Ulla von Brandenburg, *Le milieu est bleu*, 2020
Exhibition view of «*Le Milieu est bleu*»
Ulla von Brandenburg, Palais de Tokyo (21.02 – 17.05.2020)
Photo: Aurélien Mole

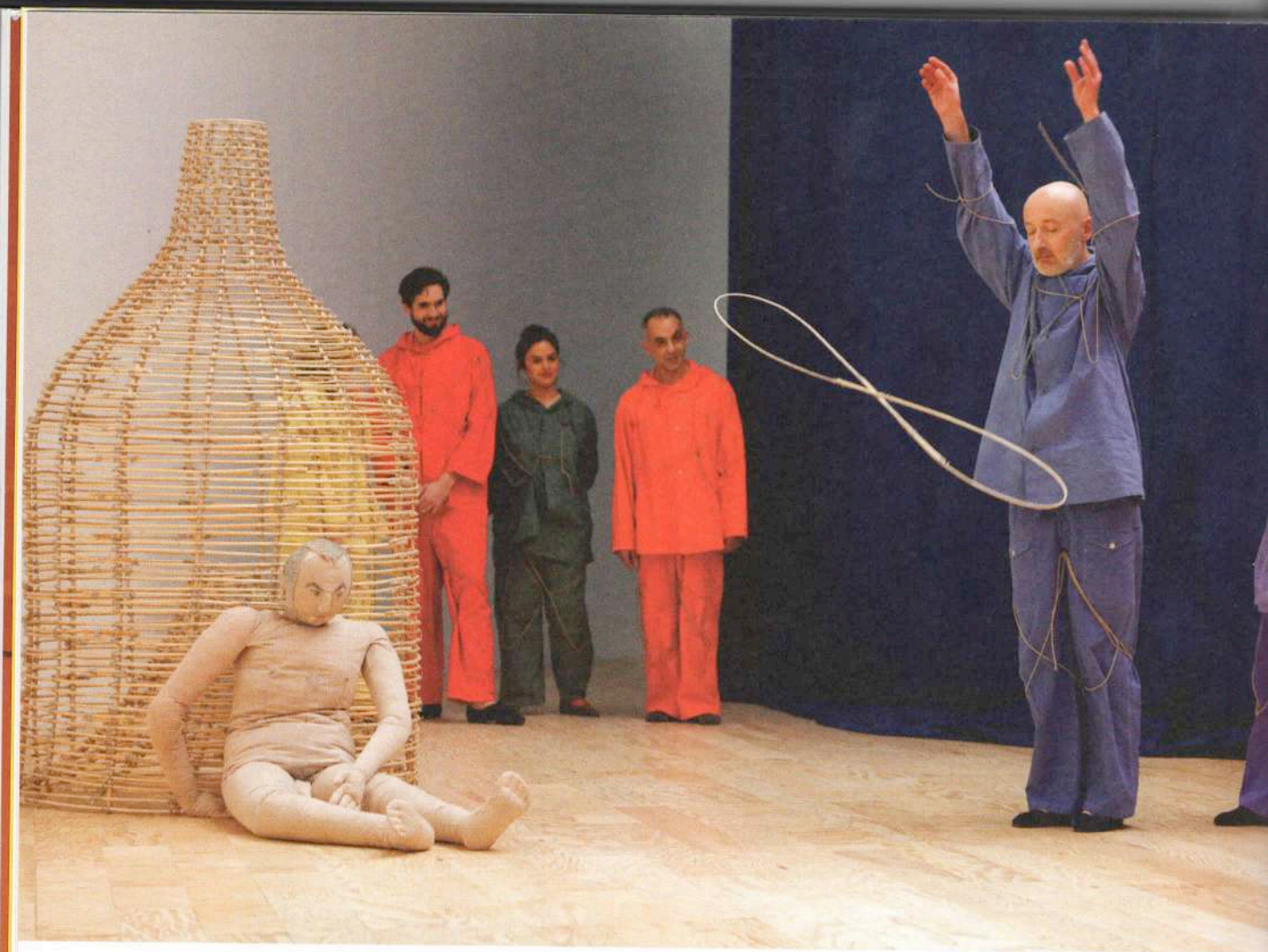


Ulla von Brandenburg, *Le milieu est bleu*, 2020
Exhibition view of «*Le Milieu est bleu*»
Ulla von Brandenburg, Palais de Tokyo (21.02 – 17.05.2020)
Photo: Aurélien Mole





Ulla von Brandenburg. *Le milieu est bleu.* 2020
Exhibition view of « Le Milieu est bleu »
Ulla von Brandenburg. Palais de Tokyo (21.02 – 17.05.2020)
Photo: Aurélien Mole



Ulla von Brandenburg, *Le milieu est bleu*, 2020



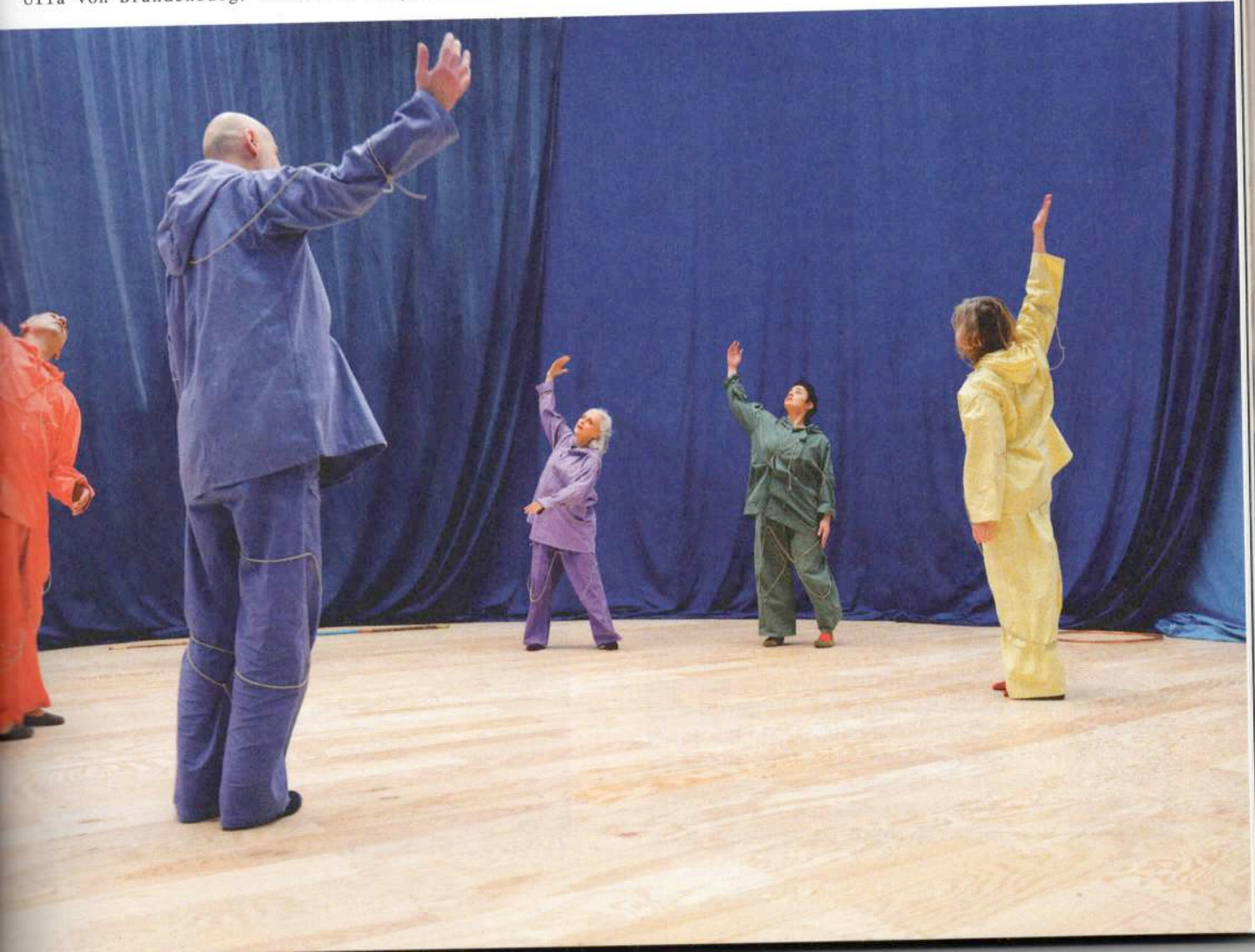
Exhibition view of «*Le Milieu est bleu*»





Ulla von Brandenburg, Palais de Tokyo (21.02 – 17.05.2020)

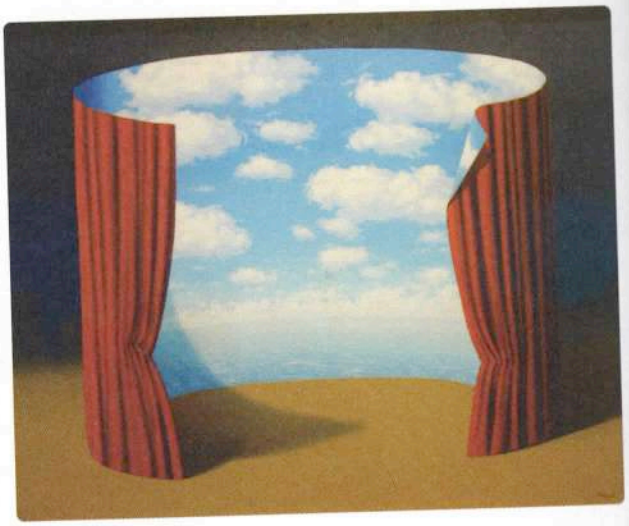
Photo: Aurélien Mole





s'enroule autour des escaliers qui, avec les rideaux, s'imposent comme des espaces de transition. Placés dans un entre-deux, ni vraiment ouverts ni complètement fermés, ouvrant parfois les uns sur les autres, ces rideaux produisent des tensions entre intérieur et extérieur, endroit et envers. Plusieurs d'entre eux décrivent un cercle, sortes de cycloramas semblables à celui que dépeint le surréaliste belge René Magritte (1898-1967) dans son tableau *Les Mémoires d'un saint* (1960). L'image d'un rideau, là aussi entre rigidité et souplesse, où le repli, comme le note l'historien de l'art Victor I. Stoichita, vient signifier sa réversibilité[7]. À la théâtralité du rideau rouge, Magritte associe la mer et un ciel bleu cotonneux. Chez Ulla von Brandenburg et René Magritte le rideau sert un questionnement sur l'illusion. Pour la première, l'illusion théâtrale qu'il préserve en cachant la vue de la scène aux spectateur.rice.s lors des changements de décor. Pour le second, il s'inscrit dans une réflexion sur le statut de la représentation et sur l'apparence du monde. Ce n'est qu'au prix d'une entreprise du doute que Magritte perce à jour le monde visible. Un monde réduit à n'être qu'un théâtre d'ombres devant lequel seuls les prisonniers de la caverne platonicienne restent crédules, allégorie que Magritte illustre dans la série *La Condition humaine* (1933-1935) suivant le thème du tableau dans le tableau. Dans une conférence intitulée « *La Ligne de vie* » et prononcée à Anvers en 1938, René Magritte témoigne rétrospectivement de la convergence de ses recherches picturales et de son expérience du monde : « *(…) je finis par trouver dans l'apparence du monde réel lui-même la même abstraction que dans mes tableaux ; car, malgré les combinaisons compliquées de détails et de nuances d'un paysage réel, je pouvais le voir comme s'il n'était qu'un rideau placé devant mes yeux. Je devins peu certain de la profondeur des campagnes, très peu persuadé de l'éloignement du bleu léger de l'horizon, l'expérience immédiate le situant simplement à la hauteur de mes yeux. J'étais dans le même état d'innocence que l'enfant qui croit pouvoir saisir de son berceau l'oiseau qui vole dans le ciel.* »[8] Il y a chez Ulla von Brandenburg cet intérêt partagé pour ce que Magritte nomme le « *visible caché* »[9], concept selon lequel ce qui est visible cache toujours autre chose de visible. En outre, l'invisible n'est plus le terme d'une dialectique avec le visible. Là se situe probablement un autre point de rencontre entre Ulla von Brandenburg et René Magritte. L'invisible est un appel à la transcendance, à la poésie, à la rêverie. Le mystère est de l'ordre de l'invisible. Et justement, lorsque Yoann Gourmel interroge Ulla von Brandenburg sur son rapport aux rituels, sur leur raison d'être, l'artiste répond : « *Ma critique porte sur le fait que c'est le visible qui compte, la chose qu'on peut prouver* »[10].

Ulla von Brandenburg déplore le manque de rituels dans notre société, d'où le besoin d'en inventer mais aussi de les répéter et de les questionner. C'est tout le propos de son film tourné au Théâtre du Peuple de Bussang dans les Vosges. Ce théâtre est fondé par Maurice Pottecher (1867-1960) en 1885 dans une volonté d'éducation



René Magritte
Les Mémoires d'un saint, 1960
Oil on canvas, The Menil Collection, Houston

them delineate a circle, a kind of cyclorama similar to what the Belgian surrealist René Magritte (1898-1967) painted in his canvas *Les Mémoires d'un saint* (1960). The image of a curtain — there, between rigidity and flexibility — where the folds signify its reversibility as noted by the art historian Victor I. Stoichita[7]. Magritte associated the sea and a fluffy blue sky with the theatricality of the red curtain.

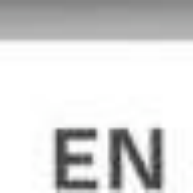
For Ulla von Brandenburg and René Magritte, the curtain serves to question illusion. For the former, curtains preserve the theatrical illusion by hiding the view of the stage from the spectators during set changes. For the latter, they allow for a reflection on the status of representation and the appearance of the world. It is only at the price of an enterprise of doubt that Magritte perceives the visible world. It is a world reduced to a theatre of shadows before which only the prisoners of the Platonic cave remain gullible, an allegory that Magritte illustrates in the series, *La Condition humaine* (1933-1935), following the theme of the painting within the painting. In the Lifeline conference in Antwerp in 1938, René Magritte retrospectively testified to the convergence of his pictorial research and his experience of the world, "*[...] I end up finding in the appearance of the real world the same abstraction as in my paintings; for, despite the complicated combinations of detail and nuances of a real landscape, I could see it as if it were just a curtain hanging in front of me. I became unsure of the depth of the countryside, very little convinced of the distance of the light blue from the horizon, the immediate experience simply placing it at eye level. I was in the same state of innocence as the child who thinks he can seize the bird that flies in the sky from his cradle*"[8]. For Ulla von Brandenburg, there is a shared interest in what Magritte called the "*hidden visible*", a concept which claims that what is visible always hides something else that is visible[9]. Moreover, the invisible is no longer engaged in a dialectic with the visible. This is probably another meeting point between Ulla von Brandenburg and René Magritte. The invisible is a call to transcendence, to poetry, to reverie. Mystery is of the order of the invisible. And precisely when Yoann Gourmel asked Ulla von Brandenburg about her relationship with rituals, about their raison d'être, the artist answered, "*My criticism is about the fact that it's the visible that counts, the thing that can be proven*"[10].

Ulla von Brandenburg deplores the lack of rituals in our society, hence the need to invent them but also to repeat and question them. This was the idea behind her film shot at the Théâtre du Peuple de Bussang in the Vosges, France. The theatre was founded by Maurice Pottecher (1867-1960) in 1895 out of a desire for popular education summed up by the motto outlining the stage, "*Through Art, For Humanity*". The film projected in the exhibition is the result of a collaboration with a true troop of artists. On top of directing the filming and music (with Anna Holveck), Ulla von Brandenburg is also author of the words, which were written according to a process close to that of automatic writing and inspired by the play *Deep-sea Fish* (*Der Tiefseefisch*, 1930) by Marieluise Fleisser (1901-1974).

Ulla von Brandenburg
Le milieu est bleu, 2020
Exhibition view of « Le Milieu est bleu »
Ulla von Brandenburg, Palais de Tokyo
(21.02 – 17.05.2020) Photo: Aurélien Mole






EN

“

What is a community? What brings its members together? What is the importance given to rituals?

”

populaire que résume la devise sur le cadre de scène : «*par l'art, pour l'humanité*». Le film projeté dans l'exposition est le résultat d'une collaboration avec une véritable troupe d'artistes. Outre la réalisation et la musique (avec Anna Holveck), Ulla von Brandenburg signe également les paroles, écrites selon un procédé proche de l'écriture automatique et inspirées de la pièce *Le Poisson des grands fonds* (*Der Tiefseefisch*, 1930) de Marieluise Fleisser (1901-1974). Le relief du texte, chanté en allemand volontairement sans sous-titrage, nous parvient surtout, *a fortiori* pour les non-germanophones, à travers ses sonorités, par les dialogues vocaux qu'il établit et au-delà par le langage non verbal qu'il induit. L'histoire racontée est celle d'une microsociété vivant dans ce théâtre, en vase clos, avec son économie. Le travail manuel y occupe une place centrale, perceptible dans les préparatifs eux-mêmes ritualisés : déchirer des bandes de tissu, coudre les poupées et les tapis colorés, etc. La transmission des objets, de main en main, est alors créatrice de liens. Les performeur.se.s font cercle, en cadence, autour de l'une des leurs qui, aliénée, se tient dans une nasse, à la fois refuge et piège. Elle se libère et, dans un ultime lever de rideau, les portes du théâtre s'ouvrent sur la forêt vers laquelle elle se dirige. Après hésitations, les autres membres de cette microsociété la suivent entamant une procession. Qu'est-ce qu'une communauté ? Qu'est-ce qui rassemble ses membres ? Quelle est l'importance accordée aux rituels ? Le film permet ainsi de soulever certains enjeux collectifs et individuels, de réfléchir aux rôles et aux initiatives de chacun.e, aux structures de pouvoir et aux fonctionnements d'une société, ici matriarcale. Une continuité narrative, visuelle et sonore est

The relief of the text — sung in German voluntarily without subtitles — reaches us through its sonorities, through the vocal dialogues it establishes and, beyond that, through the non-verbal language it invokes. The story told is one of a micro-society living in the theatre, isolated, with its own economy. Manual labor occupies a central place there, seen in the ritualized preparations themselves: cutting bands of fabric, sewing puppets and colored carpets, etc. The passing of objects from hand to hand is thus the creator of connections. The performers circle, in cadence, around one of their own, who, alienated, stands in a net, both refuge and trap. She frees herself and in a final curtain-raiser the doors of the theatre open onto the forest she is heading towards. After hesitation, the other members of this micro-society follow her in a procession. What is a community? What brings its members together? What is the importance given to rituals?

The film gives rise to certain collective and individual issues, reflecting on everyone's roles and initiatives, power structures and the functioning of a society, here depicted as matriarchal. A narrative, visual, and sound continuity is established between the film and the exhibition. The sound of the shruti-boxes, adapted from the harmoniums of the English settlers by the Indians, provides a musical framework. Likewise, the props scattered throughout the exhibition — piles of clothes, canes, hoops, quilts, ribbons, etc. — are used to create a visual framework and are familiar to the artist. Their staging, on the other hand, introduces a distance, the "*disorientation*" of which Magritte speaks with full knowledge of the facts [11], therefore offering the possibility of rediscovering them with a new eye — the very essence of the spectacular.

instaurée entre le film et l'exposition. Le son des shruti-box, adaptation par les Indiens des harmoniums des colons anglais, assure une trame musicale. De même, les accessoires disséminés — piles d'habits, cannes, cerceaux, quilts, rubans, etc. — sont familiers à l'artiste. Leur mise en scène, en revanche, introduit une distance, ce «*dépaysement*»[11] dont parle Magritte en connaissance de cause, et offre par conséquent la possibilité de les redécouvrir d'un œil neuf, le propre certainement du spectaculaire. Les connotations qui entourent ces objets sont très larges, qu'ils renvoient aux mondes marin (nasses) et agricole (meule de foin), au transport (cordes), à l'écriture (craies), à l'habit et à l'habitat (couvertures) ou encore à l'eau et à la nourriture (bols en terre). Significations et fonctions leur sont de surcroît attribuées à l'occasion des performances hebdomadaires. Les performeur.se.s évoluent d'un espace à un autre, jouent de la musique et manipulent les accessoires. Ce réagencement des objets, qui intervient d'ailleurs couramment dans une pièce de théâtre ou un opéra, donne à cette exposition son caractère évolutif. En l'absence des performeur.se.s se substituent leurs doubles de chiffon, dans l'attente d'être activés au même titre que les autres objets.

Un miroir, une chaussure et une robe : trois objets engagés dans une relation métonymique au corps et que l'on voit plonger/remonter dans un ensemble de films tournés sous l'eau. Une immersion au cours de laquelle les objets atteignent une autre dimension. «*Plonger dans l'invisible, comme dans notre inconscient*»[12] déclare Ulla von Brandenburg, faisant de «*la mer profonde*» un équivalent à la forêt vosgienne, toutes deux vectrices de mythes. Si les souvenirs s'enfouissent dans les tréfonds de la mémoire, ils sont aussi susceptibles de se raviver.

Qu'est-ce que l'art ? Quelle distance, quelle relation a-t-on avec lui ? Vastes questions que se pose Ulla von Brandenburg. Arrivé.e au terme de cette traversée des milieux, on se demande quelle est notre autonomie dans un parcours d'exposition qui apparaît particulièrement fléché. Jusqu'à quel point peut-on s'emparer de ce réservoir de récits ?

1 Agnès Pierron, *Dictionnaire de la langue du cirque. Des mots dans la sciure*, Paris, Stock, 2003, p.84-88.

2 *Le milieu est bleu*, exposition personnelle d'Ulla von Brandenburg au Palais de Tokyo, Paris, du 21 février au 17 mai 2020, commissaire: Yoann Gourmel.

3 Étymologiquement, le mot cirque vient du latin circus signifiant «*cercle*».

4 Ulla von Brandenburg, Laure Fernandez, Yoann Gourmel, «*Les Empreintes du temps*», in Frédéric Grossi (dir.), *Ulla von Brandenburg*, Paris, Palais de Tokyo, 2020.

5 Atelier de rencontres: Ulla von Brandenburg, École des Arts Décoratifs, Paris, 14 novembre 2018.

6 «*Les Empreintes du temps. Conversation entre Ulla von Brandenburg, Laure*

The connotations that surround these objects are very broad, whether they refer to the marine (traps) and agricultural (haystack) worlds, to transport (ropes), writing (chalk), clothing and habitat (blankets) or even water and food (earthen bowls). They are also assigned meanings and functions during the weekly performances. The performers move from one space to another, play music and manipulate props. The rearrangement of objects, which is also common in a play or an opera, gives the exhibition its evolutionary character. In the absence of the performers, their rag doll doubles as substitute, waiting to be activated in the same way as the other objects.

A mirror, a shoe, and a dress. Three objects engaged in a metonymic relation to the body which we see immersed/assembled in a set of films shot underwater. An immersion during which the objects reach another dimension. "*Diving into the invisible, as in our unconscious*", says Ulla von Brandenburg, making "*the deep sea*" an equivalent to the Vosges forest, both of which are vectors of myths. If memories are buried in the depths of the mind, they are also likely to be rekindled.

What is art? What distance, what relationship do we have with it? These are the vast questions that Ulla von Brandenburg asks herself. At the end of this journey through the world, one wonders what autonomy there is in following the path of an exhibition that seems particularly delineated. To what extent can we take hold of this reservoir of stories?

1 Agnès Pierron, *Dictionnaire de la langue du cirque. Des mots dans la sciure*, Paris, Stock, 2003, p.84-88.

2 *Le milieu est bleu*, [The Middle is Blue], solo exhibition, Ulla von Brandenburg, Palais de Tokyo, Paris, 21 February – 17 May 2020. Curator: Yoann Gourmel.

3 Etymologically, the world "*circus*" comes from the latin word circus meaning "*circle*".

4 Ulla von Brandenburg, Laure Fernandez, Yoann Gourmel, "*Les Empreintes du temps*", in Frédéric Grossi (ed.), *Ulla von Brandenburg*, Paris, Palais de Tokyo, 2020.

5 Atelier de rencontres: Ulla von Brandenburg, École des Arts Décoratifs, Paris, 14 November 2018.

6 "*Les Empreintes du temps. Conversation entre Ulla von Brandenburg, Laure Fernandez et Yoann Gourmel*", in Frédéric Grossi (ed.), *Ulla von Brandenburg*, Paris, Palais de Tokyo, 2020

7 Victor I. Stoichita, "*Magritte et ses rideaux*", in Didier Ottinger (ed.), *Magritte: la trahison des images*, Paris, Centre Pompidou, 2016, p.160.

8 René Magritte, "*La Ligne de vie*", in Gisèle Ollinger-Zinque, Frederik Leen (ed.), *René Magritte, 1898-1967*, Gand, Ludion; Paris, Flammarion, 1998, p.45.

9 The expression was used by René Magritte in a letter to Patrick Waldberg. Patrick

EN

Fernandez et Yoann Gourmel», in Frédéric Grossi (dir.), *Ulla von Brandenburg*, Paris, Palais de Tokyo, 2020.

7 Victor I. Stoichita, «*Magritte et ses rideaux*», in Didier Ottinger (dir.), *Magritte: la trahison des images*, Paris, Centre Pompidou, 2016, p.160.

8 René Magritte, «*La Ligne de vie*», in Gisèle Ollinger-Zinque, Frederik Leen (dir.), *René Magritte, 1898-1967*, Gand, Ludion; Paris, Flammarion, 1998, p.45.

9 L'expression est utilisée par René Magritte dans une lettre à Patrick Waldberg: Patrick Waldberg, *René Magritte*, Bruxelles, André de Rache, 1965, p.248.

10 «*Les Empreintes du temps. Conversation entre Ulla von Brandenburg, Laure Fernandez et Yoann Gourmel*», in Frédéric Grossi (dir.), *Ulla von Brandenburg*, Paris, Palais de Tokyo, 2020.

11 René Magritte, *Op.cit.*, p.46.

12 «*Les Empreintes du temps. Conversation entre Ulla von Brandenburg, Laure Fernandez et Yoann Gourmel*», in Frédéric Grossi (dir.), *Ulla von Brandenburg*, Paris, Palais de Tokyo, 2020.

Waldberg, *René Magritte*, Bruxelles, André de Rache, 1965, p.248.

10 "*Les Empreintes du temps. Conversation entre Ulla von Brandenburg, Laure Fernandez et Yoann Gourmel*", in Frédéric Grossi (ed.), *Ulla von Brandenburg*, Paris, Palais de Tokyo, 2020

Ulla von Brandenburg au Palais de Tokyo : une artiste aussi spectaculaire que déroutante

3 minutes à lire

Isabelle Fauvel
Publié le 25/08/20

Partager



DÉCRYPTAGE – Après avoir été interrompue par la pandémie, "Le milieu est bleu", exposition phare du Palais de Tokyo, est visible jusqu'au 3 janvier 2021.

« Le monde entier est un théâtre ». Tel pourrait être le titre, emprunté à Shakespeare, de l'actuelle exposition, au Palais de Tokyo, de l'artiste allemande et parisienne d'adoption Ulla von Brandenburg, née en 1974 à Karlsruhe. Elle a choisi plutôt de l'appeler *« Le milieu est bleu »*, pour ensuite déployer son vocabulaire plastique en une seule et même œuvre où les installations, parfois issues d'expositions précédentes, font écho les unes aux autres. Un monde en soi, théâtralisé, où se retrouvent les constantes de son univers singulier : rideaux colorés, objets surdimensionnés et musique envoûtante. Explications.

THÉÂTRE. Scénographe de formation, l'artiste a suivi des études en théorie des arts visuels avant de pratiquer les arts plastiques. Son œuvre se caractérise par la diversité des médiums utilisés (installations, films, aquarelles, performances...) et la mise en scène minutieuse dont ils font l'objet. Ici encore le théâtre est omniprésent : des rideaux à franchir comme pour une entrée en scène, un plancher en bois rappelant des tréteaux, des objets-accessoires attendant d'être manipulés ou encore un film tourné dans un véritable théâtre.

L'art en format carte postale : "Tir, séance 26 juin 1961", de Niki de Saint Phalle
Olivier Cena
5 minutes à lire

TISSUS. *« J'utilise des tissus pour créer des espaces dans lesquels on peut prétendre se trouver ailleurs, tomber pour ainsi dire dans d'autres mondes. »*, explique l'artiste. Cette utilisation d'amples pans de tissus colorés est influencée par l'architecture molle, ces *soft spaces* créés dans les années 1970 par des architectes tels que Verner Panton (1926-1998) ou Nanna Ditzel (1923-2005). Pour l'artiste, le textile a la faculté d'être réutilisable tout en gardant les stigmates du temps. Son utilisation fait aussi référence à une pratique artisanale ancestrale liée au théâtre, au folklore et aux rituels.

OBJETS. Courtepointes, bols, nasses à poissons, cannes à pêche ou encore morceaux de craie géants habitent les lieux. Familiers de l'œuvre de l'artiste, ces objets nous renvoient à nos besoins primordiaux (dormir, boire, manger, écrire), mais font aussi entrer le monde rural et marin dans l'espace urbain. Inertes, ils sont manipulés le samedi par des artistes et prennent alors vie. Mais cette meule de foin ou ces patchworks colorés peuvent également nous évoquer les œuvres de Monet (1840-1926) ou de Sonia Delaunay (1885-1979) dans un dialogue étroit avec l'art.

Les plus lus

1 *Radio & Podcasts*
Sexisme, racisme, homophobie..., la recette indigeste des "Grosses têtes"

2 *Musiques*
John Lennon est mort il y a quarante ans : ses dix chansons inoubliables

3 *Musiques*
Darby Crash, la mort la plus ratée du rock... La faute à John Lennon !

4 *Cinéma*
Salles de ciné et (dé)confinement : incertitudes et inquiétude chez les exploitants

Isabelle Fauvel, « Ulla von Brandenburg au Palais de Tokyo : une artiste aussi spectaculaire que déroutante », in Télérama, 25 août 2020



MUSIQUE. La musique est une constante de l'œuvre de la plasticienne qui participe à sa création. Le chant allemand scandé dans le film par les comédiens est issu de l'écriture automatique de l'artiste, ce processus utilisé par les surréalistes, et inspiré d'une pièce de la dramaturge bavaroise Marieluise Fleisser (1901-1974). Envoûtant, il résonne dans tout l'espace comme une invite à rejoindre les personnages dans leur idéal humaniste. Par ailleurs, la présence de trois shruti-box, cet instrument indien à anches libres adapté des harmoniums anglais, renvoie à une histoire coloniale pas si lointaine.

BLEU. Si l'œuvre d'Ulla von Brandenburg constitue une véritable immersion dans la couleur, s'inscrivant avec ses rideaux colorés dans une histoire de la peinture monochrome ou de l'art brésilien des années 1960, le bleu est prédominant. Bleu comme la mer, le ciel, l'infini… avec notamment ce labyrinthe de tentures bleues sur lesquelles sont projetés des films sous-marins. Mais le milieu est aussi vert, comme cette forêt présente dans le film, lieu tout à la fois mythique et intemporel. En faisant corps avec la nature, l'art a alors aboli toute forme de temporalité.



À voir
« Le milieu est bleu », au Palais de Tokyo, Paris 16e (12€ - 9€), jusqu'au 3 janvier 2021.
À lire
Le catalogue de l'exposition, *Ulla von Brandenburg. Le milieu est bleu*, coédition Palais de Tokyo-Les Presses du réel, 112 p., 80 illustrations, 17 €.

exposition | art contemporain | Palais de Tokyo | Ulla von Brandenburg

FRIEZE

The Must-See Exhibitions During Paris Gallery Weekend 2020

After three months of closed galleries and museums, exhibitions in the French capital are open again and Oriane Durand picks the best shows to see

BY ORIANE DURAND IN CRITIC'S GUIDES | 03 JUL 20





Ulla von Brandenburg, 'Le Milieu est bleu', 2020, exhibition view, Palais de Tokyo, Paris. Courtesy: the artist and Palais de Tokyo; photograph: Aurélien Mole

Ulla von Brandenburg, 'Le Milieu est bleu'
Palais de Tokyo
21 February – 13 August 2020

For her exhibition 'Le Milieu est bleu' (The Middle Is Blue) at Palais de Tokyo, Ulla von Brandenburg has created a completely immersive experience. The journey begins with a succession of hanging curtains punctured by a large circle that you pass through until you find yourself in a series of five spaces constructed out of monochrome fabrics. Along the way, you encounter sculptures and objects that evoke craftsmanship – huge fishing baskets, for example – as well as others that echo shamanic rituals, such as a scattering of sticks, which recall those used by Joseph Beuys in his performances and installations of the 1960s and '70s. Von Brandenburg invites us to daydream, to propel ourselves into a theatrical space in which there is no longer any distinction between artwork and prop, interior and exterior. It's an invitation that reaps rewards for those who indulge in her captivating pastoral.

Three additional must-see Paris shows:

'The Mouth of the Gifted Horse', a solo show of work by Wisrah Villefort at Goswell Road until 18 July; **Martin Belou's solo show 'Foyer'** at Galerie Sans titre (2016) until 25 July; **'Your Friends and Neighbours'**, a group show at High Art until 1 August.

Paris Gallery Weekend *runs from 2–5 July 2020.*

Main image: Ulla von Brandenburg, 'Le Milieu est bleu', 2020, exhibition view, Palais de Tokyo, Paris. Courtesy: the artist and Palais de Tokyo; photograph: Aurélien Mole

Advertisement

ORIANE DURAND
Oriane Durand is curator and writer based in Paris, France.

Oriane Durand, The Must-See Exhibitions During Paris Gallery Weekend 2020, in Frieze, 3 juillet 2020

connaissance des arts

INFO / 09.06.2020

Réouverture du Palais de Tokyo : des contenus en ligne pour préparer sa visite



Ulla von Brandenburg, Le milieu est bleu , 2020 Vue de l'exposition « Le Milieu est bleu » d'Ulla von Brandenburg, Palais de Tokyo ©Aurélien Mole

Temple de l'art contemporain à Paris, le Palais de Tokyo rouvre ses portes le 15 juin. Découvrez dès à présent les expositions qui vous attendent ainsi que la nouvelle édition du Lasco Project et les nombreux contenus numériques à explorer depuis votre canapé pour préparer votre visite.

Durant cette deuxième phase du déconfinement, les lieux culturels rouvrent progressivement leurs portes à Paris et dans toute la France, invitant le public en mal d'expériences esthétiques à renouer avec les oeuvres. Les amateurs d'art contemporain peuvent d'ores et déjà se réjouir puisque le Palais de Tokyo a annoncé qu'il rouvrirait ses portes le 15 juin . Au programme : prolongation des expositions « Ulla von Brandenburg . Le milieu est bleu » et « Notre monde brûle » ainsi que de celle de Kevin Rouillard , lauréat du Prix SAM pour l'art contemporain 2018, et Nicolas Daubanes, Lauréat du Prix des Amis du Palais de Tokyo 2018. Des nouveautés également avec, entre autres, la peinture monumentale de Futura, légende du graffiti américain, réalisée sur la verrière du bâtiment à l'occasion de la 11e édition du Lasco Project.

En attendant la réouverture, découvrez les nombreux contenus et activités dématérialisées que le Palais de Tokyo offre aux internautes pour mieux comprendre l'art contemporain, un domaine de création dont on pense souvent ne pas avoir les clefs de lecture.

Le théâtre d'Ulla von Brandenburg

L'exposition « Le milieu est bleu », conçue par Ulla von Brandenburg, devait être présentée au Palais de Tokyo jusqu'au 17 mai 2020. Privée de visiteurs depuis la mi-mars, elle rouvre ses portes le 15 juin en étant prolongée jusqu'au 13 septembre. L'établissement a mis à disposition des internautes différentes ressources permettant de découvrir l'univers de l'artiste et la spécificité des sculptures et installations conçues spécialement pour l'exposition.

Elodie Stracka, « Réouverture du Palais de Tokyo », in Connaissance des Arts, 9 juin 2020

Vous pouvez donc dès à présent visionner une interview d'Ulla von Brandenburg dans laquelle elle revient sur le lien étroit qui unit le théâtre à sa pratique artistique qui mêle formes, supports et médiums pour explorer les relations entre l'individu et la société.



Une visite virtuelle en 25 secondes chrono, disponible sur les pages Facebook et Twitter du Palais de Tokyo , permet également de se familiariser avec cette exposition conçue comme un récit en trois actes autour de la notion de rituel.

L'institution met également à disposition des internautes sur sa chaîne YouTube un film d'une vingtaine de minutes réalisé par l'artiste pour l'exposition « Le milieu est bleu ». Celui-ci a été tourné au théâtre du Peuple de Bussang, dans les Vosges, un établissement créé à flanc de montagne en 1895 qui présente la particularité de posséder un fond de scène ouvrant sur la forêt. Voulu par l'écrivain Maurice Pottecher (1867-1960) comme un théâtre populaire, « par l'art, pour l'humanité », sa devise, inscrite sur le fronton du théâtre, reste inchangée. Le court-métrage d'Ulla von Brandenburg nous plonge dans une communauté isolée, vivant de ses propres ressources et selon ses propres valeurs.

Sur le compte Instagram du Palais de Tokyo (onglet « À distance »), retrouvez les questions/réponses du quiz sur l'exposition « Le Milieu est bleu » auxquels les abonnés ont répondu pendant le confinement. On peut aussi retrouver la monographie d'Ulla von Brandenburg ici, en libre-service et dans son intégralité. L'équipe pédagogique de l'institution propose enfin deux ateliers de chant et de danse à faire à la maison conçus par Ulla von Brandenburg et ses performeurs : « Danser dans un espace confiné » et « Détendre sa voix, se détendre soi-même ».

Les Empreintes du temps

Conversation entre Ulla von Brandenburg, Laure Fernandez et Yoann Gourmel

Laure Fernandez — Nous venons de regarder les maquettes préparatoires de ton exposition au Palais de Tokyo. La première chose dont tu as parlé, c'est du revêtement du sol, ce bruit de plancher qui viendra « activer le spectateur ». Il est souvent question du caractère incertain de la position du spectateur dans ton œuvre, alors qu'il me semble plutôt que tu proposes des traversées d'expériences.

Ulla von Brandenburg — La question se pose toujours pour moi de savoir ce qu'est l'art. Quelle distance, quelle relation a-t-on avec lui ? J'essaie de déhiérarchiser, de flouter les définitions : est-ce qu'on peut toucher, utiliser ou même détruire cette chose en face de nous ? Cette fragilité de l'art, mais aussi celle de la vie. J'aime faire des pièces qui invitent les gens, même si j'ai un problème avec l'art dit « participatif ». Au centre de l'exposition se trouvent cinq espaces en tissu contenant des objets, qui représentent différents aspects de nos vies. Des performances s'y déroulent chaque samedi, faisant de l'exposition une pièce de théâtre pénétrable : il n'y a plus de distinction entre visiteur et acteur, œuvre et accessoire. Je souhaite que les acteurs produisent une attraction par des regards, des paroles, tout en laissant aux spectateurs le choix de l'endroit où ils veulent être. C'est la même chose pour l'interprétation : il n'y a pas *une* histoire, mais des propositions, des associations, des rêveries que l'on peut suivre ou non. Il y a aussi ces objets un peu absurdes, parce que agrandis – des craies, des nasses à poissons. J'aime cette question du changement d'échelle, qui est une question de hiérarchie. Dans un décor de théâtre, on a une perspective fixe – de façon exagérée dans le baroque, où tout est organisé pour le roi. L'exposition est une œuvre totale : on peut voir à 360 degrés. Peut-être même qu'on entre par l'envers et sort par l'endroit. Changer les perspectives m'intéresse.

Yoann Gourmel — Dans ton travail, tout se fait dans une continuité, en écho. Au Palais de Tokyo, l'exposition se compose de quatre parties : à l'entrée, des rideaux suspendus au centre évidé, comme un passage préliminaire ; une scène qui se déploie en cinq environnements colorés, dessinant ce que tu nommes des cabanes dans lesquelles se tiendront des performances ; le film tourné au théâtre du Peuple, situé à Bussang dans les Vosges ; enfin, une installation labyrinthique avec des projections de films sous-marins. Ces œuvres sont enchâssées, avec des jeux de

Interview with Ulla von Brandenburg by Laure Fernandez and Yoann Gourmel in Ulla Von Brandenburg, Ed. Palais de Tokyo/Les presses du réel, Paris, 2020

récurrences d'accessoires, d'objets ou de gestes. Comment en as-tu pensé l'articulation et quel a été le point de départ ? Tout vient-il de la découverte de ce théâtre ?

UB — Le point de départ n'a pas été le théâtre de Bussang, mais l'envie de faire entrer le rural et le marin dans un environnement urbain, d'essayer de créer un monde aux antipodes du Palais de Tokyo. Changer les valeurs, la perception que l'on peut en avoir. Benoît Résillot, un de mes collaborateurs, m'a parlé de Bussang. Ce « théâtre du peuple » à la campagne, porté par les habitants, m'a interpellée. Et évidemment il y a son fond de scène s'ouvrant sur la forêt, qui devient elle-même un décor artificiel. Cette jonction entre nature et culture, cette inversion des mondes, c'est ce qui m'intéresse pour le Palais de Tokyo.

YG — Les éléments que tu présentes – nasses, meules de foin, cannes à pêche – font aussi référence à des activités humaines, au travail en particulier.

UB — À un travail qui nourrit. Des choses qui ont servi et servent encore, mais qu'on perd de vue. De quoi a-t-on besoin ? De dormir : les *quilts* servent de couverture ; de boire et de manger : les bols ; d'écrire : les craies ; de se soustraire au regard et de se transformer : les nasses agrandies considérées comme des « cages de transformation ». L'espace principal est composé de cinq environnements qui correspondent à cinq types d'activités : action, figure, rituel, nuit, habitat. Dans une perspective d'œuvre totale, j'écris le texte, la musique, je cherche une histoire. Il ne s'agit pas d'une œuvre totale au sens wagnérien. Je ne crois pas au génie individuel. Je conçois toutes ces facettes en collaboration. Tout comme j'aime travailler avec des choses qui reviennent, j'aime travailler avec des gens qui reviennent, réapparaissent d'œuvre en œuvre, vieillissent comme moi je vieillis, et comme les œuvres vieillissent. Tout ça vit. Comme pour mon film, *It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon* (2017), on fait beaucoup d'improvisations. On note, on filme, puis on écrit avec ce qui se dégage des répétitions. Si on travaille ensemble, on peut multiplier les forces humaines, les capacités mentales, même si la question de l'auctorialité se pose à la fin.

LF — Me viennent deux questions. D'une part, sur l'organisation de ces temps, entre la création du film à Bussang et le travail des performances au Palais de Tokyo : sont-ils dissociables ? D'autre part, sur la question de l'homogénéité. Dans un entretien, tu as dit chercher à « rendre homogène », ce qui m'a étonnée parce que j'ai l'impression qu'au contraire, il y a un travail sur l'hétérogène, sur différents matériaux trouvés ou proposés par les performeurs. Est-ce lié à cette idée d'une totalité ?

UB — C'est vrai ce que tu dis sur l'hétérogénéité : j'aime réunir des matériaux, des choses qui viennent de différents contextes. Ici, on a le théâtre, les paysans, les pêcheurs. L'homogénéité est davantage liée à l'image, à l'usage que je fais du film 16 mm qui agit comme un filtre.

LF — Ça n'a donc pas à voir avec la façon dont tu assembles les éléments ?

UB — Je ne veux pas qu'on ait le sentiment de choses qui ne seraient pas liées. Elles proviennent de différents domaines, mais créent un univers. Il y a une histoire qui résonne. C'est aussi ce qui est exprimé avec les collages de tissus, les patchworks.

LF — Et pour la première question : dissocies-tu les temps de travail avec les acteurs entre la création du film et l'élaboration des performances ? Ou pensez-vous les deux dans un même mouvement ?

UB — Pour l'instant on se concentre sur le film. On a imaginé le déplacement de la caméra dans le théâtre, qu'on a montré aux acteurs. Et il y a l'histoire : celle d'une microcivilisation qui vit dans ce théâtre à Bussang, coupée de l'extérieur, avec son économie, les choses qu'elle fabrique. Jusqu'au jour où un rituel est interrompu et les portes du fond de scène sont ouvertes. Et là, il y a la forêt. Le film interroge aussi la situation dans laquelle on est : veut-on en changer ? Existe-t-il d'autres possibilités de vie ? Que faut-il faire pour ça ? À la fin du film, les membres du groupe emportent des objets et font une procession dans la forêt, puis disparaissent pour réapparaître dans le Palais de Tokyo. Ils vont y vivre, occuper pour un moment cet espace. Dans ce film, on retrouve des éléments de mes films précédents – comme *Chorspiel* (2010), où une famille vit dans une forêt jusqu'à ce qu'un vagabond arrive et change le fonctionnement de cette famille qui ne savait pas qu'il y avait un monde extérieur, ou *Die Strasse* (2013), une rue théâtrale, comme un décor avec des façades blanches, dans laquelle un personnage découvre les coutumes d'un village. Il ne comprend pas bien ce à quoi il assiste, cherche à intervenir pour aider les habitants, mais échoue à chaque fois : les problèmes sont ceux de la communauté, pas les siens.

LF — Cette figure qui arrive de l'extérieur, souvent présente dans ton travail, n'est pas perçue comme une menace. C'est plutôt une ouverture vers un ailleurs ou un redoublement du spectateur qui découvre une communauté sans en avoir les codes.

UB — Exactement. C'est à nouveau cette question des points de vue qu'on adopte pour voir le monde différemment.

YG — Tes films intègrent souvent des effets de distanciation, comme une façon de dévoiler l'illusion. Ce groupe que tu filmes est aussi une mise en abyme de ton processus de travail.

UB — Le groupe, c'est aussi nous. Je n'ai jamais joué dans mes films pour des raisons pratiques, mais là, j'aimerais que les personnes qui accompagnent ce projet apparaissent à l'image. Que le film offre un miroir, qu'on se demande ce qu'est l'histoire, parce que c'est quand même une fiction, mais pas uniquement.

LF — Et pour toi, cette fiction articule tout, au-delà du film ?

UB — Cette fiction se poursuit dans l'exposition qui est en quelque sorte le deuxième chapitre, mais que le visiteur découvre en premier. Il y a plusieurs choses liées à ces différents temps dont on n'a pas encore parlé.

Premièrement, la présence de shruti-box, un instrument de musique derrière lequel il y a une histoire coloniale, puisqu'il est une adaptation par les Indiens des harmoniums des colons anglais. On entend le son des shruti-box dans le film, mais j'aimerais qu'elles soient visibles dans l'espace d'exposition, qu'elles jouent de façon automatisée, surtout quand les acteurs ne sont pas là, pour faire entrer différentes temporalités jusqu'à ce qu'on arrive au film. Deuxièmement, le fait que les acteurs vont avoir des doubles – des poupées en tissu qui les représentent – quand ils ne sont pas physiquement dans l'espace. Cette idée est venue d'un livre de Monika Ankele sur la psychiatrie autour de 1900[1]. Elle y décrit des femmes internées qui confectionnaient des doubles d'elles-mêmes ou d'hommes à taille réelle. Le livre parle aussi d'une femme, Marie Lieb, responsable du linge à l'hôpital psychiatrique de Heidelberg. Elle volait des draps, les déchirait en rubans et s'en servait pour créer des formes, des mots. Je souhaite que l'espace d'exposition se transforme dans le temps sur ce même principe. Nous allons constituer un catalogue de signes pour recouvrir le sol : des symboles, des lettres. Ces rubans posés pousseront chaque samedi comme des champignons. Le ruban, qui est, comme dans le baroque, une miniature du rideau, est un élément récurrent de mes films et de mes installations.

YG — L'imaginaire de tes films est intemporel. On se trouve face à des actions codifiées qui s'apparentent à des archétypes, des rituels. Quel rôle jouent ces rituels pour toi aujourd'hui ?

UB — Nous n'avons pas assez de rituels dans notre société. Cela me manque, et j'essaie d'en inventer pour donner du sens à la vie, comprendre ce qui se passe entre la naissance et la mort. Des rituels existent dans toutes les cultures pour marquer des étapes. Ceux dont nous disposons en Occident sont faibles ou liés à la religion. Il est difficile de voir le sens de cette vie, parce que seules certaines transformations sont nommées ou ritualisées. La question des vêtements s'y rapporte également : quel habit, quel chapeau porter ? Pour quelle occasion ? J'aime les rituels traités comme des choses du quotidien. Il ne s'agit pas seulement de les répéter mais de les questionner.

LF — C'est une manière d'articuler la solitude et le groupe, le rituel comme outil pour recréer des liens. Je lisais le livre sur le théâtre de Bussang[2]. L'une des difficultés de ce théâtre « du peuple » a été de traverser un siècle avec deux guerres mondiales. Il y a eu une perte de croyance en l'homme et en sa capacité à faire groupe.

UB — Qu'est-ce qu'une communauté ? Le peuple en soi n'existe pas. Je crois qu'on est tous assez seuls aujourd'hui. Autour de quoi les groupes existent-ils ?

---

1 Monika Ankele, *Alltag und Aneignung in Psychiatrien um 1900. Selbstzeugnisse von Frauen aus der Sammlung Prinzhorn* (Böhlau Verlag, Vienne, 2009).

2 Bénédicte Boisson et Marion Denizot, *Le Théâtre du Peuple de Bussang. Cent vingt ans d'histoire* (Actes Sud, Arles, 2015).

Du sport, d'idées, d'intérêts communs. Mais il y a d'autres liens, des communautés qui essaient de vivre une autre vie, même si ça ne fonctionne pas toujours.

YG — Ce rapport que tu as aux rites, aux rituels, n'est-ce pas une manière de critiquer la société techniciste ou technologique, cette croyance en l'émancipation individuelle et collective par la machine, le progrès ?

UB — Ma critique porte sur le fait que c'est le visible qui compte, la chose qu'on peut prouver. Dans notre société technocrate néolibérale, chacun doit apporter sa part pour être valable. Mais qu'est-ce que cela signifie « être valable » ? On vit dans une société de peur et on se jette dans un système fonctionnaliste pour ne pas poser de questions.

YG — J'ai assisté à ta première rencontre avec les performeurs. Tu leur as parlé d'Aby Warburg et de son étude du rituel du serpent chez les Hopis – qui lui permet par ailleurs d'échapper à l'internement.

UB — Pour vaincre leur peur, les Hopis font un *reenactment* de ce qui les effraie, et Aby Warburg fait exactement pareil : revivre sa propre histoire devant un public. Ce moment de catharsis est un moment clé du théâtre. Pourquoi le théâtre existe-t-il ? Pour revivre quelque chose. Rejouer est le fondement du théâtre. On rejoue quelque chose qui nous fait peur pour pouvoir la dépasser.

LF — Envisages-tu les performances hebdomadaires au Palais de Tokyo comme quelque chose qui serait justement de l'ordre de la reprise, d'actions rejouées chaque samedi ?

UB — Les performances se construisent autour de trois modules de dix minutes qui s'enchaînent. Il y a aussi des actions manuelles : déchirer des tissus, les rouler, les dérouler. J'aime cette idée d'un rituel dans la manipulation.

LF — Qui me semble aussi être un rituel parce qu'il s'agit de refaire, d'être dans une mémoire du geste. Tu expliquais que vous cherchiez actuellement avec les performeurs un vocabulaire gestuel ou chorégraphique. Ce vocabulaire vient-il aussi des manipulations d'objets, et donc d'une mémoire corporelle ?

UB — Le travail manuel est important pour moi. Le corps et la main fabriquent. C'est ce que dit Richard Sennett dans *Ce que sait la main* : il explique que la tête, le corps et la main sont aujourd'hui séparés[3]. On montre dans le film tout ce que l'on fabrique, par exemple les poupées en tissu, doubles des acteurs, que j'évoquais précédemment. Il y a aussi des mouvements abstraits qui viennent de la danse et peuvent raconter une autre histoire.

YG — Cette mémoire des gestes s'accompagne, dans l'exposition, de la mémoire des objets que tu utilises, mais aussi des matériaux, notamment ces pans de tissus recyclés qui ont un vécu par rapport à l'histoire de tes

---

3 Richard Sennett, *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat*, Pierre-Emmanuel Dauzat (trad.) (Albin Michel, Paris, 2010).

anciennes pièces. Le tissu comme élément modulable, transformable fait partie de ton vocabulaire, mais j'ai l'impression que c'est la première fois que tu pousses aussi loin le réemploi.

UB — Le tissu est la matière la plus adaptée pour conserver les empreintes du temps parce que, dans les fibres, les informations, même génétiques, peuvent pénétrer profondément. La lumière défait les couleurs des tissus. Une vibration se transpose, invisiblement. Je crois à l'empreinte du passé, de l'histoire sur les objets : ils voyagent, sont manipulés, passent dans de nombreuses mains.

LF — Tes expositions ne sont pas juste des scénographies, mais une expérience « dramatisée » de l'espace, où plusieurs temporalités viennent s'entrechoquer.

UB — Je dis souvent que mes installations ne sont pas des expositions, mais des mises en scène d'espaces. J'aime l'idée du cirque : le chapiteau dans des boîtes, la troupe va de ville en ville. Je rêverais de faire des expositions comme ça, arriver avec les tissus, la tente que tu peux plier et déployer. Faire des mises en scène là où tu es, aucune exposition ne ressemblant à une autre, comme un spectacle installé pour trois mois. C'est une économie qui m'intéresse.

YG — Cette économie est aussi une relation que tu as avec la production de ton propre travail quand tu recycles, réemploies des pièces existantes, découds, recouds. Comme si un sculpteur venait défaire sa sculpture, puis la refaire. Tu travailles sur le même matériau mais de manière différente, comme une nouvelle composition.

LF — Tu parles de composition. Ça résonne avec la pensée d'anthropologues comme Philippe Descola ou Tim Ingold et l'idée de « composer des mondes »[4]. C'est quelque chose qui pourrait s'appliquer à ton travail, composer à partir de l'existant, reprendre prise. Tu parles de déhiérarchiser, de mettre sur un même plan petit objet et grande référence. Tu évoques de petites mises en scène : est-ce qu'elles seraient un moyen de réunir, de recomposer ? La scène au sens structurel et symbolique, au sens de ce que tu fais émerger.

UB — Mais surtout une scène où les spectateurs sont invités. Tout se passe sur la scène. C'est reconnaître où l'on est et quel passé l'on a. Se dire : nous sommes comme ça et nous vivons ici comme ça parce que cette histoire a eu lieu. Ne pas se dire je réinvente le monde : le monde est là, je suis un produit de ce monde et je montre mon regard sur ce monde.

YG — Les mondes que tu produis sont des mondes *entre* parce que le dispositif et/ou les conventions du théâtre font partie des codes que tu emploies. En tant que visiteur, on est en mesure de les reconnaître. On se trouve au sein d'un dispositif qui permet l'invention de ce monde tout en offrant une distanciation par rapport à celui-ci. Par exemple, c'est ce qui se passe dans la traversée des rideaux à l'entrée de l'exposition : franchir ces rideaux revient symboliquement à entrer sur scène, à pénétrer dans une fiction. Pourtant, une fois qu'ils sont

---

4 Philippe Descola et Tim Ingold, *Être au monde. Quelle expérience commune ?* (Presses universitaires de Lyon, Lyon, 2014).

franchis, on se trouve face à des objets du quotidien, d'où cet état de trouble quant à la nature de ce que nous voyons.

UB — Il y a aussi la question du regardé et du regardeur. L'état idéal serait de n'être ni objet ni sujet, mais les deux en même temps. Les rôles ne sont plus distribués.

LF — Pour revenir sur cette notion de l'*entre* : sans être dans un essentialisme, tu travailles quelque chose du théâtre mais pas au théâtre, du photographique mais sans photographie, de l'image mouvante mais avec des tableaux vivants…

UB — Je me suis demandé si cela m'intéresserait de faire une mise en scène dans un théâtre. Les règles y sont déjà établies et ce que je veux faire, c'est justement montrer un nouveau fonctionnement, une nouvelle façon d'aborder les espaces. Au Palais de Tokyo, je ne souhaitais pas utiliser les murs, mais plutôt traiter le sol et l'utiliser pour faire émerger, « pousser » des formes. Comme une île, créer une chose autonome qui ne réponde pas forcément à l'architecture, un principe qu'on pourrait imaginer n'importe où, comme une critique du *white cube* dont la neutralité est un leurre. Chaque lieu a une histoire. Soit on joue avec et on l'inclut dans le récit, soit on se dit : peu importe où je suis, j'ai ma tente de cirque que je monte là où je veux, là où je peux. Une façon de proclamer des espaces et de camoufler l'institution.

LF — Qu'est-ce qui fait qu'il y a toujours cette tentation de travailler quelque chose d'un médium par un autre biais ?

UB — J'ai fait beaucoup de silhouettes et avec la silhouette, c'est exactement ça : je fais des sédiments, des formes presque abstraites qui restent. Ta question évoque un peu la même chose : comment montrer au mieux la photographie ? Évidemment pas avec la photographie parce que nous sommes dans des fonctionnements, des mécanismes de regard habituels et qu'il faut dépasser l'habituel pour voir clair. Ça rejoint ce que tu disais sur la temporalité ; c'est une raison pour laquelle j'utilise le film 16 mm : pour perdre la temporalité.

YG — Ton travail s'inscrit dans une histoire des formes. Les rideaux colorés font bien entendu référence à une histoire du théâtre, mais on peut les inscrire dans une histoire de la peinture monochrome ou de l'art brésilien des années 1960. Les formes que tu génères dans les films ou les aquarelles s'inscrivent dans des conventions, mais en proposent des traductions. Les rideaux percés deviennent une métaphore de l'optique photographique, de la fabrication d'un cadre en même temps qu'ils invitent à un engagement du corps.

UB — Ce n'est pas avec l'histoire de l'art que je travaille mais avec l'histoire. Par exemple, les trous dans les rideaux présentés à l'entrée du Palais du Tokyo, c'est l'histoire de la photographie, de la caméra, de l'optique, mais aussi de Verner Panton, du design des années 1970. Il n'y a aucune hiérarchie entre les sources.

LF — C'est également un jeu avec des systèmes de représentation.

UB — Une sorte de collage.

YG — J'aimerais qu'on aborde pour finir la dernière partie de l'exposition. Après les rideaux, après les cabanes – ces scènes qui forment des mondes clos même s'ils sont poreux –, après le film tourné au théâtre de Bussang, on pénètre dans un labyrinthe de tissus bleus délavés, face à une série de films sous-marins dans lesquels il n'y a plus de présence humaine, seulement des objets qui coulent et font référence au corps – une chaussure, une robe, un miroir. Comme si on arrivait après le naufrage, face à des objets livrés à eux-mêmes.

UB — Ces signes, ces objets qui nous entourent sont lâchés dans la mer. Ils plongent, ont une autre manière de bouger dans cet environnement. Ce sont des signes de notre existence.

YG — Tous les objets présentés dans les cabanes ont une potentialité d'usage. Ces films suggèrent que les objets qui sont lâchés dans l'eau n'en auront plus. Après les objets comme outils à même de fédérer des activités communes, l'exposition se termine sur quelque chose de plus onirique dans notre relation à ces objets, qui disparaissent et qu'on ne pourra plus utiliser.

UB — Il s'agit pour moi de leur donner une deuxième vie, autonome, qui puisse ouvrir sur de nouvelles histoires.

LF — Penser toutes les articulations, ne pas mettre l'homme au-dessus du reste. Ici la vie continue par quelque chose d'autre que l'humain.

UB — C'est une sorte de lâcher prise : on n'a pas tout dans les mains, ça glisse et ce n'est pas fini. Il y a peut-être une mélancolie, un côté inquiétant, mais pour moi c'est aussi une grande curiosité, la mer profonde, ces choses qu'on ne voit pas. Plonger dans l'invisible comme dans notre inconscient. La mer comme une forme de quatrième mur que l'on traverse, un monde impénétrable, inaccessible où d'autres règles s'appliquent, que l'on ne comprend pas forcément.

Paris, le 18 novembre 2019

Laure Fernandez est chercheure en arts du spectacle. Son travail – à la croisée de l'esthétique, de l'histoire et de la théorie des arts – porte sur les scènes contemporaines et les transferts artistiques. Associée au laboratoire Thalim (CNRS), elle codirige le groupe de recherche NoTHx (Nouvelles Théâtralités), dont le séminaire a été accueilli par le théâtre Nanterre-Amandiers.

Yoann Gourmel est commissaire d'exposition au Palais de Tokyo. Il est le commissaire de l'exposition personnelle d'Ulla von Brandenburg.

Levers de rideau

« **Le milieu est bleu** », Palais de Tokyo, jusqu'au 15 mai, *www.palaisdetokyo.com*

Manuel Charpy, **Léonor Delaunay**, **Laure Fernandez**, **Yoann Gourmel** et **Merel van Tilburg**, *Ulla von Brandenburg. Le milieu est bleu* (catalogue), Éditions du Palais de Tokyo, 2020, 112 pages, 17 €.

Le Palais de Tokyo dédie une exposition à l'artiste allemande Ulla von Brandenburg, metteuse en scène d'un art contextuel.

■ Lors d'un concours de peinture, rapporte Pline l'Ancien dans son *Histoire naturelle*, Zeuxis avait si bien peint des grappes de raisin que les oiseaux, s'y étant mépris, s'envolèrent vers les fruits afin de les picorer. Son rival Parrhasios n'avait quant à lui rien encore montré. Sommé par Zeuxis de découvrir le tableau que cachait le rideau près duquel il se tenait, Parrhasios répondit qu'on l'avait devant les yeux. Le premier concéda la victoire au second qui avait su génialement imiter la réalité. Zeuxis avait trompé des oiseaux, mais Parrhasios avait trompé un peintre. Selon les Anciens et à leur suite, durant nombre de siècles, les artistes en Occident, l'art est avant tout question de *mimèsis* (« imitation »). La technique picturale qui consiste à confondre le spectateur s'appelle le trompe-l'œil.

Plafond au firmament, plus vrai que nature, avec Christ transfiguré, Vierge en assomption ou prince en apothéose ; simple fenêtre ouvrant sur un paysage à la perspective enchanteresse ; nature morte composée d'objets à l'illusion tactile… l'âge baroque affectionne les trompe-l'œil. Époque lucide sur la vanité du monde et célébrant, nonobstant, le théâtre du monde. Ulla von Brandenburg a quelque chose du baroque, elle souscrirait volontiers aux mots de William Shakespeare : « Le monde entier est un théâtre ; et tous, hommes et femmes, n'en sont que les acteurs. » La plasticienne, à qui le Palais de Tokyo consacre une exposition monographique « Le milieu est bleu », met littéralement en scène un art fait de décors et de praticables scéniques : estrade, podium, planches et surtout rideaux. On entre dans l'exposition par une série de rideaux chamarrés, accrochés à la queue leu leu et troués en leur milieu. Le trou ajourant dans le tissu un disque de lumière fonctionne comme un diaphragme, un œil renouvelé sur la possibilité de l'art, des points de vue pluriels et mouvants.

Mais la scène qu'elle met en scène (une sublime mise en abyme, figure de style on ne peut plus baroque) n'a ni côté cour ni côté jardin, ni devant

ni coulisses. Plutôt un envers aussi visible et accessible que son endroit : il y a toujours chez l'artiste, née en 1974 à Karlsruhe et vivant depuis 2005 à Paris, cette distanciation brechtienne qui nous susurre : « Attention, c'est du théâtre ! » On a affaire à un espace vide et plastique où ondulent des motifs esthétiques récurrents (rubans, tissus, courtepointes) et flottent les fantômes de l'histoire de l'art (les meules de foin « archétypales » rappelant Claude Monet, une géométrie et des couleurs proches de la palette futuriste ou constructiviste, des craies blanches géantes faisant écho aux objets du quotidien de Claes Oldenburg). Ulla von Brandenburg ne crée pas *ex nihilo* mais ne recourt pas non plus à ce dixième degré postmoderne, tarte à la crème des vrais faux subversifs. Elle recouvre le *white cube* institutionnel de bois ou d'étoffe et nous ouvre un champ neuf, mais jonché d'objets comme autant d'accessoires de son petit théâtre intime. Nomade à travers des siècles d'histoire et de théorie, arpentant sans relâche les sentes de ses propres obsessions, elle plante sa tente au Palais de Tokyo, (dé)pose ses images, ses bagages dans ces « scènes » en enfilade créées par l'accrochage de rideaux, les mettant à disposition de notre imagination. Comme au travers de ces grandes nasses en osier, ouvertes, le vide et les rêves circulent.

Cette exposition est pareille à un opéra qui entend mêler tous les arts et offrir une vision totale. Installation, peinture, film (sur une communauté utopique réinventée ou des objets dansant sous l'eau comme délestés de leur responsabilité terrestre), la musique (que diffusent des harmoniums indiens), performance (le samedi, des danseurs, reproduits à l'échelle 1 par des poupées de chiffon, déplacent les objets de l'exposition et les réagencent à leur manière)… Ulla a créé une forme incluant toutes les formes, une forme se dépliant à l'envi. Il y a du trompe-l'œil dans ce « Milieu est bleu » mais un trompe-l'œil qui dessille le regard : l'art imite le réel qui est mystère ; derrière le rideau, il y aura toujours un autre rideau.

■ Sean Rose



© Aurélien Mole

Ulla von Brandenburg, *Le milieu est bleu*, 2020. Vue de l'exposition « Le milieu est bleu » d'Ulla von Brandenburg, Palais de Tokyo (février-mai 2020).

RETROUVEZ TOUTE L'ACTUALITÉ DE L'ART AU QUOTIDIEN SUR daily.artnewspaper.fr

ÉDITION FRANÇAISE

THE ART NEWSPAPER

TAN FRANCE SAS. GROUPE THE ART NEWSPAPER. MENSUEL. NUMÉRO 17. MARS 2020

FRANCE : 7,9 € - DOM : 8,9 € - BELGIQUE : 8,9 € - CH 15,50 FS - CAN : 13,99 $CA
POLY. CONTINENTAL : 8,9 € - S. CALY. : 1150 CFP - POLYN. : 1250 CFP - MAR. : 92 MAD

ULLA VON BRANDENBURG : « NOUS AVONS BESOIN DE RITUELS »

Pour sa première exposition au Palais de Tokyo, à Paris, l'artiste allemande a imaginé une promenade théâtrale en forme de boucle.





© Jan Northoff

Ulla von Brandenburg, *C, Ü, I, T, H, E, A, K, O, G, N, B, D, F, R, M, P, L, II*, 2019, tissus teints, cordes, film super-16, couleur, son. Courtesy de l'artiste et Art:Concept, Paris/Meyer Riegger, Berlin, Karlsruhe/Pilar Corrias Gallery, Londres/ Produzentengalerie, Hambourg. Photo Kunstmuseum Bonn/David Ertl

Vous avez commencé vos études par une formation théâtrale. Qu'est-ce qui vous a par la suite orientée vers les arts plastiques ?
J'ai d'abord fait beaucoup de théâtre, car je voulais devenir actrice, mais je n'ai pas été prise dans les bonnes écoles, ce qui m'a beaucoup déçue. Un jour, quelqu'un m'a donné l'idée de la scénographie, qui réunit l'art et le théâtre. J'ai donc suivi un cours à la nouvelle Hochschule Für Gestaltung de Karlsruhe, qui est liée au ZKM [Centre d'art et de technologie des médias]. J'ai été assistante à la mise en scène pendant trois ans. J'ai aussi conçu une scénographie. Mais le monde du théâtre me semblait très hiérarchisé, et le metteur en scène avait toujours le dernier mot. Je ne voulais pas être dans cette position. Puis je suis partie à Hambourg, où j'ai rencontré les artistes Anna et Bernhard Blume, et Stanley Brouwn. Cela m'a entraînée vers l'art. Le théâtre est revenu dans mon travail indirectement : je le décontextualise en utilisant les mêmes mécanismes, mais avec une plus grande ouverture.

Votre film* Singspiel *a été tourné à la villa Savoye, de Le Corbusier. L'exposition au Palais de Tokyo s'inspire du Théâtre du Peuple, à Bussang, dans les Vosges, un lieu porteur d'un idéal humaniste et écologique, dont le fronton indique « Par l'art et pour l'humanité ». Construire vos projets autour d'un lieu toujours différent, est-ce une méthode de travail ?
Oui, chaque fois, des spécificités s'imposent. *Singspiel* fait une critique de l'architecture moderne, notamment de Ludwig Mies van der Rohe et de Le Corbusier qui, dans leurs constructions, obligent les gens à vivre selon leurs propres principes. Cela rejoint des aspects de mon histoire familiale. Le théâtre de Bussang touche aussi à certaines de mes préoccupations personnelles : aujourd'hui, j'habite à la campagne, et ce qu'est la culture dans les petites villes est une question qui m'intéresse beaucoup. Maurice Pottecher [le fondateur du théâtre] voulait apporter l'art théâtral dans ce petit village. Le bâtiment est très étonnant : un simple toit porté par des piliers, qui s'est agrandi au fil du temps, avec une magnifique ouverture sur la forêt en fond de scène.

Le prologue de l'exposition, qui est également son épilogue, est un monumental déploiement de panneaux en tissu peints, suspendus parallèlement dans le hall. Chacun présente un trou en forme de disque. L'alignement de ces vides dessine comme la lentille d'un appareil photo. Il fait aussi penser à la forme du théâtre de Bussang, à travers lequel on peut regarder. Une façon d'inviter le visiteur à fabriquer ses propres images ?
C'est en effet l'image d'une lentille d'appareil photo, ce qui soulève la question de la perspective. Selon l'emplacement où l'on se trouve, on voit différentes choses. On pourrait croire qu'il y a un endroit parfait pour regarder l'œuvre, mais ce lieu n'existe pas dans ces termes. Les vides dessinent également une image du quatrième mur troué au théâtre. On peut enfin penser à une scène du film *Le Charme discret de la bourgeoisie*, de Luis Buñuel, lorsque des convives dînent sans se rendre compte qu'ils sont sur la scène d'un théâtre. Ces trous, que l'on peut franchir, permettent de passer de l'envers à l'endroit du décor.

« Je suis contre cette folie du monde de l'art qui consiste à produire massivement des objets éphémères en matériaux polluants pour les expositions et les foires. »

Les panneaux en tissu ont été peints à la main, avec des traces irrégulières de pinceau. Un peu plus loin, on voit une meule de foin dont la forme ancestrale rappelle celle des tableaux de Claude Monet. Est-ce une manière d'ouvrir l'exposition sur l'histoire de la peinture ?
Bien sûr. D'ailleurs, je trouve l'envers de ces panneaux beaucoup plus beau que l'endroit. Ils ont une matérialité visible : la couleur traverse les tissus. Ensuite, un autre grand panneau en tissu, qui imite le rouge des galeries de peinture du musée du Louvre, présente des empreintes de tableaux disparus, et un seul dessin appuyé contre le mur : un homme portant une peau d'ours, qui crée un lien avec le film projeté à la fin de l'exposition.

Les cinq cabanes qui se succèdent ont été construites avec des toiles que vous collectionnez et réutilisez d'une exposition à l'autre. Ces constructions évoquent les chapiteaux de cirques ambulants...
... un sujet très important dans mon travail. L'idée est que ces toiles appartiennent à une communauté nomade, que l'on voit dans le film. À chaque fois que ces gens s'installent quelque part, ils adaptent leurs constructions au lieu et au moment. Pour ce qui concerne les tissus : je chine les coupons avec lesquels sont faits les *quilts*, j'ai acheté les voiles blanches, les toiles rouges viennent du musée Jenisch, à Vevey, la voile orange de la Biennale de Sydney, les toiles bleues de l'Opéra de Varsovie... Ce recyclage est devenu important. Je suis contre cette folie du monde de l'art qui consiste à produire massivement des objets éphémères en matériaux polluants pour les expositions et les foires.

Ni temples ni habitations, ces cabanes peuvent faire penser à des maisons rituelles, aux lieux d'initiation ou aux refuges spirituels que l'on trouve dans certains pays d'Afrique pour les communautés, ou aux « maisons des hommes » en Papouasie. Est-ce que cela vous a inspirée ?
Avec toute l'équipe, nous nous sommes beaucoup inspirés de la Papouasie, mais aussi de beaucoup d'autres cultures et des hétérotopies de Michel Foucault. Il y a des moments dans la vie où l'on a besoin d'endroits protecteurs qui favorisent les transformations : les cabanes de l'enfance, les squats où les jeunes vont fumer...

Tous les samedis, des performeurs interviennent dans l'espace et le modifient après leur passage. Est-ce une manière d'inscrire l'exposition dans le temps ?
Ils activent surtout des objets. Les spectateurs les voient performer dans leur lieu de vie et leurs différentes activités : dormir, travailler, avoir des rituels et danser, faire et regarder de l'art... Ils déplacent les accessoires qui sont à leur disposition, comme des nasses à poissons en osier, des couvertures en patchwork, un sablier, des craies géantes, etc. L'exposition évolue dans le temps. Les moments où les performeurs ne sont pas présents sont un peu plus énigmatiques : des poupées nues à l'effigie de chacun d'eux les remplacent alors, comme leurs doubles inanimés. Il y a aussi des *shruti-box*, boîtes à musique indiennes que les performeurs peuvent actionner et qui s'activent automatiquement, à intervalles réguliers, en leur absence.

Anaël Pegeat, « Ulla von Brandenburg : Nous avons besoin de rituels », in The Art Newspaper Édition Française, #17, mars 2020



Ulla von Brandenburg, *L'Hier de demain*, 2019, tissus teints et peints, œuvres sur papier et divers objets, tables en bois suspendues. Courtesy de l'artiste et Art:Concept, Paris/Meyer Riegger, Berlin, Karlsruhe/Pilar Corrias Gallery, Londres/Produzentengalerie, Hambourg. Photo Mrac, Sérignan/Aurélien Mole



Ulla von Brandenburg, *Le soleil le regarde*, 2018, structure en bois, tissus teints, corde. Courtesy de l'artiste et Art:Concept, Paris/Meyer Riegger, Berlin, Karlsruhe/Pilar Corrias Gallery, Londres/Produzentengalerie, Hambourg. Middelheimmuseum, Anvers, performance de Benoît Résillot, photo Tom Cornille

D'une œuvre à l'autre, vos couleurs chaudes sont reconnaissables. Pourrait-on imaginer qu'elles vous viennent de la pellicule 16 mm avec laquelle vous réalisez vos films ?
Ce sont surtout des couleurs que j'aime ! Les costumes que portent les comédiens et les figurants dans le film ont tous été teints dans mon atelier. J'ai repris les mêmes couleurs pour les panneaux de l'œuvre monumentale à l'entrée de l'exposition. Je voulais créer une harmonie d'ensemble. Si j'aime réutiliser les objets, c'est aussi pour toutes les empreintes et les traces que le temps a posées sur les choses. La notion de nostalgie est souvent évoquée à mon propos, ce qui est justifié. Mais je parle tout autant du présent et d'un futur possible.

« Si j'aime réutiliser les objets, c'est aussi pour toutes les empreintes et les traces que le temps a posées sur les choses. »

À vos débuts, vos films étaient en noir et blanc, et vos grandes installations théâtrales en couleurs. Puis vous avez commencé à réaliser des films en couleurs. Pour quelle raison ?
Chaque œuvre est la suite de celle qui précède. L'exposition au Palais de Tokyo est un contrepoint à mon projet pour le prix Marcel-Duchamp [en 2016], qui était très blanc, très aseptisé. Avant, je m'efforçais d'être beaucoup plus stricte, je pensais que la couleur risquait de détourner l'attention, alors que je voulais réduire l'image à son minimum. Aujourd'hui, je me dis simplement que c'est dommage de renoncer à la couleur, que j'aime tellement ! Je filme toujours avec de la pellicule, car ce matériau a quelque chose de chimique : on le développe, on peut le manipuler – cela rejoint la question de l'artisanat.

À la fin du parcours, un film raconte le départ d'une communauté dans la forêt, à la suite d'un gourou. Ce film semble cristalliser tous les éléments qui précèdent, comme si l'exposition était une sorte de making of du film. En même temps, il y a un effet de boucle qui permet de repartir au début du parcours, comme si l'exposition était au contraire la suite du film.
Cette exposition pourrait être montée en sens inverse, en mettant le film au début du parcours : les personnages quitteraient le théâtre pour entrer dans le Palais de Tokyo. Le personnage placé à l'extérieur du théâtre invite cette communauté à sortir et suggère qu'il est bon de prendre des risques, de ne pas avoir peur – tous les textes sont chantés. Le personnage de Bianca est alors capable d'ouvrir la porte, grâce à un rituel qu'elle vient d'effectuer. C'est une forme d'interrogation sur la manière dont on vit, en tant qu'individu et en société.

Comme depuis toujours, vous avez composé la musique, ici avec Anna Holveck. Avez-vous une formation musicale ?
J'ai fait du piano et j'ai aussi chanté dans un chœur. Cela me permet d'avoir les idées claires sur ce que je souhaite faire, mais je manque malheureusement d'une formation qui me permettrait d'écrire la musique. C'est la raison pour laquelle j'ai toujours besoin de travailler avec quelqu'un. Anna et moi sommes parties de Meredith Monk. Toute l'exposition est une gigantesque collaboration : avec les artistes qui ont fait les nasses en osier, avec ceux qui ont peint les poupées, avec Benoît Résillot, le dramaturge, qui a conçu les performances, avec Giuseppe Molino qui a imaginé les chorégraphies… C'est pour moi un énorme plaisir que chacun fasse sa part.

Le titre de l'exposition, « Le milieu est bleu », comporte quelque chose de musical… La dernière installation est entièrement bleue, très atmosphérique, comme si elle donnait son titre à l'exposition… mais à la fin !
C'est vrai ! Ces mots viennent du texte du film. Le bleu, c'est l'infini. Donc la phrase ne fonctionne pas, car il n'y a pas de milieu dans le bleu. Dans cette dernière installation, les objets que l'on a vus auparavant, ainsi que d'autres objets, sont comme lâchés, abandonnés ou rendus à leur liberté dans la mer.

Le fait que ces objets s'animent au moment où ils coulent est paradoxal…
Je leur donne la possibilité d'une autre vie, dans une sorte de lâcher-prise. Bertolt Brecht et William Shakespeare ont chacun pratiqué cette mise en abyme qui consiste à se mettre à la fois à l'intérieur et à l'extérieur : une manière de dire que tout cela n'est qu'une exposition dans un musée. Je me suis beaucoup inspirée du cinéma expérimental : j'ai fait ces images avec une caméra Bolex, comme la réalisatrice Maya Deren, dans *Meshes of the Afternoon* [1943] et comme beaucoup d'autres : j'ai même utilisé du matériel qui peut aller sous l'eau pour filmer, avec un caisson étanche et un hublot ! On voit un miroir tomber à plusieurs reprises, je montre la manière dont tout cela a été fabriqué…



Cette salle est assez réconciliatrice : les objets terrestres plongent dans l'eau, les choses animées et inanimées se confondent presque…
C'est la volonté de relativiser les choses. La culture est une transformation que l'on imagine par peur de la mort. Nous avons besoin de rituels.

PROPOS RECUEILLIS PAR ANAËL PIGEAT

« Ulla von Brandenburg. Le milieu est bleu », 21 février-17 mai 2020, Palais de Tokyo, 13, avenue du Président-Wilson, 75116 Paris, palaisdetokyo.com

Ulla von Brandenburg, *Sweets, Quilts, Sun*, vue de l'installation au Kunstmuseum, Bonn, 2018-2019. Courtesy de l'artiste et Art:Concept, Paris/Meyer Riegger, Berlin, Karlsruhe/Pilar Corrias Gallery, Londres/Produzentengalerie, Hambourg. Photo Kunstmuseum Bonn/David Ertl

Ulla Von Brandenburg

— LABYRINTHE DE COULEURS —





Ulla von Brandenburg, Installation view SWEETS, QUILTS, SUN, Kunstmuseum Bonn, 2018-2019

Mais que se cache-t-il au bout de cette enfilade de grands rideaux colorés qui semblent vous ouvrir les bras ? Il ne tient qu'à vous de le découvrir si vous osez vous aventurer dans le dédale de tissus installé au Palais de Tokyo, où Ulla Von Brandenburg prend ses quartiers pour quelques mois. L'artiste allemande a conçu spécialement pour vous une expérience immersive qui convoque à la fois le textile, le mouvement, la couleur, la musique, et au cours de laquelle vous allez adorer vous perdre. Installations, sculptures, performances et films vous plongeront dans différents univers colorés aux perspectives infinies, comme autant « d'autres mondes ». De nombreux rideaux légèrement soulevés n'attendent que vous pour passer en-dessous. Une fois cet obstacle franchi, aventurez-vous dans des cabanes en tissu et vous découvrirez des objets en tout genre, morceaux de craie surdimensionnés et cannes à pêche y côtoient poupées et bottes de foin, tels les vestiges d'une société disparue entreposés dans un musée. Perdez-vous enfin dans un labyrinthe de tissu, sur les parois duquel sont projetés des films tournés sous l'eau, proposant ainsi des visions subaquatiques étonnantes. Le samedi soir, des danseurs envahissent cet espace fantasmatique pour prolonger l'expérience.

Ulla Von Brandenburg creates a giant and colourful textile labyrinth. Open the curtains and discover the multiple worlds that are hiding inside these constructions.

PALAIS TOKYO
Jusqu'au 17 mai 2020
13 av. du Président Wilson, 75016
M° Iéna (9) - Du mer. au lun. de midi à minuit. Tarif : 12 € - TR : 10 €
Gratuit -18 ans

© ARTS IN THE CITY - N°58 Mars 2020

« Ulla von Brandenburg », in Arts In The City, #58, 1er mars 2020

LE FIGARO

La magie d'Ulla von Brandenburg illumine le Palais de Tokyo

L'artiste d'origine allemande, qui maîtrise parfaitement les codes de la scénographie, propose un parcours inspiré autant par le théâtre que les rites populaires.

Par **Sophie De Santis**
Publié le 29/02/2020 à 09:00



Happé par un diaphragme géant et multicolore, le visiteur est invité à pénétrer dans le monde onirique et théâtral d'Ullavon Brandenburg. *Jean-Christophe MARMARA/Le Figaro*

«Le tissu me permet de camoufler, de cacher, d'habiller le cube blanc du musée et par là de changer les systèmes de valeurs et les cadres de pensée», affirme Ulla von Brandenburg qui déploie tout son talent dans les espaces vertigineux du Palais de Tokyo, où elle est un peu chez elle. En 2012, pour la réouverture du musée, elle avait tapissé l'Agora d'une œuvre psychédélique, comme un gigantesque skate park, qui avait séduit le public. L'artiste de 46 ans d'origine allemande, et installée depuis une quinzaine d'années à Paris, revient aujourd'hui par la grande porte avec une exposition monographique très aboutie, dans laquelle on retrouve toutes les composantes de son travail, et bien plus.

→ À LIRE AUSSI : **Le Louvre bat tous les records avec l'exposition Vinci et son million de visiteurs**

Happé par un diaphragme géant et multicolore, composé de panneaux de tissu perforés d'un immense cercle, le visiteur est invité à pénétrer dans un monde onirique et théâtral. *«C'est une œuvre globale*, dit Yoann Gourmel, le jeune commissaire, *comme un opéra.»* De grands pans de tissu rouge, bleu, jaune rythment les étapes de ce parcours hors du commun, animé par des performances hebdomadaires (le samedi de 14h à 19h) de danseurs. On s'immerge totalement dans ces installations géantes de textile recyclé et de quilts, qui abolissent les notions de temps et d'espace. On imagine des tableaux décrochés d'une longue cimaise, qui n'ont laissé que leurs empreintes sur un tissu rouge, en face de grosses craies blanches au sol, comme celles d'un sculpteur. Ce sont les coulisses de l'art que nous donne à voir Ulla von Brandenburg. Puis elle nous emmène au cirque avec ses cerceaux et sa musique d'harmonium. Tout le chemin est habillé de parquet naturel au sol. La nature n'est jamais loin. Une grande nasse, une meule de foin surgissent derrière un rideau, *«c'est son hommage à Van Gogh ou Monet»*, poursuit le commissaire. Les cannes à pêche, les images subaquatiques projetées sur des voiles bleu délavé accrochées dans un labyrinthe... *«Ulla abolit toute hiérarchie»*.

Processus onirique

Dans son film tourné en 16 mm au Théâtre du Peuple de Bussang dans les Vosges, l'artiste dévoile un peu plus le processus onirique qui est au cœur de sa recherche. Avec les danseurs et comédiens qui forment une communauté paysanne, elle met en scène une fête populaire comme un conte ancestral. Assis sur de longs bancs de bois, le spectateur est transporté dans un monde rural imaginaire, où les protagonistes chantent (en allemand) en découpant des rubans de tissu pour fabriquer leurs costumes. À mille lieues du dédale de béton du Palais de Tokyo.

Sophie De santis, « La magie d'Ulla von Brandenburg illumine le Palais de Tokyo », in Le Figaro, 29 février 2020

LE FIGARO

CULTURE

Les rites imaginaires d'Ulla von Brandenburg

ARTS L'artiste allemande, installée en France depuis 2005, métamorphose le Palais de Tokyo en un labyrinthe de couleurs. Le public découvrira vendredi cet univers à la fois théâtral et cérébral qui illustre la vie humaine et ses rêves.

VALÉRIE DUPONCHELLE
@VDuponchelle

L'œil est vert, le teint de rose, la mèche rousse comme l'héroïne de *La Renarde* de Mary Webb, cette anglaise romantique qui, au début du XXe siècle, puisa force et rébellion dans la nature. Artiste du drapé théâtral et du rite réinventé, Ulla von Brandenburg a cette connexion intuitive et féminine avec le terroir, la forêt, le cycle du vivant dont l'homme n'est qu'une partie. Même la ville la plus minérale ne lui résiste pas. La voici en magicienne des lieux au Palais de Tokyo où cette habituée des biennales d'art, de Lyon à Sydney, adoucit la visite qu'elle transforme en bain de couleurs et en expérience immersive. « *Le milieu est bleu* », dit-elle. Elle transforme l'espace démesuré et froid en palais virtuel des contes et des récits par son jeu de tentures qui se succèdent, enclosent ou s'entrouvrent. À l'image des tapisseries que les cours féodales transportaient de château en château dans leurs chariots branlants.

Cette tête pensante est née en 1974 à Karlsruhe, à la frontière franco-allemande, « *dans une famille de la petite aristocratie allemande mais de parents libéraux, voire bohèmes* ». Après une formation en scénographie à Karlsruhe et une brève incursion dans le milieu théâtral, Ulla von Brandenburg se forme à la Hochschule für Bildende Künste à Hambourg. Mais c'est en France qu'elle s'est établie, à Paris, en 2005, puis, pour regagner tout son espace vital et par « *rêverie de la campagne* », aux confins de l'Île-de-France, dans son paysage le plus médiéval.

Dramaturgie du rideau

« *La culture semble n'être qu'à Paris, je ne suis pas naïve, la vie rurale est rude. Mais l'art est un idéal. Maurice Pottecher a créé en 1895 le Théâtre du Peuple, situé à Bussang dans les Vosges, une scène en plein air, à flanc de montagne. Je trouve magnifique cette idée d'un théâtre à la campagne dont le fond de scène s'ouvre sur la forêt et permet de voir très très loin.* » Afin, selon son créateur, « *d'assainir l'art par la nature* ».

Cet esprit fait de concret et d'utopie, de terre et de matière grise, plane sur l'exposition onirique et douce d'Ulla von Brandenburg, récit composé en cinq chapitres. C'est l'invitation au voyage par la sensation et l'imaginaire. Dans son labyrinthe de couleurs, sont disséminés quelques objets et accessoires, cordes, cannes à pêche, quilts, poupées jumelles, bols, bottes de foin, nasses, tissus déchirés, parfois agrandis en taille héroïque, qui symbolisent l'action et rappellent encore le théâtre. Des performances hebdomadaires y annoncent le film situé au cœur de l'exposition, tourné en pellicule couleur avec ce même groupe de comédiens-danseurs du Théâtre du Peuple de Bussang. Les costumes de cette « *communauté de figurants* », entre rudimentaires chasubles de moines, uniformes bohèmes et tabliers d'écolier multicolores, sont dans l'héritage du Bauhaus et des danses géométriques d'Oskar Schlemmer.

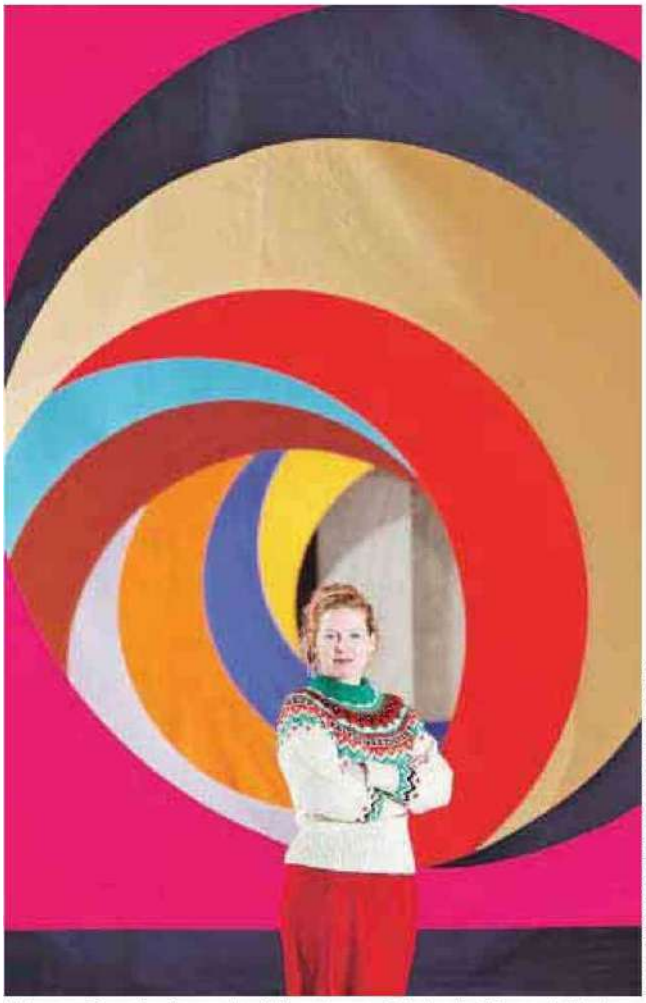
Elliptique, lancinant comme un opéra contemporain allemand, ce film récitatif est une invitation vers l'extérieur, d'où la parenté avec la forêt. Il est projeté sur une haute tenture bleue où il crée comme une impression de vagues. « *Couleur du ciel, couleur de l'infini* », dit Ulla von Brandenburg qui « *souligne l'oxymore volontaire du titre de son exposition*, Le milieu est bleu ». « *Puisqu'il n'y a pas de milieu dans l'infini* », disserte cette jeune femme de bonne famille qui a pratiqué piano et danse classique avant de plonger tout entière dans le baquet de l'art et de la performance. « *La question du rituel* a toujours été au cœur de son travail, elle qui se dit athée mais d'éducation et de culture protestante. *Nous avons tous le besoin de nous sentir liés à quelque chose d'invisible, d'inexplicable. Cela peut être la religion ou le spiritisme et les fantômes… La domination des sciences et du progrès n'a pas effacé ce besoin inné de l'être humain.* »

Ce rituel imaginaire est suggéré par « *la dramaturgie du rideau* » qu'elle sublime par l'échelle, la suspension dans le vide, le travail magnifique de la couleur artisanale, passée, associée. C'est le rideau magistral, presque pompeux, du théâtre, déployé à la Sucrière pour la biennale de Lyon 2011. Ou celui de l'évasion, usé de soleil, avec la succession de voiles de bateau sur le site classé de Cockatoo Island, sinistre île pénitentiaire de l'histoire australienne, lors de la 19e biennale de Sydney en 2014. Il est aussi suggéré par ses films, sorte de messes décalées et poétiques

Valérie Duponchelle, , « Les rites imaginaires d'Ulla von Brandenburg », in Le Figaro, 20 février 2020

que les amateurs ont vu chez Art : Concept et dans nombre d'institutions, de la Tate Modern à Londres, au Mamco de Genève, du Centre Pompidou au Mudam à Luxembourg. Un sens du sacré, en somme, en nos temps si concrets. ■

« Ulla von Brandenburg. Le milieu est bleu », du 21 février au 17 mai, Palais de Tokyo (16e), commissariat Yoann Gourmel. Un livre monographique bilingue français/anglais sera édité par le Palais de Tokyo.



JEAN-CHRISTOPHE MARMARA/LE FIGARO

Ulla von Brandenburg, jeudi dernier au Palais de Tokyo, à Paris.

POINT DE VUE

Ulla von Brandenburg au Palais de Tokyo

DAME NATURE

En avant-première, à quelques semaines de son exposition parisienne, l'artiste allemande nous a reçus dans sa maison-atelier de Nogent-l'Artaud, dans l'Aisne. Un univers coloré où le fait main et les rituels occupent la première place. Ses mondes rural et maritime ont désormais envahi le Palais de Tokyo. Par **Marie-Émilie Fourneaux**

Photos **Antonio Martinelli**



Au milieu d'un tas de foin, d'une nasse à poissons géante et de poupées de chiffon, Ulla von Brandenburg pose au sein de son exposition, tandis que sa troupe de performers répète à l'arrière.

Tous droits de reproduction réservés

Marie-Emilie Fourneaux, « Ulla Von Brandenburg au Palais de Tokyo : Dame Nature», in Point de Vue, N°3736, 26 février 2020

Devant l'objectif de la caméra 16 mm, un curieux cérémoniel se joue. Vêtus d'une veste ample et d'un large pantalon de couleur, hommes et femmes préparent des bandelettes de tissu, cousent une grande poupée de chiffon et étalent des feuilles d'arbre sur du papier. Une vieille dame est notre guide, déambulant de pièce en pièce et dialoguant de façon chantée avec les membres de cette drôle de communauté. Un ours blanc l'accompagne même jusqu'à un grand théâtre de bois, celui de Bussang créé en 1895 dans les Vosges. « Par l'art pour l'humanité », peut-on lire sur son fronton et en son sein, la confrérie œuvre comme dans une ruche, au milieu des patchworks étalés sur les bancs. L'élue du jour, en jaune, est prête pour le rituel. Depuis la nasse d'où elle sort transformée, elle se dirige vers le fond de scène et l'ouvre sur les bois qui entourent le théâtre. Un appel de la forêt auquel l'ensemble de la confrérie répond, laissant l'ours seul.

Ulla von Brandenburg tisse là le début d'un récit qui se poursuit au Palais de Tokyo, à Paris. Laissant la forêt derrière eux, les personnages du film débarquent dans l'exposition composée par l'artiste allemande comme une *Gesamtkunstwerk*, une œuvre d'art totale mêlant installations et performances. Chaque samedi après-midi, cette mystérieuse compagnie transformera l'espace et s'adonnera à ses activités autour des tas de foin, des nasses à poissons, des craies géantes et des patchworks à composer. « Je crois en la solidarité, en la communauté d'idées. On peut ainsi faire naître de grandes choses, explique Ulla. Je trouve aussi que nous manquons de rituels. Il faudrait en créer de nouveaux qui accompagnent les étapes de notre vie et ses transformations. » La musique y a toute son importance, « comme dans le théâtre de Brecht où chantent même ceux qui ne pensent pas avoir de talent en la matière. J'aime cette authenticité de la voix. On ne chante plus ensemble, alors que cela nous lie, nous mène ailleurs. »

C'est dans sa maison de Nogent-l'Artaud, dans l'Aisne, auprès d'une grande cheminée et d'un sapin qui porte encore ses décorations de Noël, qu'Ulla nous confie ces mots à quelques semaines de son exposition baptisée *Le milieu est bleu*, comme son film. « J'en ai écrit les dialogues chantés avec la méthode de l'écriture automatique. C'est un langage abstrait, associations de mots qui laissent les interprétations ouvertes. » Une liberté à laquelle est attachée l'artiste qui apprécie particulièrement de travailler le tissu, cette matière nomade. « On le transporte facilement, c'est économique et cela permet de créer des espaces mous dans des architectures rigides. J'aime beaucoup l'idée du cirque, on plante sa tente, on amène sa troupe, puis on repart. Ce que je fais n'est jamais perdu. » Rideaux de théâtre des années 1970, toiles de bateau, uniformes italiens teintés à la main, poupées faites de vieux draps entreposés au grenier, et nasses tressées au sous-sol de sa maison et dans la tente installée dans le jardin : le fait main est essentiel à l'art d'Ulla. « Cela nous connecte, aussi bien avec la tête, le corps que l'âme, aux choses que l'on fait. »

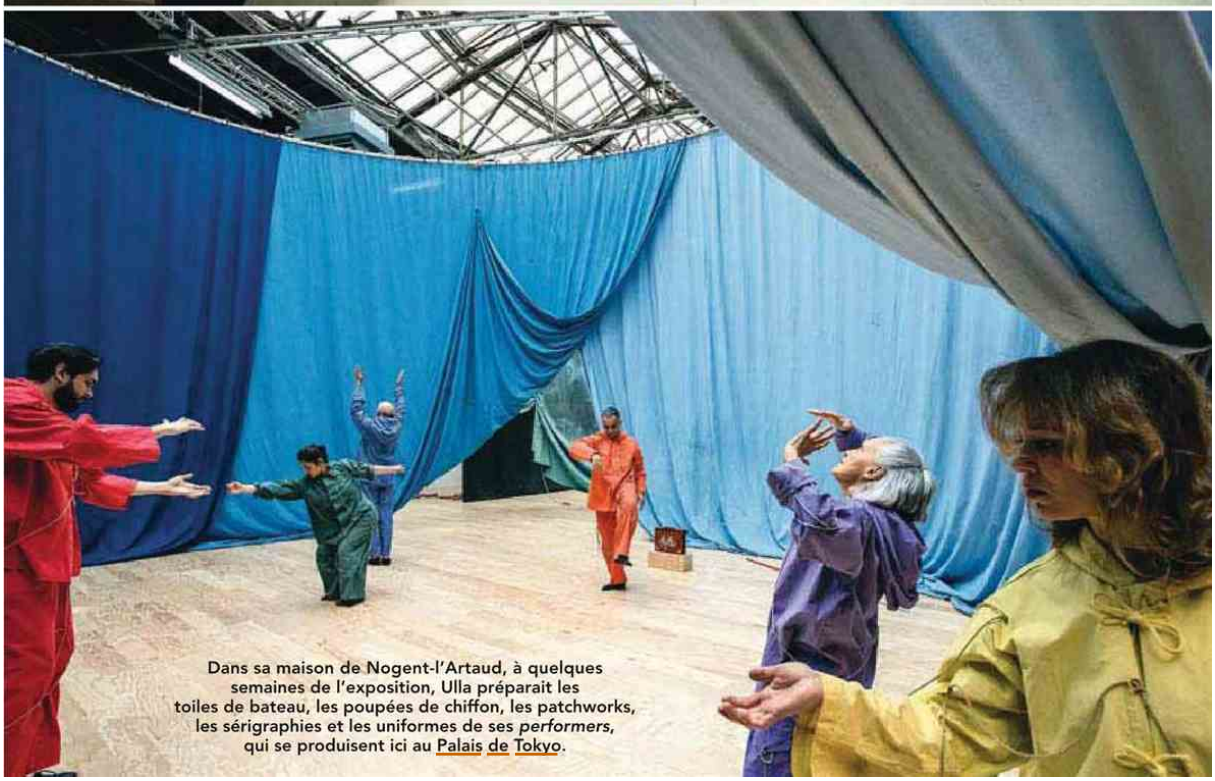


« J'aime l'idée de faire une exposition comme on installe un cirque. »

Il y a six ans qu'Ulla et sa famille ont quitté Montreuil pour vivre dans cette maison au bord de la Marne, ayant appartenu au propriétaire de la scierie attenante, environnée par les vignobles de champagne. Au XIX[e] siècle, des bateaux en acheminaient le bois vers Paris. Ulla s'est installée là pour être plus proche de la nature. La ligne de train l'emmène en moins d'une heure à la gare de l'Est, là où elle a son petit studio parisien et d'où elle peut regagner Karlsruhe, sa ville d'origine. Là-bas, dans sa jeunesse imprégnée de romantisme allemand, elle s'intéressait à l'invisible, aux mondes parallèles, inconscients et imaginaires. L'eau, tout comme la forêt, se prêtent pour Ulla à ces rêveries en tant que lieux de transformation et de lâcher-prise comme le montre un second film réalisé à Ouessant. « L'idée est que le rural et le maritime envahissent le Palais de Tokyo, ce lieu très parisien. Avant, nous étions liés aux quatre saisons, et le carnaval, largement fêté, chassait l'hiver et célébrait le printemps. » Le « monde à l'envers », l'inversion des valeurs propres à ces mascarades infusent aussi la démarche d'Ulla. Elle l'a d'ailleurs d'ores et déjà montré au Palais de Tokyo, en 2012, dans son installation *Death of a King*: dans l'agora au sous-sol, sur une estrade à deux niveaux évoquant la structure d'une rampe de skate, elle a peint des motifs ultra-colorés. « Ce sont les losanges du costume d'Arlequin, l'envers du roi. Le public pouvait entrer dans l'œuvre et en faire donc totalement partie, devenir en quelque sorte un Arlequin et ne plus avoir besoin de roi… » ●

Voir ***Ulla von Brandenburg, le milieu est bleu,*** jusqu'au 17 mai au Palais de Tokyo, 75016 Paris.
palaisdetokyo.com





Dans sa maison de Nogent-l'Artaud, à quelques semaines de l'exposition, Ulla préparait les toiles de bateau, les poupées de chiffon, les patchworks, les sérigraphies et les uniformes de ses *performers*, qui se produisent ici au Palais de Tokyo.

Libération

Ulla von Brandenburg, l'étoffe des rétros

Dans son expo «Le milieu est bleu», l'artiste allemande emmène le visiteur dans un dédale de tentures et de scènes rustiques étranges à rebours de l'époque.

Des troubadours ont élu domicile au Palais de Tokyo – attention, le samedi seulement. Habillés de vareuses en épaisse toile de couleur, chaussés de chaussons chinois en velours et ficelés dans des cordelettes lâches, les saltimbanques, indifférents au passage des visiteurs, vaquent à leurs énigmatiques occupations: ils chantent, enroulent des bandelettes, attrapent des cerceaux en cuivre et prennent soin de grosses poupées molles qui leur ressemblent. Des pots en terre cuite et des hampes en bois traînent çà et là. Débarqués d'un autre âge ou d'une autre planète – on ne sait pas –, ces performeurs ont germé dans l'esprit d'Ulla von Brandenburg pour cette exposition prévue il y a trois ans. Offrant un miroir inversé à nos vies urbaines trépidantes, l'artiste allemande, née en 1974 à Karlsruhe et installée à Paris, nous transporte dans un monde au ralenti, anachronique et réversible, où les frontières s'estompent entre les éléments. Se jouant de l'endroit et de l'envers, des échelles et des perspectives, Ulla von Brandenburg, formée à la scénographie et inspirée par l'univers du cirque, brise le quatrième mur, cette cloison invisible qui d'ordinaire sépare la scène du spectateur.

Diaphragme. Dès l'entrée, elle aspire le regard, rien qu'avec des tentures. Dans le hall, une très belle enfilade de tissus troués au centre offre une perspective qui rappelle celle du diaphragme d'un appareil photo ou l'œsophage d'un animal en chiffons. Très vite, le corps du visiteur est avalé par une succession de toiles peintes grossièrement. S'ouvre alors un théâtre dont le décor souple et mobile est percé comme les architectures asiatiques qui doivent laisser passer les flux d'énergie et les dragons. A l'intérieur du labyrinthe d'étoffes, des morceaux de craie gigantesques, un mur vidé de ses tableaux et, dans un coin, une unique toile représentant un homme vêtu d'une peau d'ours rappellent que nous sommes bien dans une expo aux repères bousculés. Sommes-nous à l'intérieur d'un tableau? Où se niche l'art aujourd'hui? Sous la peau de l'ours?

Anti bling-bling, Ulla von Brandenburg a délibérément renversé les codes hype du Palais de Tokyo pour y introduire la mer et la campagne sous des formes absurdes et surprenantes, un peu hippies. De grandes nasses de poissons démesurées s'imposent comme des sculptures artisanales. Ça sent le foin. Une meule comme on n'en voit plus de nos jours évoque les toiles impressionnistes. C'est au son d'une shruti box, un harmonium indien, que les performeurs se déplacent.

Utopie perdue. Au centre de l'expo, on retrouve ces mêmes acteurs dans *Le milieu est bleu*, un film tourné au théâtre du Peuple de Bussang en pleine pampa vosgienne. Ouvert sur la nature, ce théâtre en bois, créé au XIXe siècle et encore actif aujourd'hui, entendait renouveler l'art à l'écart des villes. Sorte de conte d'émancipation naïf et étrange, inspiré de rituels folkloriques, le court-métrage new age d'Ulla von Brandenburg a été tourné en 16 mm.

Dans sa bulle, le théâtre brandenburgien – et son reflet (le film) – apparaît décalé, un peu suranné. Le bouquet de tonalités jaune, bleu, orange, rouge, blanc cassé, est presque fané comme les échos assourdis d'une utopie perdue. Les étoffes, rapiécées, sont à peine repassées – Ulla von Brandenburg les recycle au fur et à mesure de ses expositions. On est là hors du temps, face à une pantomime d'êtres qui se touchent, communiquent sans technologies et se bercent de chants bourdonnants, dans un tableau qui a des airs de vieille diapositive dont les couleurs passent avec le temps.

C.Me.

LE MILIEU EST BLEU
ULLA VON BRANDENBURG
Palais de Tokyo (75 016), performances les samedis, jusqu'au 17 mai.

C. Me, « Ulla von Brandenburg, l'étoffe des rétros»,, in Libération, 25 février 2020

Le Monde

CULTURE

Les jeux de tentures d'Ulla von Brandenburg

L'artiste allemande, installée en France, présente une exposition immersive au Palais de Tokyo, à Paris

RENCONTRE

CHÂTEAU-THIERRY (AISNE) – envoyée spéciale

Ici, tout est mélangé, l'art et la vie : c'est un peu la spécialité de la maison ! » Dès les premiers instants, Ulla von Brandenburg donne le *la* : elle n'est pas de ces artistes qui s'isolent dans le secret de leur atelier pour se couper de toute influence extérieure. Dans sa maison grande ouverte sur les bords de Marne, près de Château-Thierry (Aisne), les amis comme les énergies passent, et ce n'est pas elle qui va dresser des murs. L'art et la vie, l'artiste allemande, née en 1974 et installée en France depuis quinze ans, les mêle avec maestria dans la grande exposition qui vient d'ouvrir au Palais de Tokyo, à Paris.

Nul hasard si cette belle femme rousse, toujours vêtue en apparition, travaille la tenture comme d'autres la peinture : dans son art, il est question de traversée, et de se laisser traverser. Par les esprits, les sensations, les fantômes du passé. Des tentures, le Palais en est donc plein. Ancienne voile à bateau ou décoration théâtrale recyclée, toutes ont eu plusieurs vies, et cela n'a rien d'anodin aux yeux de l'artiste.

« *Le tissu est la matière la plus adaptée pour conserver les empreintes du temps*, assure-t-elle. *Dans les fibres, les informations, même génétiques, peuvent pénétrer profondément. La lumière défait les couleurs. Une vibration se transpose, invisiblement. Je crois à l'empreinte du passé, de l'histoire sur les objets.* » Ces tissus en labyrinthe lui permettent aussi « *d'assouplir l'architecture du Palais de Tokyo très inspirée de l'esthétique fasciste : c'est essentiel pour moi, car on bouge et on pense à l'image de l'espace dans lequel on est.* »

Identité trouble

Cette exposition, elle l'a rêvée « *comme quelque chose qui pousse un peu comme un champignon, un organisme avec sa propre vie* », suggère celle qui se serait bien vue naturopathe, si les musées n'avaient acclamé son talent. D'où son choix de tourner le film qui forme le climax de l'exposition au Théâtre du Peuple de Bussang : « *Je voulais un lieu où culture et nature soient face à face. Cela aurait pu être aussi un théâtre grec en Sicile. Mais j'ai été touchée par l'idée défendue à Bussang, de produire de la culture pour l'humanité, au cœur de la forêt des Vosges.* »

Là-bas, la finaliste malheureuse du prix Duchamp 2016 a travaillé avec une troupe d'amateurs du cru, ainsi qu'avec ses fidèles, filant avec eux le récit d'une communauté recluse qui hante Bussang avant de partir pour le Palais de Tokyo. En chœur, ils ont essayé de répondre à l'une des questions qui l'obsède : « *Peut-on inventer des rituels qui ne soient pas religieux ?* » « *Je me suis toujours passionnée pour le carnaval, les rituels liés aux saisons, à nos propres métamorphoses*, dit-elle. *Toute notre vie est un voyage des éléments, de la terre à la terre, je voulais célébrer cette énergie qui vient de la nature.* » Ses acteurs en sont comme les médiateurs, à l'identité trouble. « *Peut-être forment-ils une communauté dont on ne savait pas qu'elle existait, car elle refusait le contact ? Ou qui veut préserver certaines choses, et se met à l'écart, car elle ne trouve aucun sens dans ce qui se fait dans le monde ? Avec leurs costumes un peu bizarres, on ne sait plus s'ils viennent du passé ou du futur.* »

Elle les a filmés, comme toujours, en argentique, car elle aime « *cette contrainte de temps et de lumière de la pellicule 16 mm ; les gens sont vraiment là, le film est le temps de la révélation. En même temps, je les filme avec une Steadicam [système stabilisateur de caméra portée], qui permet un regard flottant, comme l'œil du fantôme qui visitenait cette communauté pour la documenter.* » Entre corporation de saint-simoniens, bal Bauhaus, séance de spiritisme, elle a toujours mis en scène d'étranges collectifs dans ses films, car c'est ainsi qu'elle vit. « *Je travaille beaucoup avec le plaisir des gens, avec l'improvisation collective*, résume-t-elle, évoquant ses vidéos chorales et les moments de performance qu'elle met en scène au Palais de Tokyo. *Ma seule pratique en solitaire, ce sont mes aquarelles. Tout le reste est collaboration. Une somme d'énergies et de capacités.* »

De ce projet, elle aime parler comme d'une caravane de cirque, qui pourrait aller de ville en ville. « *Je rêverais de faire des expositions comme ça, arriver avec la tente que tu peux plier et déployer. Faire des*

Emmanuelle Lequeux, « Les jeux de tentures d'Ulla von Brandenburg », in Le Monde, 25 février 2020



Lors d'une exposition d'Ulla von Brandenburg, en 2019, au Casino Luxembourg. ANDRES LEJONA

mises en scène là où tu es, aucune exposition ne ressemblant à une autre. » Les chants entonnés dans le film, comme des prières cathartiques, elle les a écrits seule. En s'inspirant de Marieluise Fleisser, *« une proche de Brecht, adorée de Fassbinder, qui écrivait dans un bavarois très dur et direct, comme un coup de marteau »*. Ils résonnent dans les espaces du Palais comme la mélodie du joueur de flûte de Hamelin, hypnotisant les visiteurs. Sa façon à elle de montrer que *« tout art est éducatif, pas seulement pour les enfants. C'est comme un conte, où le visiteur passe des seuils, se demande toujours s'il est dans ou hors de cet autre monde auquel je voudrais lui donner accès. Montrer qu'autre chose est possible ? Je rêve d'une exposition qui soit un lieu de transformation non seulement de l'espace, mais aussi du visiteur. »* ■

EMMANUELLE LEQUEUX

« Le tissu est la matière la plus adaptée pour conserver les empreintes du temps »

La Libre.be

Ulla amène le théâtre au musée, la campagne à la ville



Guy Duplat

Abonnés Publié le lundi 24 février 2020 à 12h51 - Mis à jour le lundi 24 février 2020 à 12h51

Ulla amène le théâtre au musée, la campagne à la ville

Première grande exposition d'Ulla von Brandenburg, immersive, colorée, utopique, au Palais de Tokyo. C'est une expérience immersive que nous propose le Palais de Tokyo à Paris avec la première exposition muséale de l'artiste Ulla von Brandenburg. On traverse des draperies, des suites de grands voiles suspendus, on franchit des portes trouées dans des lourdes pièces de tissus, on soulève des rideaux comme si on était invité à marcher sur la scène d'un théâtre sans fin.

Elle agence ces tissus comme une peintre, confrontant les couleurs vives, les noirs moirés, les bleus teintés de mauve. Comme si on plongeait dans un tableau de Paul Klee ou de Kandinsky.

Née à Karlsruhe en 1974, habitant près de Paris, elle a déÏà montré partout ses installations de tissus si typiques. « Le tissu, dit-elle, me permet de camoufler,de cacher, d'habiller le cube blanc du musée et par là, de changer les systèmes de valeurs et les cadres de pensée. J'utilise des tissus pour créer des espaces dans lesquels on peut prétendre se trouver ailleurs, tomber pour ainsi dire dans d'autres mondes. Dans un espace où sont suspendus des rideaux, la séparation entre intérieur et extérieur, ou entre différents mondes, devient floue. Et ce flou amène à se demander où l'on est. »

Pour le Palais de Tokyo, elle a inventé une fiction, un conte, dans lequel elle nous propose de pénétrer, de devenir acteur, découvrant de salles en salles, au sol, des objets très agrandis: des craies blanches, des nasses à poissons en osier, des cannes à pêche colorées, des cordes, une meule de foin, des personnages endormis, en tissus et grandeur nature. Chaque samedi, des performeurs s'emparent de ces objets, jouent et dansent. Les visiteurs peuvent les contourner, passer à d'autres choses.

Vue de l'exposition «Le Milieu est bleu » d'Ulla von Brandenburg, Palais de Tokyo © Aurélien Mole

Le théâtre de Bussang

L'expo Le milieu est bleu, veut amener la campagne à la ville, la nature dans la culture, le théâtre au musée. Pour cela, elle a travaillé avec le théâtre de Bussang près de la frontière franco-allemande (comme l'est sa double nationalité).

Le Théâtre du Peuple (quel formidable nom déjà !) est une institution unique au monde, située dans les collines des Vosges, au village de Bussang, avec comme slogan "Par l' art, pour l ' humanité". Et "Pour le peuple et par le peuple". Au milieu des bois, a été construit, il y a 125 ans déjà, un théâtre tout en bois de 800 places par Maurice Pottecher (l'oncle du chroniqueur radio Frédéric Pottecher qui couvrit les procès Pétain et Eichmann). Ce fut le premier théâtre français créé en décentralisation. Le théâtre lui-même ressemble à une grande grange de bois où on découvre une vieille croix de Lorraine.

Guy Duplat, « Ulla amène le théâtre au musée, la campagne à la ville », in La Libre.be, 24 février 2020

Chaque été, il attire des milliers de spectateurs venus de loin pour « sa » création par des metteurs en scène invités. Le moment très attendu à Bussang, c'est quand la scène du théâtre s'ouvre à l'arrière sur les bois et les acteurs vont jouer dans les sous-bois. Tout un théâtre se prolonge ainsi dans les arbres. Maurice Pottecher rêvait "d' assainir l ' art au contact de la nature".

C'est aussi l'ambition d'Ulla von Brandenburg. Dans un film projeté à l'expo, elle montre ses performeurs jouer, chanter et danser, en amateurs, à Bussang, un spectacle comme une fable. Et quand les portes s'ouvrent à Bussang, les performeurs se retrouvent … au Palais de Tokyo. Ce sont eux qu'on revoit chaque samedi à Paris et qui ont laissé ces objets au milieu des espaces crées par les rideaux.

Ulla von Brandenburg veut montrer une micro-société comme s'il s'agissait de la dernière de son espèce qui vient témoigner de « sa capacité à changer et à s'ouvrir sur l'extérieur ». Une pensée sur ce qui est commun pour nous tous, de ce qui brouille les distinctions entre privé et public, entre professionnels et amateurs, acteurs et spectateurs, nature et culture.

Une expérience poétique qui n'a pas d'autre objet qu'elle-même et c'est déjà beaucoup.

Ulla von Brandeburg, au Palais de Tokyo, Paris, jusqu'au 17 mai. Le Palais propose aussi l'expo passionnante Notre monde brûle dont nous parlerons dans de prochaines éditions.



TimeOut

Ulla von Brandenburg

Art, Art contemporain | Palais de Tokyo , Chaillot | Jusqu'au dimanche 3 janvier 2021 | Recommandé | ★★★★★



Time Out dit ★★★★★

Attention les amis ! Nous nous efforçons d'être précis, mais la situation particulière nous oblige à quelques ajustements. Alors vérifiez que les événements sont bien confirmés avant de vous y rendre.

L'artiste allemande installée à Paris déploie un labyrinthe poétique au Palais de Tokyo.

Pour qui ? Ceux qui n'ont pas peur du tomber de rideau
Voir quoi ? Un abri doux et coloré

On entre dans l'exposition d'Ulla von Brandenburg comme dans la focale d'un immense appareil coloré ; c'est le début d'une caressante traversée. Scénographe de formation et passionnée de théâtre, l'artiste allemande fait le pari d'assouplir l'architecture bétonnée du Palais de Tokyo pour y installer son monde de tentures et sa petite communauté de poupées. Pari réussi.

Chaque samedi à partir de 14h, l'installation et les poupées qui l'habitent prend vie, animée par cinq performeurs. Pendant tout un après-midi, ils s'emparent des objets et instruments qui jonchent le parquet pour initier des moments de danse, de chant et de déambulation sous le regard fasciné du public. Leur présence instaure un climat particulier, presque cérémonieux ; un silence respectueux s'installe, les instagrammeurs rangent peu à peu leurs portables, des enfants arrêtent de courir pour venir s'asseoir autour d'une petite chorale improvisée. Au gré des pérégrinations des danseurs, on traverse les différents espaces, on s'arrête, on revient sur nos pas, interpellés par un chant mystérieux et intrigant.

L'expo prend tout son sens dès lors qu'on refuse de se soumettre au sens de la visite : il faut se laisser prendre au jeu, comme dans un théâtre immersif, pour voir se déployer toutes les possibilités de cet espace labyrinthique, à l'image d'une matière textile qui se plierait et se déplierait à volonté. Au bout du chemin, on tombe sur le véritable joyau de l'exposition, un film de 28 minutes tourné à l'argentique au théâtre du Peuple à Bussang, dans les Vosges. On y retrouve les performeurs rencontrés plus haut, ainsi que d'autres membres de leur microcommunauté poétique, quasi mystique, installée dans ce théâtre en pleine nature. C'est assez rare pour être souligné : le public reste scotché par cette vidéo d'art qu'on aurait presque envie de regarder en boucle. On en ressort émerveillés.

PAR ALIX LERIDON

PUBLIÉ : MERCREDI 26 FÉVRIER 2020

Alix Leridon, « Ulla von Brandenburg », in TimeOut Paris, 26 février 2020

Habiter L'Intime: Creating Paper Links Between Belgium's Private Collectors

Focus on Brussels

Living with Art & Design | Nov 5, 2019

Including the works of over 80 artists, Fondation Thalie's most recent exhibition is a cabinet of curiosities filled with paintings and drawings from Brussels' biggest private collectors and collections.

Text by TLmag
Photographs by Laetizia Debain for the Fondation Thalie

Through a multidisciplinary program that crosses visual arts, performance and writing, **Fondation Thalie**'s exhibitions have aimed to provide a space in which visual artists, designers and authors can compare their practices in a collaborative and transversal way since 2014. In their most recent exhibition, titled *'Habiter L'Intime'* (or *'Inhabiting Intimacy'* in English), the foundation applies their multidisciplinary approach to the collections of some of Brussels' biggest art collectors. The over 100 paper-based works on view are a selection resulting from lists made by and conversations between collectors such as **Isabelle Bourne, Yolande De Bontridder, Frédéric de Goldschmidt, Cédric Lienart de Jeude** and **Nathalie Guiot** under the supervision and curatorial guidance of curator and art critic **Anne Pontegnie**.

The result, a self-described *"cabinet of curiosities"*, includes the works of over 80 artists (including **Francis Alÿs, Joël Andrianomearisoa, Louise Bourgeois, Ulla von Brandenburg, Isabelle Cornaro, Wim Delvoye, Mark Dion, Lionel Estève, Paul-Armand Gette, Camille Henrot, Fabrice Hybert, Pierre Le-Tan, Karine Rougier, George Segal, Jim Shaw** and **Franz West**) and offers a playful look at how new confrontations, associations and connections can be made between vastly different works as they're hung on the foundation's walls alongside each other. What is also not forgotten here is that most of these works hang within the setting of the homes of their collectors, as the "white cube" space becomes imbued with the personalities of not only the artists, but the people who choose to have their works in their immediate, intimate surroundings.

Habiter L'Intime will be on view at Fondation Thalie until December 7, 2019

https://www.fondationthalie.org/



LA SCÈNE FRANÇAISE (ENFIN) AUX MARCHES DU PALAIS

Le Palais de Tokyo consacre son exposition de rentrée à une scène française dynamique, mais sans doute encore méconnue. Une initiative trop rare ?

PAR **ANNE-CÉCILE SANCHEZ**

Chaque présidence du Palais de Tokyo aura été marquée par une grande exposition autour de la scène artistique française. Après « Notre Histoire », en 2006, et « Dynasty », en 2010, voici cet automne « Futur, ancien, fugitif », une initiative de Jean de Loisy que l'ancien président du centre d'art, parti depuis à l'École des beaux-arts de Paris, n'a pu accompagner jusqu'à son terme. Programmée à partir du 16 octobre 2019, l'exposition emprunte son titre à un ouvrage de l'écrivain Olivier Cadiot. « Futur », pour l'idée d'un « horizon projeté », « ancien » pour « ce qui le nourrit » et « fugitif » enfin, renvoyant à « un présent difficile à cerner », explique Franck Balland, l'un des quatre co-commissaires.

« Futur, ancien, fugitif », du 16 octobre 2019 au 5 janvier 2020. Palais de Tokyo, 13, avenue du Président Wilson, Paris-16e. De 12 h à minuit tous les jours sauf le mardi. Tarifs : 12 et 9 €. Commissaires : Franck Balland, Daria de Beauvais, Adélaïde Blanc et Claire Moulène. www.palaisdetokyo.com

UNE SCÈNE À « UN INSTANT T »

L'événement réunit quarante-quatre artistes et collectifs ; une affiche forcément partielle qu'il sera tentant de juger partiale. L'équipe curatoriale (Franck Balland, Daria de Beauvais, Adélaïde Blanc et Claire Moulène) préfère pour sa part mettre l'accent sur les liens suggérés, parfois invisibles, entre ces différents univers artistiques, qui dessinent par capillarité les contours d'une scène « à un instant T ». L'inscription territoriale a cependant moins défini le périmètre de recherche que la volonté de rassembler plusieurs générations d'artistes, de Jean Claus, né en 1939, à Agata Ingarden, la benjamine de l'exposition âgée de 25 ans. Une certaine discrétion, voire un goût de la marge, est commune à la majorité d'entre eux : la moitié n'ont pas de galerie.

Alors qu'en 2006 « Notre Histoire », orchestrée par Nicolas Bourriaud et Jérôme Sans, se voulait tournée vers l'avenir et qu'en 2010, « Dynasty », collaboration entre le Musée d'art moderne de la Ville de Paris et le Palais de Tokyo alors dirigé par Marc Olivier Wahler, signalait un engagement envers « la création émergente », « Futur, ancien, fugitif » fait le choix de rassembler les anciens et les nouveaux « colocataires »



1

Anne-Cécile Sanchez, « La scène Française (enfin) aux marches du Palais », in L'œil, #727, Octobre 2019

3



3_Jean Claus, ***Vaisselier au cheval qui bande,*** fibre de verre polyester, 236 x 155 x 65 cm, courtesy de l'artiste et de la Galerie Jean Brolly, Paris. © Photo Jean Mathis.

4_Agata Ingarden, ***Like Mushrooms After Rain (détail),*** 2018, acier peint, sucre carbonisé, mousse acoustique cristallisée dans le sel, coquilles d'huitres, miroir sans tain, 1000 x 450 x 3000 cm, courtesy de l'artiste et Berthold Pott, Cologne. © Photo Alexander Böhle.

en 2017 un accueil critique mitigé. Mais d'autres ont su profiter de cette opportunité, tel Philippe Parreno qui, à la suite de « Anywhere, Anywhere Out of the World » (2013-2014), enchaîna avec la prestigieuse Hyundai Commission pour une exposition intitulée « Anywhen » dans l'ancienne salle des machines de la Tate Modern à Londres.

DES MUSÉES À LA PEINE

Cette fonction de vitrine, voire de tremplin, est-elle suffisamment assurée par les musées français ? Non, déplorent certains professionnels de l'art, en particulier les galeristes, qui estiment que la préférence accordée aux créateurs étrangers se fait aux dépens du rayonnement de la scène hexagonale. Le soutien institutionnel ferait-il défaut à nos artistes ? C'est plutôt « le défaut d'institutions » dont il est question, selon Jean de Loisy. D'après l'actuel directeur de l'École des beaux-arts de Paris, peu de musées auraient la force d'imposer un artiste internationalement. « Si vous voulez promouvoir un artiste, vous ne pouvez pas vous contenter de montrer des objets déjà vus sur les foires ou les biennales. Vous devez lui donner les moyens de produire. » Jusqu'à réinventer parfois la notion même d'exposition, comme ce fut le cas avec Neïl Beloufa et la scénographie complexe déployée au Palais de Tokyo dans le cadre de son projet « L'Ennemi de mon ennemi », où œuvres, documents, images et autres artefacts étaient déplacés en permanence par des robots, « selon un scénario de type algorithmique » afin de littéralement faire bouger les lignes, de susciter de nouvelles associations, perspectives et des significations inédites. Cette ambition n'est hélas pas toujours au rendez-vous. Et même quand le Centre Pompidou choisit de consacrer une rétrospective à Pierre Huyghe, on peut se demander pourquoi celle-ci, remarquablement réussie, se tient dans la galerie Sud et non au cinquième étage du musée.

Il est vrai que le modèle du Palais de Tokyo est unique en son genre. Il autorise en effet un financement mixte public et privé, ce dernier assurant plus de la moitié de son budget de fonctionnement à travers le mécénat d'entreprises, mais aussi grâce à la location événementielle. Ce à quoi viennent s'ajouter les concessions des restaurants, de la librairie et du club *Yoyo*. « Cette capacité à générer ses ressources propres a avoisiné les deux tiers du budget sous ma présidence », se félicite Jean de Loisy. Le statut inventé par Christopher Miles et Olivier Kaeppelin a donc été la chance du Palais. Quand a contrario, souligne son ancien président, « les lourdeurs du système administratif français et le handicap infligé aux institutions faute de créativité juridique sont stupéfiants. Nous leur devons une partie de nos échecs ».

Reste que, depuis ces dernières années, « la scène artistique française est ultra dynamique », comme l'observe Daria de Beauvais, qui évoque la multiplication des *artists run spaces* et des espaces non commerciaux, mais aussi la présence de nombreux artistes internationaux qui viennent s'installer en France. Il faut sans doute voir dans cette attractivité un signe positif. ___



4

de la scène hexagonale. Entre-temps, en effet, les objectifs assignés au Centre d'art ont changé, le mandat de Jean de Loisy spécifiant qu'il s'agissait d'y montrer « l'ensemble de la scène nationale dans un paysage international ».

LE PALAIS DE TOKYO, VITRINE DE L'ART EN FRANCE ?

Pourquoi avoir attendu si longtemps – près de dix ans – pour organiser une nouvelle exposition dédiée à la scène française ? « Cela me semblait nécessaire, mais pas urgent », répond Jean de Loisy, qui rappelle les dispositifs mis en place par l'établissement, et dont ont bénéficié, selon lui, de nombreux artistes travaillant dans l'Hexagone, ou y ayant étudié et vivant à l'étranger. Créé par Marc Olivier Wahler, le programme des « Modules » a ainsi consisté à inviter chaque mois deux ou trois artistes de la jeune scène émergente en France. Il fut poursuivi jusqu'en 2015 avec le soutien de la Fondation Pierre Bergé-Yves Saint Laurent, et a permis de faire connaître des nouveaux talents tels que Mimosa Echard, Clément Cogitore, Hicham Berrada, Clément Rodzielski, Laëtitia Badaut Haussmann, etc. Jean de Loisy instaura quant à lui une politique d'expositions « hors les murs » ayant pour vocation « d'exporter » les jeunes artistes français, en parallèle de grandes manifestations internationales et en dialogue avec les scènes locales. Par exemple, en 2018, pendant la Biennale de Gwangju ; en 2017, en off de la Biennale d'architecture de Chicago ; mais aussi à Athènes au moment de la Documenta ; à Hong Kong pendant Art Basel…



2



Dans les espaces du centre d'art, les monographies consacrées à des artistes en début de carrière ont par ailleurs contribué à lancer, entre autres, Neil Beloufa, David Douard et Marguerite Humeau. Céleste Boursier Mougenot ou Laure Prouvost ont pour leur part présenté des projets spécifiquement produits. On peut citer également les « Cartes blanches » confiées à deux reprises à des Français : Philippe Parreno, puis Camille Henrot. Ou encore les *solo shows* d'artistes en milieu de parcours qui ont mis à l'honneur Fabrice Hyber en 2012, Michel François l'année suivante. Les « Anémochories », enfin, programme d'œuvres *in situ* dans le bâtiment, se sont traduites elles aussi par plusieurs invitations dans ce sens, comme celle faite à Ulla von Brandenburg. Sa peinture au sol évoquant en trompe-l'œil un rideau à motif Arlequin *(Death of a King)* a constitué une étape importante de son parcours ; le Palais de Tokyo accueillera d'ailleurs bientôt sa première rétrospective. Les autres invités comptent des artistes tels que Isabelle Cornaro, Emmanuelle Lainé, ou l'Américaine Sheila Hicks, qui vit à Paris depuis la fin des années 1950. En 2014, son intervention dans la Grande Rotonde avec une installation à base de fibres tissées, colorées et sculptées suscita un regain d'intérêt pour sa démarche. À défaut de quotas donc, c'est un équilibre « intuitif » entre scène nationale et internationale qui a été ménagé, s'agissant aussi bien d'expositions personnelles que collectives.

Tenu de présenter des figures historiques oubliées, le Palais de Tokyo a également en 2013 mis les pleins phares sur l'œuvre de Julio Le Parc. L'artiste argentin installé de longue date en France était alors âgé de 85 ans ; trois ans plus tard, la Galerie Perrotin lui consacrait une exposition personnelle dans son espace new-yorkais. Faut-il y voir un lien de causalité ? Véritable « caisse de résonance pour les artistes », selon la formule de Daria de Beauvais, le lieu assure en effet à ceux qui y exposent une visibilité accrue. Pas sûr que cela ait rendu service à Camille Henrot, dont l'exposition figée reçut

1_Ulla Von Brandenburg, *Death of a King,* 2012, Agora, Palais de Tokyo, courtesy de l'artiste et Galerie Art : Concept, Paris. © Photo André Morin.

2_Douglas Gordon et Philippe Parreno, *Zidane: a 21st Century Portrait,* 2006. Vue de l'exposition de Philippe Parreno, «Anywhere, Anywhere, Out of the World», Palais de Tokyo, 2013, courtesy de l'artiste. © Photo Aurélien Mole.

13 / 02 / 2019 - Actualité

ULLA VON BRANDENBURG EN 5 TEMPS

Aquarelles vaporeuses, accrochages fantomatiques et espaces oniriques : Ulla von Brandenburg est à l'honneur au MRAC à Sérignan. L'artiste allemande, finaliste du Prix Marcel Duchamp 2016 et dont la Collection possède l'éthéré "Freunde", y a en effet élaboré "L'hier de demain", une exposition à l'échelle du lieu. Trajet en cinq étapes dans une œuvre protéiforme et résolument théâtrale.



Lever de rideau

Tentures, voiles frémissants d'un mouvement invisible, toiles de fond, rideaux : comme une invitation à passer de l'autre côté du miroir et à entrer dans l'imaginaire, le textile est un fil rouge dans l'œuvre d'Ulla von Brandenburg. Grâce à sa malléabilité et sa richesse symbolique, on le retrouve dans tous les médiums qu'elle mobilise ; installations, peintures, films, sculptures et découpages. Transportable, modulable et métamorphosé par les usages et le temps, il trace des limites mouvantes, des seuils à passer, un aller et retour permanent entre illusion et réalité.

Coulisses

Car ce sont bien les rapports entre ces deux polarités qu'Ulla von Brandenburg interroge. Nourrie des réflexions de la psychanalyse et de la littérature tout comme des explorations de l'hypnose, de la magie et du spiritisme, elle évoque et floute les frontières jusqu'à ce qu'elles fondent, pareilles aux couleurs et aux coulures des portraits à l'aquarelle de femmes célèbres ou d'artistes de cirque qu'elle présente en séries. On les outrepasse, aussi, pour accéder aux coulisses, que ce soit celles de l'inconscient ou, plus littéralement, celles du théâtre et de la création.

« Ulla von Brandenburg en 5 temps », in collectionsocietegenerale.com, 13 février 2019

Scène d'exposition

Scénographe de formation, Ulla von Brandenburg met en effet à profit cette expérience en multipliant les allusions au monde du théâtre, ses conventions et ses symboles, et à la scène, ce lieu où fiction et réalité se superposent. Ainsi, dans l'installation *Eigenschatten*, le visiteur se trouve pris entre une série d'objets hétéroclites, accessoires – cordes, costumes, bâtons, cerceaux – attendant leur entrée en scène, et leurs ombres portées imprimées sur des tentures sombres par décoloration à la chlorine ; entre la matière et l'image, le réel et son double.

Décor

Comme sur la scène du théâtre, la frontière entre ce qui fait partie de l'œuvre et le reste de la salle disparaît dans le travail de l'artiste. Le lieu qui accueille l'exposition se métamorphose. Livres, objets-talismans et cartes postales trouvent leur place parmi les dessins et les sculptures. Des tentures colorées recouvrent le *white cube* désormais en vigueur et font allusion aux couleurs franches de la muséographie du XIXe siècle. De ce même passé semblent subsister les traces fantomatiques de tableaux désormais décrochés… Totalisante, la démarche d'Ulla von Brandenburg rejoint celle de la quête de l'œuvre d'art totale menée par les artistes romantiques puis tout au long du XXe siècle.

Final

Et c'est peut-être dans le film *C, Ü, I, T, H, E, A, K, O, G, N, B, D, F, R, M, P, L* exposé à la toute fin de l'exposition que cet idéal est exprimé dans son essence, offrant une synthèse du travail de l'artiste, de ses médiums et de ses thèmes de prédilection. Étoffes ondoyantes comme autant de jupes, voix ensorcelante et présence spectrale : Ulla von Brandenburg y joue de la présence et de l'absence – présence de la voix qui récite la suite de lettres qui donne son titre à la pièce, elles-mêmes seuls vestiges d'un poème de Wislawa Szymborska ; absence du corps qui pourrait mettre le tissu en mouvement – et y représente le monde liminal où elle situe toute son œuvre.

*À voir > au **Musée régional d'art contemporain Occitanie/Pyrénées-Méditerranée**, 146 avenue de la plage, Sérignan*
Du 17 février au 2 juin 2019 de 10h à 18h du mardi au vendredi et de 13h à 18h le week-end
www.mrac.laregion.fr

Visuel :
Ulla von Brandenburg, *Innen ist nicht Aussen*, 2013, 1400 x 1400 cm. Credit : Wolfgang Thaler

Le Monde

A Art Paris, un foisonnant parcours de femmes artistes

La foire, qui n'avait pas « bonne réputation » jusqu'à présent, attire cette année de nouvelles galeries au Grand Palais



Des œuvres de l'artiste Ulla von Brandenburg sur le stand de la galerie Art : Concept à la foire Art Paris, au Grand Palais.

La foire Art Paris, doyenne printanière de la FIAC, elle aussi installée sous la nef du Grand Palais, n'a pas tout à fait «bonne réputation», constate le focus sans détour l'un de ses ardents défenseurs, Daniel Templon. «*Cette foire ki-cache, où les galeries sont en majorité françaises, était si chic au début. Ce n'est pas un endroit où se montrer, mais où y voit les vrais amateurs d'art*», estime le galeriste, qui fait partie de la poignée de poids lourds présents chaque année au rendez-vous des deux foires parisiennes.

Pour Art Paris, le curseur se situe au niveau des prix: abordables. «*Ce n'est pas l'endroit où l'on vend les pièces les plus chères, donc nos prix ne sont pas au-delà de 80 000 euros*», précise Daniel Templon, représentant à l'initiative de l'association Artists Estates and Women Artists, Research and Exhibitions, invitée à mettre en lumière le travail de 35 femmes à travers la foire cette année. Il a choisi la jeune Germaine Bulgarella, dont une large peinture pleine de vie argentine ouvrait le parcours. Deux autres femmes artistes de la galerie, Chiharu Shiota et Bruno Nourry, l'entourent.

«*Les deux foires sont complémentaires, et Art Paris est pour nous indispensable au printemps après notre tour du monde des foires à New York, Genève, Marrakech et Hongkong. On y vend très bien parce que le meilleur des collectionneurs français, belges et suisses y vient*», décrète pour sa part Nathalie Obadia, dont trois artistes ont été sélectionnées par Amélie-Laure Pinsard, Shirley Jaffe et Valérie Belin.

Cette année se distingue par la participation de galeries qui jusqu'ici boudaient la foire. «*Certains hésitaient refusé de venir, mais il y a eu un vrai effet d'entraînement*», reconnaît Olivier Antoine, le directeur de la galerie Art: Concept. Ce qui l'a convaincu? «*La possibilité de faire un "solo show" autour du travail d'Ida von Hofsten, à l'invitation d'Anne et de Guillaume Piens*», le commissaire général de la foire, rencontré ici. La présence n'est pas sans lien non plus avec une réflexion sur la fréquence des foires internationales: «*Le succès des grandes foires laisse penser que le milieu de l'art est en pleine expansion, alors que la réalité économique est compliquée pour les galeries.*»

Selon lui, le modèle s'essouffle: «*Le choix des foires est un travail d'équilibriste sur le plan financier car y participer coûte très cher. Le système est aujourd'hui miné par l'entertainment et le turn-over des artistes. En juin, notamment, les collectionneurs consomment sans avoir le temps ni l'envie de prendre le temps de réfléchir.*» Art Paris lui apparaît comme une option intéressante, en plus des incontournables Art Basel et FIAC, si les ventes se révèlent à la hauteur: «*La date est bonne, le lieu est super et les prix des stands sont abordables.*» Les larges aquarelles de l'artiste allemande installée à Paris sont vendues entre 12 000 et 35 000 euros.

Jérôme Poggi, autre nouvel arrivant, présente un double «solo-show» féministe et autrefois. Avec Anne Fox (Belgique), qui fut la femme de Hans Hartung, et Sophie Ristelhueber. «*La galerie était jusqu'ici trop récente pour que j'accepte de participer, mais après dix ans de FIAC et une montée en qualité d'Art Paris, je suis curieux de rencontrer un autre public plus généraliste*», déclare le galeriste. Le stand, monochrome et minimaliste, attaque formidablement deux années d'époques différentes, avec d'un côté les abstractions cosmiques de l'Allemande (de 15 000 à 25 000 euros) et de l'autre les stigmates du désert du Koweït, en pleine guerre du Golfe, de la photographe française (30 000 euros).

Voitures et ex-voto

L'invité d'honneur, cette année, est l'Amérique latine. Peu de galeries ont fait le déplacement, mais de nombreux artistes sont représentés par leur galerie européenne. Comme la Mexicaine Berezdivin, représentée par la galerie espagnole Senda Leon. C'est à elle que la foire a commandé l'installation qui accueille les visiteurs à l'entrée: une procession de reliefs dorés portant la dépouille d'une voiture. Les voitures sont chez elle des «*personnages*»: elle en customise de réelles dans la rue, puis les représente dans des ex-voto surréalistes, à travers des maquettes ou des story boards, et les déconstruit, avec des citations autour des esthétiques, des poètes, des voleurs ou des rétroviseurs évoquant les mirages par hélioptères, le féminisme, l'écologie, et surtout la migration des Mexicains aux États-Unis. Son travail, à la frontière entre art populaire et art contemporain, est proposé à des prix allant de 1 200 à 50 000 euros pour l'installation.

En vedette sur le stand de la galerie Frédéric Moisan consacré au Mexicain Alfredo Vilchis Borja, ouvrier recouvrant en artiste autodidacte spécialisé dans les peintures symboles de la ferveur religieuse populaire au Mexique. À travers cette pratique, dont il a étendu la portée, il s'est fait chroniqueur de la vie mexicaine à travers la grande et les petites histoires: catastrophes naturelles, pollution, révolution... L'ensemble est formidable, et les prix abordables: de 500 à 3 000 euros.

«*J'aime la convivialité et la fraîcheur de cette foire, confie un collectionneur, entre deux stands. On y fait toujours des découvertes. Les galeries font des propositions moins consensuelles que dans les foires internationales, elles osent plus.*» Pour s'en convaincre, il suffira d'aller sur le stand carrément déjanté de la galerie Yvon Lambert, consacré à Pierre Ardouvin, ou de se plonger dans les broderies mythologiques et cartographiques de Mikala Andrade-Hansen chez Caroline Smulders. Voire d'aller observer le stupéfiant travail de chirurgie végétale de Marianne Cueco à la galerie Univer/Colette Colla, dont c'est la toute première participation à un salon. ■

EMMANUELLE JARDONNET

Art Paris, au Grand Palais, du 4 au 7 avril.

«La date est bonne, le lieu est super et les prix des stands sont abordables»

OLIVIER ANTOINE
galeriste

CHANTIERS D
ART & S
8 - 13 AVRIL 2019
LA CRÉATIVITÉ -
L'ESPRIT – L'EU
4 JOURNÉES EXCEP
AVEC 40 SCIENTIFIC
HERVÉ LE TREUT • M
JEAN AUDOUZE • ANT
JEAN-PHILIPPE UZAN
BRICE LALONDE • EM
OLIVIER HOUDÉ • DEN
EN CLÔTURE SAMEDI
Table ronde et lancem
ENTRÉE GRATUITE SUR

Emmanuelle Jardonnet, « A Art Paris, un foisonnant parcours de femmes artistes » in Le Monde, 6 avril 2019, p. 23

POINT DE VUE

PAYS : France
PAGE(S) :42;43;44;45
SURFACE :273 %
PERIODICITE : Hebdomadaire

RUBRIQUE : Autre
DIFFUSION :173904
JOURNALISTE : Marie-Émilie Four…

► **26 février 2020 - N°3736**





Ulla von Brandenburg au Palais de Tokyo

DAME NATURE

En avant-première, à quelques semaines de son exposition parisienne, l'artiste allemande nous a reçus dans sa maison-atelier de Nogent-l'Artaud, dans l'Aisne. Un univers coloré où le fait main et les rituels occupent la première place. Ses mondes rural et maritime ont désormais envahi le Palais de Tokyo. Par **Marie-Émilie Fourneaux**

Photos **Antonio Martinelli**



Au milieu d'un tas de foin, d'une nasse à poissons géante et de poupées de chiffon, Ulla von Brandenburg pose au sein de son exposition, tandis que sa troupe de performers répète à l'arrière.

Jérôme Carron, «Ulla von Brandenburg», in Point de vue, n°3687, 20 - 26 Mars 2019, p.82

POINT DE VUE

PAGE(S) :42;43;44;45
SURFACE :273 %
PERIODICITE :Hebdomadaire

DIFFUSION :173904
JOURNALISTE :Marie-Émilie Four…

évrier 2020 - N°3736



Devant l'objectif de la caméra 16 mm, un curieux cérémoniel se joue. Vêtus d'une veste ample et d'un large pantalon de couleur, hommes et femmes préparent des bandelettes de tissu, cousent une grande poupée de chiffon et étalent des feuilles d'arbre sur du papier. Une vieille dame est notre guide, déambulant de pièce en pièce et dialoguant de façon chantée avec les membres de cette drôle de communauté. Un ours blanc l'accompagne même jusqu'à un grand théâtre de bois, celui de Bussang créé en 1895 dans les Vosges. « Par l'art pour l'humanité », peut-on lire sur son fronton et en son sein, la confrérie œuvre comme dans une ruche, au milieu des patchworks étalés sur les bancs. L'élue du jour, en jaune, est prête pour le rituel. Depuis la nasse d'où elle sort transformée, elle se dirige vers le fond de scène et l'ouvre sur les bois qui entourent le théâtre. Un appel de la forêt auquel l'ensemble de la confrérie répond, laissant l'ours seul.

Ulla von Brandenburg tisse là le début d'un récit qui se poursuit au Palais de Tokyo, à Paris. Laissant la forêt derrière eux, les personnages du film débarquent dans l'exposition composée par l'artiste allemande comme une *Gesamtkunstwerk*, une œuvre d'art totale mêlant installations et performances. Chaque samedi après-midi, cette mystérieuse compagnie transformera l'espace et s'adonnera à ses activités autour des tas de foin, des nasses à poissons, des craies géantes et des patchworks à composer. « Je crois en la solidarité, en la communauté d'idées. On peut ainsi faire naître de grandes choses, explique Ulla. Je trouve aussi que nous manquons de rituels. Il faudrait en créer de nouveaux qui accompagnent les étapes de notre vie et ses transformations. » La musique y a toute son importance, « comme dans le théâtre de Brecht où chantent même ceux qui ne pensent pas avoir de talent en la matière. J'aime cette authenticité de la voix. On ne chante plus ensemble, alors que cela nous lie, nous mène ailleurs. »

C'est dans sa maison de Nogent-l'Artaud, dans l'Aisne, auprès d'une grande cheminée et d'un sapin qui porte encore ses décorations de Noël, qu'Ulla nous confie ces mots à quelques semaines de son exposition baptisée *Le milieu est bleu*, comme son film. « J'en ai écrit les dialogues chantés avec la méthode de l'écriture automatique. C'est un langage abstrait, associations de mots qui laissent les interprétations ouvertes. » Une liberté à laquelle est attachée l'artiste qui apprécie particulièrement de travailler le tissu, cette matière nomade. « On le transporte facilement, c'est économique et cela permet de créer des espaces mous dans des architectures rigides. J'aime beaucoup l'idée du cirque, on plante sa tente, on amène sa troupe, puis on repart. Ce que je fais n'est jamais perdu. » Rideaux de théâtre des années 1970, toiles de bateau, uniformes italiens teintés à la main, poupées faites de vieux draps entreposés au grenier, et nasses tressées au sous-sol de sa maison et dans la tente installée dans le jardin : le fait main est essentiel à l'art d'Ulla. « Cela nous connecte, aussi bien avec la tête, le corps que l'âme, aux choses que l'on fait. »



« J'aime l'idée de faire une exposition comme on installe un cirque. »

Il y a six ans qu'Ulla et sa famille ont quitté Montreuil pour vivre dans cette maison au bord de la Marne, ayant appartenu au propriétaire de la scierie attenante, environnée par les vignobles de champagne. Au XIXe siècle, des bateaux en acheminaient le bois vers Paris. Ulla s'est installée là pour être plus proche de la nature. La ligne de train l'emmène en moins d'une heure à la gare de l'Est, là où elle a son petit studio parisien et d'où elle peut regagner Karlsruhe, sa ville d'origine. Là-bas, dans sa jeunesse imprégnée de romantisme allemand, elle s'intéressait à l'invisible, aux mondes parallèles, inconscients et imaginaires. L'eau, tout comme la forêt, se prêtent pour Ulla à ces rêveries en tant que lieux de transformation et de lâcher-prise comme le montre un second film réalisé à Ouessant. « L'idée est que le rural et le maritime envahissent le Palais de Tokyo, ce lieu très parisien. Avant, nous étions liés aux quatre saisons, et le carnaval, largement fêté, chassait l'hiver et célébrait le printemps. » Le « monde à l'envers », l'inversion des valeurs propres à ces mascarades infusent aussi la démarche d'Ulla. Elle l'a d'ailleurs d'ores et déjà montré au Palais de Tokyo, en 2012, dans son installation *Death of a King*: dans l'agora au sous-sol, sur une estrade à deux niveaux évoquant la structure d'une rampe de skate, elle a peint des motifs ultra-colorés. « Ce sont les losanges du costume d'Arlequin, l'envers du roi. Le public pouvait entrer dans l'œuvre et en faire donc totalement partie, devenir en quelque sorte un Arlequin et ne plus avoir besoin de roi… » ●

Voir ***Ulla von Brandenburg, le milieu est bleu,*** jusqu'au 17 mai au Palais de Tokyo, 75016 Paris. **palaisdetokyo.com**



Ulla von Brandenburg « L'hier de demain », vue de l'exposition au Mrac, Sérignan, 2019. © Photo : Aurélien Mole.

ENVOÛTANTE ULLA VON BRANDENBURG

Après la Whitechapel Gallery à Londres et avant le Palais de Tokyo en 2020, c'est au Musée régional d'art contemporain Occitanie, à Sérignan, qu'Ulla von Brandenburg met en scène, au sens propre et figuré, son imaginaire

Anne-Cécile Sanchez, «Envoûtante Ulla von Brandenburg », in Le Journal des Arts, #519, 15 - 28 Mars 2019, p.24

Sérignan (Hérault). Ulla von Brandenburg est née en 1974 à Karlsruhe, une ville du sud-ouest de l'Allemagne où elle a d'abord suivi une formation en scénographie. Bien des années plus tard, l'artiste, installée en France depuis 2005, puise toujours une partie de son inspiration aux sources du théâtre et des conventions dramaturgiques – masques, costumes, tentures et autres accessoires. Cette approche, tout en usant d'une grande économie de moyens, lui permet de déployer dans l'espace un univers où il est aisé de pénétrer comme dans un divertissement, fût-il aussi sérieux qu'un protocole. Ainsi, pour surmonter l'apparente contradiction du titre de l'exposition et passer d'« hier » à « demain », il faut emprunter la métaphore d'un escalier de fortune composé de boîtes métalliques *vintage*, comme on franchit une volée de marches pour monter sur scène. Les murs du Musée régional d'art contemporain (Mrac) sont tendus de toile, évoquant le chapiteau ou la salle de musée, rouge – ce pourrait être le Louvre. Dans cette première salle, les ombres portées de tableaux fantômes ont laissé leurs empreintes pâles, au sol sont posés quatre portraits de danseurs travestis, tandis qu'au centre une planche, suspendue par des cordes, sert de plateau aux documents de l'artiste (cartes postales, journaux d'exposition...). Tout semble figé dans l'équilibre d'une attente, Rudolf Noureev se fait maquiller en coulisses – c'est une aquarelle aux coulures fraîches –, le spectacle va bientôt commencer.

Spiritisme, danse macabre et mascarade

La deuxième salle, drapée de vert, livre un nouveau thème, de nouveaux codes, ici ceux du spiritisme, tarots et images de corps en lévitation. C'est un jeu dont la règle est claire, comme dans le film de Jean Renoir, mais plusieurs indices laissent penser qu'elle est susceptible d'être renversée – comme lors d'un carnaval ? Et l'on comprend que chaque objet, chaque forme, peuvent être activés à la façon d'une marionnette que l'on manipule, d'un déguisement dont on se pare. Si c'était une pièce de tissu, ce serait à coup sûr un patchwork, une collection de courtepointes dépliées face caméra. Car les vidéos font partie du dispositif imaginé par Ulla von Brandenburg, qui offre ici de plonger plus avant dans son imaginaire. On la suit dans une maison habitée par une accumulation de vêtements anciens, et dans les ruines d'une architecture moderniste rattrapée par la vie proliférante d'une nature ayant repris ses droits. Révolution silencieuse. Dans un coin, un squelette fait des entrechats, c'est une danse macabre, bien sûr, allusion à l'étrangeté des premières captations, photographies et radioscopies où le corps se donnait à voir de l'intérieur – on pense à *La Montagne magique* (Thomas Mann).

Plus loin, la salle jaune est gaie comme une mascarade, un sac de confettis prêt à être crevé par Guignol. Elle précède l'installation *Eigenschatten*, terme qui peut être traduit par « ombre propre », en l'occurrence celle des objets aux formes simples (cerceau, bâtons, bonnet d'âne trigone...) pendus sur cintres et dont les contours semblent projetés sur des toiles rêches aux allures de suaires. Pour remplacer l'effet d'effacement des couleurs que produit une longue exposition à la lumière du soleil, l'artiste a usé d'un spray au chlore appliqué au pochoir. Une musique se fait entendre qui guide la déambulation vers la dernière salle, aménagée en cinéma où est projeté un des films récents d'Ulla von Brandenburg : *C, Ü, I, T, H, E, A, K, O, G, N, B, D, F, R, M, P, L*. C'est le clou du spectacle. À l'écran se succèdent des pans de textiles, certains monochromes, d'autres bariolés de motifs, dans une lente parade hypnotique. La bande-son, entêtante, enregistrée par l'artiste accompagnée au chant par deux autres voix, égrène les paroles d'un poème de la Polonaise Wislawa Szymborska. Cette polyphonie limpide a des accents de musique sacrée, et le thème du dévoilement fait lui-même référence à la mystique de la révélation. Les paroles du poème, elles, disent : *« je frappe à la porte de la pierre, laisse-moi entrer/ Je n'ai pas de porte, dit la pierre. »* Il n'y a pas d'autre vérité à atteindre ni à attendre que celle du cheminement suivi, suggère Ulla von Brandenburg. Mais ce chemin-là, à coup sûr, mérite le détour.

● **A.-C. S.,** ENVOYÉE À SÉRIGNAN

ULLA VON BRANDENBURG, L'hier de demain, jusqu'au 2 juin, Mrac, 146, av. de la Plage, 34410 Sérignan, mrac.laregion.fr

THE ART NEWSPAPER DAILY

JEUDI 28 FÉVRIER 2019 / NUMÉRO 219 / 1€

ULLA VON BRANDENBURG, LES COULISSES DU REGARD À SÉRIGNAN P. 3



PACIFIQUE
LA BIENNALE DE HONOLULU FAIT LA PART BELLE AUX ARTISTES LOCAUX P. 5



PORTUGAL
PHILIPPE VERGNE NOMMÉ DIRECTEUR DU MUSÉE SERRALVES À PORTO P. 7

NEW YORK
CONDAMNÉE À DE LA PRISON, MARY BOONE VA FERMER SES GALERIES P. 7

FOIRE
ART UP! SOUS LE SIGNE DE LA PHOTOGRAPHIE À LILLE P. 8

IN PICTURES
NOTRE SÉLECTION SUR LE FOCUS CONSACRÉ AU PÉROU À LA FOIRE ARCOMADRID P. 9

ULLA VON BRANDENBURG, LES COULISSES DU REGARD À SÉRIGNAN

L'artiste allemande a transformé l'étage du musée régional d'art contemporain de Sérignan en scènes de théâtre convoquant le passé pour formuler des futurs possibles.

Par Cédric Aurelle



Vue de l'exposition « Ulla von Brandenburg. L'hier de demain », au Mrac, Sérignan, 2019. Photo : Aurélien Mole

Bordeaux, vert anglais, jaune moutarde, gris perle, bleu pastel… Les espaces du musée régional d'art contemporain de Sérignan ont été transformés par Ulla von Brandenburg en une succession de pièces tendues de draperies aux couleurs rappelant plus le musée du XIX[e] siècle que le « *white cube* » contemporain. Entrer dans ces espaces s'apparente à un voyage dans le temps, mais un temps dont les images se seraient effacées. Les marques de tableaux disparus, empreintes dans les voiles servant de cimaises, en sont les seules traces, muettes, comme ce qu'on laisse derrière soi après un déménagement. Le travail d'Ulla von Brandenburg est étroitement lié au théâtre et chacune des huit salles s'apparente à une scène dont le visiteur pourrait être l'acteur. L'ensemble du matériel qui jalonne le parcours, qu'il s'agisse des portraits de figures historiques, aquarelles posées au sol contre les cimaises, ou d'objets issus des archives personnelles de l'artiste, ressortissent du vocabulaire théâtral. En effet, les masques, costumes et autres éléments carnavalesques fournissent une panoplie à l'usage théorique du visiteur traversant des lieux qui semblent avoir été habités hier et qui s'offrent comme porteurs d'hypothèses pour demain. Des espaces intermédiaires donc, dans une suspension physique et métaphorique que soulignent toutes les tables de monstration d'objets, elles-mêmes suspendues au plafond par des cordes. Quand ce ne sont pas les objets eux-mêmes qui sont retenus par une machinerie de cordes : dans une salle non drapée qui pourrait être les coulisses de l'exposition, une chaise en bois, un ensemble de cerceaux, un bonnet d'âne, une veste pendouillent à des cordes. Au mur, ce théâtre de marionnettes se fait théâtre d'ombres : les formes détourées de ces objets, tels des photogrammes mais réalisés au chlore y apparaissent comme des spectres noirs sur fonds bruns délavés.

ENTRER DANS CES ESPACES S'APPARENTE À UN VOYAGE DANS LE TEMPS, MAIS UN TEMPS DONT LES IMAGES SE SERAIENT EFFACÉES

Ces espaces formulés par l'artiste sont aussi ceux du jeu, ainsi que le soulignent les divers



Vue de l'exposition « Ulla von Brandenburg. L'hier de demain », au Mrac, Sérignan, 2019. Photo : Aurélien Mole

« Ulla von Brandenburg, Les Coulisses Du Regard à Sérignan », in The Art Newspaper, #219, 28 février 2019



Vue de l'exposition « Ulla von Brandenburg. L'hier de demain », au Mrac, Sérignan, 2019. Photo : Aurélien Mole

ensembles de cartes à jouer, dans lequel le hasard et la divination tiennent une place primordiale. Les craies géantes en plâtre disposées au sol sont ici les instruments improbables d'une écriture de scénarios qui se pensent par leur effacement.

La traversée même de l'exposition interroge la place du corps du visiteur dans son rapport physique à la mise en scène : on se baisse pour passer sous les rideaux – pour entrer en scène – ou on s'en saisit pour les écarter. Le film réalisé par l'artiste à Memphis et dans lequel se succèdent un ensemble de courtepointes réalisées par des femmes des communautés locales redit bien ceci : l'histoire du tissu est celle des corps qui les habitent et les transforment dans des processus d'individuation toujours plus élaborés, de projection ou de dissimulation de soi dans la matière.

LA TRAVERSÉE DE L'EXPOSITION INTERROGE LA PLACE DU CORPS DU VISITEUR

Au fur et à mesure que l'on s'enfonce dans le labyrinthe de voiles colorés, une musique entêtante se fait plus intense. Dans la dernière salle, le regard plonge dans une valse d'étoffes accompagnée d'un chant envoûtant.
Dans ce film *C, Ü, I, T, H, E, A, K, O, G, N, B, D, F, R, M, P, L.*, l'effeuillage textile comme l'énoncé des lettres de l'alphabet ne produit aucune révélation mais conduit le regard à s'enfouir dans le puits sans fond des plis et replis des surfaces de projection du désir.

« Ulla von Brandenburg. L'hier de demain », jusqu'au 2 juin, Mrac-Musée régional d'art contemporain Occitanie / Pyrénées-Méditerranée, 146 avenue de la Plage, 34410 Sérignan, http://mrac.laregion.fr



PRINT FEBRUARY 2019



Ulla von Brandenburg, *Elisabeth Dmitrieff*, 2018, watercolor on assembled paper, 39 3⁄8 × 31 1⁄2".

Ulla von Brandenburg

PRODUZENTENGALERIE

The title of Ulla von Brandenburg's recent show—eighteen letters in seemingly random order, neither alphabetically arranged nor legible as a unit another way—was also that of the film shown there: *C, Ü, I, T, H, E, A, K, O, G, N, B, D, F, R, M, P, L*, 2017. While one wondered what this might be an abbreviation for, and how it might relate to the other works in the space, the series of vowels and consonants subliminally leaked into one's consciousness, as a sung melody that quietly filled the gallery as the soundtrack of the ten-

minute-long (looped) 16-mm film. The film was projected onto one of the sections of fabric with which the artist had clad the gallery's walls: One room was bedecked in pale green-gray, another in warm orange. Rectangular, darkened fields on this dyed fabric (applied using ink in matching colors) created an impression of vacancy, as if paintings had once hung there for years. In keeping with this theatrical staging, a loosely arranged group of framed watercolors leaned against these cloth-covered walls, among them the portraits *George Balanchine*, *Anita Augspurg*, and *Elisabeth Dmitrieff*, all 2018—depicting, respectively, the choreographer, the activist from the early phase of the women's movement in Germany, and the revolutionary of the 1871 Paris Commune. They belong to a kind of imaginary ancestral portrait gallery of mostly female personages who were historically significant but are largely forgotten today. Rounding off this mise-en-scène were various objects, also arranged along the walls.

The film is von Brandenburg's second in color—previously she worked in black-and-white—and shows a sequence of close-ups of extremely diverse textiles: skirts and dresses, all choice pieces from the 1920s to today, and all from the artist's private collection. Their sumptuous textures burst into bloom one after the other, each garment filling the frame almost completely before gliding out of view, by turns to the left or the right, in an uninterrupted sequence of entrances and exits of textile actors, as if curtains were opening one after the other, allowing the gaze to penetrate deeper and deeper, without ever revealing anything final. The gliding motion, so strangely driven in its regularity, elicited the sense of a ghostlike floating; one saw the most various patterns, fabrics and arrangements of folds, but no bodily forms to fill them. The film was an abstract, endlessly developing ballet of planes of color. In fact, the artist made the work by having pairs of performers carry items of clothing hanging from poles in front of them; in turn each duo approached the camera and then disappeared out of the picture before lining up again with another garment.

The series of letters in the title, dissolved into mantra-like song, seemed like a riddle posed in parallel to the images. Starting out from a German translation of the poem "Conversation with a Stone" by Polish Nobel Prize winner Wisława Szymborska, von Brandenburg rearranged the letters used in it as if they were building blocks—extracting its essence, so to speak. The artist assigned each of the letters a pitch to create a score that she then performed with two other singers. In the poem, a first-person narrator knocks "at the stone's front door" only to get the answer, "I don't have a door." While this scenario of contrariety speaks of a fundamental inaccessibility, the film evoked an endlessly unfulfilled process of moving farther and farther into pictorial space, curtain after curtain: Here it was an exit, rather than an entry, that was denied. As so often with von Brandenburg, everything thus ultimately led back to the staging itself—to a theater of images, each of which refers only to another behind it, ad infinitum.

Translated from German by Alexander Scrimgeour.

— *Jens Asthoff*



La plasticienne allemande Ulla von Brandenburg, dans son atelier, à Nogent-l'Artaud, dans les Hauts-de-France, le 25 janvier.



Lou Andréas-Salomé, Louise Michel… Avec ses portraits de féministes emblématiques, l'artiste allemande

Ulla von Brandenburg

poursuit un travail qui mélange les genres et les techiques. Et fait l'objet d'une exposition au Musée régional d'art contemporain de Sérignan, dans l'Hérault.

Par Roxana Azimi — Photos Elliott Verdier

« Ulla von Brandenburg », in M Le Magazine du Monde, 9 février 2019

L'ÉCRIVAINE ALLEMANDE LOU ANDRÉAS-SALOMÉ, LA PASIONARIA FRANÇAISE LOUISE MICHEL, L'ANARCHISTE RUSSE EMMA GOLDMAN… Depuis quelque temps, Ulla von Brandenburg dessine inlassablement des portraits de femmes. Et pas n'importe lesquelles. Celles qu'elle expose à partir du 17 février au Musée régional d'art contemporain Occitanie/Pyrénées-Méditerrannée, à Sérignan (Hérault), sont savantes et militantes. Un sursaut féministe chez l'Allemande de 45 ans qui avait habitué le monde de l'art à une exploration différente, celle du théâtre, de l'artifice et des faux-semblants à travers des films et des installations.

Quelques indices auraient dû, bien sûr, nous alerter : les courtepointes qu'elle coud depuis dix ans à partir de cravates et de chemises d'homme. Ou ces vestons associés les uns aux autres formant une rosace, tel l'emblème d'une confrérie secrète. Rose aux lèvres et carré Hermès aux couleurs tendres autour du cou, Ulla von Brandenburg ne répugne certes pas à la féminité. Mais le mot l'indispose dès qu'il est plaqué sur son travail. *« Le tissu, la couture, le patchwork, ce n'est pas particulièrement féminin. Tailleur, c'est un métier d'homme,* rappelle-t-elle. *Quand l'artiste Franz Erhard Walther utilise des tissus, personne ne dit que c'est féminin, alors pourquoi le dire dans mon cas ? »* Son œuvre pose d'ailleurs la question du rôle, celui qu'on vous assigne et celui qu'on se construit, parfois dans la lutte. *« Il faut toujours se battre,* dit-elle calmement. *La situation n'est pas la même pour les femmes et les hommes. »* Bien sûr, Ulla von Brandenburg fait partie des chanceuses (en 2018, elle a bénéficié de cinq expositions personnelles, et en 2020 elle investira le Palais de Tokyo, à Paris), Mais, précise-t-elle, *« quand on monte des expositions qu'avec des hommes, personne ne le relève. Quand il n'y a que des femmes, on le met en avant. Les gens aiment les cases. C'est plus facile de lire le monde… ».*

Vivant depuis treize ans en France, Ulla von Brandenburg a tout fait pour échapper aux étiquettes, celles du genre, du médium comme de la nationalité. *« Au début, je voulais absolument être intégrée, mais j'ai arrêté de souhaiter l'assimilation coûte que coûte,* confie-t-elle. *J'ai cultivé la distance avec les deux cultures. Je suis toujours dans l'entre-deux. »* Entre le théâtre et l'art, la comédienne contrariée n'a su que choisir. À défaut d'être acceptée dans un conservatoire, cette native de Karlsruhe se lance dans des études de scénographie. Mais déchante très vite : le scénographe n'a jamais la main. *« On doit suivre les directives du metteur en scène, or j'avais envie de décider »,* avoue-t-elle.

Dans l'atelier du peintre Günther Förg, puis aux Beaux-Arts de Hambourg, un monde plus libre s'ouvre à elle. *« Au théâtre, l'acteur ou le scénographe dépend des autres,* poursuit-elle. *Un artiste a plus de choses entre ses mains. Il peut réaliser des œuvres sans attendre d'y être invité. »* Avec un appétit qui n'a d'égal que sa curiosité, elle embrasse tous les médias, du dessin à la couture, en passant par le film et la performance. À la solitude de l'atelier, elle préfère le travail en équipe. *« Mes œuvres ne tombent pas du ciel,* ironise-t-elle. *On vit avec une histoire. Tout ce qu'on fait est la fin d'une chaîne d'histoires. »*

Une histoire qui se noue au tournant des XIXe et XXe siècles et dont les avancées innervent son œuvre : la psychanalyse et l'inconscient, les tests psychologiques de Max Lüscher et de Rorschach, le cinéma, le spiritisme — elle en est sûre, sa vieille maison à Nogent-l'Artaud, dans l'Aisne, est hantée. Réactivant les tableaux vivants comme les techniques d'antan — elle filme en super-8 ou en 16 mm *« pour se rappeler la simplicité d'avant »* —, elle s'inspire autant du romantisme allemand que du théâtre de Tchekhov.

L'écriture automatique joue aussi son rôle, tout comme l'improvisation. Ses installations dépendent d'ailleurs du bon vouloir du spectateur, invité à traverser une succession de rideaux de scène monumentaux (Biennale de Lyon en 2011), à grimper sur un escalier blanc et à jouer avec des couvertures chamarrées (Centre Pompidou en 2016) ou à emprunter des espaces de pause inclinés (Whitechapel Gallery, à Londres, en 2018). *« Je crois beaucoup à la question du mouvement et de la pause,* explique-t-elle. *On n'entre vraiment bien dans une œuvre que lorsqu'on la pénètre, quand le corps s'échauffe. »* Et quand le regard se chauffe. Pour mettre le visiteur en confiance, elle pare les espaces de couleurs chaudes, celles du manteau d'arlequin et du nuancier Pantone. Pour la réouverture du Palais de Tokyo, en 2012, elle avait créé un lieu d'attente et de pause chamarré, d'emblée plébiscité par les visiteurs. Les lecteurs de Michel Pastoureau, auteur de *Bleu. Histoire d'une couleur* (Seuil, 2000), le savent déjà : les teintes agissent sur nos humeurs, remuent les eaux troubles de notre inconscient et s'y incrustent, durablement. *« Je veux créer des espaces où l'on ne se sent pas en danger,* confie-t-elle. *Les tissus comme la couleur, c'est réconfortant, c'est une matière que l'on touche tous les jours, qui assouplit l'espace. C'est enveloppant, indéfini. »* Au MRAC, les salles ont été tapissées de tissus partiellement décolorés. Du bleu, du rouge, du vert, de l'orange. Et aussi du jaune, *« couleur du soleil et de l'or, un signal pour être vu et remarqué et qui vise un meilleur futur ».*

Une teinte on ne peut plus symbolique par les temps qui courent. Les « gilets jaunes », Ulla von Brandenburg en croise sur les ronds-points de l'Aisne, l'un des départements français les plus défavorisés. Elle entend leurs revendications. Et à sa manière discrète y répond. Ainsi a-t-elle accepté l'invitation d'un centre d'art modeste, confidentiel et peu doté, le Silo U1, à Château-Thierry, qui présente jusqu'au 2 mars plusieurs films reliés par une installation de tissus. *« C'est important de le faire,* dit-elle. *Ça l'est d'autant plus dans un pays comme la France, où la culture semble élitiste. »*

“Quand on monte des expositions qu'avec des hommes, personne ne le relève. Quand il n'y a que des femmes, on le met en avant.

« L'hier de demain », d'Ulla von Brandenburg, Musée régional d'art contemporain Occitanie/Pyrénées-Méditerranée, 146, av. de la plage, Sérignan (Hérault). Du 17 février au 2 juin. mrac.laregion.fr

Photos Elliott Verdier pour M le magazine du Monde — *9 février 2019*



Dans son atelier,
le 25 janvier.

SWI swissinfo.ch

Ulla von Brandenburg investit le Musée Jenisch jusqu'à fin mai



Un des dessins d'Ulla von Brandenburg exposés au Musée Jenisch de Vevey jusqu'au 27 mai.
Ulla von Brandenburg

(sda-ats)

Etablie à Paris, l'artiste allemande Ulla von Brandenburg investit le Musée Jenisch. Ses oeuvres sont à voir à Vevey (VD) à partir de vendredi et jusqu'à fin mai.

Aquarelles, collages, objets-talismans et tentures sont réunis au sein d'une exposition de 80 dessins qui dévoile un pan moins connu de l'oeuvre d'Ulla von Brandenburg. L'artiste est déjà célèbre pour ses films, explique le musée.

Scénographie de l'artiste

Avec "A Color Notation", Ulla von Brandenburg s'interroge sur l'acte d'exposer. L'accrochage s'articule selon des thématiques qui parcourent son oeuvre: danse, théâtre, l'univers du cirque ou le monde sous-marin.

Les dessins sont montrés de diverses manières et intégrés à la scénographie imaginée par l'artiste. Ils sont tantôt posés sans protection à l'horizontale sur des supports en bois, tantôt encadrés, placés au sol contre les murs. Ils dialoguent toujours avec leur environnement.

Hambourg

L'exposition, divisée en six sections thématiques, rend hommage aussi au Musée Jenisch et à sa mécène Fanny Jenisch (1801-1881). Celle-ci apparaît sur des aquarelles et sert d'inspiration à un film réalisé spécialement à la Jenisch Haus de Hambourg. Le musée de Vevey publie en outre la première monographie consacrée aux dessins de l'artiste.

Née en 1974, Ulla von Brandenburg travaille depuis une dizaine d'années sur la performance filmée et chantée. En 2014, le Mamco à Genève a présenté l'intégralité de ses films.

«Ulla von Brandenburg investit le Musée Jenisch jusqu'à fin mai», in swissinfo.ch, 7 mars 2018

BLOUINARTINFO

‘Encounters’ at Art Basel Hong Kong



Isabel and Alfredo Aquilizan, "Left Wing: Belok Kiri Jalan Terus," 2017-18. (Courtesy: The artists)

RELATED

VENUES
Hong Kong Convention and Exhibition Centre

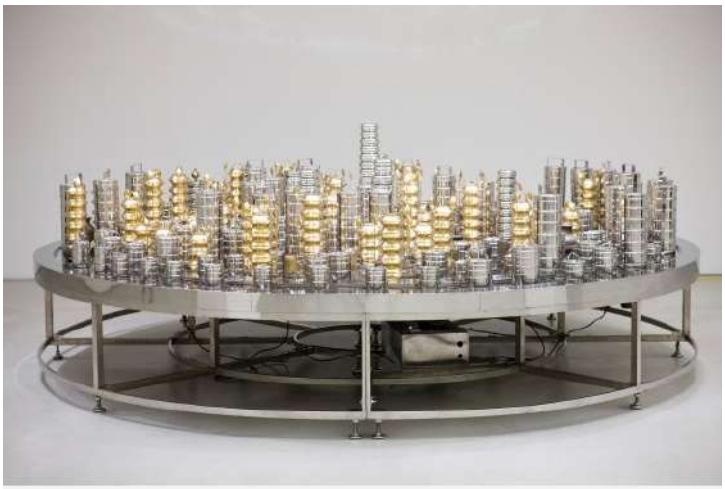
“Encounters,” curated by Alexie Glass-Kantor, will exhibit 12 ambitious projects at the 2018 edition of Art Basel in Hong Kong. The exhibition will take place at the Hong Kong Convention and Exhibition Centre (HKCEC) from March 29 through March 31, 2018.

The exhibition will present institutional-scale installations and site-specific projects, with nine new works created specifically for this year’s show. Participating artists include Isabel and Alfredo Aquilizan, Chou Yu-Cheng, Toshikatsu Endo, Ryan Gander, Subodh Gupta, Iván Navarro, Ramesh Mario Nithiyendran, Shinji Ohmaki, Jorge Pardo, Erwin Wurm, Ulla von Brandenburg, and Nyapanyapa Yunupingu. Glass-Kantor’s focus for this year’s exhibition centers on inviting the audience to make contact with objects, artists, and ideas. While some artworks will require the viewer’s participation to activate the work, others will reflect or mirror the body of the audience, directly implicating them into each work.

Individual presentations will include Ulla von Brandenburg’s new site-specific work titled “7 Curtains” (2017); Erwin Wurm’s iconic series “One Minute Sculptures”; Cuban artist Jorge Pardo’s “Untitled” (2009, 2017); Subodh Gupta’s “Start. Stop” (2008); a new performance by Chou Yu-Cheng titled “Refresh, Sacrifice, New Hygiene, Infection, Clean, Robot, Air, Housekeeping, www.agentbong.com, Cigarette, Dyson, Modern People” (2017); British artist Ryan Gander’s “Potent motif of ambition (Dramaturgical framework for structure and stability)" (2018); a new site-specific installation by the artist duo Isabel and Alfredo Aquilizan titled “Left Wing Project (Belok Kiri Jalan Terus)” (2017-2018); Nyapanyapa Yunupingu’s “Gäna (self)” (2018); Ramesh Mario Nithiyendran’s “Mud Men Volume II” (2017); Mona-ha artist Toshikatsu Endo’s “Void – Wooden Boat, Hong Kong” (2009-2018); and Iván Navarro’s “Compression” (2018).

«‘Encounters’ at Art Basel Hong Kong», in Blouin Artinfo, 5 février 2018

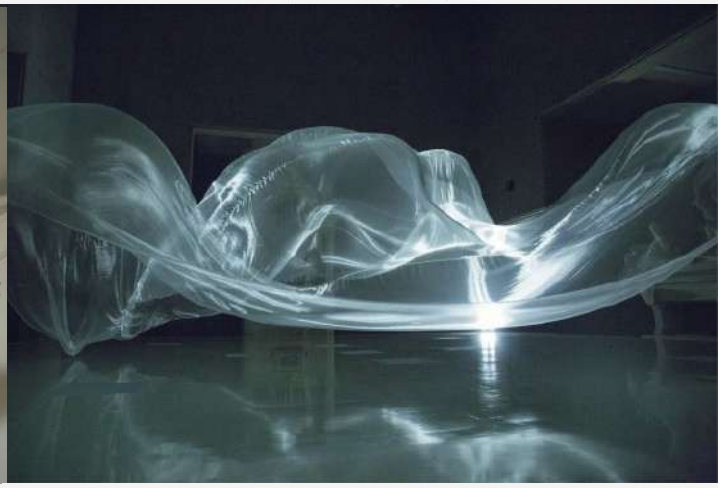
ArtsLife©
the cultural revolution is online



Arario Gallery
Subodh Gupta, Start. Stop, 2008
Courtesy of the artist and the gallery



Yavuz Gallery
Isabel and Alfredo Aquilizan, Left Wing, n/d
Courtesy of the artist and the gallery



Mind Set Art Center
Shinji Ohmaki, n/d
Courtesy of the artist and the gallery

Encounters: 12 progetti ad Art Basel Hong Kong

Art Basel Hong Kong è in programma dal 29 al 31 marzo. L'edizione 2018 di **Encounters** durante la fiera sarà curata per la 4^ edizione consecutiva da Alexie Glass-Kantor (Executive Director di *Artspace* a Sydney) e presenterà 12 installazioni e progetti site-specific, dei quali nove creati appositamente per la fiera di quest'anno.

Gli artisti provengono da 11 Paesi, Australia, Austria, Cile, Cuba, Germania, India, Giappone, Filippine, Sri Lanka, Taiwan e Regno Unito. Anche l'edizione 2018 di **Encounters** si snoderà tra quattro corridoi che corrono lungo gli spazi espositivi delle gallerie. Le opere di questa sezione sono generalmente su larga scala e ad Hong Kong si potranno vedere quelle di Isabel e Alfredo Aquilizan, Chou Yu-Cheng, Toshikatsu Endo, Ryan Gander, Subodh Gupta, Iván Navarro, Ramesh Mario Nithiyendran, Shinji Ohmaki, Jorge Pardo, Erwin Wurm, Ulla von Brandenburg e Nyapanyapa Yunupingu.

Il focus ideato da Alexie Glass-Kantorper quest'anno si concentra sull'invito al pubblico a mettersi in contatto con gli oggetti, le idee e gli artisti. Mentre alcuni richiederanno una partecipazione attiva dei visitatori, altri rifletteranno i loro corpi, inserendoli dunque nelle opere.



Pilar Corrias, Meyer Riegger
Ulla von Brandenburg, Two Times Seven, 2017
Courtesy of the artist and the gallery

Art Basel Hong Kong

Hong Kong Convention and Exhibition Centre (HKCEC)
29 – 31 marzo 2018

www.artbasel.com

«Encounters: 12 progetti ad Art Basel Hong Kong», in artslife.com, 2 février 2018

art press

LE QUADRILATÈRE I BEAUVAIS

23 FÉVRIER 2018 – 19 AOÛT 2018

MURALNOMAD

23.02 > 19.08 2018

UNE EXPOSITION COLLECTIVE SUR LA TAPISSERIE CONTEMPORAINE ET L'ART TISSÉ

Artistes: Caroline Achaintre, Olga de Amaral, Michel Aubry, Karina Bisch, Alighiero Boetti, Ulla von Brandenburg, Jagoda Buic, Le Corbusier, Patrick Corillon, Josep Grau-Garriga, Benjamin Hochart, Chloé Jarry, Philippe Mayaux, Mathieu Mercier, Isa Melsheimer, Otobong Nkanga, Mai-Thu Perret, Gianni Pettena, Bernard Piffaretti, Laure Prouvost, Klaus Rinke, Franz Erhard Walther…

LE QUADRILATÈRE / BEAUVAIS
22, rue Saint-Pierre,
60000 Beauvais / Entrée libre
du mardi au vendredi 12h-18h
samedi et dimanche 10h-18h
contact-quadri@beauvais.fr
www.culture.beauvais.fr
HISTOIRE / PATRIMOINE / ARTS / CRÉATION

LE QUADRILATÈRE

Beauvais

23.02 > 19.08 : Muralnomad, une exposition collective sur la tapisserie contemporaine et l'art tissé.
Caroline Achaintre, Olga de Amaral, Michel Aubry, Karina Bisch, Alighiero Boetti, Ulla von Brandenburg, Jagoda Buic, Le Corbusier, Patrick Corillon, Josep Grau-Garriga, Benjamin Hochart, Chloé Jarry, Philippe Mayaux, Mathieu Mercier, Isa Melsheimer, Otobong Nkanga, Mai-Thu Perret, Gianni Pettena, Bernard Piffaretti, Laure Prouvost, Klaus Rinke, Franz Erhard Walther, …

«Le Quadrilatère I Beauvais», in artpress.com, février 2018

Bürstädter Zeitung

Kulturnachrichten 01.02.2018

Das Ausstellungsjahr auf der Mathildenhöhe

Von Johannes Breckner

DARMSTADT - Die Ausstellung von Gregor Schneider liegt bald drei Jahre zurück. Seitdem hat es keine zeitgenössische Kunst mehr auf der Darmstädter Mathildenhöhe gegeben, aber im Juni wird das anders. Dann eröffnet Ulla von Brandenburg ihre Präsentation im Westflügel des Museums Künstlerkolonie. Die in Paris lebende, als Professorin in Karlsruhe wirkende Objekt- und Medienkünstlerin schafft Gesamtinszenierungen, in denen Skulptur, Installation, Performance, Wandzeichnungen und Film aufeinandertreffen können. Dass sie sich besonders für die Zeit um 1900 interessiert, macht sie zum idealen Gast des Jugendstil-Ensembles. In Darmstadt knüpft sie direkt an die Idee der Künstlerkolonie an, erläuterte Stefanie Petruno, Kuratorin und stellvertretende Direktorin des Instituts Mathildenhöhe, am Mittwoch bei der Vorstellung des Jahresprogramms. Ulla von Brandenburg, die gerne mit historischen Versatzstücken arbeitet, macht die Ausstellungsfläche zur Bühne, wenn sie im Westflügel – dort, wo gerade noch die Otto-Bartning-Ausstellung zu sehen ist – eine Wohnung einrichtet. Dabei wird sie selbst entworfene Gegenstände und die Ausstellungsstücke der Jugendstilsammlung zusammenbringen. In den Bildhauer-Ateliers laufen zudem ausgewählt Filme von Brandenburgs, die eng mit der Ausstellung korrespondieren. „Wir werden auch Fragen der Inszenierung, Wahrnehmung und Vermittlung thematisieren", verspricht Patruno. Und Institutsdirektor Philipp Gutbrod verweist auf den experimentellen Charakter des Vorhabens: „Wir wissen noch gar nicht, was wir uns ins Haus holen."

Bei der zweiten großen Ausstellung des Jahres ist das anders. Sie ist dem Mann gewidmet, ohne den es die Mathildenhöhe in ihrer heutigen Form nicht gäbe und der am 25. November vor 150 Jahren geboren wurde. Großherzog Ernst-Ludwig soll jedoch nicht durch eine biografische Präsentation gewürdigt werden. Gutbrod will vielmehr die vielfach unbekannten Ergebnisse seiner großen Kreativität vorstellen: surreale Zeichnungen und Gedichte, Entwürfe für Kunsthandwerk und Kompositionen, darüber hinaus viele weitere Projekte, die der letzte Großherzog angeregt hat. Der Mann hatte viele Begabungen, von denen auch die Geburtstagsfeier in der Ausstellung profitieren soll.

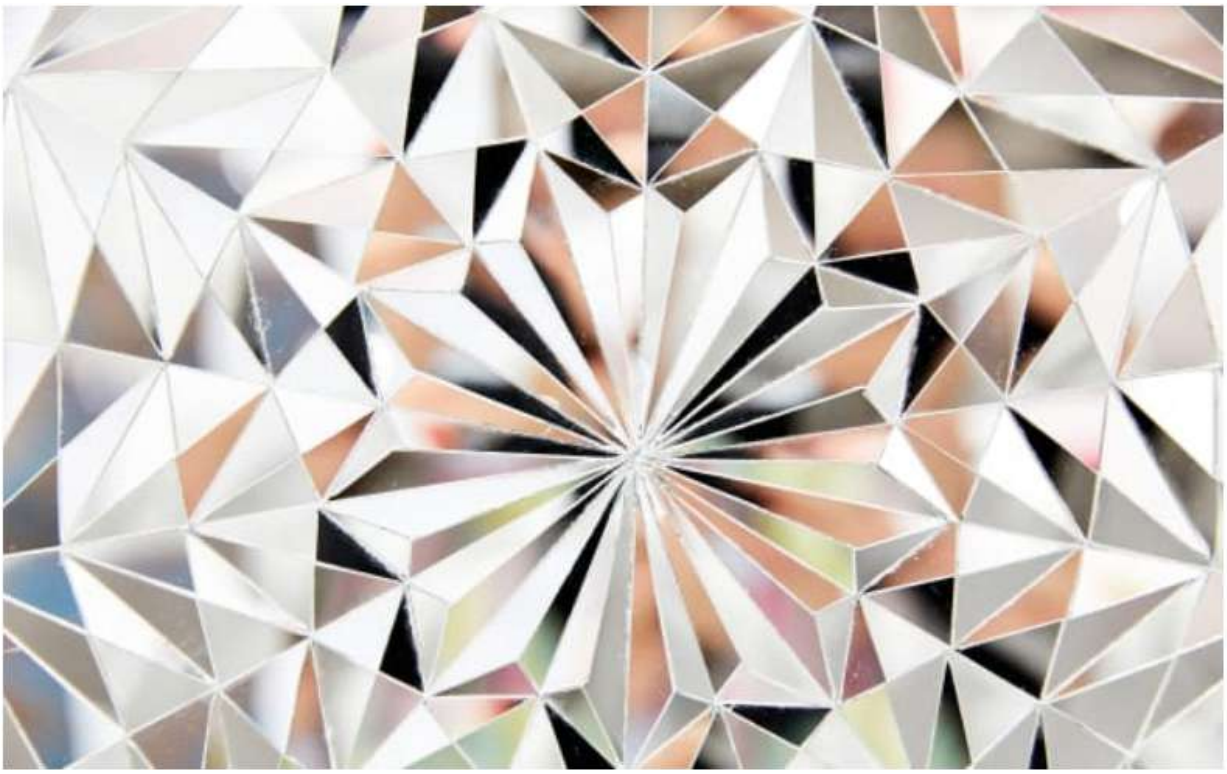
Auch darüber hinaus beschäftigt sich das Institut Mathildenhöhe weiter mit der eigenen Geschichte – so werden die Forschungen an der virtuellen Visualisierung des ursprünglichen Zustands fortgesetzt. Besonders die Farbgebung ist eine schwierige Aufgabe, denn überliefert sind fast nur schwarz-weiße Abbildungen. Auch die Provenienzforschung werde mit Nachdruck weiter betrieben, berichtete Gutbrod. Die regelmäßigen Kinderführungen gehen weiter, die Aktivitäten in Social-Media-Kanälen wie Facebook und Instagram finde große Resonanz, zum Weltfrauentag am 8. März soll die Aufmerksamkeit auf Künstlerinnen der Mathildenhöhe gelenkt werden.

Schließlich lüftete Gutbrod das Geheimnis um die Farbe der Illumination bei den nächsten Jugendstiltagen: Ihr Höhepunkt am 19. Mai wird eine „Nacht in Rot" sein. Das rote Licht wird die Sanierungsbaustelle des Ausstellungsgebäudes beleuchten. Gutbrod geht davon aus, dass er die Hallen 2019 wieder beziehen kann: „Das ist der von der Stadt kommunizierte Termin."

Noch mehr Nachrichten aus der Region lesen? Testen Sie kostenlos 9 Tage das Komplettpaket Print & Web plus!

Von Johannes Breckner, «Das Ausstellungsjahr auf der Mathildenhöhe», in buerstaedter-zeitung.de, 1er février 2018





Encounters: 12 ambitious projects at this year's Art Basel show in Hong Kong

Curated for the fourth consecutive year by Alexie Glass-Kantor, Executive Director of Artspace in Sydney, Encounters will present institutional-scale installations and site-specific projects, with nine new works created specifically for this year's show. The 2018 edition, which again will be installed along the four boulevards that run through the two exhibition floors of the show, will feature work by Isabel and Alfredo Aquilizan, Chou Yu-Cheng, Toshikatsu Endo, Ryan Gander, Subodh Gupta, Iván Navarro, Ramesh Mario Nithiyendran, Shinji Ohmaki, Jorge Pardo, Erwin Wurm, Ulla von Brandenburg and Nyapanyapa Yunupingu. Art Basel, whose Lead Partner is UBS, takes place at the Hong Kong Convention and Exhibition Centre (HKCEC) from Thursday, March 29 to Saturday, March 31, 2018.

Bringing together 12 artists from 11 countries and territories including Australia, Austria, Chile, Cuba, Germany, India, Japan, the Philippines, Sri Lanka, Taiwan, and the United Kingdom, Alexie Glass-Kantor's focus for this year's curation centers around inviting the audience to make contact with objects, artists and ideas. While some artworks will require the viewer's participation to activate the work, others will reflect or mirror the body of the audience, directly implicating them into each work.

Information on individual presentations:

'7 Curtains' (2017), a new site-specific work by **Ulla von Brandenburg** (b. 1974) will be presented jointly by Pilar Corrias and Meyer Riegger. Interested in theatre and absurdity, von Brandenburg's installation consists of a sequence of seven monumental stage curtains, inviting the audience to perform by stepping into the color field.

Erwin Wurm's (b. 1954) iconic series 'One Minute Sculptures' will be jointly showcased by Lehmann Maupin, Galerie Thaddaeus Ropac and König Galerie. First performed in 1997, the ongoing series instructs the audience to "make one minute sculptures", questioning and reflecting on sculpture itself and limiting the sculptures' lifetime to 60 seconds.

neugerriemschneider will present 'Untitled' (2009, 2017) by Cuban artist **Jorge Pardo** (b. 1963). Inspired by medieval manuscripts, Pardo has choreographed a series of objects that intersect architecture, sculpture and design, challenging our expectations of these categories.

'Start. Stop' (2008) by **Subodh Gupta** (b. 1964), who has received international attention for his large-scale monuments exploring subjects of Indian life and culture, will be presented by Arario Gallery. The installation consists of a large and slowly moving sushi belt with scores of tiffin boxes and gleaming pots, recalling the fate of the "dabbawallas" who transport tiffin boxes filled with home-cooked lunch on wheelbarrows in a rapidly changing urban environment.

Edouard Malingue Gallery will premiere a new performance by **Chou Yu-Cheng** (b. 1976) titled 'Refresh, Sacrifice, New Hygiene, Infection, Clean, Robot, Air, Housekeeping, www.agentbong.com, Cigarette, Dyson, Modern People' (2017). Blurring the boundaries between public and private spaces, Chou Yu-Cheng explores the concept of hygiene, technology and the distribution of labor through sculpture, performance and recital.

Lisson Gallery will showcase 'Potent motif of ambition (Dramaturgical framework for structure and stability)' (2018) by British artist **Ryan Gander** (b. 1976), which considers technology and mechanics to rethink the body through new anthropomorphic forms.

Exposing invisible forces, Japanese artist **Shinji Ohmaki**'s (b. 1971) 'Liminal Air Space-Time' (2018), presented by Mind Set Art Center, takes a once solid object and dissolves it into kinetic sculpture, creating an illusion of air as form.

'Left Wing Project (Belok Kiri Jalan Terus)' (2017-2018), a new large-scale, site-specific installation by the artist duo **Isabel and Alfredo Aquilizan** (b. 1965, b. 1962 respectively) will be presented by Yavuz Gallery. Also activated by air, Isabel and Alfredo Aquilizan's installation is concerned with the mass migration of people and the complex social and political realities of contemporary agrarian societies in Asia.

'Gäna (self)' (2018) by **Nyapanyapa Yunupingu** (b. 1945), one of Australia's most celebrated Aboriginal artists, will be presented by Roslyn Oxley9 Gallery. This sculptural installation comprises powerful and totemic bark paintings and larrakitj poles, which were traditionally used as hollow coffins created to hold the bones of the dead.

Sydney-based Sri Lankan artist **Ramesh Mario Nithiyendran** (b. 1988) will create 'Mud Men Volume II' (2017) for this year's show. Presented by Sullivan+Strumpf, Nithiyendran's large-scale ceramic works are rough-edged New Age symbols that reference Hindu and Christian imagery and gender fluidity.

Presented by SCAI The Bathhouse, Mona-ha artist **Toshikatsu Endo** (b. 1950) will display 'Void – Wooden Boat, Hong Kong' (2009-2018), an 11-meter-long boat carved out of a single timber soaked in tar. Born to a family of shrine architects, Endo is interested in ritual involving the classical elements fire, water, earth and air.

Paul Kasmin Gallery will debut New York-based Chilean artist **Iván Navarro**'s (b. 1972) 'Compression' (2018). The new work transforms the globe of the Earth's surface into a cube, essentially rendering its surfaces flat, challenging the notion that the globalisation offers a level playing field and that all things are equal.

The Encounters sector is supported by MGM Resorts Art & Culture.

«Encounters: 12 ambitious projects at this year's Art Basel show in Hong Kong», in arteporexcelencias.com, 31 janvier 2018

Echo

Darmstädter Institut Mathildenhöhe zeigt Ausstellung über Großherzog Ernst Ludwig



Symbolfoto: Guido Schiek

Von epd

DARMSTADT - Das Institut Mathildenhöhe in Darmstadt zeigt in diesem Herbst eine Jubiläumsausstellung zum 150. Geburtstag des Gründers der Künstlerkolonie, Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein (1868-1937). Dabei werden erstmals seine Gedichte, musikalischen Kompositionen, ein Theaterstück, expressive Aquarelle sowie Zeugnisse seiner mäzenatischen Projekte im Museum Künstlerkolonie gezeigt, wie Direktor Philipp Gutbrod am Mittwoch ankündigte sagte. Diese Werke seien bisher kaum bekannt. 1899 gründete Ernst Ludwig die Künstlerkolonie und berief die ersten sieben Künstler, darunter Joseph Maria Olbrich (1867-1908).

Die Jubiläumsausstellung "Das Neue frisch wagen" ist vom 21. Oktober bis 27. Januar 2019 zu sehen. Am 150. Geburtstag von Ernst Ludwig am 25. November ist eine Feier mit musikalischem Programm geplant. Der in Darmstadt geborene Großherzog war von 1892 bis 1918 der letzte Großherzog von Hessen-Darmstadt. Er starb in Schloss Wolfsgarten bei Langen.

Bereits im Sommer widmet das Institut der Bildhauerein Ulla von Brandenburg eine Ausstellung. Die in Hamburg, Karlsruhe und Paris lebende Künstlerin verknüpfe verschiedene Gattungen wie Skulptur, Installation, Film, Performance und Wandzeichnungen zu symbolreichen Gesamtinszenierungen, sagte die stellvertretende Direktorin und Kuratorin Stefanie Patruno. Vom 10. Juni bis 16. September wird die Objekt- und Medienkünstlerin im Westflügel eine Wohnung entwerfen, die sie mit selbst kreierten Möbeln und anderen Kunststücken ausstattet.

Die laufende Ausstellung "Raumkunst - Made in Darmstadt" werde auch nach dem eigentlichen Ende im Februar dieses Jahres weiter geöffnet sein, sagte Gutbrod. Präsentiert werden mehr als 150 Möbel, Raumensembles, Bücher, Textilien, Gemälde und Zeichnungen unter anderen von Olbrich, Peter Behrens, Hans Christiansen und Albin Müller. Die Ausstellung "Otto Bartning (1883-1959) - Architekt einer sozialen Moderne" läuft noch bis zum 18. März.

Das Ausstellungsgebäude ist dieses Jahr im Zuge der Sanierung weiterhin geschlossen. Es soll voraussichtlich 2019 wieder eröffnet werden. In dem Gebäude soll unter anderem ein neues Café entstehen. Zur Eröffnung plant das Institut eine große Sonderausstellung.

«Darmstädter Institut Mathildenhöhe zeigt Ausstellung über Großherzog Ernst Ludwig», in Echo Online, 31 janvier 2018

LOUISIANA channel



Ulla von Brandenburg
How We Live and What We Share

"How much do we need the other?" Watch German artist Ulla von Brandenburg on her colourful installation and film 'It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon', which – through seven dancers – explores how people interact in a community.

The architecture of the institutions where the film is shown reflects the architecture of the film: "My aim – not only for this project – is to involve the public and the people looking at the film, so that they are at the same position as the dancers." There are five topics in the film, which Brandenburg feels are very important: the stairs as a way of showing hierarchy and elevation, "movement without any words" as a form of communication through body language, rituals in a non-religious sense, fabric and the theme of colours: "This is my first colour film, so I wanted to make it very precise about colour... But also questioning the different senses of colour, because the meaning of colours also has a social or cultural background."

Through the seven dancers living on the "antique architecture of stairs," Brandenburg explores what a community or society is, as well as the role of the individual. Born in the 1970s, she grew up with the idea of social democracy and solidarity, which she feels is fading: "I think we are about to lose a lot of these really important thoughts, which are so important to make a society liveable for all of us." In connection to this, she also examines power – whether we need a leader "and what happens if the leader falls down the stairs."

For the installation, Brandenburg has brought the original dancers from the film back to activate the displayed objects and to improvise on the question of exchange: "Our capitalistic system of exchange is a very specific one, but there could be many other systems of course of how we could live and exchange – things, work, time." Moreover, because she finds it important that the visitors are invited to take part, the objects in the installation are also available to the audience without restriction: "That means that you are also in a way responsible and activated."

Ulla von Brandenburg (b. 1974) is a German artist, whose multifaceted practice is realised through a combination of film, installation, performance, drawing and painting. She often draws on the methods of the theatre, engaging with cultural or social issues from different moments in history. Major solo exhibitions of her work include venues such as Pérez Art Museum Miami in Miami, ACCA in Melbourne, Contemporary Art Museum St. Louis in St. Louis and Irish Museum of Modern Art in Dublin. She has also participated in group exhibitions at Centre Pompidou and Palais de Tokyo in Paris, ICA in Boston and Tate Modern in London. She lives and works in Paris.

Ulla von Brandenburg was interviewed by Jeanett Stampe at Kunsthal Aarhus in Aarhus, Denmark in November 2017.

In the video, extracts are shown from the 16 mm-film 'It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon' (2016) by Ulla von Brandenburg. The film recreates a performance originally played out across a staircase installed on the stage of the Amandiers Theatre in Nanterre, France. Film and installation are paired with a new performance, unfolding the architecture of the film's staging as well as the film's choreographies into the exhibition space.

Camera: Jakob Solbakken
Edited by: Klaus Elmer
Produced by: Marc-Christoph Wagner
Copyright: Louisiana Channel, Louisiana Museum of Modern Art, 2018

Supported by Nordea-fonden

«Ulla von Brandenburg, How We Live and What We Share», in channel.louisiana.dk, 24 janvier 2018

ART BABBLE

ULLA VON BRANDENBURG: HOW WE LIVE AND WHAT WE SHARE



SERIES **Louisiana Channel: Art** (181 of 183) « | »

131 Views | Share

VIDEO TYPE **Interviews**

LOUISIANA channel

"How much do we need the other?" Watch German artist Ulla von Brandenburg on her colourful installation and film 'It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon', which – through seven dancers – explores how people interact in a community.

The architecture of the institutions where the film is shown reflects the architecture of the film: "My aim – not only for this project – is to involve the public and the people looking at the film, so that they are at the same position as the dancers." There are five topics in the film, which Brandenburg feels are very important: the stairs as a way of showing hierarchy and elevation, "movement without any words" as a form of communication through body language, rituals in a non-religious sense, fabric and the theme of colours: "This is my first colour film, so I wanted to make it very precise about colour... But also questioning the different senses of colour, because the meaning of colours also has a social or cultural background."

Through the seven dancers living on the "antique architecture of stairs," Brandenburg explores what a community or society is, as well as the role of the individual. Born in the 1970s, she grew up with the idea of social democracy and solidarity, which she feels is fading: "I think we are about to lose a lot of these really important thoughts, which are so important to make a society liveable for all of us." In connection to this, she also examines power – whether we need a leader "and what happens if the leader falls down the stairs."

For the installation, Brandenburg has brought the original dancers from the film back to activate the displayed objects and to improvise on the question of exchange: "Our capitalistic system of exchange is a very specific one, but there could be many other systems of course of how we could live and exchange – things, work, time." Moreover, because she finds it important that the visitors are invited to take part, the objects in the installation are also available to the audience without restriction: "That means that you are also in a way responsible and activated."

Ulla von Brandenburg (b. 1974) is a German artist, whose multifaceted practice is realised through a combination of film, installation, performance, drawing and painting. She often draws on the methods of the theatre, engaging with cultural or social issues from different moments in history. Major solo exhibitions of her work include venues such as Pérez Art Museum Miami in Miami, ACCA in Melbourne, Contemporary Art Museum St. Louis in St. Louis and Irish Museum of Modern Art in Dublin. She has also participated in group exhibitions at Centre Pompidou and Palais de Tokyo in Paris, ICA in Boston and Tate Modern in London. She lives and works in Paris.

Ulla von Brandenburg was interviewed by Jeanett Stampe at Kunsthal Aarhus in Aarhus, Denmark in November 2017.

In the video, extracts are shown from the 16 mm-film 'It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon' (2016) by Ulla von Brandenburg. The film recreates a performance originally played out across a staircase installed on the stage of the Amandiers Theatre in Nanterre, France. Film and installation are paired with a new performance, unfolding the architecture of the film's staging as well as the film's choreographies into the exhibition space.

Camera: Jakob Solbakken
Edited by: Klaus Elmer
Produced by: Marc-Christoph Wagner
Copyright: Louisiana Channel, Louisiana Museum of Modern Art, 2018

Supported by Nordea-fonden

«Ulla von Brandenburg: How We Live and What We Share», in rtbabble.org, 24 janvier 2018



Les œuvres du frac île-de-France se font la malle au lycée Jean Monnet

Par : Geneviève Dominois
Publié : 24 janvier

Un projet itinérant réalisé en partenariat avec la Région Île-de-France

▸ Pour la deuxième année, le frac île-de-France lance un projet conçu pour les lycées de la région Île-de-France, à partir d'un **module itinérant réalisé par l'artiste Olivier Vadrot** (présent dans la collection du frac île-de-France avec l'œuvre Le Kiosque électronique, 2004), contenant une sélection d'œuvres de petit format issues de la collection du frac. Avec des œuvres de : John BALDESSARI, Roxane BORUJERDI, Julien CREPIEUX, Richard FAUGUET, Morgan FISCHER, Aurélien FROMENT, Vincent GANIVET, Loris GREAUD, Véronique JOUMARD, Joachim KOESTER, Antoine MARQUIS, Ralph Eugene MEATYARD, Pierre PAULIN, Richard PRINCE, Till ROESKENS, Stuart SHERMAN, Ulla VON BRANDENBURG, John WOOD & Paul HARRISSON, Erwin WURM

▸ Ce **projet itinérant** réalisé en partenariat avec la Région Île-de-France complète le large programme d'actions de médiation élaborées par le service des publics du frac île-de-France, qui, depuis 2002, diffuse **l'art contemporain** dans les lycées et conçoit des accrochages d'œuvres de sa collection sur les trois académies franciliennes : Créteil, Paris et Versailles.

- Cette « malle » contenant 6 œuvres - ainsi qu'un mini vidéo-projecteur pour un choix d'œuvres filmiques propose ainsi, sur un mode ludique, une **découverte plus immédiate de la création contemporaine en désacralisant son mode de présentation.**
- Un **partenariat annuel a été conclu entre le frac et notre lycée.**

En février, une journée de rencontres dans le lycée, au CDI, aura lieu autour de la malle Flash Collection contenant une sélection d'œuvres : avec les classes de 1 ES1, 1 L1 Arts plastiques, TPS Arts appliqués/1L2 /Secondes Arts plastiques.

▸ A cette occasion, la **réalisatrice Laure Charrier** ainsi que le **photographe Martin Argyroglo**, viendront capter l' intervention au CDI.

▸ La vidéo choisie pour être exposée durant plusieurs semaines au lycée est celle de John BALDESSARI. **Six Colorful Inside Jobs**

Geneviève Dominois, «Les œuvres du frac île-de-France se font la malle au lycée Jean Monnet», in lyc-monnet-lqly.ac-versailles.fr, 24 janvier 2018

ONLINE FOCUS

Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe

Antrittsvortrag von Prof. Ulla von Brandenburg



Antrittsvortrag von Prof. Ulla von Brandenburg Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe

Vortragssaal Reinhold-Frank-Str. 81/Vordergebäude

Eintritt frei

Ulla von Brandenburg ist seit dem Wintersemester 20176/17 künstlerische Professorin an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe und Leiterin einer Klasse. Am Dienstag, 23. Januar, stellt sie sich und ihr Werk in einem Antrittsvortrag der Hochschule und der Öffentlichkeit vor.

"It has a golden sun and an elderly grey moon" Part II, 2017, Performance with 4 dancers and 192 objects, Kunsthall Aarhus

In ihren Filmen, Installationen, Performances und Zeichnungen verwendet Ulla von Brandenburg Methoden und Vorgangsweisen des Theaters, um sich mit gesellschaftlichen, sozialen und historischen Fragen auseinanderzusetzen. Facetten des Bü hnenhaften und Theatralischen oder die Regelhaftigkeit des Spiels werden zu Metaphern des menschlichen Zusammenlebens, in denen die Trennung zwischen ZuschauerInnen und AkteurInnen sowie Realitä t und Illusion immer wieder aufgelö st wird.

Die zeitliche Unbestimmtheit und die Konzeption von Räumen an der Schwelle zwischen der realen Welt und dem geistigen Reich des Unterbewussten und Unausgesprochenen zä hlen ebenso zu den wichtigen Aspekten ihrer bildnerischen und insbesondere filmischen Arbeiten wie auch die Produktionsbedingungen, der Inszenierungs-Charakter und die vielfach gesungenen Texte.

Ulla von Brandenburg (geb. 1974 in Karlsruhe) begann ihre künstlerische Ausbildung 1996 bis 1998 an der Hochschule für Gestaltung (HfG) in Karlsruhe und setzte ihr Studium von 1998 bis 2004 an der Kunsthochschule in **Hamburg** fort. In den Kunstsammlungen NRW zeigt Ulla von Brandenburg noch bis 31. März ihren Raum „Two Times Seven" (2017). Im Juni vergangenen Jahres wurde das von ihr gestaltete Denkmal für die im Nationalsozialismus verfolgten Lesben und Schwulen in **München** präsentiert.

FOCUS NWMI-OFF/Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe

«Antrittsvortrag von Prof. Ulla von Brandenburg», in Focus Online, 23 janvier 2018



Kunstmuseum Bonn präsentiert Ausstellungsprogramm 2018

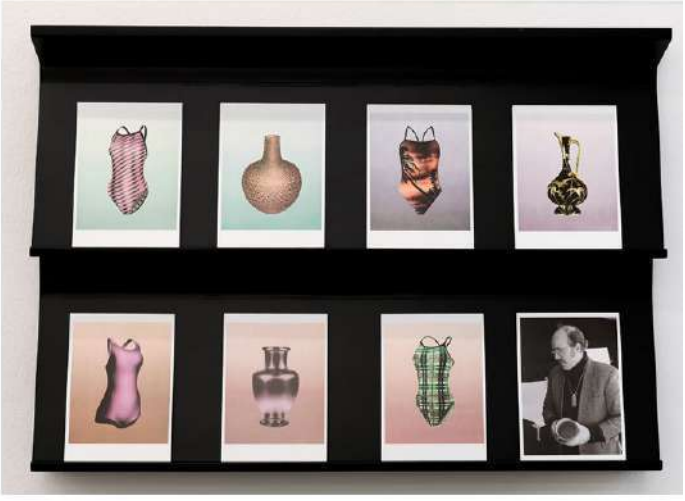
Von Peter Köster

Bonn. Von Hans Hartung, Thomas Scheibitz, über Heidi Specker, Matthias Wollgast, Ulla von Brandenburg, Frauke Danert, Christine & Irene Hohenbüchler, bis hin zur jungen Kunst aus Dänemark und dem „Flaneur vom Impressionismus," spannt sich der Ausstellungsbogen 2018 im Kunstmuseum Bonn.

Von ganz besonderem Interesse dürfte dabei sicherlich die Ausstellung von Hans Hartung sein, die das Bonner Haus vom 24. Mai bis zum 19. August zeigt. Titel: „Hans Hartung Malerei als Experiment – Werke von 1962-1989." Hartung (1904-1989) gehört zu den herausragenden Malerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts. In Leipzig geboren, verließ er Deutschland früh, um in Spanien und Frankreich zu leben. Als überzeugter Antifaschist nahm er auf französischer Seite am 2. Weltkrieg teil, den er schwer verwundet überlebte.

Protagonist der École de Paris'

Nach dem Krieg wurde er schnell einer der gefeierten Protagonisten der ‚École de Paris', deren informelle Bildsprache die Malerei der späten 1940er- und 1950er-Jahre prägte. Hartungs Beitrag zum Informel war eine Malerei der expressiven Gestik. Sie wurde zu einer Art Markenzeichen des Künstlers und prägte in der Folge sein Bild in der Kunstgeschichte. Wirklich kühn und avantgardistisch wird sein Schaffen aber erst in den 1960er-Jahren, in denen sein Stern auf dem Kunstmarkt zu sinken begann. 1973 zieht sich Hartung nach Antibes (Côte d'Azur Südfrankreich) zurück, wo sein hoch experimentelles Spätwerk entsteht. Hartung löst sich von den präzisen Entwurfszeichnungen, die bis dato die gestalterische Leitlinie für seine Gemälde waren. Mit Hilfe von selbstgebauten oder konstruktiv modifizierten Geräten wie Spritzpistolen, Reisigbesen oder Gummipeitschen wirft und schleudert Hartung die Farbe nun auf die zunehmend größer werdenden Leinwände. Auf diese Weise entstand das furiose Finale für ein reiches, in manchem noch unerforschtes Künstlerleben. Das Kunstmuseum Bonn präsentiert mit über 40 Gemälden die größte Malereiausstellung Hartungs seit mehr als 30 Jahren, die sich exklusiv auf das Spätwerk, die Jahre von 1962 bis 1989, konzentriert. In Kooperation mit der Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes.



„Masterplan/Kino“ mit Thomas Scheibitz

Bereits am 1. Februar startet der „Masterplan/Kino“ mit Thomas Scheibitz. Der Künstler, der bis zum 29. April gezeigt wird, bewegt sich zwischen den Polen Malerei und Skulptur. Seit seinem ersten großen internationalen Auftritt im deutschen Pavillon auf der Biennale Venedig 2005 hat Scheibitz stetig an Aufmerksamkeit und Bedeutung gewonnen. Heute gehört der 1968 in Radeberg geborene Künstler zu den international wichtigen Positionen seiner Generation. Im Zentrum sowohl des malerischen wie auch des objektbezogenen Werks steht die Frage nach einem neuen Verhältnis zwischen Figuration und Abstraktion. Ein großes Bildarchiv, aus dem Scheibitz, in geistiger Verwandtschaft zu Aby Warburgs Mnemosyne-Atlas, unterschiedlichstes Bildmaterial kombiniert, dient als Grundlage für Skulpturen und Gemälde, in denen der Künstler direkt lesbare Gegenständlichkeit solange reduziert und umformuliert, bis die Arbeiten zu Kippfiguren zwischen autonomer Setzung und gerade noch herstellbarem Welt- und Wirklichkeitsbezug werden. Mit rund siebzig Arbeiten ist dies eine der umfangreichsten Ausstellungen, die der Künstler in den letzten zehn Jahren entwickelt hat, wobei mehr als die Hälfte aller gezeigten Werke neu für die Ausstellung in Bonn entstanden ist. Gefördert durch die Stiftung Kunst der Sparkasse in Bonn.



Bekanntheit durch Speckergruppen erlangt

Mit den Speckergruppen (1995/96) und anderen Werkreihen, die Betonbauten in den Mittelpunkt stellten, wurde sie bekannt. Nun widmet das Kunstmuseum Heidi Specker (geboren 1962 in Damme, lebt und arbeitet in Berlin) eine Einzelausstellung. (Dauer: 22. Februar bis zum 27. Mai). Neben der Architektur gehört die Digitalfotografie zu ihrem künstlerischen Arbeitsfeld. Beinahe all ihren Werken ist gemeinsam, dass sie einer künstlerisch-visuellen Untersuchung historischer Werke und Gegebenheiten dienen, indem sie mit dem Blick der Kamera deren Strukturen erforschen. Dabei sind Heidi Speckers Bilder auch immer eine Reflexion des Mediums, in dem sie arbeitet, und seiner Rezeption.

Aus einer Zusammenstellung von acht Werkgruppen hat die Künstlerin eine lichte Ausstellung entworfen, in der die verschiedenen Werkgruppen miteinander verschränkt werden. Die BetrachterInnen sind eingeladen, auf eigenen Wegen den motivischen, formalen oder auch intuitiven Linien in Speckers Werk zu folgen. So wie ihre Fotografie auch immer die Reflexion über Fotografie beinhaltet, so wird die Bonner Ausstellung auch die Reflexion über das Ausstellen von Fotografie sichtbar machen. Heidi Specker lehrt an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig. Ihre Projekte wurden in zahlreichen Einzelausstellungen präsentiert, beispielsweise im Sprengel Museum (Hannover) 2005, der Pinakothek der Moderne (München) 2015 und der Berlinischen Galerie 2016. Die Ausstellung im Kunstmuseum Bonn ist die erste Überblicksschau zum Werk von Heidi Specker und wird wichtige Werkgruppen der letzten 20 Jahre vereinen.

Bonner Kunstpreis für Matthias Wollgast

Der Bonner Kunstpreis wurde 2009 neu konzipiert und ist seitdem an ein drei- bzw. sechsmonatiges internationales Atelierstipendium gekoppelt. Er wird im Rahmen einer Ausstellung und einem begleitenden Katalog alle zwei Jahre vergeben und ist mit 10.000 Euro dotiert. 2017 wurde der Preis zum fünften Mal nach der Neukonzeption in Kooperation mit der in Bonn ansässigen IVG-Stiftung ausgeschrieben. Die Jury für den diesjährigen Kunstpreis kürte aus 31 Bewerbungen als Preisträger Matthias Wollgast (1981geboren in Bonn, lebt und arbeitet in Düsseldorf).

Wollgasts intensive Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Darstellungsformaten und das stete Hinterfragen von Vergangenheitskonstruktionen haben die Jury ebenso überzeugt wie seine kluge Einbeziehung der jeweiligen Ausstellungsbedingungen. Wollgast arbeitet mit Malerei, Zeichnung und kameraloser Fotografie sowie konzeptuell. Zentral für sein Schaffen ist die Annahme, dass Kunst von ihrem Kontext abhängig und damit einer fortlaufenden Umdeutung unterworfen ist. Wollgasts Projektvorhaben in London umfasst das „Making of“ eines Films. Fotografien, Film-Stills, Interviews, Zitate und reproduzierte Gemälde erzählen seine Entstehungsgeschichte und werden im Rahmen einer Einzelausstellung und als Publikation vom 19. April bis zum 24. Juni zu sehen sein.

Junge Kunst aus Dänemark

Zum 18. Mal präsentiert das Kunstmuseum Bonn die Teilnehmenden des neukonzipierten und im zweijährigen Turnus stattfindenden Dorothea von Stetten-Kunstpreises, der nach Tschechien und den Niederlanden nun junge Kunst aus Dänemark in den Blick nimmt. Wie in der Vergangenheit auch, richtet sich der Preis an Künstlerinnen und Künstler, die das 36. Lebensjahr noch nicht vollendet haben und noch keinen internationalen Bekanntheitsgrad besitzen.

Von dänischen Kunstexperten wurden neun Künstlerinnen und Künstler nominiert, die ihr Werk einer Jury, bestehend aus Johan Holten (Intendant der Kunsthalle Baden-Baden), Doris Krystof (Kuratorin der Kunstsammlung NRW), Jutta Mattern (Kuratorin am Arp Museum), Hans-Gerd Riemer (Bonner Sammler) und Dan Walwin (Teilnehmer des Dorothea von Stetten-Kunstpreises 2016) präsentierten. Die drei Finalistinnen und Finalisten, die aus der Jurysitzung hervorgingen, sind Masar Sohail, Amalie Smith und Amitai Romm. In einer Gruppenausstellung, die vom 21. Juni bis 30. September läuft, werden ihre Werke gezeigt und dem Gewinner oder der Gewinnerin wird der mit 10.000 Euro dotierte Preis überreicht.

Der Flaneur ist das Auge der Stadt

„Der Flaneur ist das Auge der Stadt, das auf die Stadt schaut und durch das die Stadt auf sich schaut.“ Die Ausstellung mit dem Titel: Das Auge der Stadt – Der Flaneur vom Impressionismus bis zur Gegenwart“ stellt den ersten umfassend angelegten Versuch dar, das literarisch entwickelte Phänomen des Flaneurs für den Bereich der Bildenden Kunst fruchtbar zu machen. Die Figur des Flaneurs und die Entwicklung der urbanen Metropolen sind eng miteinander verschränkt.

Das fließende, schweifende und immer auch distanzierte Sehen des Flaneurs, der ziellos über Straßen und Plätze streift und Eindrücke sammelt, kann nicht nur für das 19. Jahrhundert, sondern gerade auch für unsere heutige komplexe, urban geprägte Wirklichkeit als adäquate und ästhetisch produktive Wahrnehmungsform begriffen werden. Entsprechend verfolgt die Schau ihr Thema nicht nur aus einer historischen Perspektive, sondern entwickelt es mit zahlreichen Beispielen bis in die Gegenwart. Werke von Vincent van Gogh und Camille Pissarro, von August Macke, Ernst Ludwig Kirchner und George Grosz zeigen Paris und Berlin als das erste Terrain des Flaneurs. Seit dem frühen 20. Jahrhundert wird auch die Fotografie zu einem zentralen Medium der Erfahrung der Stadt. In der Gegenwart nutzen Künstler neben den Möglichkeiten der Malerei Film und Audiowalk, um verdichtete und zugleich ephemere Räume der Collage und der Passage zu erzeugen. Ausstellungsdauer: 20.September bis 13. Januar 2019.

Ausgezeichnet #3 Stipendiaten

„Ausgezeichnet“ ist ein gemeinsam mit der Stiftung Kunstfonds konzipiertes Ausstellungsformat. Fünf Jahre lang bespielen jeweils im Herbst ehemalige Stipendiatinnen und Stipendiaten des Kunstfonds einen Raum in der Sammlung im Kunstmuseum Bonn. Den Auftakt bildeten 2016 Mischa Leinkauf und Matthias Wermke, die per Foto und Video ihre Aktionskunst dokumentierten.

2017 reflektierte die Fotografin Viktoria Binschtok im zweiten Teil der Ausstellungsreihe das Medium Fotografie und 2018 wird die Künstlerin Frauke Dannert ihre installativen Arbeiten zeigen. Dauer der Ausstellung vom 18. Oktober bis 9. Dezember.

Frauke Dannerts zentrales Medium ist die Collage. In ihren Installationen aus Projektionen, Wand- und Bodenarbeiten überführt sie fotografische Fragmente in einen erlebbaren Raum. In ihren komplexen Collagen aus Papier greift sie auf Alltagsmaterialien zurück. Ihre Werke wurden unter anderem im Museum MARTa Herford (2013), dem Pori Art Museum Finnland (2014) und den Kunstsammlungen der Ruhr-Universität Bochum (2014) gezeigt. Das Märkische Museum Witten richtete ihr 2014 und das Museum Kunstpalast Düsseldorf 2016 eine Einzelausstellung aus, ebenso im selben Jahr das Kunstmuseum Luzern. 2015 waren ihre Werke im Sprengel Museum Hannover zu sehen.

Ein Raum als Netzwerk vieler Räume

Die Künstlerinnen Christine und Irene Hohenbüchler (geb. 1964 in Wien) sind bekannt für ihre Installationen, die das Publikum im Sinne einer multiplen Autorenschaft miteinbeziehen. Interessiert an sozialen Prozessen und Handlungsräumen, fordern sie die Ausstellungsgäste zu künstlerischen Aktionen heraus. Eigenmächtige Eingriffe sind erwünscht. Im Ausstellungsraum befindet sich das Material für die Räume im Raum: Stäbe aus Holz, Flügelschrauben, mobile Tafeln und Zeichenkreide. Die Arbeit von Christine und Irene Hohenbüchler ist noch nicht fertig, sie muss von den Museumsgästen noch entworfen, gezeichnet, aufgebaut und verändert werden. In Workshops planen und gestalten Kinder und Jugendliche gemäß ihren Wünschen variable Räume. Daneben bietet die Ausstellung (Dauer: vom 6. Mai bis zum 26. August) Besucherinnen und Besuchern jederzeit die Möglichkeit, Räume zu errichten, zu verändern und zu bewohnen. Im Laufe der Ausstellungszeit entstehen Konstruktionen, Architekturen, Räume, Häuser, Wohnstätten und Spielorte. Ein Raum wird zu einem Netzwerk vieler Räume. Und dies mitten im Museum.

Commedia dell’arte

Jahresübergreifend läuft die Ausstellung „Ulla von Brandenburg.“ Sie wird vom 1. November bis zum 24. Februar 2019 gezeigt. Die motivische Verdichtung im Werk Ulla von Brandenburgs, die sich aus der Formsprache von Folklore,Theater und Zirkus speist, korrespondiert mit einer außergewöhnlich hohen medialen Vielfalt. Malerei, Scherenschnitt, Aquarell, Film und raumgreifende Installationen werden miteinander verzahnt und werden zu Bühnen eines anderen Selbst. Trotz des ephemeren Charakters der Werke, die wie ein Zirkuszelt nur für die Dauer der Präsentation arrangiert werden, lässt sich eine Faszination der Künstlerin für die erstarrte Geste nicht leugnen.

Das Tableau Vivant, das lebende Bild, kam Ende des 18. Jahrhunderts in Europa in Mode und stellte bekannte Kunstwerke mit lebenden Menschen nach. Für wenige Minuten entfaltet sich in der angehaltenen Bewegung der eigentliche theatrale Effekt der Szenerie. Ulla von Brandenburg geht es allerdings weniger um die Übernahme konkreter Inhalte oder Vorbilder aus der Kunstgeschichte als vielmehr um die rein formale Inszenierung. Assoziativ greift sie auf Motive zurück, die an Hypnose, Tarot und die Commedia dell’arte erinnern, um die Grenze zwischen Schein und Sein, Bühne und Zuschauerraum aufzulösen. Sie gewährt uns einen Blick hinter die Kulissen des Lebens, ohne die Faszination des eigenen Spiels zu zerstören.

Von Peter Köster, «Kunstmuseum Bonn präsentiert Ausstellungsprogramm 2018», in talking-art.de, 20 décembre 2017

ACTUART by Eric SIMON

L'ACTUALITÉ DES EXPOSITIONS D'ART CONTEMPORAIN A PARIS ET EN ÎLE-DE-FRANCE





La 44ème édition de la FIAC se déroulera à Paris du 19 au 22 octobre. Les espaces du Grand Palais accueilleront 193 galeries parmi les plus importantes de la scène internationale, couvrant les périodes modernes et contemporaine.

La FIAC maintient son engagement auprès des galeries émergentes au travers d'une promotion 2017 du Secteur Lafayette d'une diversité et vivacité inédites.

L'événement rassemblera 193 galeries issues de 30 pays sous la Nef du Grand Palais, dans les Galeries Supérieures, le Salon d'honneur et le Salon Jean Perrin (ouvert en 2016). 41 nouveaux exposants rejoignent cette année la FIAC ;

parmi eux Cardi (Milan, Londres), Pedro Cera (Lisbonne), ChertLüdde (Berlin), Downs & Ross (New York), Selma Feriani (Tunis, Londres), Green Art Gallery (Dubaï), Gypsum (Le Caire), Magnus Karlsson (Stockholm), Karma (New York), Peter Kilchmann (Zürich), David Kordansky Gallery (Los Angeles), David Lewis (New York), LambdaLambdaLambda (Prishtina), Maisterravalbuena (Madrid, Lisbonne), Martos Gallery (New York), Mezzanin (Genève), NoguerasBlanchard (Barcelone, Madrid), Queer Thoughts (New York), SCAI THE BATHHOUSE (Tokyo), Instituto de Visión (Bogota), Truth and Consequences (Genève), ou encore Waldburger Wouters (Bruxelles).

En 2017, la FIAC se déploie également au Palais de la découverte à travers le festival de performances **Parades *for FIAC***.

Cette année, la FIAC donne carte blanche à l'artiste américain **Oscar Tuazon** pour présenter un projet in situ sur la prestigieuse **Place Vendôme,** en collaboration avec les galeries Chantal Crousel (Paris), Eva Presenhuber (Zürich) et Luhring Augustine (New York).



"Margot und Rudolf", 2017 de Ulla VON BRANDENBURG - Courtesy ART : CONCEPT, Paris © Photo Éric Simon

*La FIAC **2017** en bref : **193** galeries issues de **30** pays (Allemagne, Autriche, Belgique, Brésil, Canada, Chine, Corée du Sud, Colombie, Égypte, Émirats arabes unis, Espagne, États-Unis, France, Hongrie, Hong Kong, Inde, Israël, Italie, Japon, Kosovo, Mexique, Norvège, Pays-Bas, Portugal, Roumanie, Royaume-Uni, Singapour, Suède, Suisse, Tunisie) ; **41** nouveaux exposants ; **7** pays entrants (Egypte, Kosovo, Norvège, Portugal, Suède, Singapour, Tunisie).*

Eric Simon, «FIAC 2017», in actuart.org, 20 octobre 2017



Ulla von Brandenburg. Sculpture animée

Anne-Lou Vicente

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE RENNES
10 JUIN –
3 SEPTEMBRE 2017



En 1576, Ferdinand de Médicis acquiert le domaine de la Villa Médicis à Rome. Dans ses jardins, encore en cours d'aménagement, il fait installer les Niobides, un ensemble de sculptures datant du 4e siècle av. J.-C. et découvert lors de fouilles archéologiques à Rome. Sujet de prédilection des sculpteurs à l'époque hellénistique, le groupe des Niobides représente le massacre des enfants de Niobé assaillis par les flèches d'Artémis et d'Apollon dont elle s'était attiré les foudres en osant se vanter d'avoir plus d'enfants que leur mère Leto[1]. Envoyées à Florence vers 1770, restaurées puis conservées à la Galerie des Offices, elles disparaissent définitivement du site. Deux siècles plus tard, dans les années 1970, l'artiste Balthus, alors directeur de l'Académie de France à Rome, entreprend de restaurer les jardins de la Villa Médicis et d'y reconstituer le « Carré des Niobides », fontaine réalisée à partir de moulages en plâtre des statues originales. Le cas des Niobides se révèle particulièrement éloquent, non seulement en regard du pouvoir de représentation et d'expression de l'art statuaire et de son rapport à l'Histoire et à la mythologie, mais encore des notions de réplique, de reprise, de retour et autres déplacements à travers les plis du temps. Ajouté à cela le caractère théâtral – et même tragique – de la scène, on comprend aisément ce qui a amené Ulla von Brandenburg à s'en inspirer pour concevoir son exposition au musée des beaux-arts de Rennes.

On connaît l'art de la mise en scène que la quadragénaire allemande basée en France déploie à l'échelle internationale, depuis une quinzaine d'années, à travers une œuvre qui ne néglige pratiquement aucun médium (film, dessin, peinture, installation, performance) et entraîne, physiquement ou mentalement, à franchir les seuils que matérialisent des pièces textiles telles des rideaux. C'est un immense pan de tissu rouge de 14 m² qui se (re)trouve dans le patio du musée des beaux-arts de Rennes. Suspendu par l'un de ses côtés à la corniche, soulignant la partie inférieure des fenêtres qui encadrent le premier étage, maintenu au sol par un ensemble de statues de l'autre, il forme une rampe souple et légère jalonnée de carrés d'un rouge variablement – et artificiellement – décoloré, rappelant ainsi le motif de la verrière qui surplombe cette installation intitulée *Tableau vivant*. Cet élément textile, que l'on pourrait croire fait sur mesure, a en réalité été produit et montré (cette fois davantage comme un rideau de scène de théâtre) lors d'une exposition de l'artiste, en 2013, à la Secession de Vienne qui disposait aussi d'un patio et d'une verrière de même envergure. En important ce rideau préconçu, l'artiste opère un premier déplacement spatiotemporel auquel vient s'ajouter celui des neuf statues extraites des collections du musée qui, descendues de leur socle, peuplent ce qui devient une scène sur laquelle semble se jouer quelque chose. Imposant une présence fantomatique et sourde, ces sculptures anthropomorphes, datant du 19e siècle, auxquelles viennent se mêler deux moulages en plâtre de pièces plus anciennes[2], convoquent l'histoire et la mémoire du musée tout en projetant les possibles. Lors des bombardements survenus la nuit du 4 août 1944, le patio, où il était alors d'usage de présenter la collection de sculptures, fut détruit, et les œuvres présentes furent endommagées par la chute de la verrière brisée. Le projet d'Ulla von Brandenburg a été l'occasion de mener à bien la restauration de cette collection de sculptures amenée à regagner les espaces d'exposition du musée et, ainsi, redevenir visible. En les mettant habilement en scène, l'artiste les rendait presque audibles, laissant sous-entendre et imaginer, par leur posture et leur agencement, les conversations et les liaisons secrètes qu'elles semblent tisser.

Projeté en parallèle dans l'auditorium du musée, le film noir et blanc en 16 mm *Lebende Bilder/Images vivantes (Lesbie, La Rêverie, La Vierge folle, Amour retirant une épine de son pied, Napoléone-Elisa et son chien)* prolonge et incarne, en gestes et en images, comme le suggère son titre, lequel reprend celui de cinq des neuf sculptures présentées dans l'installation *Tableau vivant*, ce second souffle qui leur est ici donné. Pendant les dix minutes que dure le film tourné en plan fixe que l'on pourrait qualifier littéralement de « film d'animation », la danseuse Pauline Simon foule pieds nus l'herbe d'un jardin, postée devant un linge blanc, tendu entre deux arbres, qui évoque autant un rideau de scène qu'un écran de projection, reprenant les positions desdites sculptures dans une sorte de performance animiste[3] qui vient renverser leur caractère mimétique et anthropomorphique. Par son langage non verbal, c'est ici le corps humain qui performe la sculpture, en adopte les poses pétrifiées tout en prolongeant et en interprétant les mouvements fictifs.

Produisant un écho mutique chargé d'histoire(s), *Tableau vivant* et *Lebende Bilder (…)* participent à une même volonté illusionniste de mise en scène et en (ë)motion de la sculpture; de mise en perspective des conditions intellectuelle, psychique, sentimentale et féminine à travers les personnages que réunit l'artiste[4]; de mise en abyme d'une histoire

Ulla von Brandenburg, *Innen ist nicht Aussen*, 2013. Vues de l'installation. Avec l'aimable permission de l'artiste et Art : Concept, Paris. Photos : Wolfgang Thaler / Secession, Vienne.



de l'art — *des* arts, de la sculpture au théâtre en passant par la danse et le cinéma muet — hantée, tout comme son œuvre, par les dialectiques de la fixité et du mouvement, du passé et du présent, du réel et de la fiction, de l'original et de la copie, du visible et de l'invisible.

1. À sa propre demande, du fait d'un malheur trop grand, Niobée aurait été changée en statue par Zeus — à l'inverse de Galatée qui, elle, fut transformée par Aphrodite en être de chair, exauçant ainsi le vœu de son amoureux de créateur, le sculpteur Pygmalion, comme le raconte Ovide dans ses *Métamorphoses*.
2. L'artiste introduit ainsi, de manière subliminale, une réflexion sur l'histoire et les usages de la pratique de la sculpture, et les notions d'original et de copie, voire de leurre.
3. On peut rappeler, à ce titre, la performance *Yesterday Is Also Tomorrow and Today Is Like Here* qui a eu lieu, en 2016, à Astérides, à Marseille, où était présentée au mur une collection de costumes issus de différentes pratiques (théâtre, danse, cirque) et époques. Deux danseurs étaient invités à les revêtir et à les faire revivre, en quelque sorte, à travers des séquences gestuelles. Si la question des gestes et du corps en mouvement — celui des personnages de ses films comme des visiteurs de ses installations — a toujours été présente dans le travail d'Ulla von Brandenburg, la danse, filmée ou non, l'a intégré de manière plus récente et manifeste, notamment avec le film présenté lors du Prix Marcel Duchamp 2016, *It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon*, montrant une série de danseurs évoluant sur une sorte de pyramide blanche devenue gradins pour regarder la projection du même film.
4. À la courtisane romaine Lesbie et les autres personnages déjà mentionnés s'ajoutent la Madeleine repentante, le philosophe grec présocratique Anaxagore, le lanceur de disque (Discobole) et le joueur d'onchets.

Anne-Lou Vicente est critique d'art, éditrice et commissaire d'exposition indépendante. Elle a notamment cofondé la revue d'art contemporain sur le son *VOLUME* (2010-2013). Elle a également cofondé et codirigé la plateforme éditoriale et curatoriale What You See Is What You Hear. Ses recherches et ses travaux portent essentiellement sur des pratiques et des œuvres qui relèvent de systèmes perceptifs et cognitifs, et mettent en résonance (in)visible, (in)audible, (il)lisible et/ou (in)dicible (cargocollective.com/annelouvicente).

Anne-Lou Vicente, «Ulla von Brandenburg. Sculpture animée», in Espace, septembre 2017

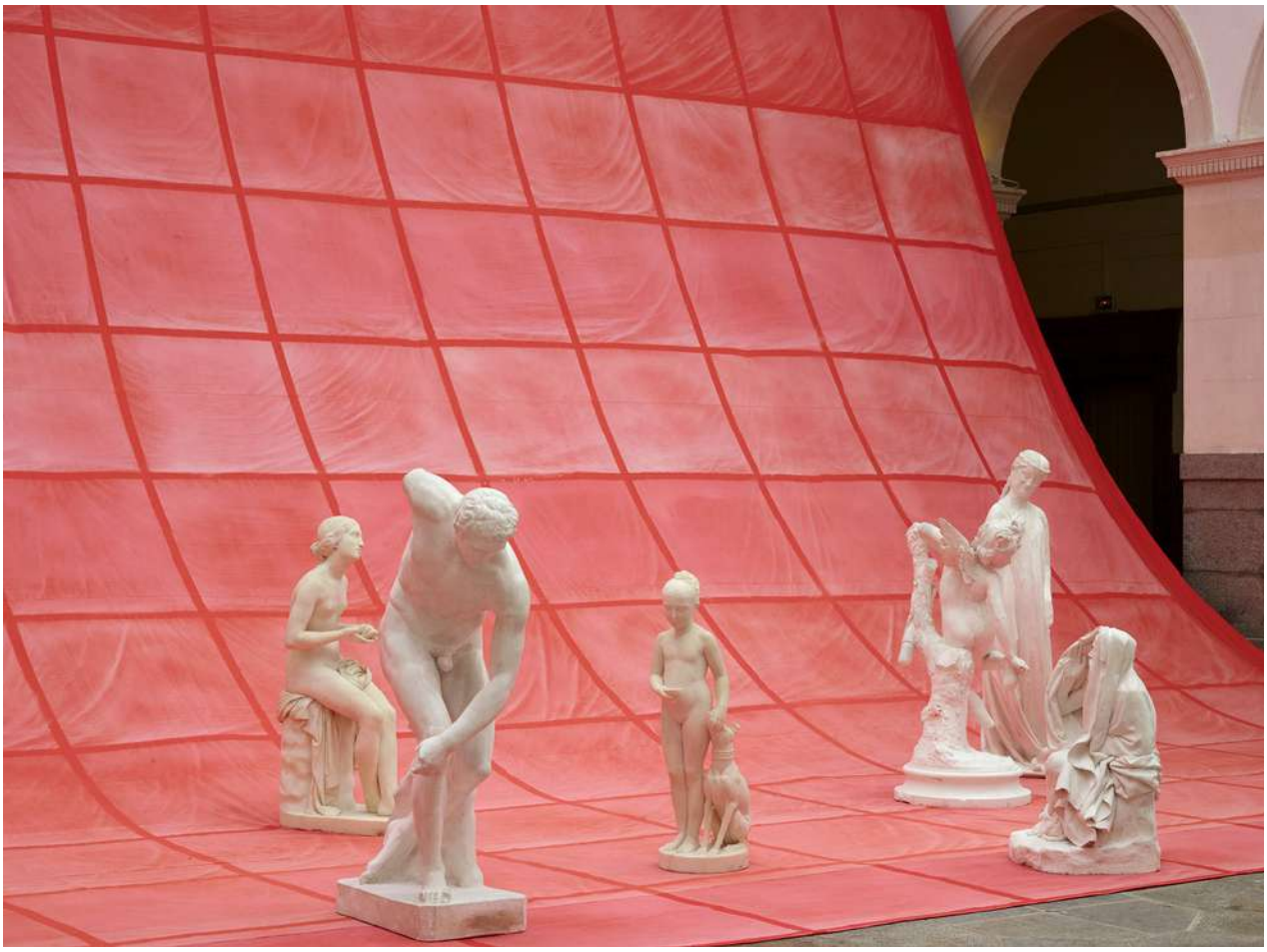
Comment commencer ?

La question de la transmission à l'intersection des arts, de la littérature et des sciences humaines et sociales

Ulla von Brandenburg au musée des Beaux-Arts de Rennes : histoires de musées et « vie des formes »

Une grande tenture rouge, composée d'un quadrillage proche du trompe-l'œil puisque chaque partie évoque à la fois des marbrures et les plis d'un tissu, est suspendue au premier niveau du patio du musée de telle sorte qu'à partir du sol se forme une courbe devant laquelle prennent place neuf sculptures en plâtre ou en marbre, de part et d'autre de la largeur du tissu. Accueillies par ce grand carré d'étoffe dont la couleur a pâli suite à une précédente exposition dans un autre patio muséal au carroyage identique (celui du Palais de la Sécession, construit à Vienne, en Autriche, à la fin du XIX^{e} siècle, pour soutenir un courant artistique désireux de rompre avec l'art officiel dominant), les sculptures blanches sont rassemblées de telle manière que si chacune d'entre elles prend un relief singulier, lequel est amplifié par l'absence du traditionnel socle, ce sont aussi les relations entre elles qui s'imposent. Paradoxalement le fait que chaque personnage soit attaché à une activité — par exemple une femme dans la rêverie (ou bien réfléchissant), un joueur d'onchets, le penseur grec Anaxagore méditant, un Amour retirant une épine de son pied — confère une autonomie à chaque figure tout en l'associant au groupe, de sorte que l'ensemble prend un aspect théâtral : la scène pourrait se transformer en tableau vivant — ce genre fort apprécié aux XVIII^{e} et XIX^{e} siècles, qui donne le titre de la présente installation — pour qui veut bien laisser la place au récit, au conte, à la fable. Les sculptures sont comme déposées aux pieds du visiteur, en découle un sentiment d'étrange familiarité, de douce étrangeté.

Ce changement de registre, du socle à la scène, est souligné par le fait que le spectateur ne peut tourner autour des sculptures et qu'il n'en obtient donc qu'une vue partielle de sorte que l'effet-tableau s'impose. Nous pouvons tout de même varier les points de vue de part et d'autre de la scène, d'où résulte la mise au jour de relations différentes entre les figures. L'on songe ainsi à certains discours d'ordre critique et théorique que la sculpture a suscités. Au XIX^{e} siècle, lui était par exemple reprochée l'impossibilité de l'apprécier d'emblée, dans une unité, preuve en est le morceau de Baudelaire dans lequel le poète soutient que la peinture est « exclusive » tandis que « c'est en vain que le sculpteur s'efforce de se mettre à un point de vue unique ; le spectateur, qui tourne autour de la figure, peut choisir cent points de vue différents, excepté le bon » (*Salon de 1846*). Songeons aux propos du philosophe et critique d'art Michael Fried : celui-ci fustige la théâtralité de l'art minimal, puisque le spectateur est conduit à se mesurer à ces « objets » en situation en arpentant le lieu d'exposition. C'est la question de la distance qui semble davantage mise en évidence dans l'installation d'Ulla von Brandenburg : celle que nous instaurons face aux œuvres dans l'espace physique du musée ainsi qu'à l'égard de l'art et de l'appréciation esthétique en général, celle qui détermine les relations entre les œuvres d'art dans l'espace d'exposition d'une part, et dans l'histoire, d'autre part.





L'installation tisse de manière fine des liens entre des époques de l'art, sans jamais céder ni à un culte du passé ou à son contraire, la posture présentiste, ni au relativisme absolu qui annihile la profondeur historique et soutient que tout vaut tout. L'installation d'Ulla von Brandenburg n'est pas non plus dotée de la fonction morale qui incombe parfois aux expositions qui prônent le « dialogue entre des œuvres de l'art ancien et de l'art contemporain », celles-ci étant sommées de « réactualiser » ou de « dépoussiérer » celles-là. Issues de la collection du musée des Beaux-Arts, les sculptures du XIX^{e} siècle[1] rendent compte de l'académisme. Si ce terme désigne en mauvaise part depuis le XIX^{e} siècle un type d'œuvre conventionnelle, où la technique, maîtrisée, prime l'inventivité, il désigne en outre une forme d'enseignement, lié aux académies, fondé sur des hiérarchies et des règles formelles. La transmission est également figurée par des moulages en plâtre issus de l'École des Beaux-Arts de Rennes qui prennent leur source dans des sujets de l'Antiquité ou du Moyen Âge, en témoignent le *Discobole de Myron* ou la *Vierge folle* de la cathédrale de Strasbourg qui furent d'abord destinés, en tant que modèles, à l'apprentissage des étudiants. L'académisme est haussé à hauteur d'humanisme de par les sujets antiques bien sûr mais aussi par le biais d'une aventure artistique dont s'inspire Ulla von Brandenburg : le groupe des Niobides, cet ensemble

de sculptures datant du IV^e^ siècle avant J. C. qui sera d'abord installé dans les jardins de la Villa Médicis, à la Renaissance — en formant le « Carré des Niobides » —, pour ensuite prendre place au musée des Offices à la fin du XVIII^e^ siècle, et retrouver son emplacement initial par l'entremise de moulages dans le jardin de la Villa Médicis alors restauré au cours des années 1960[2]. L'impression première donnée par l'installation prend en épaisseur : c'est que le « Carré des Niobides » rassemble des sculptures dont l'indépendance est comme suspendue par une même stupeur, celle qui les saisit dans une attaque (pour se venger de Niobé, les dieux tuèrent ses enfants, elle fut ensuite transformée en un bloc de marbre d'où, tels des pleurs, jaillit une fontaine). À Rennes, le patio, dont la fonction est à l'origine, comme dans la plupart des autres musées du XIX^e^ siècle, de présenter la collection de sculptures, est en outre chargé d'histoire : suite à sa destruction par l'armée nazie, le plafond de verre viendra briser les sculptures.

L'exposition ferait-elle la part belle au narratif et au discursif (d'ordre critique, théorique, mythologique ou historique) ? Rien n'est moins sûr. En effet, c'est sans compter, d'une part, l'absence manifeste du texte et du son, et d'autre part, la deuxième œuvre présentée dans l'exposition, un film en noir et blanc (16 mm) intitulé *Lebende Bilder / Living pictures (Lesbie, La Rêverie, La Vierge folle, Amour retirant une épine de son pied, Napoleone-Elisa et son chien*). Devant un tissu tendu entre deux arbres, une jeune femme[3] donne vie, dans la nature, aux sculptures de *Tableau Vivant,* entre danse et pantomime. Elle s'attache à la « vie des formes[4] », à leur déploiement. L'on retrouve le goût d'Ulla von Brandenburg pour ces dispositifs simples qui mettent en scène drames et formes jouées, comme l'atteste le très beau film *Singspiel* (2009). La jeune femme incarne plusieurs rôles et réunit, à sa manière, par l'art du geste, certaines des figures exposées dans le patio. Elle offre une cohérence à cet ensemble, à cette pluralité, par la mémoire, l'interprétation et l'imagination. Le spectateur est lui aussi conduit à une expérience qui mêle ces trois domaines. Il tente d'identifier les sculptures qui prennent vie de sorte que plusieurs liens s'établissent : d'une part, l'espace physique du patio est relié à l'espace filmique, et d'autre part, l'appréciation subjective est associée à la mémoire des œuvres qui incombe à l'institution muséale dont le rôle est de conserver et de restaurer celles-ci.

La sculpture, la danse, le théâtre, le cinéma... qu'en est-il de la peinture ? La grande tenture légèrement déteinte que l'artiste a conçue en 2013 pour l'exposition à Vienne ne viendrait-elle pas figurer la plasticité de la toile dans l'art moderne et contemporain ? Ainsi, à sa manière, avec *Tableau vivant* et *Images vivantes* l'exposition figure d'une part, l'âge des musées propre à la modernité, c'est-à-dire la réunion organisée d'œuvres de différentes époques dans un même lieu ouvert au public et, ce faisant, l'instauration de « l'Art au singulier[5] » qui prend le pas sur les « beaux-arts », et d'autre part, la pluralité propre à l'art contemporain (qui prône l'hybridité et l'association des médiums) laquelle se réalise toutefois ici dans la séparation des espaces liés à des formes artistiques distinctes, d'où découle un espace intermédiaire offert au visiteur.

Nadia Fartas



Ulla von Brandenburg, musée des Beaux-Arts de Rennes, 10 juin-3 septembre 2017 : https://mba.rennes.fr/

Signalons également ***Camille Godet (1879-1966). Peintre, dessinateur et pédagogue en Bretagne***, exposition très riche dans laquelle on peut notamment apprécier les œuvres consacrées aux chantiers et les dessins centrés sur la Première Guerre mondiale à travers la représentation de soldats (commissariat : Guillaume Kazerouni, responsable des collections d'art ancien, Benoît Ollier, historien de l'art).

[1] De Lorenzo Bartoloni, Emmanuel Dolivet, Julien-Charles Dubois, Julien-Jean Gourdel, François-Gaspard-Aimé Lanno, Charles-Joseph Lenoir, Pierre Travaux.

[2] Voir le texte de Blandine Chavanne écrit pour l'occasion dans la plaquette de présentation de l'exposition. Nous tirons également de ce texte les informations relatives à l'histoire du patio.

[3] La danseuse Pauline Simon.

[4] Nous reprenons le titre de l'ouvrage de l'historien de l'art Henri Focillon (1881-1943), publié en 1934.

[5] Carole Talon-Hugon, *Modernité*, Paris, PUF, 2016, p. 9.

Crédit des visuels : Ulla von Brandenburg, *Tableau vivant*, 2017 – tissu (14 x 14 m), 9 sculptures © MBAR

Nadia Fartas, « Ulla von Brandenburg au musée des Beaux-Arts de Rennes : histoires de musées et "vie des formes" », Carnet de recherche Comment commencer ?, août 2017

connaissance des arts

INFO | 08.08.2017 | par Jeanne Fouchet-Nahas

Les artistes femmes du Prix Marcel Duchamp à la Fondation Fernet-Branca de Saint-Louis



Zineb Sedira, Sugar Silo (Diptych), 2013, impression sur Dibond, 160 x 200 cm © Courtesy de l'artiste et Plutschow Gallery, Zurich

Quelle belle idée de réunir les œuvres d'artistes femmes dont le dénominateur commun est d'avoir remporté ou avoir été nommées pour l'un des plus prestigieux prix d'art contemporain : le prix Marcel Duchamp, créé en 2000 pour « mettre en lumière le foisonnement créatif de la scène artistique française ».

S'il reste encore beaucoup à faire, cette initiative permet de montrer que le domaine de l'art contemporain se « civilise » petit à petit, se féminise, certes légèrement, mais sûrement, puisque sur soixante-dix récompensés, vingt sont des femmes. Elles ont pour nom, parmi les plus connues : Farah Atassi, Yto Barrada, Valérie Belin, Carole Benzaken, Rebecca Bournigault, Valérie Favre, Joana Hadjithomas, Valérie Jouve, Zenib Sedira, Anne-Marie Schneider, Ulla von Brandenburg... L'année 2017 est particulièrement généreuse avec deux femmes nommées, Charlotte Moth et Maja Bajevic, ainsi que Joana Hadjithomas qui travaille en duo avec Khalil Joreige (« Connaissance des Arts », n° 749, pp. 98-99). Le ou la lauréate 2017 sera connu(e) le 16 octobre prochain. Une sélection de leurs œuvres est actuellement présentée à la Fondation Fernet Branca sous le beau titre énigmatique « La terre la plus contraire ».

Jeanne Fouchet-Nahas, « Les artistes femmes du Prix MArcel Duchamp à la Fondation Fernet-Branca de Saint-Louis », in Connaissance des Arts, 8 août 2017

THE STEIDZ MAGAZINE

EXPOSITIONS // 09/08/2017

Le nouveau tableau vivant d'Ulla von Brandenburg à Rennes



Par Pascal Bernard

EXPOSITION // La plasticienne allemande Ulla von Brandenburg (vit et travaille à Paris), connue pour ses « tableaux vivants », invite à redécouvrir le patio du musée des Beaux-Arts de Rennes à travers une installation monumentale.

Sous la verrière du patio — dévolu à la présentation d'expositions temporaires, Ulla von Brandenburg déploie un voile rouge monumental, impressionné d'un carroyage. Créée en 2013 pour le Pavillon de la Sécession à Vienne, l'œuvre semble avoir été spécialement conçue pour le bâtiment rennais : le tissu emplit l'espace dans toute sa largeur, occupe la moitié de la surface et en souligne les volumes. Plafond, corniche et escaliers compris.

Au-delà de l'architecture invitée, se détache du fond rouge la silhouette de neuf sculptures, en marbre ou en plâtre, d'une blancheur immaculée, empruntées au musée et à l'école des Beaux-Arts de la ville. Certaines statues endommagées pendant la Seconde Guerre mondiale y sont montrées pour la première fois au public depuis soixante-dix ans ; restaurées à cette occasion, elles rejoindront le parcours permanent à l'issue de l'exposition. Ulla von Brandenburg restitue ainsi au patio sa vocation initiale : jusqu'au milieu des années 1940, cet espace servait à la présentation des sculptures. Le tissu rouge se substitue aux cimaises de couleur communément employées pour faire ressortir la blancheur du marbre et les dorures des cadres. Les salles de peintures du XIXe siècle du musée des beaux-arts de Rennes sont, à une nuance près, semblables à l'œuvre du patio. Si ce n'est la mise à distance, empêchant de s'en approcher et d'en faire le tour, la disposition des œuvres pourrait passer de loin pour un parti pris muséographique.

Ulla von Brandenburg les a en réalité disposées de telle manière que s'établissent entre elles des dialogues. Libérées de leurs socles et ainsi mises en scène, les sculptures semblent prendre vie. L'illusion de ce « tableau vivant » est renforcée d'une part par l'échelle humaine, de l'autre par leurs expressions. La *Vierge folle* (troisième sculpture en partant de la droite) semble s'amuser de voir *Amour retirant une épine de son pied*, de même que la petite *Napoleone-Elisa Baciocchi* paraît observer avec attention le discobole. Le rideau rouge, comme au théâtre, délimite un espace scénique. Selon où l'on se place, celui-ci peut servir de toile de fond ou d'écran — par renversement alors, le visiteur face aux sculptures occupe l'arrière de la scène. Dans les deux cas, l'action est suspendue, les personnages sont arrêtés dans leurs mouvements, comme pétrifiés, laissant aux visiteurs devenus spectateurs le temps d'imaginer les conversations possibles. Par les personnages qu'elle convoque, l'installation-spectacle d'Ulla von Brandenburg renvoie tout à la fois à l'histoire de la sculpture, de la mythologie (Anaxagore, Lesbie, Amour) ou de la religion (Madeleine repentante, vierge de la cathédrale de Strasbourg…) ; au service d'une lecture nouvelle de l'espace muséal. **//**

Exposition Ulla von Brandenburg
Jusqu'au 3 septembre 2017 at musée des Beaux-Arts de Rennes
20 quai Émile Zola 35000 Rennes
www.mba.rennes.fr

Pascal Bernard, « Le nouveau tableau vivant d'Ulla von Brandenburg à Rennes », in The Steidz, 9 août 2017

Le Quotidien de l'Art



Vue des œuvres de Valérie Favre et Farah Atassi, exposition « La Terre la plus contraire - Les femmes du prix Marcel Duchamp », Fondation Fernet-Branca, Saint-Louis. Photo : Laurent Troendle.

Les femmes du Prix Marcel-Duchamp à l'honneur à Saint-Louis

EXPOSITIONS

L'ÉTÉ DES FONDS ET FONDATIONS

« Où sont les femmes ? », chantait Patrick Juvet. Celles du Prix Marcel-Duchamp sont cet été à la Fondation Fernet-Branca, à Saint-Louis (Haut-Rhin). Dans un parcours ménageant les dialogues, l'accrochage, conçu par la conservatrice au Centre Pompidou Alicia Knock, réunit les œuvres de Farah Atassi, Yto Barrada, Maja Bajevic, Valérie Belin, Carole Benzaken, Rebecca Bournigault, Valérie Favre, Joana Hadjithomas (avec Khalil Joreige), Valérie Jouve, Charlotte Moth, Zineb Sedira, Anne-Marie Schneider et Ulla von Brandenburg (jusqu'au 8 octobre).

***FONDATION FERNET-BRANCA*, 2, rue du Ballon, 68300 Saint-Louis, www.fondationfernet-branca.org**



Zanele Muholi

Ulla von Brandenburg *Two Times Seven*

Galerie Art: Concept, Paris 8 April – 13 May

Depending on whether you take Ulla von Brandenburg's fourth solo show at Art: Concept at face value or pursue its subtext, you may be bored or scared to death. With deliquescing colours and missing bodies, the German-born, Paris-based artist (and 2016 Prix Marcel Duchamp nominee) has here staged a spooky spectacle for whoever is clairvoyant enough to interpret it as such. Directly upon entering, *Falten & Körper, Zweige (Plis & Corps, Branches)*, *Falten & Körper, Kiste, Nägel (Plis & Corps, Boite, Clous)* and *Falten & Körper, Fisch (Plis & Corps, Poisson)* (all works 2017) summon the spirit of Yves Klein. These three chlorine 'anthropometries', loosely hanging against the walls, were realised by spraying bleach on moving performers draped in ultramarine sheets. Once unfolded, these unpredictable theatrical abstractions, comparable in process to photograms, read somewhere in between the Turin Shroud – an alleged image of Jesus on what is believed to be his burial cloth – and the carbon-frozen Han Solo in *The Empire Strikes Back* (1980). Although nobody was harmed in the making, the only visible trace of the performers' bodies is a series of clenched fists on the gloomily and unevenly discoloured resulting curtains. Wait for these phantoms to blow via the slightest draught inside the gallery and you're in for a serious chill.

Proceedings continue with *Norma*, *Jacqueline*, *Nacht* and *Lyda*, four watercolours on gesso and wood, which portray performing artists, presumably actors or dancers. The protagonists' ghostly, plain white faces and bodies are left unpainted, whereas the figures are each outlined with an ethereal, eerie rainbow of dripping colours. The final paintings not only look haunted, but also as if pigmented tears were seeping through them. Not a crime scene but a scene of, well, dyeing can be further witnessed under the sculpture *Two Times Seven*, made *in situ*. It consists of seven pieces of cloth tinted in the gallery before being hung up to dry on an assemblage of seven fishing rods. Whereas the buckets in which the artist sank her fabrics were removed from the final work, forensic investigators won't need luminol here: the dyes dribbling from the wet textiles left stains all over the floor, which struck me at first as colourful evidence of a pictorial slaughter.

Finally, the ten-minute film *C, Ü, I, T, H, E, A, K, O, G, N, B, D, F, R, M, P, L* completes the ensemble with an uncanny procession of floating unworn skirts, which languidly come at the viewers, each in turn filling the entire frame without ever revealing any sort of background besides another plain or patterned textile right behind it. This strange cortege is accompanied by an otherworldly chorus, the lyrics of which, like the title, are supposedly reduced to the letters comprising the last verse, in German translation, of Wisława Szymborska's 1962 poem 'Rozmowa z kamieniem': 'Ich klopfe an die Tür des Steins. "Ich bin's, mach auf." "Ich hab keine Tür", sagt der Stein' ('I knock at the stone's front door. "It's only me, let me come in." "I don't have a door," says the stone'). Yet, after careful verification, the 's' is missing here, just like the entire exhibition is lacking bodies, and the stone a door. Hoping to solve this ultimate mystery – for it felt like a matter of life and death to figure out whether or not this was voluntary – I was informed (by the artist) that this was in fact a simple lapse. No matter what, my subsequent frustration, like von Brandenburg's film and Szymborska's poem, symbolises the forever-unquenched thirst for knowledge.

It has been commonly stated that von Brandenburg uses fabrics, one of the most recurring materials in her work, to mark the threshold between reality and artifice, as theatrical curtains and costumes do. I believe she uses them to breathe life into her aesthetics all the more interestingly when performers are actually missing. After all, if the main point of this exhibition isn't that it is totally haunted, what thrill are we left with? Do the skirts come with clothes hangers too?

Violaine Boutet de Monvel



Two Times Seven, 2017, bamboo, tinted fabric, 193 × 121 × 118 cm. Photo: Claire Dorn. Courtesy the artist and Art: Concept, Paris

Violaine Boutet de Monvel, «Ulla von Brandenburg Two Times Seven», in ArtReview, vol.69, n°5, été 2017, p.113

Forward



Culture »

New German Monument Honors Gays And Lesbians Persecuted By Nazis

By Julia M. Klein

July 5, 2017

On June 27, the city of Munich unveiled its "Monument to the Gays and Lesbians Persecuted under the Nazi Regime." The sidewalk memorial, commissioned by the city in 2011 and created by the German artist Ulla von Brandenburg, is a mosaic of colored concrete blocks that marks the site of a gay bar raided by the Nazis on Oct. 20, 1934. A plaque describes the raid as the start of "the systematic persecution of homosexuals by the police, the Gestapo and the judiciary."

The Forward interviewed von Brandenburg and Hans-Georg Küppers, director of Munich's Department of Arts and Culture, via email about the memorial's historical resonance, why it took so long to build, and what it means for contemporary Munich.

Why did it take so long to get this memorial in Munich?

Hans-Georg Küppers: From 1933 to 1945 in Nazi Germany some 70,000 men were, because of homosexuality, denounced, imprisoned, and brought to concentration camps. Lesbians were discriminated against and excluded. For decades these persecuted and murdered men and women were not at all remembered in Germany, let alone their suffering recognized and appreciated. They weren't part of public remembrances either in Munich or elsewhere in Germany. [Berlin opened a national memorial to gay and lesbian victims of Nazism in 2008.]

Why did Ulla von Brandenburg's concept win the international competition?

The readability of the ground monument was one of the reasons.

What are you hoping that visitors will learn or feel when they see the memorial?

This monument creates a place of remembrance, of individual and collective commemoration of the victim group of homosexuals and their suffering during the Nazi era. It is also signifies the long overdue redress of the injustice that gay men in particular endured even in the postwar period. [Paragraph 175, the Nazi law criminalizing male homosexuality, remained on the books until 1969.] And for the present and future, the artwork symbolizes the social acceptance of individual lifestyles and the open and tolerant Munich society.

Why did you want to pursue this project?

Ulla von Brandenburg: I was invited with five other artists for this competition. I won. I wanted to make a carpet like a patchwork out of different sized and colored concrete plates, like the patchwork in the costume of the fool, the opposite of the king. And in his costume is symbolized that everybody should be equal in a society and have his or her place. But it is also like the flag from the gays and lesbians, the rainbow. In two concrete plates there are a pink triangle and a black triangle — the signs gays and lesbians had to wear in concentration camps.

What is the relationship between this memorial and your other artworks or interests?

I did a lot of works with fabrics and patchwork – for example, about the Underground Railroad in the U.S., where hidden signs in quilts played a role in leading slaves to freedom, to Canada. [The work also relates to] my interest in spatial concepts — changing spaces, floors, walls, ceilings. In Munich, the pedestrians are walking on history, where the bar "Schwarzfischer" was and where the [Nazi anti-gay] raids happened, and I hope they become conscious of this history, which we should never forget.

Did you look at memorials in Germany or other countries, and perhaps use them as models?

No. This is my first project like this, and I didn't have any influences beside the "Stolpersteine," which I like. [The artist Gunter Demnig's "Stumbling Stones" are cobblestone-sized commemorative brass plaques embedded in sidewalks that mark the residences of victims of National Socialism.]

What were you trying to avoid?

I wanted to express the idea in an abstract way. Not telling the story. Not getting literal or too direct.

What were the greatest difficulties that the project entailed?

The time. It took very long from being chosen to the realization of the work.

Why?

Mainly because the former building was destroyed, and we had to wait until the new building was ready.

What messages did you want to convey?

Still today gay and lesbians are discriminated against, persecuted and killed. I hope that this monument helps [people] never forget the history and be awake in the present. The forgetting of the extermination is the extermination itself.

Julia M. Klein is the Forward's contributing book critic.

Julia M. Klein, «New German Monument Honors Gays And Lesbians Persecuted By Nazis», in Forward.com, 5 juillet 2017



GROUP SHOW



THE FRENCH CONNECTION

A LOOK AT THE FRENCH SCENE: PRIX MARCEL DUCHAMP > 8/7, Hangar H18, www.h18.be

EN Given the enormous representation of the French arts scene in Brussels these last few years – both artists and galleries – it is no surprise that the exhibition linked to the prestigious Prix Marcel Duchamp, which attracted 80,000 visitors to the Centre Pompidou, is getting a spinoff here. In the almost 1,000 m² arts space at Hangar H18, the four shortlisted artists – an extremely international group comprising Yto Barrada, Ulla von Brandenburg, Barthélémy Toguo, and laureate Kader Attia – are showing thirty of their works until 8 July (last call!), including drawings, collages, photos, videos, and installations.

37

«The French Connection », in BRUZZ, 30 juin-6 juillet 2017, p.37





Ulla von Brandenburg.

© PHOTO JAN NORHOFF
COURTESY ULLA VON BRANDENBURG
ET ART : CONCEPT, PARIS

ULLA VON BRANDENBURG

FINALISTE DU PRIX MARCEL DUCHAMP, PRESSENTIE POUR LE PAVILLON FRANÇAIS DE LA BIENNALE DE VENISE, ULLA VON BRANDENBURG NOUS OUVRE LES PORTES DE SA MAISON-ATELIER DES BORDS DE MARNE, EN PLEINS PRÉPARATIFS DE SON EXPOSITION AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE RENNES.

PAR CAROLE BLUMENFELD

Il vous suffira de prendre le train gare de l'Est à 8 h 51 en direction de Château-Thierry et de descendre à Nogent-l'Artaud. Vous trouverez facilement la maison aux volets verts face à la Marne.» Le cadre bucolique en ce matin de printemps ensoleillé, le paysage qui rappelle les vues de la Marne de Cézanne, le décor pittoresque de la maison-atelier où les assistants vaquent à leurs occupations dans le jardin sont pour le moins dépaysants.

LA TRACE QUI RACONTE LE TEMPS

Dans son atelier blanc immaculé incroyablement ordonné, elle nous montre sa «collection» – le mot revient beaucoup – de tissus chinés depuis ses quinze ans sur les marchés aux puces une jupe de lapon trouvée en Suède, un beau lin, «un déshabillé des années 1930 que j'ai porté à mes 16 ans», des tissus d'ameublement usés destinés aux garnitures de sièges, «de la viscose qui n'existe plus», «le tablier d'une nonne reprisé mille fois», «un ancien drapeau de navire breton» ou encore un rouleau de lainage pour les pantalons de l'armée de Napoléon III. «C'est très important pour moi qu'ils aient été trouvés, qu'ils ne soient pas neufs. C'est peut-être un peu ésotérique, mais ces tissus ont vécu quelque chose et la fibre qui vient de la nature imprime l'information, c'est la trace qui raconte le temps. Je tiens en quelque sorte à l'idée de tenir un journal à partir des tissus.» Minutieusement classés par tonalités de couleurs, la plupart ne vont pas tarder à réintégrer la «caverne d'Ali Baba», au rez-de-chaussée, où se trouvent des dizaines de pans d'étoffes. Son sens de l'organisation et sa rigueur – dont font état les post-it disposés dans son bureau et l'agenda dont toutes les pages sont remplies jusqu'à la fin de l'année – expliquent sans doute comment elle parvient à assurer autant d'engagements. Impossible de noter toutes les expositions collectives, et l'on parvient à peine à suivre le rythme de celles qui lui sont personnelles. Elle confie d'ailleurs qu'elle trouve la plupart de ses idées nouvelles dans les avions, les trains ou les hôtels.

REFAIRE VIVRE LE MYTHE

«Lors d'une résidence à Memphis dans le Tennessee en 2009, j'ai découvert la légende des Quilts Codes disposés le long de l'Underground Railroad pour guider les esclaves en fuite vers le Canada.» Cette histoire racontée pour la première fois dans une publication de 1998, *Hidden in Plain View A Secret Story of Quilts and the Underground Railroad*, repose sur le témoignage très tardif d'une descendance d'esclaves, mais aucun document historique n'en atteste la véracité. «Qu'importe, reconnaît Ulla von Brandenburg, l'idée d'un ensemble de codes et de signaux secrets inventés par des cercles occultes recouvre une notion politique que je trouve géniale, d'autant plus que les quilts étaient réalisés par les femmes en recyclant des étoffes de famille. C'était une façon d'écrire une histoire très intime en cousant, de donner sens à quelque chose, mais aussi un moyen unique d'exprimer leur créativité.» À quelques mètres de là, se trouvent des dizaines de dessins. «Je réalise des petits croquis à l'aquarelle en reprenant ces motifs *wagon wheel*, *tumbling blocks*,

À VOIR

« Ulla von Brandenburg »,
musée des beaux-arts, 20, quai Émile-Zola,
Rennes, tél. : 02 23 62 17 40,
www.mba.rennes.fr
Jusqu'au 3 septembre.

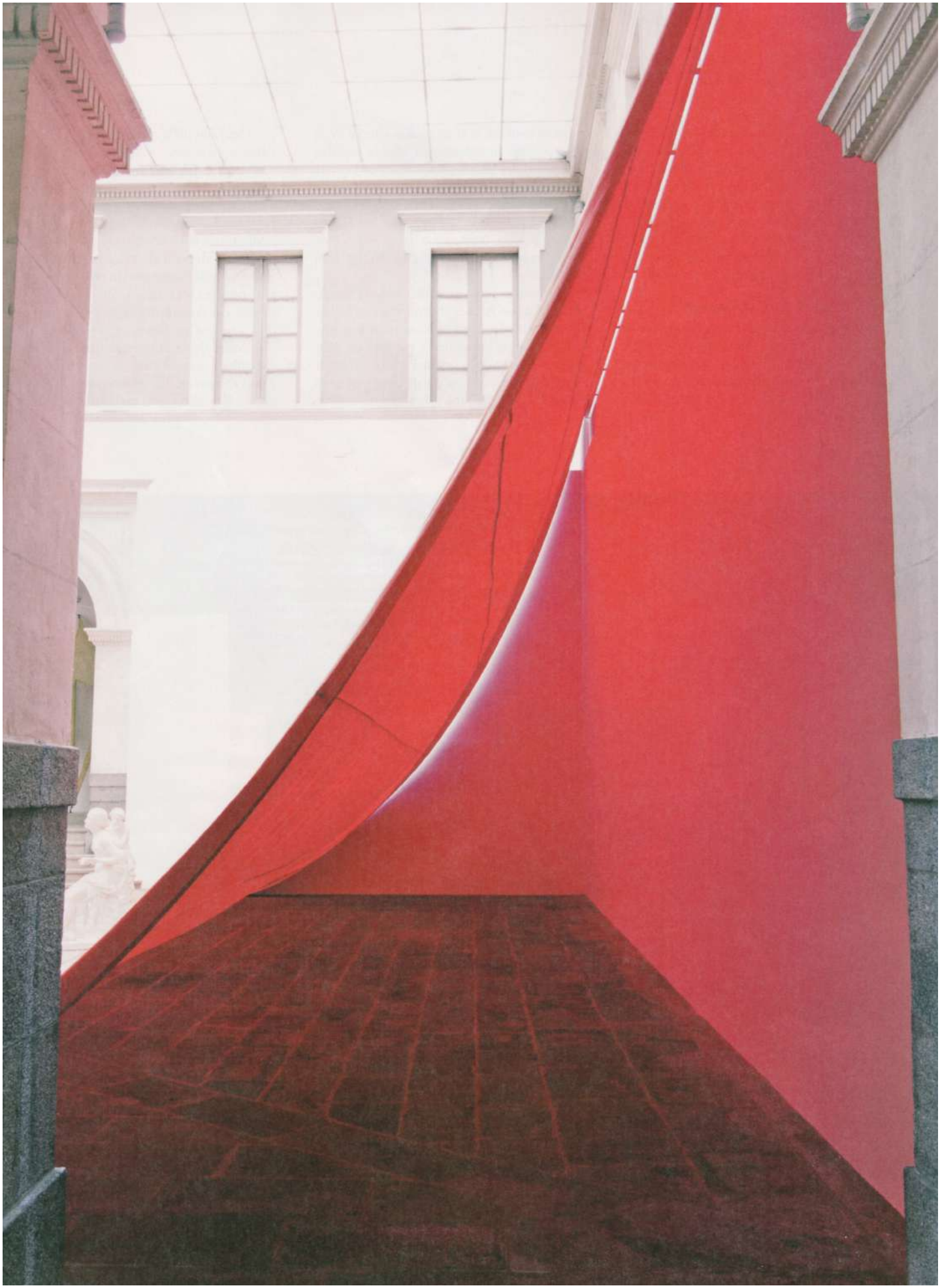
bear's paw, que j'agrandis ensuite pour en produire des patrons, avant de faire coudre des pans de tissus de ma collection. J'en intègre aussi parfois des nouveaux achetés au marché Saint-Pierre lorsque j'ai besoin de nouvelles couleurs, mais il m'arrive aussi de teindre des morceaux. Il y a des textures qui marchent bien ensemble, mais je joue aussi des contradictions entre les matières.» Elle ne le dit pas mais, finalement, ces grands quilts qui viennent d'être achetés par le ministère des Affaires étrangères allemand sont une belle parade pour donner corps à ce mythe.

Dans la performance théâtrale *Baisse-toi montagne, Lève-toi vallon*, une commande sur l'existence oubliée des Saint-Simoniens, réalisée dans le cadre de l'action «Les Nouveaux Commanditaires» et présentée au Kaaitheater à Bruxelles en mars 2015, elle a voulu réparer, ou plutôt réécrire l'histoire en créant une zone tampon entre la réalité et l'utopie, offrant à la femme messie la place qu'elle n'avait pas eue. Il y a chez Ulla von Brandenburg une continuelle mise en tension temporelle entre l'irrationnel, la contemplation, la fable, le rite, le rêve et le moment que nous vivons. Elle invite moins à réfléchir qu'à expérimenter un espace sensible où le spectateur, un peu dérouté, hésite entre les rôles d'observateur et d'acteur de part et d'autre des grands rideaux de scène qui habitent l'espace, comme dans *Five Folded Curtains* (2008). Dans le patio du musée des beaux-arts de Rennes, comme elle l'avait fait à «Sécession» en 2013, elle installe cet été une grande tenture théâtrale qui semble glisser vers le sol, sur laquelle la lumière aurait imprimé le quadrillage de la verrière, tandis que des sculptures en pied des collections per-

CI-CONTRE
Tableau vivant,
installation au musée
des beaux-arts de Rennes, 2017
© JEAN-MANUEL RALINGUE/
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE RENNES

CI-DESSOUS
Gestern ist auch morgen
und heute ist wie hier,
performance Kasseler Kunstverein,
Cassel, 2015.
© PHOTO GERT HAUSMANN
COURTESY DE L'ARTISTE ET ART CONCEPT, PARIS





manentes sont disposées sur la partie qui jonche le pavement. Comme elle l'avait fait au Palais de Tokyo lors de la réouverture en 2012 avec *Death of a King*, où elle avait installé une estrade à deux niveaux, reprenant la structure d'une rampe de skate, elle offre encore une fois la liberté au visiteur d'explorer un lieu dont il réalise la puissance architecturale, mais aussi la fragilité des contours.

UN ATELIER À LA CAMPAGNE

Un seul et unique langage se prolonge dans l'œuvre d'Ulla von Brandenburg, d'un médium à l'autre les tissus, les objets, les peintures murales, les aquarelles ou les images en mouvement. « En utilisant des moyens pauvres, je crois profondément avoir des résultats en balance, dit-elle. Je suis très attentive aux techniques locales et j'essaie d'intégrer dans mon travail le bois du noisetier du jardin, des objets liés à la vie rurale trouvés aux puces. J'avais déjà placé des cannes à pêche dans mes œuvres mais ici, en vivant au bord de la Marne, c'est évidemment différent. »

« Cela faisait sens de s'installer ici », dit simplement Ulla von Brandenburg en faisant le tour du propriétaire tout en résumant son parcours. « J'aime le fait de ne pas être en Allemagne, être loin de ses racines est un avantage. J'ai toujours eu un tropisme pour la France et surtout une admiration, très tôt, pour les films de la Nouvelle Vague. Lorsque j'étais en résidence à Montréal, Hans Ulrich Obrist m'a proposé une exposition au couvent des Cordeliers, où Laurent Montaron était également invité et nous nous sommes rencontrés à ce moment-là. Après avoir vécu à Montreuil, nous avions besoin de place, l'envie d'être au cœur de la nature et d'essayer une nouvelle forme de vie où les gens sont plus proches. » Le film qu'elle a présenté au théâtre des Amandiers cet hiver, *It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon*, parle d'ailleurs de la communauté et du vivre ensemble. « Les artistes ont une place un peu à part et une certaine distance avec la frénésie de la ville, où tout est concentré. Je n'ai pas



Wagon Wheel, installation, Contemporary Art Museum, St. Louis (USA) 2015.
© PHOTO DAVID JOHNSON COURTESY DE L'ARTISTE ET ART CONCEPT, PARIS



Tableau vivant, installation au musée des beaux-arts de Rennes, 2017
© JEAN-MANUEL RALINGUE/ MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE RENNES

besoin de faire partie de tout cela en permanence.» Quand on l'interroge sur un éventuel paradoxe à travailler sur un sujet aussi intimiste, lié au foyer familial, que celui des quilts, dans un atelier situé à l'intérieur de sa propre maison-atelier, donc sans aucune mise à distance, elle réplique en souriant «C'est pour cela que je suis allée dans les champs !» Elle prépare d'ailleurs ses prochains films dans une grange mitoyenne, qu'elle loue ponctuellement, ou dans son jardin.

Si elle cite volontiers le théâtre de Beckett, Ulla von Brandenburg puise surtout les sources de ses questionnements artistiques dans le moment irrationnel, à la jonction des XIXe et XXe siècles, où l'occultisme vint contrebalancer la rationalité scientifique, reconnaissant d'ailleurs que notre société manque de rituels. «Je suis à la recherche d'une scène abstraite, un espace artificiel distancié du réel, dans lequel tout peut être joué.» ■

À LIRE

It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon, sous la direction d'Alexandra Baudelot, Mousse Publishing, 2016.

Carole Blumenfeld, «Ulla von Brandenburg», in La Gazette Drouot, n°26, 30 juin 2017, pp.174-179

parisart

Ulla von Brandenburg

10 Juin - 03 Sep 2017

Vernissage le 10 Juin 2017

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE RENNES

ULLA VON BRANDENBURG

L'exposition « Ulla von Brandenburg » au Musée des beaux-arts de Rennes offre à la plasticienne allemande l'occasion de réactualiser la collection de sculptures du dix-neuvième siècle du musée. Un rideau déployé à travers l'espace donne vie à ces sculptures académiques en même temps qu'il engage une réflexion sur la muséographie.



Ulla von Brandenburg, vue de l'exposition dans le patio du Musée des beaux-arts de Rennes, 2017. Installation, rideau rouge, sculptures du XIXe siècle appartenant à la collection du musée

© Ulla von Brandenburg



Ulla von Brandenburg, vue de l'exposition dans le patio du Musée des beaux-arts de Rennes, 2017. Installation, rideau rouge, sculptures du XIXe siècle appartenant à la collection du musée
© Ulla von Brandenburg



Ulla von Brandenburg, vue de l'exposition dans le patio du Musée des beaux-arts de Rennes, 2017. Installation, rideau rouge, sculptures du XIXe siècle appartenant à la collection du musée
© Ulla von Brandenburg



Ulla von Brandenburg, vue de l'exposition dans le patio du Musée des beaux-arts de Rennes, 2017. Installation, rideau rouge, sculptures du XIXe siècle appartenant à la collection du musée
© Ulla von Brandenburg

L'exposition « **Ulla von Brandenburg** » au Musée des beaux-arts de Rennes invite à redécouvrir la collection de sculptures du musée grâce au dispositif de rideaux que la plasticienne allemande déploie à travers l'espace.

Ulla von Brandenburg : une pratique pluridisciplinaire

L'exposition donne l'occasion à Ulla von Brandenburg de dévoiler l'une des facettes les plus spectaculaire de sa pratique qui investit une grande variété de médiums, des installations au théâtre et au chant, en passant par les films, les peintures murales et aquarelles, les installations scéniques, les textes et les performances. Elle rejoue en effet dans le patio du Musée des beaux-arts de Rennes le dispositif des « rideaux » : une vaste pièce de tissu rouge barre l'espace d'exposition et court en partie sur le sol.

Le rideau d'Ulla von Brandenburg actualise des sculptures académiques

Le rideau théâtralement déployé par Ulla von Brandenburg forme un tandem avec un ensemble de sculptures du dix-neuvième siècle qui fait partie de la collection du musée. Sur une partie du rideau recouvrant le sol sont disposées ces sculptures qui sont toutes à taille humaine, selon une présentation qui les réactualise. Les figures de marbre et de plâtre sont disposées par Ulla von Brandenburg comme un chorégraphe le ferait de ses danseurs. Mises en scène, elles semblent discuter, interagir et s'inscrire dans une même histoire, à laquelle le visiteur est invité à participer en évoluant parmi elles.

Le rideau comme outil de scénographie du musée

A travers le dispositif du rideau et la mise en scène des sculptures académique, Ulla von Brandenburg donne vie à ces dernières et déjoue l'opposition entre illusion et réel dans le regard du visiteur. S'il permet de redécouvrir la collection de sculptures du Musée des beaux-arts de Rennes, le travail d'Ulla von Brandenburg porte une réflexion sur la muséographie et sur la façon dont un changement de scénographie peut donner lieu à la relecture d'œuvres.

«Ulla von Brandenburg», in Paris-art.com, 10 juin 2017

Violaine Boutet de Monvel
art critic & translator | Paris

Ulla von Brandenburg

Exhibition review published in *ArtReview* (London), vol. 69 no. 5, Summer 2017, p. 113.



Ulla von Brandenburg: exhibition view (Art: Concept)

Depending on whether you take Ulla von Brandenburg's fourth solo show at Art: Concept at face value or pursue its subtext, you may be bored or scared to death. With deliquescing colours and missing bodies, the German-born, Paris-based artist (and 2016 Prix Marcel Duchamp nominee) has here staged a spooky spectacle for whoever is clairvoyant enough to interpret it as such. Directly upon entering, *Falten & Körper, Zweige (Plis & Corps, Branches)*, *Falten & Körper, Kiste, Nägel (Plis & Corps, Boite, Clous)* and *Falten & Körper, Fisch (Plis & Corps, Poisson)* (all works 2017) summon the spirit of Yves Klein. These three chlorine 'anthropometries', loosely hanging against the walls, were realised by spraying bleach on moving performers draped in ultramarine sheets. Once unfolded, these unpredictable theatrical abstractions, comparable in process to photograms, read somewhere in between the Turin Shroud – an alleged image of Jesus on what is believed to be his burial cloth – and the carbon-frozen Han Solo in *The Empire Strikes Back* (1980). Although nobody was harmed in the making, the only visible trace of the performers' bodies is a series of clenched fists on the gloomily and unevenly discoloured resulting curtains. Wait for these phantoms to blow via the slightest draught inside the gallery and you're in for a serious chill.

Proceedings continue with *Norma*, *Jacqueline*, *Nacht* and *Lyda*, four watercolours on gesso and wood, which portray performing artists, presumably actors or dancers. The protagonists' ghostly, plain white faces and bodies are left unpainted, whereas the figures are each outlined with an ethereal, eerie rainbow of dripping colours. The final paintings not only look haunted, but also as if pigmented tears were seeping through them. Not a crime scene but a scene of, well, dyeing can be further witnessed under the sculpture *Two Times Seven*, made *in situ*. It consists of seven pieces of cloth tinted in the gallery before being hung up to dry on an assemblage of seven fishing rods. Whereas the buckets in which the artist sank her fabrics were removed from the final work, forensic investigators won't need luminol here: the dyes dribbling from the wet textiles left stains all over the floor, which struck me at first as colourful evidence of a pictorial slaughter.

Finally, the ten-minute film *C, Ü, I, T, H, E, A, K, O, G, N, B, D, F, R, M, P, L* completes the ensemble with an uncanny procession of floating unworn skirts, which languidly come at the viewers, each in turn filling the entire frame without ever revealing any sort of background besides another plain or patterned textile right behind it. This strange cortege is accompanied by an otherworldly chorus, the lyrics of which, like the title, are supposedly reduced to the letters comprising the last verse, in German translation, of Wisława Szymborska's 1962 poem 'Rozmowa z kamieniem': 'Ich klopfe an die Tür des Steins. "Ich bin's, mach auf." "Ich hab keine Tür", sagt der Stein' ('I knock at the stone's front door. "It's only me, let me come in." "I don't have a door," says the stone'). Yet, after careful verification, the 's' is missing here, just like the entire exhibition is lacking bodies, and the stone a door. Hoping to solve this ultimate mystery – for it felt like a matter of life and death to figure out whether or not this was voluntary – I was informed (by the artist) that this was in fact a simple lapse. No matter what, my subsequent frustration, like von Brandenburg's film and Szymborska's poem, symbolises the forever-unquenched thirst for knowledge.

It has been commonly stated that von Brandenburg uses fabrics, one of the most recurring materials in her work, to mark the threshold between reality and artifice, as theatrical curtains and costumes do. I believe she uses them to breathe life into her aesthetics all the more interestingly when performers are actually missing. After all, if the main point of this exhibition isn't that it is totally haunted, what thrill are we left with? Do the skirts come with clothes hangers too?

Posted in #artcriticism and tagged Art: Concept, ArtReview, Paris, Ulla von Brandenburg

Violaine Boutet de Monvel, «Ulla von Brandenburg, Exhibition review published in ArtReview (London), n°69», in violaineboutetdemonvel.com, 1er juin 2017

THE ART NEWSPAPER

NEWS

Prix Marcel Duchamp, France's leading contemporary art prize, goes abroad

Shows at London's Whitechapel Gallery and in China aim to raise prize's international profile

by ANNA SANSOM | 26 May 2017



Ulla von Brandenburg, It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon (2016) (Image: courtesy of the artist; Art : Concept, Paris; Pilar Corrias Gallery, London; Produzentengalerie, Hamburg © Martin Argyroglo)

Keen to make the Prix Marcel Duchamp, France's contemporary art prize, better known abroad, the ADIAF (Association for the International Diffusion of French Art), is organising two exhibitions in China and one at the Whitechapel Gallery in London.

The China shows, organised by Alfred Pacquement, the former director of the Centre Pompidou, are at the Red Brick Art Museum in Beijing (27 May-27 August) and Times Museum in Guangzhou (3 June-27 July). Both titled High—Tension, they spotlight eight of the 16 winners of the prize and have been realised with support from the French Embassy in Beijing and the Institut Français.

"Given the increasing interest that the Chinese have for contemporary art, we have long sought to make the Prix Marcel Duchamp artists known in China," says Gilles Fuchs, ADIAF's president, adding that the prize was included in the 2010 World Expo in Shanghai.

While the Beijing exhibition focuses on large-scale installations by Cyprien Gaillard, Dominique Gonzalez-Foerster and Laurent Grasso, the Guangzhou show features moving images and 3D objects. Both are themed around "multiple meanings about the transmission of energy, ruptures and conflicts, memory shocks", Pacquement says.

The Whitechapel Gallery has offered a solo show to Ulla von Brandenburg, the German-born, Paris-based artist nominated for the 2016 Prix Marcel Duchamp, although the dates are to be confirmed. "Ulla von Brandenburg brings together dance, sculpture, installation and drawing to create richly complex and poetic works of art," says Iwona Blazwick, the director of the Whitechapel Gallery, who sat on the 2016 jury of the prize, which was awarded to Kader Attia. Attia had an exhibition at the Whitechapel in 2013-14.

The ADIAF's quest to exhibit the Prix Marcel Duchamp's artists internationally extends to a show about the 12 women nominated for the prize at Fondation Fernet-Branca in Saint Louis, France, during Art Basel (10 June-8 October) and another on this year's finalists at Hangar H18 in Brussels (until 8 July).

Anna Sansom, «Prix Marcel Duchamp, France's leading contemporary art prize, goes abroad », in TheArtNewspaper.com, 26 mai 2017

Kontext

KONTEXT KUNST & KULTUR
Newsletter Mai 2017



du 8 avril au 13 mai

Ulla von Brandenburg « Two Times Seven »

Galerie Art : Concept

Rideaux, quilts, costumes, rubans… Le tissu, ou plus précisément la matière textile, circule et traverse toute l'œuvre d'Ulla von Brandenburg, habillant indistinctement les personnages et les espaces de son expression plastique. Au delà des jeux de matières, des qualités esthétiques et des possibilités spatiales qu'il offre, le tissu est privilégié par l'artiste pour sa place et son rôle dans l'histoire de la civilisation humaine.

Galerie Art : Concept
4 passage Sainte-Avoye, 75003 Paris

Sabine Mehnert, «Ulla von Brandenburg "Two Times Seven"», in Kontext.fr, mai 2017



GALERIES

par Emmanuelle Lequeux

LES 3 EXPOSITIONS DU MOIS



ULLA VON BRANDENBURG *Norma*, 2017

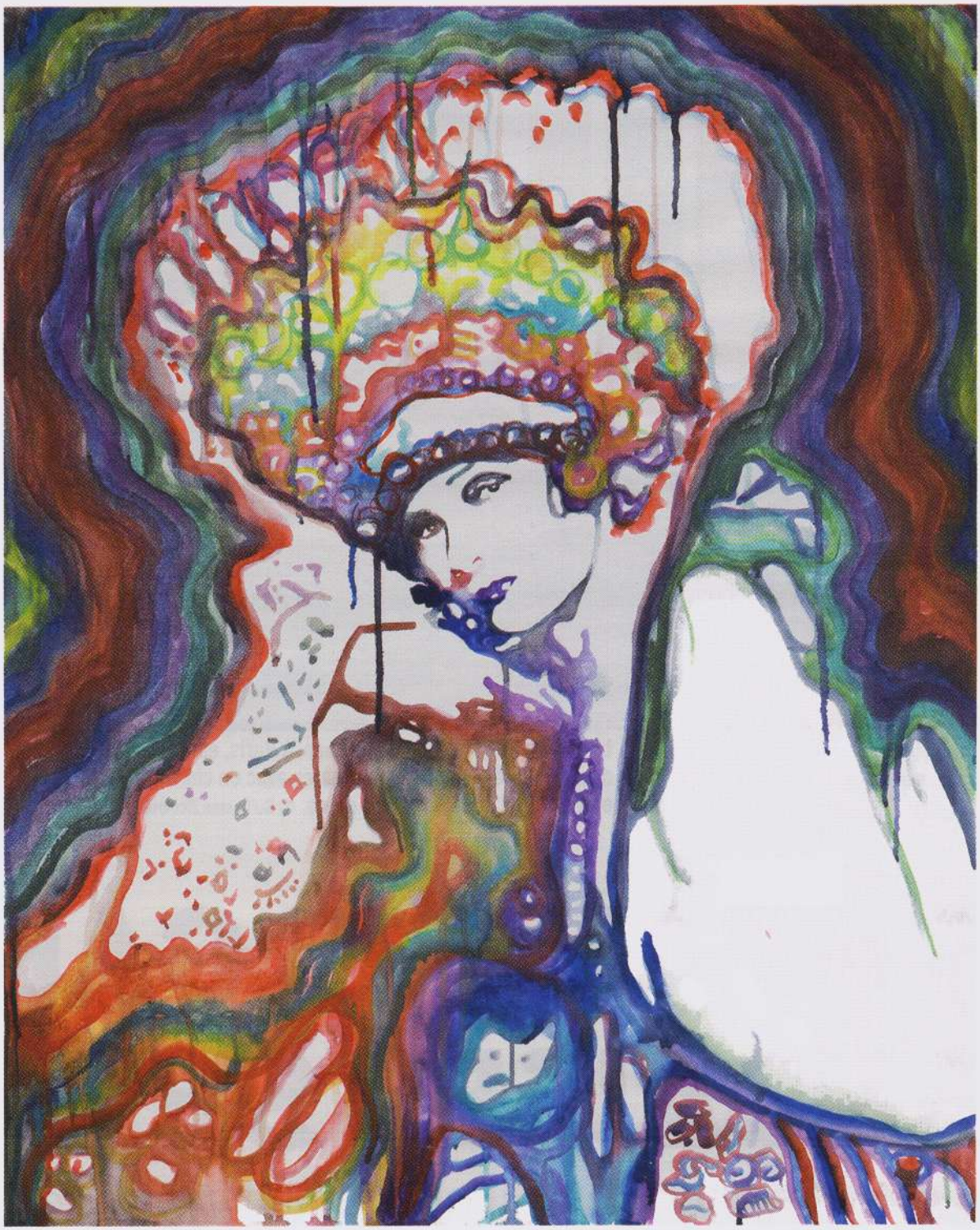
2 GALERIE ART:CONCEPT
LA PARADE INSPIRÉE D'ULLA VON BRANDENBURG

Lourds rideaux de théâtre ou légers costumes de carnaval, le textile hante l'œuvre de l'artiste allemande Ulla von Brandenburg comme marqueur social, outil de rituel, attribut folklorique. Il est ici l'acteur majeur du nouveau film de la jeune nommée du prix Duchamp 2016 : une danse de voiles exaltant l'évanescence. Les tissus donnent l'illusion de sortir du film pour venir se poser dans la galerie, où de somptueuses aquarelles se joignent à la fête en célébrant des femmes sur scène et leur aura d'antan.

«Ulla von Brandenburg – Two Times Seven» jusqu'au 13 mai
4, passage Sainte-Avoye · 75003 Paris · 01 53 60 90 30
www.galerieartconcept.com

Emmanuelle Lequeux, «La Parade inspiréee d'Ulla von Brandenburg», in Beaux Arts Magazine, n°395, mai 2017, p.138

Le Journal des Arts.fr



Ulla von Brandenburg, *Norma*, 2017 aquarelle sur gesso et bois.
© Photo Claire Dorn.

LES FANTÔMES D'ULLA VON BRANDENBURG

À travers des sculptures textiles et des étoffes qui s'animent, l'artiste dévoile les rituels et les codes sociaux

ART CONTEMPORAIN

Paris. Ulla von Brandenburg n'est pas une perdrix de l'année pour ne donner qu'un exemple, elle était l'une des quatre artistes nommés pour le prix Marcel Duchamp 2016 (décerné à Kader Attia) et en conséquence exposée au Centre Pompidou l'automne dernier. Pourtant, elle n'est pas très connue en France. Cette quatrième exposition chez Art Concept – et la première depuis que la galerie s'est installée dans le quartier du Marais en septembre 2015 – est donc l'occasion de comprendre le travail de l'artiste, née en 1974 à Karlsruhe (elle vit et travaille dans la Marne). Elle regroupe plusieurs types d'œuvres apparemment disparates, mais qui au final cristallisent bien ses préoccupations.

Dès l'entrée, un premier groupe est composé de trois tissus accrochés comme des toiles et complétés, l'un d'un petit fagot de bois au sol, l'autre d'un « capteur de rêves » fait de branches de bois suspendues, le troisième d'une boîte pleine de clous colorés. En regardant plus attentivement les tissus, on s'aperçoit que malgré leur planéité, ils semblent, tels des linceuls, garder l'empreinte et le volume d'une présence humaine cachée derrière eux. À juste titre, puisqu'ils ont été délavés à l'eau de javel après avoir été placés sur des corps assis (on devine les genoux) ou debouts (on discerne parfaitement la silhouette).

Cette idée du fantôme rôde également dans une série d'aquarelles sur *gesso* (une sorte de plâtre moins poreux) et bois. Ulla von Brandenburg figure là de belle manière des personnages vaguement masqués par des coulures de couleurs très *sixties*, comme derrière un rideau de scène. Le terme leur va bien, puisqu'il s'agit de comédiens du passé. L'idée se poursuit au centre de la galerie avec *Two Times Seven*, une sculpture-installation composée de tissus de différentes tailles, avec là encore un bel effet chromatique, posés sur des cannes à pêche, comme sur un fil. Et cette fois, c'est au sol qu'il faut regarder pour découvrir non pas leur ombre, ni leur déteinte, mais leur double, leur déclinaison en tâches abstraites. Des tissus, à nouveau, robes et voiles sont les personnages principaux d'un film (l'un de ses précédents s'appelle *Ghost*...), avec en voix *off* celle de l'artiste. Bel exemple encore de l'expression de ces thèmes qui dominent toute son œuvre, de la présence-absence, de l'arrière-plan, du mystère, de l'ectoplasme, de la fausse apparence et du faux-semblant, de la perception d'une image et en conséquence, de questions posées à une société de consommation et de tentatives de réponses empruntant les chemins de l'alternative. Derrière ces tissus, ce sont bien aussi les codes sociaux et les rituels qu'Ulla von Brandeburg interroge, soulève, dévoile, épingle.

Les prix des œuvres vont de 12 000 euros pour les aquarelles à 22 000 euros pour les grands tissus une cote assez juste pour une artiste au marché international, qui a une galerie en Allemagne et une autre en Angleterre et qui a participé à de nombreuses biennales et manifestations dans le monde.

● H.-F. D.

ULLA VON BRANDENBURG, TWO TIMES SEVEN, jusqu'au 13 mai, Galerie Art concept, 4 passage Sainte-Avoie (8 rue Rambuteau), 75003 Paris.

Henri-François Debailleux, «Les fantômes d'Ulla von Brandenburg», in Le Journal des Arts, n°478, 28 avril-11 mai 2017, p.30

Mousse Magazine

EXHIBITIONS

Ulla von Brandenburg “Two Times Seven” at Art : Concept, Paris

Share

Art: Concept gallery is pleased to present its fourth personal exhibition by Ulla von Brandenburg (1974, Karlsruhe).

Curtains, quilts, costumes, ribbons… Fabric, or more precisely textile material, circulates and permeates Ulla von Brandenburg’s oeuvre, indiscriminately embedding characters and spaces within its aesthetic qualities. Operating modes, patterns and scales may change, but the textile presence is invariably reaf rmed. Beyond the play of materials, the aesthetic qualities and the spatial possibilities it offers, fabric is privileged by the artist for its place and role in the history of human civilization, seen through its most pragmatic functions as well as through the most highly symbolic ones. As socio-cultural, political and religious marker, it naturally connects Ulla von Brandenburg’s major themes: the worlds of theatre, folklore, and ritual.

Here it is more than ever celebrated and declined in all its aspects. In the rst place, a lm that presents a succession of veils or dresses of undetermined origin, opening one after the other to the passage of an absent but implicitly present body. A body signaled by an almost ghostly movement and by the voice of the soundtrack that recites and chants the letters of a poem by Wislawa Szymborska’s (1923, Kórnik -2012, Krakow) in its German translation*. Propelled in the reality of an exhibition space, these fabrics are spread out or xed to the walls. Here again, a double movement of presence and absence can be perceived. Some have been previously dyed, leaving traces of their artisanal coloring on the ground; others, on the contrary, have been discolored by chlorine, thus revealing – in a process not far from that of the photogram – the imprint of a human-scale body movement. But what bodies, what movements are we talking about? Perhaps those of the characters, all issued from the world of theatre and performance, depicted on the watercolors on wood.

The shroud of mystery is beginning to lift, but not entirely. By means of metaphorical operations or chemical processes, each of these pieces seems to complement and ll in the voids of a text with holes, while only partially revealing their truth. The fabrics of the lm succeed each other but do not open on anything other than more fabrics; the ones hanging on the wall evoke doors leading to another space but remain basically impassable. They question the nature of truth. Not saying that its search is vain, but perhaps signifying that it resides more in an in nite quest.



1 2 3 4 5 6 7 8

Ulla von Brandenburg "Two Times Seven" at Art : Concept, Paris, 2017
Courtesy: the artist and Art : Concept, Paris. Photo: Claire Dorn

Judy Radul, «Ulla von Brandenburg "Two Times Seven" at Art : Concept, Paris », in MousseMagazine, 24 avril 2017

BLOUINARTINFO

‘Two Times Seven’ by Ulla von Brandenburg at Art:Concept Gallery, Paris



Exhibition view ‘Two Times Seven’ by Ulla von Brandenburg
Photo Claire Dorn / courtesy the artist and Art : Concept, Paris)

RELATED

ARTISTS
ULLA VON BRANDENBURG

Art: Concept gallery, Paris is presenting the exhibition ‘Two times Seven’ by Ulla von Brandenburg (1974, Karlsruhe) through May 13, 2017.

Fabrics or textile material circulates and permeates Ulla von Brandenburg’s oeuvre, indiscriminately embedding characters and spaces within its aesthetic qualities. Operating modes, patterns and scales may change, but the textile presence is invariably reaffirmed. Beyond the play of materials, the aesthetic qualities and the spatial possibilities it offers, fabric is privileged by the artist for its place and role in the history of human civilization.

This exhibition is on view at Galerie Art: Concept, 4, passage Sainte-Avoye 75003 PARIS.

For details, visit: www.galerieartconcept.com

LA GAZETTE DROUOT
L'HEBDO DES VENTES AUX ENCHÈRES
LE MONDE DE L'ART | EXPOSITIONS

ART : CONCEPT

Ulla von Brandenburg Two Times Seven

En 2016, Ulla von Brandenbug figurait, en compagnie de Kader Attia (finalement primé), Yto Barrada et Barthélémy Toguo, parmi les quatre talents nommés pour le prix Marcel Duchamp. Une belle reconnaissance pour cette Allemande, née en 1974 et désormais établie en France. Au fil des ans, elle a construit un univers singulier se déclinant dans des œuvres de formes très différentes : films, installations, environnements autant que sculptures et peintures. Leur auteur se signale par un goût pour les couleurs vives, qu'elle mixe volontiers avec la technique du lavis, d'où un attrait pour l'aquarelle, dans laquelle elle excelle. Souvent, la forme finie de l'œuvre rappelle l'action qui lui a donné vie.



Ulla von Brandenburg, *Norma*, 2017, aquarelle sur gesso et bois, 85 x 67 cm.
COURTESY ULLA VON BRANDENBURG ET ART CONCEPT, PARIS

Le monde dont s'inspire l'artiste est celui des fêtes foraines, du théâtre itinérant, des spectacles, surtout populaires. Dans la présente exposition, on retiendra tout particulièrement, outre les magnifiques aquarelles vivement colorées – non plus sur papier, comme dans ses travaux précédents, mais sur panneaux de bois enduits –, trois installations combinant objet et tissu. Si, au premier abord, ce dernier semble imprimé d'une photographie de rideau de scène, l'effet a été produit par pulvérisations de chlore, ayant décoloré le support. Dans les œuvres d'Ulla von Brandenburg trotte la petite musique d'une action, ou la marque d'un souvenir. **A. Q.**

Art : Concept, 4, passage Sainte-Avoye, Paris IIIe, tél. : 01 53 60 90 30, www.galerieartconcept.com
Jusqu'au 13 mai.

Alain Quemin, «Ulla von Brandenburg Two Times Seven», in La Gazette Drouot, n°16, 21 avril 2017



Le sens du détail.

À tour de draps.

Par Roxana Azimi





Une vidéo d'une danse des mille voiles, d'une vingtaine de minutes, constitue le clou de l'exposition « Two Times Seven » d'Ulla von Brandenburg à la galerie Art:Concept, à Paris. À la manière du magicien dévidant des foulards de son chapeau, l'artiste allemande juxtapose des tissus, qui se suivent et ne se ressemblent pas. Ici, devant la caméra, les étoffes se plient et se déplient, masquent et dévoilent en même temps. S'agit-il de rideaux ou de vêtements? Est-ce un présentoir du Marché Saint Pierre ou une boutique pour abayas du métro Couronnes? Formée à la scénographie et férue de psychanalyse, l'Allemande Ulla von Brandenburg a toujours fait du tissu, matière nomade par excellence, l'un des nœuds de son œuvre. Pour l'artiste, née en 1974, la succession de voiles de sa vidéo est *« une manière de représenter la vérité »*. Une vérité diverse, colorée, composite et mystérieuse.

« Two times Seven », d'Ulla von Brandenburg, galerie Art:Concept, 4, passage Saint-Avoye, Paris 3e, jusqu'au 13 mai. www.galerieartconcept.com

Courtesy Ulla von Brandenburg et Art : Concept, Paris x2

Roxana Azimi, « À tour de draps», in M, le magazine du Monde, n°291, 15 avril 2017

parisart

Two Times Seven

08 Avr - 13 Mai 2017

Vernissage le 08 Avr 2017

GALERIE ART : CONCEPT

ULLA VON BRANDENBURG

L'exposition « Two Times Seven » à la galerie Art : Concept présente de nouvelles œuvres d'Ulla von Brandenburg : un film, des installations de tissus, des aquarelles et une sculpture qui s'inscrivent dans son exploration de la matière textile, de la scénographie, du folklore et du rituel.



Ulla von Brandenburg, C, Û, I, T, H, E, A, K, O, G, N, B, D, F, R, M, P, L, 2017. Film 16 mm, couleur, son. 10 min

L'exposition « **Two Times Seven** » à la galerie parisienne Art : Concept présente de nouvelles réalisations d'Ulla von Brandenburg qui poursuivent son travail autour de la matière textile.

L'œuvre d'Ulla von Brandenburg est traversée par la matière textile

Le parcours s'ouvre avec un film de dix minutes dans lequel s'exprime toute la fascination d'Ulla von Brandenburg pour le textile. Qu'il s'agisse de rideaux, d'installations de tissus, de quilts, de tableaux de rubans ou de costumes, ce matériau est omniprésent dans l'ensemble de son œuvre.

Le film intitulé *C, Ü, I, T, H, E, A, K, O, C, N, B, D, F, R, M, P, L*, réalisé en 2017, montre une suite de pièces en tissu d'origine inconnue, semblables à des robes ou à des voiles. La caméra avance à mesure que s'ouvrent les pans de textile, comme écartés par un corps que l'on devine bien qu'il reste invisible. La présence du corps est suggérée par le mouvement presque fantomatique des tissus et par un enregistrement sonore diffusant une voix qui chante en les répétant sans cesse les lettres formant un poème de la polonaise Wislawa Szymborska traduit en allemand.

La scène, le folklore et le rituel, trois thèmes majeurs pour Ulla von Brandenburg

La suite du parcours concrétise la vision filmée des tissus dans l'espace d'exposition à travers des pans textiles accrochés au mur qui évoquent la technique du photogramme. Certains tissus ont été préalablement colorés sur place et les marques de cette opération de teinture artisanale ont été laissées sur le sol. D'autres ont à l'inverse été décolorés au chlore et ont conservé la trace d'un mouvement et d'un corps de taille humaine. Ainsi s'opère dans ces œuvres sur tissu, comme dans le film, un va et vient de la présence à l'absence.

Des aquarelle sur bois et une sculpture témoignent de l'aspect pluridisciplinaire de l'œuvre d'Ulla von Brandenburg qui aborde aussi bien le film et les agencements de tissus que la peinture murale, le dessin, la performance et le théâtre. Sur les aquarelles s'exposent des personnages issus du monde du spectacle. Ils rappellent l'intérêt d'Ulla von Brandenburg pour l'univers de la scène, le folklore et le rituel. Trois thématiques majeures que relie le tissu, en tant que marqueur socio-culturel. S'il est exploité par l'artiste allemande pour ses qualités esthétiques et plastiques, pour les possibilités qu'il offre en matière de toucher, d'aspect et de spatialité, le tissu est surtout exploré par Ulla von Brandenburg pour sa fonction au sein de la civilisation et de l'histoire humaine.

«Two Times Seven», in Paris-Art.com, 8 avril 2017

ARTFORUM



Ulla von Brandenburg's latest exhibition includes a new 16-mm film, C,Ü, I, T, H, E, A, K, O, G, N, B, D, F, R, M, P, L, *2017, in which different fabrics reveal and conceal an idea of "truth" or reality. These textiles appear once more in a series of sculptural works, while the hide-and-seek theme is reprised in a site-specific installation made of bamboo and dyed fabrics.*

Ulla von Brandenburg Two Times Seven
Apr 8 - May 13, 2017

Galerie Art: Concept
4, passage Sainte-Avoye, entrance 8, rue Rambuteau / +33153609030 / galerieartconcept.com
Tue - Sat 11am to 7pm

PRESS RELEASE

«Ulla von Brandenburg Two Times Seven», in ArtForum.com, avril 2017

2A ailleurs & autrement
en pays d'Arts

Paris – Ulla von Brandenburg si composite

April 10, 2017 | Jusqu'au 13 mai



Artiste de la diversité, Ulla von Brandenburg (née en 1974 à Karslsruhe, installée à Paris) ancre son inspiration dans tous les médias : littérature, cinéma, musique... Elle construit un oeuvre autour du rituel, ce qui implique souvent une composition... composite. Le populaire le dispute à l'abstraction, la peinture se heurte au dessin ou au collage, le corps devient costume, le tissu se fait complice du geste. Le tout, s'il existe, est une sorte de work in progress, où l'on cherche son chemin dans un parcours, souvent labyrinthique, plein de suspens.

Légende/ Caption

Ulla von Brandenburg, Norma, 2017 aquarelle sur gesso et bois, 85 x 67 cm / Watercolor on gesso and wood, 33 1/2 x 26 3/8 in. Courtesy Ulla von Brandenburg and Art: Concept, Paris. Exposition Two Times Seven

Galerie Art : Concept. 4, passage Sainte-Avoye - 75003 Paris.
Access: gate at 8, rue Rambuteau
T : 33 (0)1 53 60 90 30
www.galerieartconcept.com

English digest

Artist of the diversity, Ulla von Brandenburg (been born in 1974) anchors his inspiration in all the media: literature, cinema, music ... She builds her work around the rite, which often involves a composite composition ... A kind of work in progress, where we look for our way, often labyrinthine, full of suspense.

Les 5 expos à ne pas rater cette semaine



Ulla von Brandenburg, "C, Ü, I, T, H, E, A, K, O, G, N, B, D, F, R, M, P, L", 2017 (capture d'éc

Courtesy de l'artiste et Art:Concept, P

Ulla von Brandenburg

A la croisée des arts de la scène et de l'artisanat, Ulla von Brandenburg élabore des cérémonies rituelles d'un genre nouveau, où la couleur et l'agencement formel remplacent souvent le sens initial. Installations immersives ou films énigmatiques, ses interventions enchantent et ensorcellent, propulsant le spectateur dans un parcours initiatique propi aux contes ou aux mythes. Finaliste du Prix Marcel Duchamp 2016 et exposée au Centre Pompidou à cette occasion, l'artiste allemande prop à sa galerie Art:Concept un ensemble de nouvelles pièces embrassant plupart des facettes de son œuvre : un film, mais aussi des œuvres sur tissu et des aquarelles sur bois.

Ingrid Luquet-Gad, «Les 5 expos à ne pas rater cette semaine», in Lesinrocks.com, 1er avril 2017

WZ
WESTDEUTSCHE ZEITUNG

KUNST

Eine Party im Ständehaus



Sergej Lepke

Ulla von Brandenburg lässt die Besucher in K 21 von einem Vorhang zum anderen laufen.

Von Helga Meister

Am Wochenende eröffnen im K 21 die Künstlerräume bei freiem Eintritt. Leunora Salihu bespielt die Bel Etage.

Düsseldorf. Am Samstag wird eine Nacht lang ab 20.30 Uhr in K 21 geschwooft, zur Eröffnung der neuen Künstlerräume im ehemaligen Ständehaus. Auf drei Etagen winken Malerei, Skulptur, Film und Rauminstallationen. Ab 22.30 Uhr ist Tanz- und Partystimmung. Und am Sonntag gibt es dank der Sparda-Bank West von 11 bis 18 Uhr im gesamten Haus freien Eintritt.

Einen besonderen Platz erhält Leunora Salihu (39), Meisterschülerin von Tony Cragg. Die Bildhauerin, die in den letzten Jahren mit Stipendien und Förderpreisen überschüttet wurde, darf die Bel Etage bespielen. Schon im Herzliya Museum of Contemporary Art zeigte sie ihr leichtgewichtiges Boot aus Holz, das nun an dünnen Seilen von der Decke im großen Saal hängt. Der Schiffskörper ist aus Tischlerplatten im Innern und Biegeholz an den Außenwänden zusammengesetzt und verschraubt. Aber es könnte nicht schwimmen, denn es hat einen kreisrunden Ausstieg zu einer Leiter, die bis zum Boden führt. Und eine Treppe mit ihrer ovalen Kurve endet gleichfalls nirgendwo.

Eigens für den schönsten Raum im ehemaligen Ständehaus hat sie „Urknall" entworfen. Die Form erinnert an eine überdimensionale Hantel, nur geht es hier nicht ums Gewichtheben, sondern um die Spannung zweier Formen.

Die Künstlerräume lohnen auf jeden Fall einen Besuch

Die eine Form ist mit Multiplexplatten verschalt und wirkt dunkel, die andere zeigt die unverkleidete, scheinbar leichtgewichtige Struktur. Der Dialog der Kräfte ereignet sich in der Mitte, wo die disparaten Teile aufeinanderstoßen. Das Tageslicht flutet in den Raum und umspielt die Skulpturen.

Aber auch die übrigen Künstlerräume lohnen den Besuch. Ulla von Brandenburg spielt mit ihren Vorhängen. Sie sind gewaltig, aber sie geben nichts frei. Hinter jedem Vorhang kommt ein neues Tuch, wechselnd in der Farbe sowie in der Vor- und Rückseite.

Von Helga Meister, «Eine Party im Standehaus», in Westdeutschezeitung.com, 31 mars 2017

BLOUIN ARTINFO

Ulla von Brandenburg at Perez Art Museum, Miami

BY BLOUIN ARTINFO | MARCH 09, 2017



Ulla von Brandenburg, It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon, 2016 (still). Digital color video, transferred from Super 16mm film, with sound, 22 min., 25 sec.
(Courtesy the artist and Art : Concept, Paris Photo: Martin Argyroglo)

RELATED

VENUES
Perez Art Museum

ARTISTS
ULLA VON BRANDENBURG

Perez Art Museum Miami features installations by artist Ulla von Brandenburg titled "It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon" on view through June 25, 2017

Paris-based Ulla von Brandenburg (b. 1974, Karlsruhe, Germany) draws inspiration from diverse histories rooted in Western traditions to make films, drawings, performances, wall paintings and installations. She creates her own visual vocabulary, combining a range of media to make installations that reconsider contemporary collective experiences, often using the motif of the theater curtain — a threshold between reality and artifice — interpreted as a tool to challenge the relationship between actors, audience, and the stage. Engaging with popular customs, von Brandenburg's work takes the viewer to the space that separates reality and imagination, where time is insignificant, prompting new collective associations.

In this exhibition, the artist produces a large-scale installation at the museum's double height project gallery.

The exhibition is on view at Perez Art Museum, 1103 Biscayne Boulevard, Miami, Florida 33132, United States.

For details, visit: http://www.pamm.org

«Ulla von Brandenburg at Perez Art Museum, Miami», in Blouinart.info.com, 9 mars 2017



ULLA VON BRANDENBURG « LE MOUVEMENT COMME LIBÉRATION »

L'artiste Ulla von Brandenburg est née en 1974 en Allemagne et vit/travaille aujourd'hui à Paris. Elle a notamment étudié la scénographie à Karlsruhe. Son travail est présenté dans de très nombreuses collections d'arts et elle expose aussi bien en Europe qu'aux États-Unis. Dans le cadre du prix Marcel Duchamp 2016, l'artiste présente jusqu'au 30 janvier à la galerie 4 du Centre pompidou sa vidéo *It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon* (2016). Dans une grande salle blanche, des marches d'escaliers forment une installation sur laquelle les visiteurs peuvent s'asseoir afin de regarder la projection d'un film : un long plan séquence de 22 minutes où des danseurs manipulent des draps colorés dans un espace entièrement blanc qui fait écho au décor dans lequel le spectateur se trouve. L'escalier et la couleur : deux motifs présents dans toute l'oeuvre plastique de l'artiste. Au vu des liens tissés entre danse et arts plastiques, Ulla von Brandenburg a accepté de répondre à nos questions.

Au regard du spectacle vivant, vos installations peuvent souvent être lues comme des scénographies abstraites, potentiellement habitables par des corps en mouvement. Comment ces espaces trouvent-il écho dans une possible histoire de la danse ou du théâtre ?

Mes installations reflètent des mécanismes du théâtre. Elles sont faites pour que le spectateur ait sa propre place dans le dispositif. Il devient comme un participant actif. Le théâtre baroque – avec ses perspectives centrales – a été important pour certaines mes installations. Mais j'ai d'abord travaillé sur l'immobilité, en filmant des gens, pour refaire des tableaux existants, sans costumes. Je filmais certains de mes amis, dans leurs propres vêtements, dans des espaces vides, en super-8 ou 16 millimètres. La caméra était fixe et la durée du film était égale à la longueur d'une pellicule. Je voulais faire un contretemps, ou du moins, troubler le temps. Il est difficile de ne pas bouger du tout. Tout mouvement, que ce soit celui de la caméra ou des personnes, racontait déjà trop. Chaque mouvement menaçait de révéler une individualité, quelque chose que je ne pourrais pas contrôler. Plus tard, je suis sortie de l'immobilité totale ; j'ai permis à la camera de réaliser un mouvement de 180 degrés autour du tableau. Depuis, le mouvement est de plus en plus présent dans mon travail, jusqu'au déplacement des acteurs dans l'espace. Accepter le mouvement correspond à une libération.

Cette recherche autour du mouvement est centrale dans la vidéo que vous présentez au Prix Marcel Duchamp au Centre Pompidou.

Pour mon dernier film *It has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon*, j'ai en effet travaillé avec des danseurs (Duncan Evennou, Hélène Iratchet, Christophe Ives, Viviana Moin, Giuseppe Molino, Benoît Résillot, Pauline Simon, ndlr). Il s'agit de quelque chose de nouveau pour moi, un pas de plus. Évidemment les danseurs eux, sont tournés vers l'histoire de la danse. Ce qui m'intéresse par-dessus tout, dans la danse, c'est la possibilité de dire des choses sans passer par l'usage des mots. De réfléchir aussi différemment les notions de groupe et d'individu. L'histoire de la danse est très riche de ces interrogations, notamment au travers du travail des artistes qui sont aller à contre courant du ballet classique. Je pense notamment au travail des chorégraphes Rudolf Laban, Mary Wigman, Gret Palucca, Loïe Fuller, qui n'œuvraient pas à l'encontre du corps, mais qui allaient dans le sens d'une pleine énergie et d'un mouvement naturel du corps.



Dans ce film sept danseurs évoluent dans une sorte de white cube à plusieurs niveaux. Cet espace scénique « neutre » fait-il référence à de possibles espaces d'expositions ?

Pour cet espace scénique j'ai beaucoup regardé les scénographies d'Adolphe Appia (Le premier décorateur moderne, 1862-1928, ndlr) à partir desquelles j'ai pensé un espace au sein duquel pouvait dialoguer plusieurs idées esthétiques et formelles : celle de plateforme, de hiérarchisation et d'abstraction. *It has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon* est un un film sur la couleur, et le blanc permet de révéler les couleurs. Le décor dans lequel les danseurs évoluent est composé par deux grands escaliers qui divisent l'espace, il permet de représenter de manière architecturale des hiérarchies dans l'espace et le temps.

À un moment donné, nous pouvons identifier dans la vidéo les gradins vides de la grande salle du Théâtre Nanterre Amandiers. Quels sont les enjeux de faire apparaitre l'envers du décors ?

Bertolt Brecht (1898-1956, dramaturge et metteur en scène allemand, ndlr) a été très important dans l'histoire du théâtre. Son travail est contre le théâtre d'illusion, les choses sont montrées comme elles sont construites, sans les artifices du théâtre, avec l'austerité des choses brutes. C'est très important pour moi de créer des ruptures : on est quelque part, puis on lève le voile sur ce que l'on vient de voir. L'escalier est un miroir de la scène, et le gradin est un autre miroir de la scène.



Matthieu Doze signe la chorégraphie de *It has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon*. Comment avez-vous collaboré ensemble ?

Matthieu a proposé beaucoup de matière chorégraphique, en partageant notamment son expérience de la prise d'espace et ses savoirs chorégraphiques aux travers d'exercices. Les danseurs ont également participé à l'écriture en proposant certaines choses. J'avais déjà des idées sur le mouvement, notamment sur la notion du collectif et les rapports possibles entre un individu seul face au groupe. Nous avons ensuite fait, petit à petit, des choix ensemble, tout en gardant à l'esprit le chemin de la caméra.

Votre travail plastique se tend de plus en plus vers de nouvelles formes, notamment performatives. Je pense aux performances *Baisse-toi Montagne, Lève-toi Vallon* et *Yesterday is also tomorrow and today is like here* qui ont toutes deux fait appel à des danseurs. Quelles sont les particularités propre au médium danse que les autres média ne peuvent offrir ? Comment permet-il d'explorer de nouvelles possibilités esthétiques et plastiques ?

Nous pouvons en effet voir une véritable évolution dans mon travail autour du mouvement et du corps. Mes premières performances étaient interprétées par des amateurs alors qu'aujourd'hui mon travail vidéo se dirige vers quelque chose de plus chorégraphique. Dans *Baisse-toi Montagne, Lève-toi Vallon* le médium est le chant et dans *It has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon* le médium est la couleur. Au delà d'avoir comme point commun d'être tournées en un seul plan séquence, ces deux vidéos mettent chacune en lumière un médium activé et mis en mouvement par des corps.



Pensez-vous que *It has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon* puisse devenir un jour un spectacle à part entière ?

Oui ! Depuis le début, ce film a pour vocation de devenir une performance. Cela n'a pas encore été possible.., mais je travaille à cela pour une prochaine installation du film à Aarhus. Le temps réel continue le temps du film, comme un deuxième chapitre, avec un deuxième temps et un deuxième contenu. Qu'est-ce qu'il se passe après le film ?

***It has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon* est présenté jusqu'au 30 janvier 2017 au Centre Pompidou / Prix Marcel Duchamp, jusqu'au 25 juin 2017 au Pérez Art Muséum à Miami et à Kunsthal Aarhus au Danemark en novembre 2017.**

Portrait © Jan Northoff / courtesy Art : Concept, Paris. Vue d'exposition © Georges Meguerditchian / Prix Marcel Duchamp 2016, Centre Pompidou, Paris / courtesy Art : Concept, Paris, Pilar Corrias Gallery, London et Produzentengalerie Hamburg. Photos de la performance © Martin Argyroglo / courtesy Aarhus Festival 2017, Aarhus, ACCA, Australian Center for Contemporary Art, Melbourne, Art : Concept, Paris, France, DRAC Nord-Pas-de-Calais / Picardie, La Fonderie Darling, Montréal, Nanterre-Amandiers, Centre Dramatique National, Nanterre, PAMM, Pérez Art Museum Miami, Miami, Pilar Corrias Gallery, London, The Power Plant Contemporary Art Gallery, Toronto, Produzentengalerie Hamburg. With the kind support of Kvadrat, for the textile and Tsf Paris, La Plaine Saint-Denis.

Par Wilson Le Personnic

Publié le 23/01/2017

KubaParis

Color ode – About „It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon“ by Ulla von Brandenburg

It all begins with the color immediately revealed in its fabric form at first geometric fabric overlays becoming more informs and opening the ritual.
No cuts, no editing, a danced continuum that strikes the color, suspends it.
The duration conceived as stream, asserts itself as video and dance's qualitative foundation: a color phenomenology.

It makes itself spot in its etymological sense as light hole and takes place thanks to the interaction of the seven performers in a totally neutral white space where the only scenographic element is constituted by a staircase. The danced flow ritual aspect is even more assertive thanks to this scenic element and the color dance doesn't stay as a xenophilic dance: the dancers themselves are colors that show themeselves in their interaction.

In dancing they praise themselves in the articulate study of the poses and always praise themselves by placing the color as the object of interaction. It seems to develop an "eidetic intuition" between the parties involved that reaches its accomplishment in the final and self- sufficient manifestation of the color left alone.
It 's all a "ta ta ta" this film that dictates a revelation in a stage set that emphasizes the rituality and is the essential key point of conjunction with the video.
Cermonial and enduring:
tic – red

tac – red

tac – green

The colors reveal their non perimeter standing always between concealment and disclosure and in constant agitation as in a picture which is a three-dimensional flow.

By Emiliano Aversa

Emiliano Aversa, «Color ode - About 'It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon' by Ulla von Brandenburg», in KubaParis.com, janvier 2017

DanseAujourdhui

It has a golden sun and an elderly grey moon



© Martin Argyroglo

★ Matthieu Doze ★ Ulla Von Brandenburg Performance (Danse)

Amandiers (Nanterre) +

12 jan. 2017 - 15 jan. 2017 +

« It has a golden sun and an elderly grey moon » est un long plan séquence, sans montage; un film dansé conçu et réalisé par la plasticienne Ulla Von Brandenburg.

It has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon est le premier film qu'Ulla von Brandenburg dédie à la couleur. Il s'agit d'un film qu'elle a tourné sur la grande scène de Nanterre-Amandiers. C'est un long plan séquence, sans montage; un film dansé. «L'idée était d'abord de faire un film en couleur, contrairement aux précédents. À partir du moment où la couleur est entrée dans un de mes films, j'ai décidé que le film lui serait consacré. Les danseurs se trouvent dans un espace blanc, chacun tenant un drap teinté d'une couleur vive.» L'espace scénique est structuré par deux grands escaliers blancs qui montent vers une plateforme. La figure de l'escalier est un motif récurrent dans le langage d'Ulla von Brandenburg, à la fois renversé dans ses architectures, c'est aussi le premier pas vers le récit. Dans ce film, il est une manière de représenter, physiquement et symboliquement, les rapports de force entre les hommes et la hiérarchie des pouvoirs. À cette occasion, Ulla von Brandenburg s'entoure pour la première fois de danseurs. Ils manipulent des tissus de couleurs : le tissu et la couleur font l'objet de leurs échanges et de leurs cérémonies. Leurs mouvements nous rappellent la mémoire de rituels anciens, leurs corps sont traversés par des rythmiques instinctives, une sorte d'état collectif de conscience, rappelant les formes chorégraphiques de l'eurythmie et de la danse moderne expressionniste.

Référencement Agendas Web : www.danseaujourdhui.fr

«It has a golden sun and an elderly grey moon», in DanseAujourdHui.fr, janvier 2017

ARTS PLASTIQUES | FRANCE | ALLEMAGNE | EXPOSITION

L'artiste Ulla von Brandenburg: «J'invente des rituels»

Par Siegfried Forster

Publié le 17-01-2017 • Modifié le 17-01-2017 à 16:54



L'artiste plasticienne Ulla von Brandenburg au Centre Pompidou-Paris.

Siegfried Forster / RFI

L'artiste plasticienne allemande Ulla von Brandenburg figure parmi les artistes les plus prometteurs vivant en France. Au Centre Pompidou-Paris, elle nous fait actuellement marcher sur un escalier blanc, une sorte de petite pyramide profane, posée sur des couvertures en couleur et avec vue sur une projection vidéo. Son installation « It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon » est une confrontation architecturale et artistique entre un espace donné et un rituel contemporain installé par la plasticienne (« à chacun de trouver son propre rituel »). Une immersion à la fois esthétique et sentimentale où chaque regard, chaque pas, chaque réflexion signifient la promesse d'une transformation. Entretien.

RFI : Et si vous nous parliez d'abord de trois dates qui vous ont marquées en tant qu'artiste ?

Ulla von Brandenburg : J'oserais dire que ma naissance m'a marqué, c'était en 1974. Après, j'étais à l'École des beaux-arts [de Hambourg, ndlr] et j'ai [passé] mon diplôme en 2004. C'est important parce que c'est après que tout s'est enclenché. Et ma première exposition institutionnelle était en 2005.

RFI : On vous connaît depuis votre jeu de rideaux de théâtre monumentaux à la Biennale de Lyon 2011 et votre installation multicolore en forme de piste de skate, *Death of a King (mort d'un roi)*, où Nicolas Sarkozy avait posé au Palais de Tokyo avant son échec en 2012. Au Centre Pompidou-Paris, votre œuvre possède un long titre : *It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon*. De quoi parle cette installation filmique architecturale ?

On découvre d'abord une structure, une architecture blanche dans un espace blanc, avec des marches et plusieurs accessoires, des objets et une projection. On peut monter sur la structure qui est posée sur des couvertures en couleur. Ce sont les couvertures qui jouent aussi dans le film. On va voir qu'il y a une sorte d'axe de miroir entre nous, les spectateurs, qui visitons cet espace, et le film, filmé aussi dans un espace blanc, avec des danseurs, avec les mêmes couvertures en couleur et une architecture blanche, avec des escaliers. En tant que visiteurs, on est invités à aller sur cet espace. Il y a trois différentes sortes de marches proposées par cet escalier et c'est à nous de choisir notre propre chemin de marche pour accéder à cette plateforme.

L'espace de l'exposition donne l'impression d'un temple et vous parlez souvent d'un « rituel » contemporain. Est-ce que cela vous manque dans la société d'aujourd'hui ?

Oui, il manque des rituels et il me manque des rituels. Du coup, j'invente des rituels dans mon travail et je propose des dispositifs dans des espaces comme ici, avec des objets, des accessoires. J'invite à proposer des rituels possibles. Je ne décris pas dans l'espace un rituel spécifique. C'est plutôt une invitation à trouver notre propre rituel.

Cette installation n'est pas possible sans mouvements. Le mouvement est provoqué par l'architecture et montré dans la vidéo. Pourquoi le mouvement est un aspect central pour vous ?

Le mouvement, c'est la transformation. Le mouvement est ce [qui témoigne] que l'on bouge, que l'on vit et que le temps passe, mais surtout que l'on peut changer. On peut changer à travers le mouvement.

Pour la première fois, vous utilisez dans un de vos films de la couleur. Que représente la couleur pour vous ?

J'ai fait beaucoup de films en noir et blanc. Pour moi, il était important de répondre à tous ces films en noir et blanc avec la couleur. Ce film parle beaucoup de la couleur et chaque couleur a une signification. Évidemment, quand on pose deux ou trois couleurs ensemble, cela veut dire quelque chose d'autre. Chaque couleur est aussi très individuellement incrustée dans un imaginaire, dans un souvenir. Après, il y a une sorte de gamme de demi-couleurs qui joue dans le film.

Pour vous, le jaune est à l'origine la couleur des marginaux. Transformez-vous cette couleur ou reste-t-elle la couleur des marginaux dans votre œuvre ?

La couleur [jaune], c'est d'abord la couleur du soleil, de quelque chose de lumineux. Je voulais avoir une couleur dans le film qui revient dans différents états. On ne sait pas exactement ce qu'elle signifie. Mais c'est une couleur qui nous ramène quelque part et qui nous « élève » comme un escalier.

Ulla von Brandenburg : It Has a Golden Sun...



► ***It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon***, **installation de l'artiste Ulla von Brandenburg, jusqu'au 30 janvier 2017 au Centre Pompidou-Paris dans le cadre de l'exposition collective des artistes nommés au prix Marcel Duchamp 2016.**

Siegfried Forster, «L'artiste Ulla von Brandenburg: «J'invente des rituels», in RFI.fr, 17 janvier 2017

Télérama.fr

Décryptage

Comment le cinéma a infiltré l'art contemporain

Laurent Boudier Publié le 16/01/2017. Mis à jour le 17/01/2017 à 19h23.



Le 7e art est devenu le medium préféré de nombreux artistes. La preuve en images avec plusieurs expositions actuellement en cours dans la capitale.

Qu'il est doux le petit bruit du projecteur. C'est comme le cinéma de papa. Images qui tressautent, couleurs qui virent au bleu délavé, et contraste limite des lumières ou son avec : si vous voulez prendre un bon bain de cinéma vintage, rendez-vous à la galerie Marian Goodman, dans le Marais, qui projette, dans son sous-sol (vouté) les films 16 mm de l'artiste Gordon Matta Clark. Fils du peintre chilien Roberto Matta et de l'artiste américaine Anne Clark, architecte de formation (comme le fut son père) l'artiste, étoile filante de l'art qui mourut à l'âge de 35 ans, laisse pourtant une œuvre singulière. Entre art conceptuel, Land art et minimalisme, elle participe, dans les années 1960 et 1970, à un intense charivari de formes plurielles.

Film, œuvre d'art ou les deux ?

Dessins, collages, photographies, sculptures, interventions dans l'espace et multitudes de courts films tournés façon Jean Rouch, caméra à la main. Matta-Clark mixte tout. Il happe les techniques, les transforme, en crée des œuvres pleine d'énergie. Ainsi, à la galerie, on savourera, parmi d'autres projections, son film, *« Conical Intersect »*, 1975, émouvante archive d'un happening public réalisé à l'occasion de la Biennale de Paris qui dura plusieurs semaines sous les yeux ahuris des passants : les images le montre debout, grand gaillard aux cheveux longs, arracher à coup de masse les cloisons d'un vieil immeuble qui jouxtait alors le Centre Pompidou en construction, évider et sculpter une étrange forme conique, faite de murs, de papiers peints, de trous et de vie absentes. Une sculpture éphémère, comme arrachée au temps, pionnière des virées de nos street-artistes d'aujourd'hui. Matta-Clark en filme les heures joyeuses à la croisée du documentaire et de l'art.

C'est que le cinéma ne cesse de tarauder les artistes. Il suffit d'aller au Centre Pompidou, justement, pour le vérifier : dans l'exposition du Prix Marcel Duchamp, l'artiste Kader Attia, 46 ans, y montre un film que l'on pourrait nommer de documentaire : son film laisse la parole à des médecins, des patients, qui évoquent l'amputation d'un membre, le traumatisme et l'hybridation. Opus qui pourrait tout être diffusé sur une chaine de télévision.

Alors que dans la même exposition figure l'installation de l'artiste allemande Ulla von Brandenbourg qui figure des escaliers blanc, en pyramide, destinés à accueillir les spectateurs et un film. Conçu comme un tout, le mobilier et le film, *« It has a Golden Sun and an Ederly Grey Moon »* tourné en 16 mm mêle le rappel du chamanisme et du potlatch des sociétés primitives aux références théoriques de Goethe sur les couleurs ou le Bauhaus. Ici, des danseurs évoluent dans un espace blanc, s'y échangent des tissus,, s'animent.

« J'adore réaliser des films, cela ne s'oppose pas du tout à mes dessins d'aquarelle, sculptures ou installations. Tournée à la MC93 de Bobigny, avec un chef opérateur et toute une équipe, le film est une réflexion sur le pouvoir et l'échange. Il y a une esthétique du cinéma, je pense par exemple à Bresson, qui est très importante pour moi.. J'aime l'argentique, le pixel de la vidéo est comme une image détruite Et je veux relier le film à l'architecture des marches où les spectateurs peuvent s'asseoir et intégrer l'espace dont il est question dans la projection du film. »



De *« Projection »*, (2003-2004), un gros nuage qui roule dans les rue, à *« Soleil Double »* (2014), tourné quand le quartier moderniste de l'EUR en banlieue de Rome, le plasticien Laurent Grasso, peintre, sculpteur, scénographe, ne cesse, lui aussi, de tourner autour du cinéma. Avec *Elysée*, montré à la galerie Perrotin jusqu'au 14 janvier dernier, il aborde un projet ambitieux, très sophistiqué, qui montre le bureau du Président de la République en longs travellings, d'une caméra fluide qui caresse les ors, les papiers sous le coups de l'urgence des attentats, les archaïques téléphones gris et une poisseuse solitude. *« Je travaille depuis très longtemps avec des équipes de chef'ops ou de monteurs qui viennent du cinéma et ont collaboré avec Christophe Honoré ou Bertrand Bonello.. Ce film n'est surtout pas un documentaire : ce bureau, il a été filmé des centaines de fois ! J'en fais au contraire un objet plastique, hybride et fantomatique : je documente l'invisible, le lieu du pouvoir… »* .

Zidane et Parreno

Œuvre d'art ou film ? Documentaire ou essai ? Du fameux *« Zidane »* tourné en 2004, par le duo formé du français Philippe Parreno et l'écossais, Douglas Gordon, où le footballeur lévite en tout sens sous une bardée de caméra à la cinéaste Chantal Ackerman qui depuis 2005, oscillait de documentaires en installations, montré au Jeu de Paume ou à la galerie Marian Goodman, on voit que le genre se joue des frontières. Et pas seulement dans sa diffusion.

— "J'appartiens à une génération du cinéma"

« Au début, pour moi, tout était simple, aujourd'hui, tout vole en éclat ! » admet avec ironie Clément Cogitore.Formé à l'école des beaux-arts et à celle du Fresnoy — comme Laurent Grasso ou encore le jeune plasticien Hicham Berrada —, le jeune homme de 33 ans a une vie double : cinéaste il remporte un succès en 2015 avec son premier long métrage *Ni le ciel ni la terre*, film de genre sur la guerre, transmuté et sélectionné au festival de la Quinzaine à Cannes. Plasticien, il expose dans les galerie Wild Project et Eva Hober, est reconnu au Palais de Tokyo et demain au Bal (septembre 2017) comme à Beaubourg (septembre 2017) puisqu'il vient d'obtenir le Prix Ricard pour l'art contemporain avec ses films.

« J'appartiens à une génération du cinéma. Mais, contrairement à Philippe Parreno ou Pierre Huygues, qui recherchent la déconstruction et le dispositif scénique dans lequel le film prend part, il y a, je crois, pour notre génération une nécessité du récit. Et techniquement, avec les appareils vidéos, légers, dingues de technicité, tout est possible : photographie, film, tout se confond. La grande différence est évidemment coté cinéma, la lourdeur des budgets, le temps de maturation, la recherche des financements et, surtout la diffusion : le monde de la salle est brutal pour les jeunes réalisateurs. ! Alors qu'avec une exposition qui dure trois mois, comme celle que j'ai faite au Palais de Tokyo, sur les aurores boréales, et qui mêlent cinéma et installations, on a le temps, on est dans l'immersion… ».

Laurent Boudier, «Comment le cinéma a infiltré l'art contemporain», in Télérama.fr, 17 janvier 2017

2A ailleurs & autrement
en pays d'Arts

Nanterre – Ulla von Brandenbourg s'explique…

January 7, 2017 | 12-15janvier



… dans un film dansé de 22 minutes, « It has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon », projeté au théâtre des Amandiers de Nanterre, et dédié à la couleur. L'artiste s'entoure pour la première fois de danseurs qui, dans un espace scénique blanc, structuré par deux escaliers, manipulent des pièces de tissus de couleurs. Leur chorégraphie convoque des rituels anciens et/ou contemporains unissant danse, architecture et installation. Le tout, très rythmé, dans une grande pureté, sans montage.

Du 12 au 15 janvier. Théâtre des Amandiers. 7 avenue Picasso – 92022 Nanterre cedex. www.nanterre-amandiers.com

Bon à savoir : *navette gratuite entre le RER Nanterre Préfecture et le théâtre (horaires sur le site).*

Légende/ Caption

It has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon. Photo Martin Argyroglo

English digest

Ulla von Brandenbourg gives some explanation… in a movie of 22 minutes, with dancers," It has has Golden Sun and the year Elderly Grey Moon ", shown in the Théâtre des Amandiers, in Nanterre, and dedicated to the color.

066-087 이터러티 2016.12.27 9:27 AM 페이지 66 001 Adobe PDF



Portrait Ulla von Brandenburg Photo Jan Northoff Courtesy the artist and Art : Concept, Paris

066-087아티커티 2016.12.279:27AV 지에지67 001Adobe PDF

울라 폰 브란덴부르크 작업의 스펙트럼은 영상, 퍼포먼스, 설치, 음악, 회화 등 한계를 가늠하기 어려울 정도다. 문학, 건축, 역사, 연극 등 영감을 얻는 매체도 다양하다. 여러 가지 소스가 조합된 형형색색의 세계는 현실을 비추면서도 적당한 거리를 유지하며 독특한 효과를 만들어낸다. 1974년 독일 카를스루에에서 태어나 함부르크 예술학교에서 순수 예술을, 카를스루에 예술학교에서 시노그래피와 미디어아트를 공부했다. 현재는 프랑스, 스위스, 오스트리아, 독일 등 유럽을 중심으로 활동하고 있다.



Exhibition view of 〈Manchmal Ja, Manchmal Nein〉 at Museum Haus Konstruktiv, Zurich 2016
Photo Stefan Altenburger Courtesy the artiste and Art : Concept, Paris

artist I

ULLA VON BRANDENBURG

화려한 장막 뒤, 현실과 재현의 경계

최근 현대미술계를 주름잡고 있는 아티스트 중, '색'이라고 하는 인간에게 가장 익숙하고, 원초적인 소재(matériel)을 통해 자신의 예술세계를 대변하는 작가를 한 명 꼽으라고 한다면, 단연코 울라 폰 브란덴부르크(Ulla von Brandenburg)일 것이다. 색이란, 울라 폰 브란덴부르크의 예술에서 가장 중요한 재료이자, 모티브이며, 강력한 표현의 수단이고, 곧 하나의 완성된 작품이다. 특히, 시각적 대비가 큰 색감들이 입혀진 거대한 사이즈의 천 조각들과 커튼들은 작가 정체성의 상징인 동시에, 대표작으로 굳어진 지 오래다. '색의 마술사'로 불릴 만큼, 다채로운 색의 사용을 통해 뛰어난 공간 구성력과, 더 나아가 무대 연출력을 보여주는 작가로 평가받는 그는 '2016 마르셀 뒤샹 상(2016 Prix Marcel Duchamp)'의 후보자로도 이름을 올렸다. 오대양 육대주를 가로지르며, 이미 세계적인 위상을 자랑하는 미술관들의 높은 문턱을 넘은 것은 물론, 비엔날레와 아트페어, 각종 필름페스티벌에서 수없이 많은 러브콜을 받고 있는 그는 흔히 말해 요즘 가장 잘나가는 아티스트다. 아니, 더 정확히 말하자면, 가장 자유롭고, 그래서 예측이 힘든, 그래서 더욱이 혹독한 세상인 예술계에서 십여 년째 자리를 틀고, 버티며, 살아남은, '오래된 신인'이다. ● 정지윤 프랑스통신원 ● 사진 갤러리 아트 콘셉트(Galerie Art Concept) 제공

066-087아티러티 2016.12.279:27AV 지에지68 001Adobe PDF

1



〈It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon〉 2016 Super-16-mm film, colour, sound 22 min 25 sec Photo Martin Argyroglo Courtesy Aarhus Festival 2017, Aarhus; ACCA, Australian Center for Contemporary Art, Melbourne; Art : Concept, Paris, France; DRAC Nord-Pas-de-Calais / Picardie; La Fonderie Darling, Montreal; Nanterre-Amandiers, Centre Dramatique National, Nanterre ; PAMM, Perez Art Museum Miami, Miami ; Pilar Corrias Gallery, London, United-Kingdom; The Power Plant Contemporary Art Gallery, Toronto; Produzentengalerie Hamburg

독일 카를스루에 출신인 울라 폰 브란덴부르크는 파리로 터전을 옮겨 활발한 활동을 이어오고 있다. 회화, 드로잉, 설치, 필름, 퍼포먼스 등 다양한 매체와 장르를 오가며, 크로스오버적인 형태의 예술을 보여주는 그의 작업은 각각의 매체와 장르가 본래 지닌 고유한 속성을 뛰어넘어, 새롭게 재해석하고 확장시켰다는 평가를 얻고 있다. 2009년, '제53회 베니스 비엔날레(53rd Venice Biennale)' 가 개최되던 당시, 비엔날레 상영을 목적으로 특별히 제작된 필름 작업, 〈징슈필(Singspiel)〉이 공개돼 많은 화제를 모은 바 있으며, 뒤이어 '제11회 리옹 비엔날레(11th Biennale de Lyon)' (2011)와 '제19회 시드니 비엔날레(19th Biennale of Sydney)' (2014)에 참가하며, 국제무대에서 작가로서의 입지를 공고히 다졌다. 또한 2013년, 자신의 고국인 독일에서 '핀켄베르더 예술상(Finkenwerder Art Prize)' 을 수상하며, 명실공히 독일을 대표하는 현대작가로 자리매김했다.

2016년 '마르셀 뒤샹 상' 은 카터 아티아(Kader Attia)의 몫으로 돌아갔다. 아쉽게도 후보로 올랐던 다른 작가들은 수상의 영광을 누리지 못했지만, 올해부터 '마르셀 뒤샹 상' 전시회 규정이 후하게 바뀐 덕분에, 관람객들은 수상자뿐만 아니라 치열한 경쟁을 펼친 파이널 후보 세 명의 작품도 파리 퐁피두센터(Centre Pompidou)에서 모두 관람할 기회가 생겼다. 그 덕에 울라 폰 브란덴브루크가 선보인 알록달록한 신작도 볼 수 있게 되었다. 올해 상복은 없었지만, 그는 누가 뭐래도 프랑스에서 사랑을 듬뿍 받고 있는 작가임에 틀림없다. 모든 미술관을 섭렵하다시피, 프랑스 지방 각지에 있는 주요미술센터부터 최근 몇 년 전 설립된 루이뷔통 문화예술재단(Fondation Louis Vuitton)에 이르기까지, 프랑스 예술계에서 유독 그를 많이 찾는 추세다. 게다가 시상식을 앞두고 그의 작업세계를 대변한 인물은 다름 아닌 팔레 드 도쿄(Palais de Tokyo) 관장, 장 드 르와지(Jean de Loisy)이다. 극찬과 더불어 과거부터 현재까지 그의 작업을 관통하는 미학적 특징과 비평을 남긴 장 드 르와지의 글에서 작가를 향한 큰 애정이 묻어난다. 이번 '마르셀 뒤샹 상' 의 막강한 후보자로 거론된 그의 신작이 어떠할지 보는 이의 기대감을 한껏 높이는 이유이기도 하다.

전시장 한가운데 새하얀 피라미드가 하나 놓여있다. 이집트 최초의 피라미드로 잘 알려진, 조세르 왕의 피라미드를 연상시키리만큼 거대한 규모는 물론, 계단을 통해 삼각 형태로 솟아오르는 측면구조까지 똑 닮아 있다. 계단을 한 층씩 오르락내리락하는 사람, 드문드문 자리를 잡고 계단에 걸터앉아있는 사람들로 피라미드는 가득히 채워진다. 그리고 피라

066-087아티컬티 2016.12.279:27AV 페이지69 001 Adobe PDF

미드의 맞은편 벽면에 설치된 스크린에서는 필름 한편이 상영되기 시작한다. 어느새 하나의 객석이 되어버린 피라미드, 울라 폰 브란덴부르크의 신작, 〈황금빛 태양과 오래된 잿빛의 달을 가지고 있네(It Has a Golden Sun and Elderly Grey Moon)〉의 전시장 풍경이다. 스크린 속의 세상을 살펴보자면, 더욱 흥미롭다. 관람객이 지금 이 순간, 두 발을 짚고 있는 현실의 피라미드와 판박이처럼 똑같은 또 다른 피라미드가 등장하기 때문이다. 깔끔하게 하얀 복장을 차려입은 일곱 명의 배우들이 뒤이어 나온다. 그들은 형형색색의 화려한 천 조각들을 휘날리며 단체 퍼포먼스를 선보이기도 하고, 심각한 상황에 처하기라도 한 듯 드라마틱한 연기를 펼치기도 한다. 더욱이 배우들이 접었다 펼치기를 반복하는 정방형의 천들도 그리 낯설지가 않다. 그 역시, 현실의 피라미드 맨 아래 깔린 천들과 동일한 것처럼 보인다. 이쯤 되면, 모두 짐작했을 것이다. 피라미드고, 천 조각들이고, 스크린에 비춰진 세상이 곧, 우리가 몸담고 있는 현재의 이 공간을 교차 반복시킨 하나의 복제(double)라는 사실을 말이다. 하나의 이야기 속에 그와 유사한 또 다른 이야기가 전개되고, 하나의 이미지 안에 그와 비슷한 또 다른 이미지의 세상이 펼쳐지는 '미장아빔(mise-en-abyme)' 기법을 전면적으로 내세운 작가는 전시장과 스크린 두 개의 공간을 통해, 실재로서의 현실과 그 환영적 재현의 모호한 경계를 보여준다. 과거부터 최근 작업에 이르기까지, '현실과 재현의 관계성'은 울라 폰 브란덴부르크의 예술세계에서 일관되게 나타난 주요 모티브이다. 과거에는 주로, 그 관계성이 환영 효과를 가장 크게 드러내는 장르인 영화, 즉, 필름 작업이나 혹은 무대예술인 연극을 통해 독립적으로 드러나는 경우가 많았다. 하지만 이번 신작은 피라미드라는 건축적 요소를 통한 공간변형과 설치와 필름 작업의 병행을 통해 현실과 재현의 관계성을 그 어느 때보다 강렬하고, 설득력 있게 구현해낸다. 현실과 환영이 끊임없이 중첩되는 복잡한 미로, 그 속에 우리는 꼼짝없이 갇혀버렸다. 거울 속에 비친 우리 자신의 모습을 마주하듯, 현실과 그것의 환영이 너무나 닮아있어 무엇이 실재인지 가늠하기 힘든 이 혼돈을 통해 우리는 '미장아빔'의 말뜻처럼, 심연(深淵)의 늪을 체험한다.

울라 폰 브란덴부르크가 표현하고자 하는 현실과 재현의 관계는 단지 유사성에만 기초한 것은 아니다. 오히려 연극적 장치를 백분 활용해 허구성이 짙고, 일부러 과장된 상황을 연출하거나, 혹은 과거에 실제로 일어났던 역사적 사건들을 현재화시켜 현실과 재현의 간극을 극명하게 드러내는 작업들도 있다. 요컨대 글래스고의 커먼 길드(The Common





1. 〈Kleiner Baer(Little Bear)〉 2016 Watercolour on ancient paper 140×110,5×4cm Courtesy the artist and Art : Concept, Paris **2.** Exhibition view of 〈Manchmal Ja, Manchmal Nein〉 at Museum Haus Konstruktiv, Zurich 2016 Photo Stefan Altenburger Courtesy the artiste and Art : Concept, Paris

066-087아티클티 2016.12.279:27AM 페이지70 001Adobe PDF



1. 〈Sink Down Mountain, Raise Up Valley〉 2015 Super-16-mm-film, b&w, sound 18 min Courtesy the artist and Art : Concept, Paris **2.** Exhibition view of 〈Sink Down Mountain, Raise Up Valley〉 at kim? Contemporary Art Centre, Riga 2015 Photo Ansis Starks Courtesy the artist and Art : Concept, Paris **3.** View of the performance 〈Sink Down Mountain, Rise Up Valley〉 at The Common Guild, Glasgow 2016 Photo Alan Dimmick Courtesy the artist and Art : Concept, Paris





3

Guild)에서 작가가 선보인 퍼포먼스, 〈산은 내려앉고, 골짜기는 솟아오른다(Sink Down Mountain, Rise Up Valley)〉(2016)가 대표적인 예이다. 산업혁명과 과학기술의 비약적인 발전으로 거대한 사회적 변혁을 맞이했던 18세기 말, 사회주의 사상을 창시하고, 프랑스 대혁명에 지대한 영향을 끼친 사상가였던 생시몽(Saint-Simon)에 대한 이야기를 담고 있는 이 퍼포먼스는 연극작품이라 해도 무방할 정도로 무대예술의 문법과 형식을 충실히 따르고 있다. 잘 짜인 각본은 물론, 장식, 조명, 음악, 소품, 의상 등 무엇 하나 흠잡을 데 없는 작가의 치밀한 연출력은 그가 얼마나 다양한 장르와 매체를 섭렵해왔는지 여실히 증명하는 대목이다. 이런 와중에도, 그는 결코 조형예술가로서의 정체성을 잃지 않는다. 다채로운 색의 천을 퀼트로 이어 붙인 커다란 카펫과 장막, 배우의 의상에 그려진 문양 하나하나에서, 가장 단순한 형태와 단색들을 조합시켜 새로운 의미를 창출해내는 울라 폰 브란덴부르크만의 독창적인 시각적 표현력을 엿볼 수 있다. 다섯 명의 배우들과 합창단이 등장해 무대에서 펼치는 퍼포먼스의 주된 내용은 생시몽 사후에 형성된 '생시몽주의(Saint-Simonisme)'에 대한 이야기이다. 초기 생시몽주의는 사회주의학파로서 활동을 시작했지만, 19세기에 이르러 교리적 성격이 강한 하나의 종교적 단체로 성장하게 된다. 교단으로 변모한 생시몽주의는 사회적 연대와 통합이라는 가치를 강조하며 시대의 변혁을 꿈꿨지만, 내부의 숱한 대립과 갈등을 겪으며 쇠퇴의 길로 접어들었다. 작가는 이러한 역사적 사실을 토대로 생시몽주의 교단에서 직접 행해졌던 종교의식을 다시 현재의 시점으로 끌어와 재해석한다. 과거에 일어났던 실제 사례를 작품의 소재로 선정한 만큼, 울라 폰 브란덴부르크는 생시몽주의 종교의식이 행해지는 과정, 의식에 참여했던 사람들의 의상과 교단에서 불린 노래에 이르기까지 역사적 기록에 입각해 퍼포먼스의 각본을 완성했다. 그러나 그의 퍼포먼스를 단순히 '연극'이라는 장르적 범위에서만 해석하는 것은 무리가 있다. 그의 작업은 언뜻 보기에 무대예술의 형태를 띠고 있지만, 자세히 그 속 내용과 장치를 살펴보자면 오히려 허구적인 면들을 강조하고 있기 때문이다. 다시 말해, 과거를 빌어 현실을 사실적으로 이야기하는 듯하지만, 그 표현방식은 극단적으로 과장되어있어 허구성을 극대화시키는 모순된 이중적 구조를 지니고 있다. 따라서 관객은 생시몽주의 종교의식에 도취될 수도, 참여할 수도 없다. 그저 우리는 과거를 현재의 시점에서 바라보는 관찰자이며, 현 사회에 대입시켜 가능성을 점쳐보기나 하는 조금 냉철한 몽상가일 뿐이다. 이 기묘한 '극화기법'의 중심에는 색(色)이 존재한다. 프리즘을 통과한 빛이 발산하는 화려한 무지갯빛 스펙트럼처럼, 강렬한 원색들이 수놓아진 울라 폰 브란덴부르크의 무대 위 세상은 실재라고 하기엔 너무나 눈부시다. 그래서 거짓 같다. 흥미로운 점은 그가 색을 다루는 방식이 늘 동일하다는 것이다. 현실을 닮아있는 환영적 재현이든, 허구적 재현이든, 그의 색은 원초적이다. 현실의 재현이 참인지 거짓인지는 보는 당신들 몫이라는 듯하다. 언제나 그랬듯, 장막들이 있고, 그 장막이 너무나 커, 시야 반경에는 어느새 색밖에 들어오지 않는다. 딱히 작품 제목에 의미를 부여하지는 않으나, 작가의 목소리가 들리는 듯해서 언급하고 싶다. 〈그렇기도 하고, 때로는 그렇지 않기도(Manchmal Ja, Manchmal Nein)〉하단다. ■





Installation view of 〈Baisse toi montagne, Lève toi vallon〉 at Performa 15, New York 2015
Photo Paula Court Courtesy the artist and Art : Concept, Paris

The border between the reality and representation behind the glamorous curtain

• Article by **Jeong, ji-yun** • Image courtesy of **Galerie Art Concept**

Among the artists who are recently taking the lead in the contemporary art scene, the most prominent artist who demonstrates his or her creative world with colors, the most familiar and primal material to humans, would be undoubtedly Ulla von Brandenburg. Some might object to this statement; those who experienced the glamorous feast of colors presented by the artist at least once will agree to this. It means that colors are significant for Ulla von Brandenburg's art, which are the key material, motive, means for powerful expressions for her works, even constituting a complete work by themselves. The huge pieces of cloth and curtains in colors greatly contrasting against each other are the symbol of the artist's identity and had long been the representative features of her works. Called "the wizard of colors", she is acclaimed as a brilliant artist who has exceptional abilities in space organization by using various colors and in stage producing. She was also nominated for the "2016 Prix Marcel Duchamp". With the entire world as her stage, she has already met high bars set by the world's famous art museums and is receiving countless offers from biennales, art fairs, and film festivals. She is one of the most successful artists these days. To be more accurate, she is the new artist with a long career, who had settled, stood her ground, and survived in the art scene, which is freest, most difficult to predict, and thus, most severe.

Born in Karlsruhe, Germany, Ulla von Brandenburg moved to Paris in her early years and has stayed there up to now, having been creatively active. Applied with various media and genres including painting, drawing, installation, films, and performances, her works are in the form of crossover art and regarded as reinterpreting and expanding such media and genres, surpassing their original characteristics. Presenting the "mise-en-abyme" technique, in which a story includes another similar story and an image harbors another similar image, the artist shows the ambiguous border between the reality that actually exists and its visional representation both in the exhibition space and on the screen. From her earlier pieces to recent works, the relationship between the reality and the representation has been the major motif that can be found consistently in Ulla von Brandenburg's creative world. In the past, such relationship was independently shown mostly in films or performing arts such as plays, through which the visional effect of the relationship is most apparent. The relationship between the reality and the representation that the artist aims to demonstrate is not only based on similarities. In some works, she fully uses theatrical devices to create situations that are highly fictional and exaggerated on purpose, or clearly reveals the gap between the reality and the representation by bringing the actual historical events to the present. ▬

Jeong, ji-yun, «The border between the reality and representation behind the glamorous curtain» in Public Art, janvier 2017, pp. 66-73

DECEMBER 28 2016

Visual Arts Year in Review: Galleries big and small deliver popular and engaging shows

Robert Nelson

Our public institutions have taken a decisive step in favour of the public. More and more, I see exhibitions conceived to embrace popular themes that enable a larger proportion of the community to engage with art.

While sometimes dismissed as "crowd-pleasers" or a "numbers game", the combination of art, design, topical subjects and the occasional household name is an important way to embrace wide interests and to connect with people who may otherwise never consider going through the austere portal.

The big Degas show, *A New Vision*, drew impressive numbers of people who went away with plenty to think about in the history of gender relations as well as pictorial technique. But the same National Gallery of Victoria that brings you the brooding impressionist painter can also interest you in the imaginative world of fashion or textiles (like *Making the Australian quilt 1800-1950*) or the surprising invention that occurs in *Bamboo: Tradition in contemporary form* or common objects in the installations of Subodh Gupta's *Everyday divine*.

Going a bit further, you might wonder what all those severe jumbled sculptures were about, as in *Hard Edge: Abstract Sculpture 1960s-70s* or what your mother might mean to you by comparison to *Whistler's Mother*. Putting everything together, art achieves an accessible interface. The emphasis is not always on the purity of art but the creative potential in the viewer's experience.

Our regional galleries have long understood this delicate cultural formula, beginning with Bendigo Art Gallery, with its inclusion of fashion, like Toni Maticevski, the superstar Marilyn Monroe and Patricia Piccinini's extraordinary sculpture, *Graham* (also seen at the State Library of Victoria), a human evolved to withstand traffic collisions, with internal bio-shock-absorption.

Billed as straddling "the line between art and public education", *Graham* is a marvellous monster who not only expresses the concept of impact: he becomes the grotesque incarnation of risk management, where humans paranoiacally insert unnatural padding between themselves and their environment.

Scholarly exhibitions in regional galleries often have a connection with the area, like *Land of the Golden Fleece – Arthur Streeton in the Western District* at Geelong Art Gallery, where at other times a clever theme is found, like *Birds: Flight Paths in Australian Art* at Mornington Peninsula Regional Gallery or *Horror show* at Gippsland Art Gallery.

Since its hosting of the Basil Sellers Prize, the Ian Potter Museum of Art has also made a bid for popular appeal, offsetting more academic shows like Susan Norrie's and historical exhibitions like *Max and Olive: The photographic life of Olive Cotton and Max Dupain*.

The international program at Monash University Museum of Art also contributed to matters of immediate public concern with its show about protection against the movement of people, *Borders, Barriers, Walls*. This pressing theme must have been hatched by the same zeitgeist that prompted Janenne Eaton's *Fences B/orders Ealls* at TCB.

The Melbourne Festival brought us welcome international content, as with the houses made from yarn by Chiharu Shiota, who also showed at Anna Schwartz, and the Australian Centre for the Moving Image and Australian Centre for Contemporary Art continue to help us gain insight into pockets of overseas practice, as with Ulla von Brandenburg.



Chiharu Shiota with her Melbourne Festival installation *The Home Within*. Photo: JIM LEE PHOTO

But the main excitement at ACCA arose over the controversial exhibition *Painting. More painting*. Whether or not the show convinced anyone that painting remains a viable medium, I noticed that all the interesting paintings handled some kind of narrative or mystery, as with Indigenous painting or Juan Davila.

Beyond ACCA, this pattern was confirmed with Michael Vale in *The transit of Mercury* at Anna Pappas and Euan Heng in *Make believe* at Niagara Galleries, where the geometrical took on an otherworldly charm, as in *The King of China's daughter*, with its enigmatic schematisation.

One surprise for the year was painting in the suddenly ubiquitous game Pokemon Go, a novel experience that merges the virtual and the real. Among the inner-city landmarks that Pokemon Go identifies are "murals".

This unexpected momentary recognition of street painting reminds us that the public view of art is not confined to galleries.

Robert Nelson, «Visual Arts Year in Review: Galleries big and small deliver popular and engaging shows», in TheAge, 29 décembre 2016

PARISart

ART | EXPO

La Perle

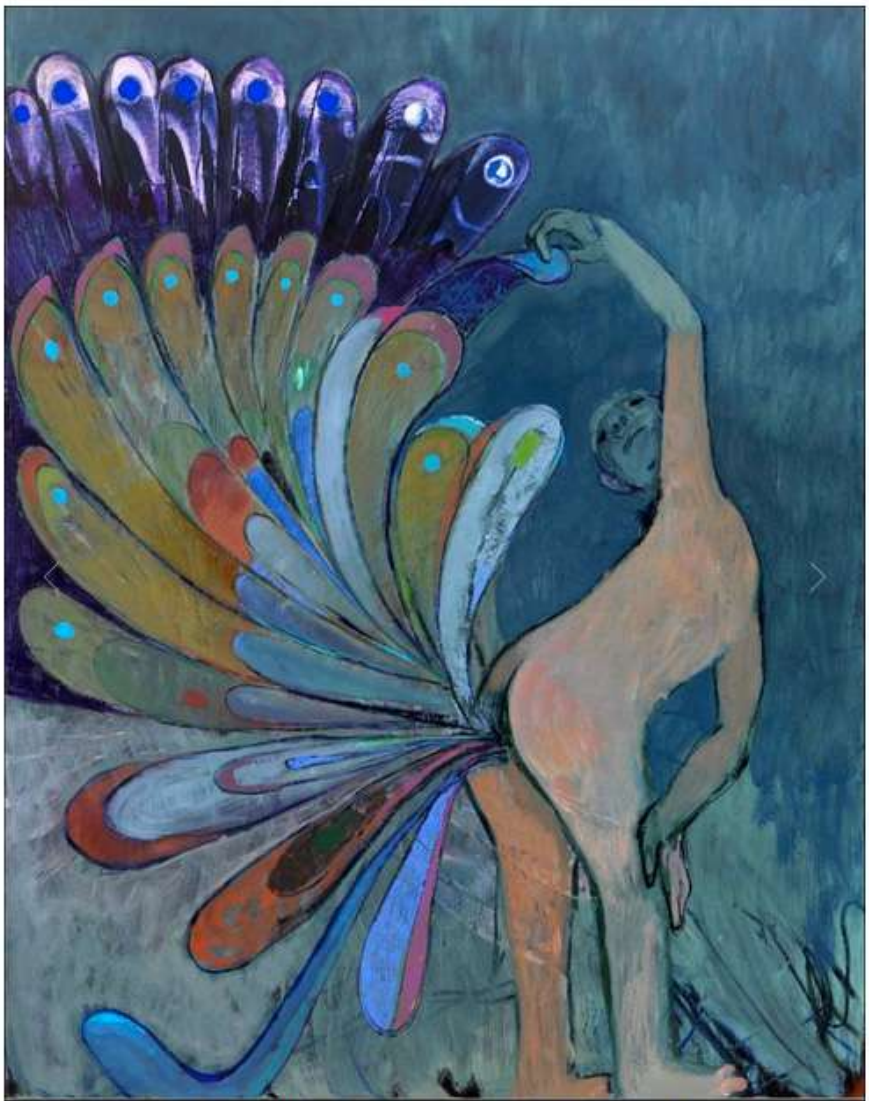
16 Déc - 04 Fév 2017

Vernissage le 15 Déc 2016 à partir de 17:00

GALERIE ART : CONCEPT

BALTHUS | ULLA VON BRANDENBURG | EUGÈNE VON BRUENCHENHEIN | SANYA KANTAROVSKY | PIERRE KLOSSOWSKI | PHILIPPE PERROT

L'exposition « La Perle » à la galerie Art : Concept, à Paris, est consacrée au thème de la famille. A travers les tableaux de Balthus, Sanya Kantarovsky et Philippe Perrot, les dessins de Pierre Klossowski, les photographies d'Eugene von Bruenchenhein et un film d'Ulla von Brandenburg sont disséqués les rapports familiaux, conjugaux et filiaux.



Sanya Kantarovsky, Effacement, 2016. Huile, aquarelle, pastel à l'huile, pastel sur toile. 215,9 x 165,1 cm
Photo : Gunter Lepowski. Courtesy de l'artiste, Tanya Leighton, Berlin et Art : Concept, Paris






L'exposition « **La Perle** » à la galerie parisienne Art : Concept réunit six artistes autour du thème des rapports familiaux : Balthus, Ulla von Brandenburg, Eugene von Bruenchenhein, Sanya Kantarovsky, Pierre Klossowski et Philippe Perrot. A travers la multiplicité de leurs démarches et médiums respectifs (peinture, dessin, photographie et film) sont explorés les questions de la famille, du couple et de la filiation.

Les rapports amoureux au cœur des œuvres d'Eugene von Bruenchenhein et de Pierre Klossowski

Les photographies d'Eugene von Bruenchenhein ont pour centre d'intérêt la relation amoureuse, dont elles révèlent de façon franche et volontaire la dimension sexuelle. Ainsi sur le cliché *Untitled (Marie Nude With Swags Of Pearls)*, datant des années 1940, s'expose lascivement la femme de l'artiste, assis nue au milieu de tentures florales, seulement parées de plusieurs colliers de perles. Il s'agit d'une des nombreuses œuvres d'Eugene von Bruenchenhein dans lesquelles sa femme, mise en scène et costumée, occupe un rôle central, à la fois muse et modèle favori.

Dans les dessins de Pierre Klossowski, réalisés à partir des années 1970, c'est aussi la femme de l'artiste qui est au cœur des compositions et devient la clef d'une exploration de l'érotisme et de la sexualité féminine. Ces dessins illustrent de façon crue l'intimité de rapports amoureux.

Critique de la société et du cercle familial chez Sanya Kantarovsky et Philippe Perrot

La sexualité omniprésente chez Pierre Klossowski est abordée moins frontalement dans les tableaux du jeune artiste russe Sanya Kantarovsky. A travers un style pictural inspiré de l'illustration et faussement naïf se devine une critique non dénuée d'humour de nombreux sujets d'ordre sociétal et politique, comme dans le tableau *Effacement*, peint en 2016, où des plumes de paon jaillissent des fesses d'un personnage dénudé.

Les toiles de Philippe Perrot abordent la question de l'intime sous un angle autobiographique mais sans faire appel à des représentations directes de membres de sa famille. Dans ses œuvres comme celle intitulée *Les petits pois*, où un jeune enfant est assis à la table du repas familial, à côté d'un adulte que l'on devient être son père, est évoquée la violence du cercle familial. L'huile et la gouache mais aussi des antiseptiques sont utilisées pour exposer de façon abrupte les innombrables secrets et non-dits qui gangrènent la sphère intime.

Le film *Chorspiel*, réalisé en 2010 par Ulla von Brandenburg s'éloigne de la dimension autobiographique pour s'intéresser à la famille sous l'angle du rôle que joue chacune de ses figures et des rituels qui la structurent. De façon très théâtrale, l'œuvre montre l'arrivée d'un voyageur au sein d'une famille. Elle met ainsi en scène la façon dont l'introduction subite d'un élément étranger dans une cellule familiale en bouleverse profondément le fonctionnement.

BLOUIN ARTINFO

‘La Perle’ at Galerie Art: Concept, Paris

BY PAUL DURAND | DECEMBER 05, 2016



Eugene VON BRUENCHENHEIN, Untitled (Marie nude with swags of pearls), 1940s. Gelatin silver print, 25,4 x 20,3 cm 10 x 8 in.
(Courtesy: The artist and Art: Concept, Paris)

RELATED

ARTISTS
Balthus

Galerie Art: Concept in Paris is exhibiting a group show featuring artists Balthus, Ulla von Brandenburg, Eugene von Bruenchenhein, Sanya Kantarovsky, Pierre Klossowski, and Philippe Perrot. The show titled “La Perle” is on display from December 15, 2016 to February 4, 2017.

Despite the diversity in the practices, languages, and the mediums used, the works united here explore, question, and dissect familial relationships and what one may learn from them. In a manner light or disturbing, subtle or brutal, each of the works reveals something familiar, intimate, and hidden. The artists explore dimensions of love, sexuality, brotherhood, and reunion in the context of familial relations, while also exploring more negative themes like secrets, violence, cruelty, dismissal, and secrets.

The exhibition is on view at Art: Concept, 4 passage Sainte-Avoye 75003 Paris.

For details, visit: http://www.galerieartconcept.com/exposition/la-perle/

Click on the slideshow for a sneak peek at the exhibition.

Pascal Durand, «‘La Perle’ at Galerie Art: Concept, Paris», in BlouinArtInfo.com, 5 décembre 2016

BLOUINARTINFO

VISUAL ARTS / MUSEUMS / ARTICLE

Ulla von Brandenburg's 'It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon' at Perez Art Museum Miami

BY ISABELLA MASON | DECEMBER 01, 2016



Ulla von Brandenburg: It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon, 2016 (still). Digital color video, transferred from Super 16mm film, with sound, 22 min., 25 sec.
(Courtesy the artist and Art: Concept, Paris Photo: Martin Argyrogla)

RELATED

VENUES
Perez Art Museum

ARTISTS
ULLA VON BRANDENBURG

Perez Art Museum Miami features installations by artist Ulla von Brandenburg titled "It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon" on view till June 25, 2017.

Paris-based Ulla von Brandenburg draws inspiration from diverse histories rooted in Western traditions to makes films, drawings, performances, wall paintings and installations to create multilayered narratives. She creates her own visual vocabulary, combining a range of media to make installations that reconsider contemporary collective experiences, often using the motif of the theater curtain — a threshold between reality and artifice — interpreted as a tool to challenge the relationship between actors, audience, and the stage. Engaging with popular customs, von Brandenburg's work takes the viewer to the space that separates reality and imagination, where time is insignificant, prompting new collective associations.

The exhibition is on view at 1103 Biscayne Boulevard, Miami, Florida 33132, United States.

For details, visit: http://www.pamm.org/exhibitions/project-gallery-ulla-von-brandenburg

Click on the slideshow for a sneak peek.

View Slideshow

Isabella Mason, «Ulla von Brandenburg's 'It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon' at Perez Art Museum Miami, in BlouinArtInfo.com, 1 décembre 2016

APOLLO
THE INTERNATIONAL ART MAGAZINE

INTERVIEWS

‘My work revolves around symbols of trust and transformation’

Ulla von Brandenburg talks to Apollo about her installation at the Pérez Art Museum Miami

Imelda Barnard

28 NOVEMBER 2016



Still from 'It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon' (2016) by Ulla von Brandenburg. Photo: Martin Argyrogla; courtesy the artist and Art: Concept, Paris.

How does your exhibition ‘It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon’ at the Pérez Art Museum Miami (PAMM) link to your recent show in Canada?

I’m showing the same film at PAMM that was commissioned for my exhibition at the Power Plant in Toronto. But in each new venue I devise an architecture that relates to the film, and which is completely site-specific. The 22-minute film features two white staircases that are used as platforms for dancers holding coloured fabric; the installation includes a white staircase to reflect the film. In the PAMM building, however, the space is 12m high – the stairs are not accessible except for the first step which is used as a seat to watch the film.

I wanted to do something with the height of PAMM's exhibition space – I liked the idea of separating it with a diagonal and having a black space and a white space. To get to the white space you must go through a space covered with bleached-out black fabric – a dark labyrinth with low lights. There are various objects on show here, including four drawings of dancers that sit on the floor resting against their shadow on the wall [as seen in *Der Eigene Schatten (The Own Shadow)*]. It's a space in between two times – something was there before the sun bleached it out.



Installation view at the Neues Museum, Nuremberg, of *Der Eigene Schatten (The Own Shadow)*, 2015. Courtesy the artist; Art: Concept, Paris; Pilar Corrias Gallery, London and Produzentengalerie, Hamburg

What sorts of ideas are driving such multifaceted work?

The film I'm showing in the white space is about community and living together. It's a very abstract exercise on society – a reflection on how the notion of society, as something that carries the weak, has changed since I was born in the 1970s. In Europe we are getting further away from the question of how we should live together, how you trust a society. So my work revolves around symbols of trust and transformation – abstract images of power and living together.

Are you conscious of the different contexts or spaces within which you're presenting something?

Yes, I like the film being shown in Florida because there is an architectural link for me. In Miami there are a lot of art deco buildings: stairs are very important to art deco and, of course, art deco affected architectural fashion, particularly in the 1980s. I also see a link with Miami Beach in the pastel colours the dancers wear in my film.



Still from *It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon* (2016) by Ulla von Brandenburg. Digital colour video transferred from Super 16. Photo: Martin Argyrogla; courtesy the artist and Art: Concept, Paris.

How important is theatre or performance to this piece?

First of all the film is shot in real time in 16mm – it's my first real colour film – without any editing or cutting. This is to make it closer to performance, which you can't edit. It's important to me that it's like theatre, that the audience enters two spaces – the film and installation – and, through overlapping objects, feels part of the work. The installation includes props on the stairs – blankets, conches, and a money box – that mirror those used in the film. They fall out of the film ready to be used. It's all about a possible activation. What happens when the audience is on the stage and the actors are in the audience? That's a moment I'm really interested in.

You draw on a range of historical references and traditions in your work. What are the themes or ideas behind this?

My way of working is very eclectic. I'm interested in the principle of collage, in bringing lots of things together from different times. In this piece there are so many influences. I was looking at modern dance, people like Mary Wigman and Loie Fuller. It's about liberation – I'm interested in how movement and dance can free the body and mind. I was also looking into ritual and shamanistic dances, and Rudolf Steiner's Eurythmy is also central to my work. Greek theatre is very important, too, especially the idea of mimesis. The architecture of theatres in ancient Greece, with the steps, really influenced my thinking. Then there is Adolphe Appia, who was also inspired by Greek theatre, and who produced set designs featuring a lot of stairs.



Still from *It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon* (2016) by Ulla von Brandenburg. Digital colour video transferred from Super 16. Photo: Martin Argyrogla; courtesy the artist and Art: Concept, Paris.

I also draw on the iconography of St Martin, known as the patron saint of beggars because he shares his cloak: my film shows someone begging for money and in response one of the dancers shares his coloured fabric. When I was in New York there was someone asking for money on the street with a huge cardboard cup and it made a very aggressive sound. I wanted to have this sound of the money and the cup as a main rhythm for the dancers in the film. So in one section everybody's moving to the sound of the money.

Does this work take on a different significance in the context of Art Basel Miami Beach (1–4 December)? Art fairs have a certain theatricality...

Yes, and it feeds into the social notion of how we live together. The fair is the peak of what you have in terms of a society, but all this luxury can only exist at the expense of those who are exploited. Money is not spread out equally: the gap between rich and poor is getting bigger. The art fair is one of the most explicit things in that sense. In Germany we have a lot of poverty, but in the US the differences are more extreme – it's something I thought about in relation to showing this piece in the US.

What about the fact that you're showing alongside Julio Le Parc, who is well known for his interactive installations?

I think it's a good idea. Being shown alongside Julio emphasises the interactive elements of my own work. With both these exhibitions the public is asked to really engage with the artwork and the space – how do you enter a space, how do you feel being in different spaces? This is something Julio worked with – how to engage people.



Ulla von Brandenburg (b. 1974). Jan Northoff Photography

You were nominated for this year's Marcel Duchamp Prize – what do such prizes mean for a contemporary artist?

It was great to be nominated. I'm really happy to be part of the show – this is the first year an exhibition of the nominees has been staged. This exhibition is the prize for me – the Centre Pompidou is one of the most visited museums in Europe, so many people will see my piece. This, more than the prize, is what it is about.

'Ulla von Brandenburg: It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon' is at the Pérez Art Museum Miami until 25 June 2017. Art Basel Miami Beach is at the Miami Beach Convention Center from 1–4 December.

Imelda Barnard, «'My work revolves around symbols of trust and transformation», ApolloMagazine.com, 28 novembre 2016



ALBUM PERSONNEL



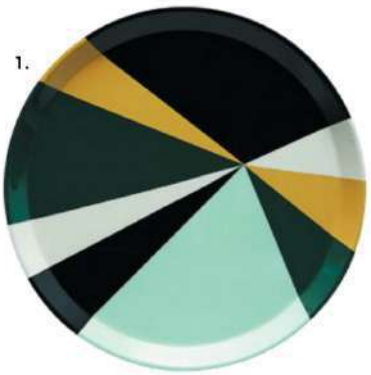
Le monde selon India Mahdavi

De la couleur, elle a fait une signature, qu'elle déploie de Paris à Siwa, de Londres à Los Angeles, avec une prodigieuse énergie. Rencontre avec une architecte d'intérieur cosmopolite et polyglotte sous le soleil de tous ses ailleurs intimes.

PAR **LAURENCE BENAÏM**

CLAIRE ISRAËL

1.



2.



« Pour moi, le design consiste à mettre une forme sur une fonction ; soit en libérant la forme, soit en libérant la fonction »

3.



Qu'elle imagine des lieux, dessine des objets domestiques ou signe des installations, India Mahdavi, architecte d'intérieur, aime à dire que tout part de la couleur. Rose comme le restaurant Sketch à Londres (2014), vert pistache comme le nouveau salon de thé Ladurée inauguré ce mois-ci dans l'hôtel des Bergues à Genève **(2)**. À chaque fois, les notes se répondent dans un jeu d'échos chromatiques dont India Mahdavi a le secret, avec cette capacité singulière à exprimer ce que d'autres, de Jean Royère à Blake Edwards, lui ont transmis : un sens du jeu, la combinaison inattendue des teintes qu'elle mélange, tels les invités de sa party nomade et cosmopolite. I Love Paris by Guy Martin dans l'aéroport de Roissy-Charles-de-Gaulle (2015), L'Apogée à Courchevel 1850 (2013), l'Hôtel du Cloître pour Maja Hoffmann en Arles (2012), la Maison Thoumieux à Paris (2011), le Monte Carlo Beach à Monaco (2009), ses réalisations ont fait école. Elles ont imposé une esthétique joyeuse et décomplexée, solidement soutenue par un sens de la construction et du savoir-faire.

India Mahdavi est l'une des rares designers à maîtriser entièrement la production de son mobilier. Qu'il s'agisse d'un canapé Jet Lag, d'un plateau Be Bop a Lula **(1)** ou d'un restaurant (le Français, place de la Bastille, le Germain, rue de Buci), ses rouges, ses jaunes, ses bleu pétrole ont l'audace d'un parti pris, d'une fête un peu pop, ensoleillée de surprises. Pareil à *« l'arbre rose »* d'Éluard, là où la nature fleurit, *« sur l'herbe courbe comme un ventre »*, son jardin extraordinaire est sans épine. Depuis la création de son studio en 1999, et de son showroom en 2003, il s'épanouit dans les mégalopoles (l'hôtel Condesa DF à Mexico) autant que dans les déserts (Siwa, en Égypte) et les résidences privées de ses clients souvent collectionneurs. Des édens tout en combinaisons de prismes et de ballons, formes en devenir contre lesquelles il est impossible de se cogner. Le brillant de la céramique converse comme nulle part ailleurs avec les bois mats, le velours des coussins Blush Terracotta **(10)** flirte avec les paniers Acapulco : Endless Summer, tel est le nom de sa nouvelle collection d'objets.

Avec India Mahdavi, le bonheur se love sous un ciel d'étoiles, se décline, cosmétique, électrique, dans les quatorze nuances du Bishop **(4)**, ni tout à fait tabouret, ni tout à fait guéridon, une sorte de « fou » mobile et monumental : créé en 2003, il s'en vend désormais un par jour. La joie qu'elle communique à travers ses créations, elle la doit à des souvenirs d'enfance **(3)**, à une maison nomade et toujours ouverte, celle de ses parents, à Téhéran, puis à Cambridge, avec le sentiment que les intérieurs sont faits pour être perpétuellement réinventés. Invariablement vêtue de noir ou de marine (avec une préférence pour Céline et Marni), India Mahdavi a développé un véritable alphabet sensuel, à l'image d'une certaine vision du monde qu'elle nous fait partager, comme autant de promesses de bonheur.

SES AFFINITÉS ÉLECTIVES

L'enfance retrouvée

Ses objets semblent garder l'empreinte d'une rencontre, d'un geste : du Jelly Pea Sofa, souple comme un bras autour d'un cou, au cendrier Smoking no smoking, si dodu. Rien chez India Mahdavi ne se heurte aux angles pointus du monde qu'elle rejette : celui de la prétention, des faux-semblants, d'un minimalisme qu'elle éclabousse de ses blocs pop et orientalistes, avec une allégresse à toute épreuve. Dans son panthéon personnel figurent Bugs Bunny **(6)**, Peter Sellers dans *The Party* **(5)** de Blake Edwards (1968) et James Bond, le séducteur, sous les traits de Sean Connery.

4.



5.



6.



COURTESY OF STUDIO INDIA MAHDAVI, MIRISCH CORPORATION / COLLECTION CHRISTOPHEL / IMAGE FORUM, EVERETT / SIPUD DES ARCHIVES / BCA, DR

7.



8.



9.



10.



Wish list

« Les accessoires ont ce pouvoir de modifier une humeur, une ambiance. Dans la mode comme dans la maison. » D'une saison à l'autre, les envies d'India Mahdavi associent la plus grande rigueur à la plus grande fantaisie. Parmi elles, la pochette Habit Cactus **(11)** sur laquelle on vient scratcher des patchs – *« c'est amusant et on customise à l'envi »* –, mais aussi les sandales Valentino **(9)** et les sacs de Paula Cademartori **(18).**
www.habitcactus.com

SES POINTS CARDINAUX

Paris, autour de la rue Las Cases

Cette rue est plus qu'une adresse, c'est son fief. Là où elle a ouvert en 1999 son studio, puis quatre ans plus tard son show-room de mobilier, avant d'inaugurer, en 2011, La Boutique des Petits Objets, véritable cour de récréation décorative qui s'impose comme l'adresse cadeaux absolue de la capitale, où les laques du Vietnam, les vanneries du Mexique, les tressés du Swaziland, les tissés du Népal subliment, sans faux pittoresque, un artisanat du monde entier.
La Boutique des Petits Objets,
19, rue Las Cases, Paris (VIIe).
www.india-mahdavi.com

À quelques pas, se trouve sa nouvelle cantine, Le Petit Varenne. Des gnocchis girolles truffes à la crème citron basilic, un bistrot chaleureux, inauguré par Jean-Baptiste Varenne, déjà aux commandes de la Laiterie et de Graff.
Le Petit Varenne,
57, rue de Bellechasse, Paris (VIIe).

Voyages et inspirations

En 2016, India Mahdavi a signé plusieurs boutiques et l'étage mode de KaDeWe à Berlin. À chaque fois, elle transforme les contraintes en une possibilité démultipliée d'invitations au rêve, comme chez Red Valentino à Londres **(12),** où les cabines d'essayages évoquent celles d'un conte de fées moderne.

Toujours en voyage, elle apprécie des lieux aussi opposés que ceux-ci, entre fonction et imagination. À Tokyo, elle *« peut passer des heures dans le temple de l'outillage artistico-bricolage »*, Tokyo Hands, sorte de BHV japonais où trouver des milliers de stylos, de papiers de toutes sortes. À Londres, elle visite toujours Dover Street Market, mais aussi Connolly, qui vient de rouvrir ses portes, à Mayfair.

Au fil de ses nombreux déplacements, India Mahdavi multiplie les instantanés avec succès. Son compte Instagram forme un album impressionnant de détails, de choses vues, parmi lesquelles :

- l'hôtel Parco Dei Principi **(13)** signé par Gio Ponti, à Sorrente, en Italie ;
www.royalgroup.it/parcodeiprincipi/it
- le Golestan à Téhéran **(8),** un ancien palais de la dynastie qadjar. Un métissage de l'Orient et de l'Occident ;
- l'écolodge Adrere Amellal **(7)** construit par Mounir Neamatalla à Siwa dans le désert égyptien, avec 42 chambres et piscine d'eau de source.
www.adrereamellal.net

Livres de chevet

- *Sapiens* **(14)** de Yuval Noah Harari (Albin Michel), *« une brève histoire de l'humanité racontée dans une perspective globale »*.
- *Le Wabi Sabi*, de Christophe A. Weidner (Le Courrier du Livre). *« Une leçon d'esthétique japonaise. L'éloge de l'imperfection, du temporaire, des choses non terminées, modestes et humbles. »*
- *Entretiens*, de Cioran (Arcades, Gallimard). *« J'ai trouvé ce livre dans la bibliothèque de mon père. C'est l'auteur qui parle du vide comme d'un plein. »*

11.



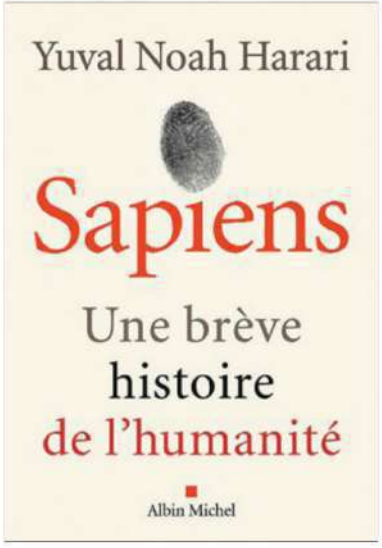
12.



13.



14.



COURTESY REDVALENTINO, I. MADHAVI, OMAR HIKAL, HOTEL PARCO DEI PRINCIPI, DR

15.



« J'utilise la couleur pour apporter de la lumière »

16.



17.



L'ART DANS LA VIE

« Je compare souvent les lieux à des personnes. On fait une rencontre, on noue une amitié, peut-être une histoire d'amour, on est inspiré, ému, déçu, mais quoi qu'il en soit, tous rentrent dans notre paysage sensoriel et nourrissent notre imaginaire. Chacun de mes projets est né à cause d'un lieu », dit India Mahdavi, qui a vécu entre Téhéran, Cambridge et Los Angeles **(15).**

Trois fondations pour mieux raconter ses passions

- La fondation Luma, à Arles **(17).** C'est en 2018 que ce véritable campus de dix hectares dédié à l'art contemporain verra le jour. Pour elle, Maja Hoffmann, à l'initiative de ce projet, demeure une personnalité hors du commun, *« capable de donner corps à l'utopie de façon exceptionnelle »*;
- l'Institut Inhotim, au Brésil **(19).** Un jardin musée de 1000 hectares, ouvert il y a tout juste dix ans par le magnat du fer Bernardo Paz: nénuphars géants, orchidées, œuvres d'art, à soixante kilomètres de Belo Horizonte, chaque visite est un véritable rêve à ciel à ouvert;
www.inhotim.org.br
- le Musée d'art moderne Louisiana, au Danemark **(21).** Situé sur la côte nord de Sjaelland, à trente-cinq minutes en train de la capitale danoise, il a été ouvert en 1958 et demeure pour India Mahdavi une référence en matière de *« musée à vivre »* avec ses 3500 œuvres et, cet hiver, une exposition consacrée à Louise Bourgeois.
www.louisiana.dk

Ses derniers coups de cœur

À la Fiac, les aquarelles d'Ulla von Brandenburg (galerie Art Concept), actuellement à l'honneur au Perez Art Museum de Miami **(20).** Et le dessin *Exil* d'Adel Abdessemed **(16).** *« Exil : c'est à la fois ma force et ma faiblesse. Écrit par Adel, il prend une autre dimension. Légèrement trouble, j'ai l'impression de le lire avec les yeux remplis de larmes. »*
Galerie Cahiers d'art, 14, rue du Dragon, Paris (VIe).

Ses trois expositions cultes de l'automne

- « Carl André » au Musée d'art moderne de Paris. Jusqu'au 12 février 2017.
www.mam.paris.fr
- « Tino Seghal » au Palais de Tokyo, à Paris. Jusqu'au 18 décembre 2016.
www.palaisdetokyo.com
- « Mon cher… » Urs Fischer, à la Fondation Van Gogh à Arles. Jusqu'au 17 janvier 2017.
www.fondation-vincentvangogh-arles.org

18.



19.



20.



21.



ADEL ABDESSEMED/COURTESY CAHIERS D'ART. MICHEL SEMENIAKO/SIGNATURES. JON ARNOLD/HEMIS.FR. CLAIRE DORN/ART : CONCEPT. PARIS. PISTOLESI ANDREA/HEMIS.FR

Laurence Benaim, «Le monde selon India Mahdavi», in Almaviva, novembre 2016, p. 105



CURADORIA

O PARADOXO DO SEGREDO

Realizada em Frankfurt e Bordeaux em 2012, a exposição Sociedades Secretas ganha versão editorial especialmente desenhada para **seLecT**

CRISTINA RICUPERO



O FASCÍNIO PELO OCULTO E PELOS TERRITÓRIOS DESCONHECIDOS NÃO É NOVO; ELE VEM E VAI COM O PASSAR DO TEMPO, SEMPRE COM A CAPACIDADE DE SE RENOVAR, COMO NOS MOSTRARAM MUITOS ESCRITORES E PENSADORES PROEMINENTES. Figuras históricas importantes, desde Goethe, Hoffmann, Edgar Allan Poe, Baudelaire e Balzac, para citar apenas alguns, a outras mais contemporâneas, como Aldous Huxley, William S. Burroughs, Fernando Pessoa, William B. Yeats e Allen Ginsberg, incluindo ícones culturais como Beatles, Rolling Stones, Led Zeppelin e David Bowie, produziram obras brilhantes sob a influência do ocultismo. Nas artes visuais, a palavra "espiritual" foi usada para cobrir as práticas diversas que inspiraram os primeiros grandes artistas modernistas, tais como Kasimir Malevich e Wassily Kandinsky. O forte interesse que os surrealistas tinham pelo oculto, o sobrenatural e o subconsciente é bem conhecido, como vemos em Giorgio de Chirico, René Magritte, André Breton, Salvador Dalí, Victor Brauner e Yves Tanguy, entre outros.

Por que se tem renovado o interesse pelo oculto no campo da arte nos últimos dez a 15 anos? Por que o tema é tão atual? É claro que o clima pós-apocalíptico associado à virada do milênio, diretamente ligado a eventos como o 11 de Setembro, a Guerra do Iraque, os recentes ataques terroristas e a crise econômica e ecológica, criou o terreno perfeito para esse interesse renovado pelo desconhecido. Os artistas estão prontos para abordar o inexplicável, o misterioso, o subconsciente e o negativo para reinventar a cultura visual.

Five Folded Curtains (2008), de Ulla von Brandenburg

FOTO: CORTESIA ULLA VAN BRANDENBURG/ ART CONCEPT PARIS





No alto, vista da exposição Sociedades Secretas, com expografia desenhada pelo artista Fabian Marti; acima, a instalação The Trial of Henry Kissinger, de Eva Grubinger. Na página à dir., Tarot (2008), de Ulla van Brandenburg





Temas como as ameaças, a paranoia, a morte e a violência nos revelam o estado do mundo e ao mesmo tempo se materializam em formas novas de niilismo, melancolia e exploração de situações extremas O oculto permanece como negação, antítese e contrariedade por definição, e é especialmente útil em tempos de crise. Alguns anos atrás, fui cocuradora de uma exposição intitulada Sociedades Secretas, que se realizou primeiramente na Schirn Kunsthalle, em Frankfurt, e depois teve nova apresentação no CAPC Musée D'Art Contemporain de Bordeaux (2011-2012). Durante a preparação da mostra, nos inspiramos num desafio central: como apresentar ou representar o invisível? Como lidar com ele? Por que e como, neste caso, tornar público o que é secreto por natureza? Nossa pesquisa nos revelou como era difícil determinar as origens mais remotas das sociedades secretas: o Egito, os tempos neolíticos.... As sociedades secretas parecem ter sempre existido, mas o que realmente sabemos sobre elas? Não é de surpreender no fundo que não nos tenha sido possível conseguir informação clara, pois essa dificuldade se origina precisamente da natureza secreta de tais sociedades. Enfrentar e contornar essa contradição tornou-se um dos principais desafios do nosso projeto.

RITUAL DE INICIAÇÃO

Segundo a Wikipédia, uma sociedade secreta é um clube ou uma organização cujas atividades e funcionamento interno são ocultos aos não membros. A expressão "sociedade secreta" é geralmente aplicada a organizações que vão das meramente banais e inofensivas (como as fraternidades universitárias) a organizações míticas descritas em teorias da conspiração como enormemente poderosas, com agendas financeiras ou políticas voltadas para seus interesses, alcance global e muitas vezes crenças satânicas. "Sociedade secreta" é uma expressão usada para descrever organizações diferentes. Embora o sentido exato do termo seja discutível, várias das definições propostas indicam que deve haver um grau de sigilo e de conhecimento secreto. Isso pode significar que os membros estão submetidos à estrita obrigação de negar que conhecem a existência do grupo, podendo sofrer consequências negativas por reconhecer que fazem parte delas. Inclui ainda fortes ligações entre os membros da organização e, frequentemente, rituais que os não membros não podem testemunhar. Uma sociedade secreta pode ser definida basicamente por três características: é exclusiva, afirma possuir segredos especiais e demonstra forte inclinação a favorecer seus membros. Quando têm finalidades políticas, subvertem regras sociais e leis, algumas sociedades secretas são ilegais. Alguns exemplos mais conhecidos são a Maçonaria, a Rosa-cruz, a Cabala, a Máfia, a Ku Klux Klan e, em nossos dias, a Al-Qaeda e o Estado Islâmico (EI). Um dos colaboradores do catálogo da exposição, Jan Verwoert, jogou luz sobre o assunto: "Não há como desvendar, retirar o véu do segredo. O segredo é o véu. Sua única verdade é a função que preenche dentro de uma certa lógica social, ao operar como uma barreira visivelmente invisível entre o interior e o exterior de uma comunidade exclusiva".

FOTOS: CORTESIA SCHRN KUNSTHALLE / EVA GRUBINGER / GALERIE TOBIAS NAEHRING, LEIPZIG / ULLA VAN BRANDENBURG / ART CONCEPT, PARIS

Cristina Ricupero, «O paradoxo do segredo», in Select, n. 32, octobre-novembre 2016, pp. 50-53

[viva] INTERACTIF
Toute l'info de Villeurbanne en ligne

DÉCOUVRIR L'OEUVRE D'ULLA VON BRANDENBURG AU CINÉMA LE ZOLA

Le 17/11/16

En préambule de la prochaine Collection à l'étude de l'Institut d'art contemporain, le cinéma Le Zola accueille une soirée spéciale sur l'œuvre d'Ulla Von Brandenburg, lundi 21 novembre, à partir de 18h30.



> Ulla von Brandenburg, The Objects (Les Objets), 2009 Collection IAC, Rhône-Alpes © Blaise Adilon

Tous les deux ans, l'Institut d'art contemporain présente sa collection in situ et ex situ dans plusieurs équipements villeurbannais. Le cinéma le Zola participe à ce projet et organise dans le cadre du Festival du film court, une soirée présentant une sélection de films réalisés par Ulla Von Brandenburg.

Née en 1974, cette artiste allemande qui vit et travaille à Paris, tourne des films en noir et blanc où dessins, peintures, installations et performances viennent constituer son œuvre.

«Découvrir l'oeuvre d'Ulla von Brandenburg au cinéma Le Zola», in VivaInteractif.com, 17 novembre 2016

exponaute

Prix Marcel Duchamp 2016 : Kader Attia, lauréat de la nouvelle formule

exponaute • 13 novembre 2016

Partager Twitter Partager

La nouvelle est tombé il y a quelques jours : Kader Attia est le lauréat de l'édition 2016 du prestigieux Prix Marcel Duchamp. Pour la première fois, l'exposition organisée dans le cadre du prix accueille, en plus du lauréat, les trois autres finalistes dans une exposition commune. Visite.

Toujours autant de prestige mais une plus grande visibilité pour le candidats, le Prix Marcel Duchamp inaugure avec son édition 2016 une nouvelle formule. Alors que jusqu'à l'année dernière, le gagnant bénéficiait seul d'une exposition personnelle, on retrouve cette année une exposition commune des quatre finalistes ouverte quelques jours avant l'annonce même du lauréat. Pour les artistes finalistes, cette nouvelle formule est avant tout une occasion en or de montrer ses œuvres au centre Pompidou (grande première pour certains) et pour les visiteurs, celle de saisir éclectisme et la rigueur du Prix Marcel Duchamp et de comparer ses propre considérations avec celles du jury. Ulla von Brandenburg, Yto Barrada, Barthélémy Toguo et Kader Attia, le lauréat investissent donc la galerie 4 du Centre Pompidou avec des propositions cohérentes présentées dans un bel espace.

Ulla von Brandenburg

Comme à son habitude, et comme au Palais de la découverte, Ula von Brandenburg propose un travail autour de la couleur. Ici, une vidéo, mais pas seulement. Pour accompagner le film, une structure architecturale étrange : un très grand escalier que le public arpente avec en toile de fond les couleurs d'une oeuvre vidéo intrigante. L'architecture joue avec la vidéo, modulant l'espace dans lequel elle est présentée, incarnation en relief du white cube solennel qui surprend un public qui doit se l'approprier.

«Prix Marcel Duchamp 2016 : Kader Attia, lauréat de la nouvelle formule», in Exponaute.com, 13 novembre 2016

Miami - Exhibition

Project Gallery: Ulla von Brandenburg

Pérez Art Museum Miami – PAMM

04 Nov 2016 – 25 Jun 2017

Share + My Art Guide

Alluding to diverse histories rooted in Western traditions, **Ulla von Brandenburg** (b. 1974, Karlsruhe, Germany; lives in Paris) makes films, drawings, performances, wall paintings, and installations to create multilayered narratives. Her work often references late 19th century expressionist theater, magic, occultism, pre-Freudian psychoanalysis, color theory, and early 20th century Hollywood cinema to investigate how these "pre-archaic" forms relate to modern-day social norms. She creates her own visual vocabulary, combining a range of media to make immersive installations that reconsider contemporary collective experiences.

Von Brandenburg often uses the motif of the theater curtain—a threshold between reality and artifice—interpreted as a tool to challenge the relationship between actors, audience, and the stage. She is also interested in the study of European carnival as a legitimate form of social transgression when individuals employ the notion of mask to explore alternative identities. Engaging with popular customs, von Brandenburg's work takes the viewer to the space that separates reality and imagination, where time is insignificant, prompting new collective associations. At PAMM, the artist will produce a large-scale installation at the museum's double height project gallery. **"Project Gallery: Ulla von Brandenburg"** is curated by **María Elena Ortiz**, Assistant Curator, at PAMM.



Ulla von Brandenburg, It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon, 2016 (still). Courtesy the artist and Art: Concept, Paris. Photo: Martin Argyrogla



Ulla von Brandenburg, It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon, 2016 (still). Courtesy the artist and Art: Concept, Paris. Photo: Martin Argyrogla



Ulla von Brandenburg, Der Eigene Schatten (The Own Shadow), 2015. Courtesy the artist; Art : Concept, Paris; Pilar Corrias Gallery, London; and Produzentengalerie, Hamburg

UNIDIVERS.FR
LE WEBZINE CULTUREL
DE RENNES ET BRETAGNE

Performance – Ulla von Brandenburg

26 novembre 2016 14:00 - 27 novembre 2016 17:00



Performance – Ulla von Brandenburg, 26 novembre 2016 14:00, Friche la Belle de Mai

YESTERDAY IS ALSO TOMORROW AND TODAY IS LIKE HERE

Une proposition d'Ulla von Brandenburg

avec Pauline Simon et Christophe Ives.

samedi 26 novembre et dimanche 27 novembre

de 14h à 17h

Tour Panorama, Friche la Belle de Mai

41 rue Jobin 13003 Marseille

Tarif plein : 5€

Tarif réduit : 3€

donne accès à l'ensemble des expositions de la Tour-Panorama

Ulla von Brandenburg développe un travail qui s'appuie sur une diversité de médiums (installations, films, aquarelles, peintures murales, découpages, etc.) dont la mise en scène s'élabore en fonction des espaces d'exposition. Maîtrisant parfaitement les codes de la scénographie, l'artiste sait toujours adapter ses oeuvres selon les contextes. Basées sur l'exploration du théâtre comme une construction, les oeuvres d'Ulla von Brandenburg interrogent les rapports entre illusion et réalité, public et acteurs.

Les costumes qui composent l'installation sont issus de plusieurs collections, époques et provenances (théâtre, cirque, danse). Ils sont disposés telle une collection de tableaux laissant apparaître leurs particularités et originalités. Ces costumes portent un imaginaire, lointain ou quotidien, orné ou chic, d'ici ou d'ailleurs. Ulla von Brandenburg a choisi d'en faire le point de départ de l'élaboration de séquences gestuelles, créées en dialogue par le metteur en scène, les danseurs et l'artiste. Ainsi, les danseurs sont invités, lors de la performance, à enfiler ces costumes et à les faire vivre en inventant des manières de bouger inspirées de leurs caractéristiques et de l'époque dont ils proviennent. Ce faisant, ils témoignent des histoires qui traversent et modèlent les corps, affectés par la morale, les cultures, les rangs sociaux, les genres, etc.

Née en 1974 à Karlsruhe (Allemagne), Ulla von Brandenburg vit et travaille à Paris. Elle est représentée par la galerie Art Concept (Paris), Pilar Corrias (Londres), Produzentengalerie (Hambourg).

«Performance – Ulla von Brandenburg», in Unidivers.fr, 8 novembre 2016



Vu pour vous

IL Y EN A POUR TOUTES LES BOURSES ET TOUS LES GOÛTS. BEAUX ARTS A REPÉRÉ EN AVANT-PREMIÈRE LES PÉPITES 2016... À EMPORTER À TOUT PRIX.



Autour de 12 000 €

ULLA VON BRANDENBURG

Paar (Couple)

2016, aquarelle sur papier ancien, 92 x 72 cm. Prix exact sur demande.
Galerie Art:Concept, Paris

Souvent inspirée par les personnages de carnaval, l'artiste nommée au prix Duchamp excelle aussi à l'aquarelle.

«Vu pour vous», in Beaux Arts Magazine, n. 389, novembre 2016, p. 90



FIAC 2016 VERDICT LE 22 OCTOBRE

Les artistes en lice pour le prix Duchamp

POUR SA 16e ÉDITION, LE PRIX MARCEL DUCHAMP BOULEVERSE TOUT : LES QUATRE CANDIDATS NOMMÉS PAR LES COLLECTIONNEURS MEMBRES DE L'ADIAF (ASSOCIATION POUR LA DIFFUSION INTERNATIONALE DE L'ART FRANÇAIS EXPOSENT DÉSORMAIS LEURS PROJETS AU CENTRE POMPIDOU. ANNONCE DU LAURÉAT PENDANT LA FIAC.



It Has Golden Sun and an Elderly Grey Moon
2016, film super 16 mm, 22'22".



ULLA VON BRANDENBURG
MENEUSE DE BALLETS ABSTRAITS

Née en 1974 à Karlsruhe (Allemagne). Vit et travaille à Paris. Représentée par la galerie Art:Concept, Paris.

Masques, rideaux et costumes... Les apparences font tout pour se cacher dans les mises en scène théâtrales d'Ulla von Brandenburg. Comme si, plutôt que de s'adresser à nous, ces objets se parlaient entre eux. D'ailleurs, tout se répond à l'infini dans l'œuvre immersive de l'artiste allemande, auteur de l'une des installations les plus réussies du Palais de Tokyo pour sa réouverture en 2012 : tels des fantômes, les motifs ressurgissent d'une pièce à l'autre, tous très inspirés par les avant-gardes qui apparaissent en palimpseste dans ses récits flottants, ou par les personnages de carnaval et autres motifs tirés de la culture populaire.

SON PROJET POUR LE PRIX

Il s'agit à la fois d'un film et d'une installation, en miroir. Installé sur les marches d'un escalier blanc, entouré de tissus colorés, le public assiste à la projection d'un film de 22 minutes, tourné sur cette même scène. Une chorégraphie où interviennent sept personnages, qui viennent semer un doux désordre dans une sorte d'immense tableau abstrait, composé des tissus que l'on aperçoit dans l'exposition même. Dansant, jouant, se portant, dialoguant ou en solitaire, ils font de la couleur le motif même de ce film-performance, qui doit autant aux ballets du Bauhaus qu'à Merce Cunningham.

→ SON POINT FORT

Il est rare de rencontrer une œuvre d'une telle cohérence, où toutes les pièces entrent en dialogue les unes avec les autres. Les plus grandes biennales l'ont compris, qui ont toutes invité l'artiste.

→ SON POINT FAIBLE

À l'orée du rêve ou du cauchemar, ce travail joue à plein l'énigme, ce qui peut déstabiliser parfois. **E.L.**

Emmanuelle Lequeux, «Les artistes en lice pour le prix Duchamp» in Beaux Arts Magazine, n. 389, novembre 2016, p. 87

Télérama.fr

Art contemporain

Fiac 2016 : que nous réserve le “supermarché” de l'art contemporain ?

Laurent Boudier Publié le 20/10/2016. Mis à jour le 21/10/2016 à 14h48.



Sous la verrière du Grand Palais, la 43e édition de la Fiac ratisse large. Mais ne désespérons pas : il y a quand même toujours des pépites à découvrir. Suivez le guide…

De Dubuffet à Ai Wei Wei, de Calder à Tino Seghal, de Soulages aux multiples jeunes pousses arty, la 43e édition de la Fiac ratisse large. C'est normal, c'est son coté supermarché car, sous la verrière du Grand Palais, et aussi dans le nouveau secteur On Site — des sculptures installées au calme dans le magnifique hall et le jardin intérieur du Petit Palais —, l'art est devenu, c'est la loi du genre, une denrée au choix, fun, minimaliste, plein d'effet kitch, supra décoratif ou quand même à visée intellectuelle et réflexive. Il est vrai, qu'on trouve de tout, parmi les stands serrés des 186 exposants, issus de 28 pays. Ce coté attrape-tout frappe immédiatement, les yeux.

Et un esprit, même affuté, pourra perdre pied, facilement abdiquer devant tant d'offre désordonnée et en ressortir rincé. Soyons clair, la Fiac ressemble un peu à un buffet de cantine chic avec plein de hors-d'oeuvre à volonté. Mais ne désespérons pas : il y a quand même toujours à la Fiac quelques formidables pépites d'art et bonheurs à découvrir. Suivez le guide…

Ulla von Brandebourg

Si l'on pousse du coté des allées, on ne ratera pas non plus le solo show de la galerie Art : Concept qui montre une superbe suite d'oeuvres sur papier de l'artiste allemande, Ulla von Brandenbourg. Née en 1974 à Karlsruhe et vivant à Paris, elle est l'une des cinq artistes sélectionnés cette année pour le Prix Duchamp et exposée en ce moment au Centre Pompidou. Talent multimédia, de la vidéo à l'installation, du dessin à la performance, l'artiste aime se nourrir de l'art populaire ou des gravures sur bois du Moyen-Age, pour narrer, comme ici, une sorte de carnaval décalé. En témoigne son *Montreur d'ours*, belle et aqueuse aquarelle sur papier ancien de grand format. Une manière pour l'artiste d'évoquer le rôle de l'art dans la société et celui surtout, du pouvoir des images qui nous entourent, flot viral qui nous instruit nous pollue ou nous fédère...



Laurent Boudier, «Fiac 2016 : que nous réserve le "supermarché" de l'art contemporain ?», in Telerama.fr, 20 octobre 2016

exponaute

Le journal de la FIAC du 19 octobre : parades dans les recoins mystérieux du Palais de la découverte

Jéremy Billault • 19 octobre 2016

Partager Twitter Partager

Jour J pour certains, J-1 pour le grand public, ce mercredi 19 octobre est le grand jour pour la FIAC au Grand Palais et pour *On Site* au Petit Palais. Mais pas seulement. Car c'est à partir d'aujourd'hui que *Parades,* le cycle de performances Hors-les-murs organisé pour la première fois par la FIAC, investit le Palais de la découverte jusqu'à la fin de la semaine.



L'oeuvre de Ulla von Brandeburg © Cricoteka, Krakau / courtesy of the artist and Art : Concept, Paris

Un Palais, deux Palais et même trois Palais : en 2016, la FIAC prend possession des lieux voisins de son Grand Palais traditionnel. D'abord, le Petit Palais, qui permettra pour la première fois aux visiteurs de la FIAC de visiter une exposition inédites en traversant l'avenue. Ensuite, le Palais de la découverte, lié directement au Grand Palais, qui, lui aussi pour la première fois accueillera les visiteurs de la FIAC à l'occasion de plusieurs performances qui se dérouleront tout au long de la foire. Tim Etchells, Alex Cecchetti, Laurent Derobert, Louise Hervé et Chloé Maillet, Zhana Ivanonva, Alexandre Singh, Otobong Nkango et enfin Loreto Martinez Troncosco se succéderont pendant cinq jours pour proposer des balades, des déambulations dans les méandres mystérieux du Palais de la découverte. Les arts et les sciences se mélangent, s'associent pour une série de moments uniques qui, on le sait déjà, seront couronnés de succès. Au Palais de la découverte seront présentés en parallèle une sélection de films d'artistes issus des Fonds Régionaux d'Art Contemporains (FRAC) ainsi qu'une oeuvre monumentale signée Ulla von Brandenburg, finaliste du Prix Marcel Duchamp décerné hier à Kader Attia.

Jéremy Billault, «Le journal de la FIAC du 19 octobre : parades dans les recoins mystérieux du Palais de la découverte», in Exponaute.com, 19 octobre 2016

artlead
an insider guide to today's best artists

Written on October 18, 2016 by artlead.
Editorial

Eleven things to see around Paris during FIAC

If you missed Frieze Week in London two week ago, you're getting another chance to submerge yourself in the best the art world has to offer – this time in Paris. On Thursday 20 October, the 43rd edition of FIAC – Foire Internationale d'Art Contemporain – opens at the Grand Palais, bringing together 183 of the most prestigious galleries from 26 countries. Of course, there is plenty to do around Paris coinciding with the fair. We've gathered some of the most exciting shows and events.

Prix Marcel Duchamp 2016 at Centre Pompidou



Ulla von Brandeburg – It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon (video still). Courtesy of the artist, Art : Concept and Centre Pompidou. Photo by Martin Argyroglo

The Marcel Duchamp Prize was created in 2000 with the ambition to honour a French artist or artist residing in France, representative of his or her generation. In keeping with the essential artist after whom it is named, this prize wishes to bring together the most innovative artists of their generation on the French scene and encourage all of the new artistic forms, thereby stimulating creation.

The 16th edition of the prize sees a new format, includes the organization of a group exhibition of the four nominated artists – and not just for the winner as before – to be shown for 3 months in the Centre Pompidou. This year the nominees are Kader Attia, Yto Barrada, Barthélémy Togua and Ulla von Brandenburg.

Centre Pompidou
Place Georges-Pompidou
Paris
12 October 2016 – 20 February 2017

«Eleven things to see around Paris during FIAC», in Artlead.com, 18 octobre 2016



— 10/17/16 —

Perez Art Museum Miami's Curator Talks Contemporary Art, Miami Style

Topic: Life & Style

A work of art in and of itself, Miami is known the world over for its dizzying kaleidoscope of turquoise waters, white sands and emerald-green palms. For being home to sprawling Mediterranean manses, towering reflective skyscrapers and art deco masterpieces. But when it comes to contemporary art museums, the city hasn't always enjoyed such acclaim.

All that changed in 2013, when what was formerly the Miami Art Museum (and, before that, Miami's Center for the Fine Arts) was transformed into the Pérez Art Museum Miami (PAMM). Designed by Pritzker Prize-winning architects Herzog & de Meuron, the all-new, 200,000-square-foot building overlooking Biscayne Bay in downtown Miami's Museum Park quickly became known as Miami's flagship art museum.



Previews Inside Out **Can you give us insight into some of the newer exhibitions and a sneak peek at what's coming next?**

Rene Morales On September 29, we inaugurated an incredible, newly commissioned project by Sarah Oppenheimer, who is known for making complex architectural modifications to the gallery space that produce amazing perceptual effects. Two weeks later, on October 13, we debuted a new video piece by Susan Hiller, also commissioned by PAMM, which centers on the important issue of extinct and endangered languages. The work is extremely moving, both melancholic and hopeful. We expect that it will resonate strongly in Miami, a highly polylingual city where the preservation of one's family language and culture is such a key issue for so many.

A week after that, we unveiled another video installation by the Danish artist team SUPERFLEX, which revolves around questions of citizenship, migration, economic struggle and other timely and relevant geopolitical issues. In early November, we open another commissioned work by Ulla von Brandenburg, which involves an elaborate, participatory, site-specific construction inside our dramatic double-height project gallery, with its soaring 30-foot-high ceilings, as well as a major retrospective of the work of Julio Le Parc, an important pioneer of participatory kinetic art from Argentina.

«Perez Art Museum Miami's Curator Talks Contemporary Art, Miami Style», in PreviewsInsideOut.com, 17 octobre 2016

Le Monde

M Blogs

AMATEUR D'ART « PAR LUNETTES ROUGES »
Portant lunettes rouges et aimant visiter des expositions, découvrir des artistes et échanger à leur sujet.

15 octobre 2016, par Lunettes Rouges

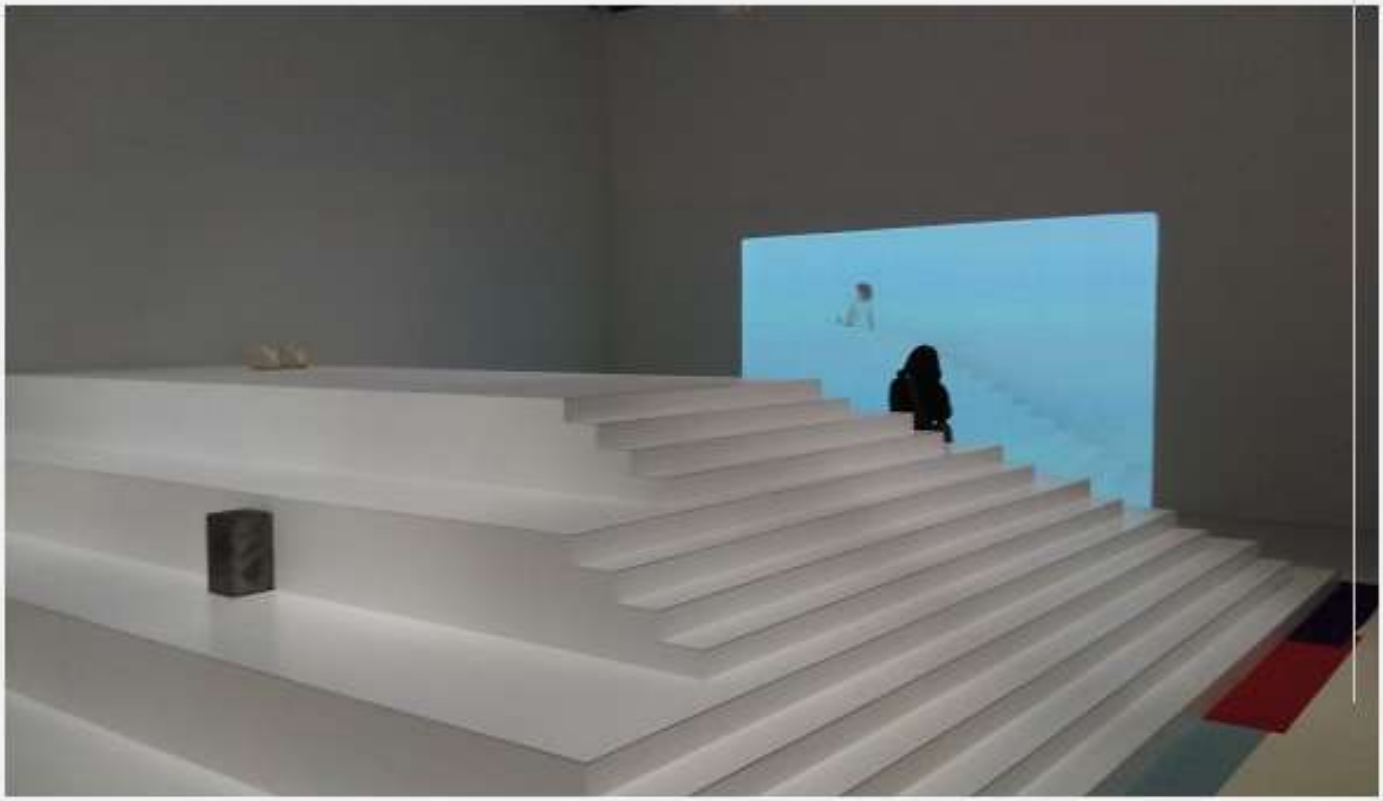
Un Prix Duchamp idiorrythmique ?

Like 11 Tweet G+1 0 Share Submit



Ulla von Brandenburg, It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon, 2016, capture d'écran

Cette année, la nouveauté n'est pas tant que la présentation des œuvres des quatre finalistes du Prix Marcel Duchamp se fasse au Centre Pompidou, dans un espace bien plus grand qu'à la FIAC, permettant ainsi des installations bien plus aérées, mais c'est que ces quatre présentations ont été orchestrées par une commissaire, la plus jeune conservatrice du MNAM. Plutôt que d'imaginer les trésors de diplomatie qu'elle a dû déployer pour aménager l'espace aussi équitablement que possible, on ne peut qu'admirer ses efforts pour parvenir à dégager -ou même à susciter – un sens commun à ces projets de quatre artistes, déjà – imagine-t-on – farouchement individualistes, et de plus, ici, concurrents. Dans ses cours au Collège de France en 1977, Barthes avait théorisé le concept d'idiorrythmie, inspiré du mode de vie des ermites du désert d'Égypte aux premiers siècles de l'ère chrétienne : chacun menant sa vie propre en solitaire, chacun définissant sa relation au monde et à Dieu, mais tous se retrouvant pour des prières et des célébrations en commun. Y a-t-il ici une manifestation idiorrythmique ? Nos quatre artistes se retrouvent-ils ici pour un regard commun dans la même direction ? Pour une même « expérience cathartique face aux enjeux anthropologiques et politiques contemporains » ? Pour « envisager les destins individuels comme le lieu d'une transformation sociale plus large » ? Plus ou moins, à mon sens. Et ce sont les deux projets les plus évidents, les plus directs qui répondent le mieux à cette prescription, alors que les deux projets les plus subtils, les plus réfléchis ont davantage de mal, me semble-t-il, à entrer dans ce cadre.



Ulla von Brandenburg, It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon, 2016, vue d'exposition

Celle qui échappe le plus à la dialectique de la commissaire est **Ulla von Brandenburg**, et d'abord parce que le spectateur en est partie prenante : la structure en ziggurat d'un blanc étincelant sur laquelle, après une imperceptible hésitation (en ai-je bien le droit ?) le regardeur s'installe est la même (ou presque) que celle que nous voyons à l'écran ; un des protagonistes va souffler dans un buccin identique à ceux qui sont là à nos côtés. Ce mécanisme d'écho se joue aussi entre la grâce des danseurs que nous voyons dans le film et notre lourdeur sur ces marches malaisées où le vertige nous guette. Les danseurs, tout de blanc vêtus, accomplissent une suite de dons, d'échanges, de soutiens, d'équilibres, ils vivent ensemble (comme chez Barthes). Mais surtout ils jouent (première fois chez Brandenburg) avec la couleur : des couvertures colorées servent de manteaux, de voiles, de tapis, d'écrans *all-over* parfois quand elles viennent occulter l'objectif, ce sont des protections pour sans-abri, des manteaux de saint Martin. Parfois, abandonnées au sol, elles sculptent le corps d'un SDF ; parfois, brandies, elles sont des étendards et parfois elles dissimulent l'intimité des corps, toujours présents. Peut-être qu'à sa manière, déjouant le propos centralisateur, Ulla von Brandenburg (qu'il y a trois ans je rapprochai déjà de Yto Barrada) nous parle aussi du sida et d'Ebola, de l'amputation et de la perte, de la fusion et de l'empathie : à nous de nous ouvrir face à cette œuvre rituelle, ambiguë et poignante.

Au passage, on notera que la parité homme/femme est respectée dans la sélection pour ce Prix, ce qui est rarement le cas, et aussi que – pour la première fois – la « scène française » est représentée par quatre artistes d'origine étrangère (profitons-en vite, avant que notre prochain(e) Président(e) ne le limite aux Français de France).

Lunettes Rouges, « Un Prix Duchamp idiorrythmique ? », in LeMonde.fr, 15 octobre 2016

Les 5 expos à ne pas rater cette semaine

15/10/2016 | 11h54 Like Share 42 Tweeter abonnez-vous à partir de 1€



Ulla von Brandenburg, It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon, 2016, film super-16-mm, couleur, son, 22 min 25 sec. courtesy Art : Concept, Paris photo : Martin Argyroglo,

Chaque semaine, le meilleur des expos art contemporain, à Paris et en province.

Prix Marcel Duchamp

Prix Marcel Duchamp 2016, les règles ont changé ! Pour rappel, les nommés sont Kader Attia Yto Barrada, Ulla von Brandenburg et Barthélémy Toguo. Les années précédentes, seul le lauréat accédait au Graal : une exposition personnelle au Centre Pompidou. Cette année tous les finalistes se partagent l'espace de la Galerie 4. Pensée comme un rituel par la commissaire Alicia Knock, l'exposition des quatre artistes réunis dessine les contours multiples d'une scène artistique où la forme poétique s'allie remarquablement au politique.

Lequel de ces artistes internationaux aura la palme française de l'art contemporain ? Les paris sont ouverts, verdict le 18 octobre.

Jusqu'au 29 janvier au **Centre Pompidou** à Paris

Mathilde Urfalino, «Les 5 expos à ne pas rater cette semaine», in LesInrocks.com, 15 octobre 2016

Centre Pompidou: les quatre finalistes du prix Marcel Duchamp 2016

Par Siegfried Forster

Publié le 15-10-2016 • Modifié le 15-10-2016 à 05:55



À l'entrée de l'exposition des œuvres des quatre finalistes du prix Marcel Duchamp 2016 au Centre Pompidou-Paris.

Siegfried Forster / RFI

Kader Attia, Yto Barrada, Ulla von Brandenburg, Barthélémy Toguo. Quatre artistes d'origines et d'horizons très divers se retrouvent en finale du plus prestigieux prix d'art contemporain en France. Le prix Marcel Duchamp 2016 « entend rassembler les artistes les plus novateurs » et sera décerné le 18 octobre au Centre Pompidou-Paris qui vient d'ouvrir une exposition avec les œuvres en lice. Dans un diapo sonore, les artistes expliquent leurs œuvres pour rfi.fr.

« *Le monde est fait de fantômes.* » Avec une installation intimiste, **Kader Attia** qui vit et travaille à Berlin, fait *Réfléchir la mémoire* d'une manière étonnante. Pour l'artiste, né en 1970 à Dugny de parents algériens, le 17 octobre 1961 est une date qui compte dans sa vie d'artiste : « *à Paris, il y avait une manifestation d'Algériens pour leur indépendance. Ils ont été massacrés et jetés dans la Seine. Et le crime n'a jamais été vraiment reconnu par la République française* ». Avec l'espace mental créé pour le Centre Pompidou, il ausculte le phénomène du membre fantôme suite à une amputation. Et il n'hésite pas à le transposer aussi sur le passé qui ne passe pas au sein d'une société : l'esclavage, le colonialisme, le communisme, le génocide...

L'artiste allemande **Ulla von Brandenburg**, née en 1972 à Karlsruhe et qui vit et travaille à Paris, nous fait marcher sur un escalier blanc, une sorte de petite pyramide profane, posée sur des couvertures en couleur et avec vue sur une projection vidéo. *It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon* est une confrontation architecturale et artistique entre un espace donné et un rituel contemporain installé par la plasticienne (« *à chacun de trouver son propre rituel* »). Une immersion à la fois esthétique et sentimentale où chaque regard, chaque pas, chaque réflexion signifient la promesse d'une transformation.

Vaincre le virus est le plus grand souhait de **Barthélémy Toguo**. Pour cela, l'artiste, né en 1967 au Cameroun et qui vit et travaille entre Paris et Bandjoun, ne sollicite pas la frayeur et la distance, mais nous invite à nous approcher des terribles épidémies du sida et du virus Ebola. En discutant avec les experts de l'Institut Pasteur, il a isolé les formes des cellules infectées et les a transformées en figures esthétiques et colorées, fixées avec poésie et beauté sur des vases monumentaux et des dessins au mur.

Dans une sorte de cabane ethnologique et artistique, la Franco-Marocaine **Yto Barrada** s'approprie et met en scène d'une façon mystérieuse des *Objets indociles (Supplément à la vie de Thérèse Rivière)*, des notes, des accessoires, des jouets, des clous, des tissus, mais aussi des objets de punition trouvés et catalogués par l'ethnologue Thérèse Rivière lors de sa mission en Algérie, pendant les années 1930. La magie s'entremêle avec la poésie, comme la sensibilité et la folie chez Thérèse Rivière, internée en hôpital psychiatrique.

Siegfried Forster, «Centre Pompidou: les quatre finalistes du prix Marcel Duchamp 2016», in RFI.fr, 15 octobre 2016

LE FIGARO

À Paris ce week-end: art contemporain, musée gratuit et salon vintage

Par Alice Bosio, Valérie Duponchelle | Mis à jour le 17/10/2016 à 11:03 / Publié le 14/10/2016 à 18:14



LE FIGARO PREMIUM 1 mois d'essai offert

1 commentaire

Découvrez les finalistes du Prix Marcel Duchamp à Beaubourg, profitez du «week-end au musée» du Quai Branly, flânez au Salon du Vintage ou exercez vos talents geek au Numok.

• **Passer le week-end avec Marcel Duchamp.** Le Centre Pompidou ne se contente plus de montrer le lauréat du Prix Marcel Duchamp et reprend le modèle de la Tate qui présente ensemble les finalistes du Turner Prize. En attendant de connaître le nom du vainqueur, à la fin de la semaine prochaine pendant la Fiac, les quatre finalistes de l'édition 2016 font corps dans une exposition jusqu'au 30 janvier 2017. Quatre mini-expositions donc réunies autour d'un thème commun, «la maladie, comme pathologie et symptôme social», sous le commissariat Alicia Knock, avec l'architecture de Laurence le Bris. On commence par le plus coloré des quatre, le Camerounais Barthélémy Toguo qui a travaillé avec des scientifiques de l'Institut Pasteur pour parler en artiste des deux épidémies qui frappent le monde, notamment l'Afrique, le sida et le virus Ebola (*Vaincre le virus*, 2016). Les dessins au mur (rouge) et les vases monumentaux réalisés en Chine sur lesquels il a peint des autoportraits, ont été conçus par l'artiste à partir d'observation au microscope de cellules infectées. Toute la patte d'aquarelliste de Barthélémy Toguo s'applique à ce projet artistique et humanitaire. La photographe franco-marocaine Yto Barrada explore la vie tragique de l'ethnologue de l'entre-deux-guerres, Thérèse Rivière, qui rapporta une moisson d'images et d'objets d'Afrique du Nord avant d'être internée. Son installation d'*Objets indociles* reconstitue de façon imaginaire la chambre de cette élève de l'ethnologue Marcel Strauss, c'est sévère et touchant. L'artiste allemande de Paris, Ulla von Brandenburg, confronte comme à son habitude film et architecture dans *It Has a Golden Sun and Elderly Grey Moon*, premier essai de l'artiste en couleur sur la couleur. C'est plus cérébral et moins voluptueux que les rideaux de papiers coloriés qu' 'elle avait fait tomber à la Sucrière pendant la Biennale de Lyon 2011 ou le jeu de voiles déployées pour évoquer l'évasion à la Biennale de Sydney 2014 à Cockatoo Island. Enfin, chouchou des media, l'artiste français de Berlin, Kader Attia, revient sur son dispositif très applaudi de la dernière Biennale de Lyon avec un dédale d'interviews à vif et de sculptures assez énigmatiques sondant «la portée collective des traumatismes individuels» (*Réfléchir la mémoire*, 2016). L'un des quatre sera le Prix Marcel Duchamp 2016.

Prix Marcel Duchamp 2016 au Centre Pompidou (IVe). Galerie 4, niveau 1, jusqu'au 30 janvier 2017. Tous les jours sauf le mardi, de 11 h à 21 h. Fermeture des caisses à 20h. Tarif: 14€.

Alice Bosio, Valérie Duponchelle, «À Paris ce week-end: art contemporain, musée gratuit et salon vintage», in LeFigaro.fr, 14 octobre 2016

FranceFineArt
L'actualité des arts

contact rubrique Agenda Culturel : agendaculturel@francefineart.com

"Prix Marcel Duchamp 2016" Kader Attia, Yto Barada, Ulla von Brandenburg et Barthélémy Toguo

au Centre Pompidou, Paris
du 12 octobre 2016 au 30 janvier 2017

www.centrepompidou.fr



© Anne-Frédérique Fer, vernissage presse, le 11 octobre 2016.







Légendes de gauche à droite :
1/ **Yto Barada,** *Objets indociles (Supplément à la vie de Thérèse Rivière)*, 2016. Installation. Dimensions variable. Courtesy Galerie Polaris Paris, Galerie Stein-Semler Hamburg + Beirut, Pace London, with support of Nolmontartproduction.
2/ **Ulla von Brandenburg**, *It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon*, 2016. Film super-16-mm, couleur, son, 22 min 25 sec. Courtesy Art : Concept, Paris. photo : Martin Argyroglo.
3/ **Barthélémy Toguo**, *Vaincre la virtuel*, 2016. Porcelaine émaillée. Pièce unique. 200 cm (haut) x 50 cm (diam). Courtesy Galerie Lelong & Sandjoun Station. © Adagp, Paris 2016.

Ulla von Brandenburg

Dans son installation filmique, confrontant film et architecture, Ulla von Brandenburg conçoit une plateforme pour un rituel contemporain. Espace où le regardeur devient aussi danseur, l'escalier fonctionne comme un meuble symbolique où regarder, agir et se transformer. Premier essai de l'artiste en couleur sur la couleur, le film envisage celle-là comme enjeu synesthésique et force d'abstraction : les couleurs se découpent net dans l'espace immaculé de l'escalier, métonymie du *white cube* ou temple contemporain du soleil. La couleur agit surtout comme message social et signal d'échange : le jaune – historiquement la couleur des marginaux – apparaît ainsi comme un fétiche narratif. Le son des percussions oriente les corps sur l'escalier pensé comme une échelle sociale qui porte et déporte les individus. Le rituel opéré par l'oeuvre prend la forme d'une scène de don symbolisée par le partage d'une couverture à valeur esthétique et politique : couverture sociale ou "all-over" vital, nécessaire à la solidarité aujourd'hui menacée.

extrait du communiqué de presse :

commissariat : Alicia Knock, conservatrice au musée national d'art moderne, service Création contemporaine et prospective

À l'occasion du Prix Marcel Duchamp 2016, le Centre Pompidou, pour la première fois, invite les quatre finalistes : Kader Attia, Yto Barrada, Ulla von Brandenburg et Barthélémy Toguo. Cette manifestation annuelle est organisée avec l'ADIAF (Association pour la Diffusion internationale de l'art français).

Avec cette présentation collective, l'ADIAF et le Centre Pompidou donnent au prix Marcel Duchamp un nouvel élan. Les oeuvres des artistes nommés sont désormais présentées dans une même exposition de groupe au Centre Pompidou, en Galerie 4. Un hommage est rendu non plus au seul lauréat mais à tous les artistes nommés, et le public pourra comparer les projets. Si les lauréats occupent depuis toujours une place privilégiée dans l'histoire du musée car leurs oeuvres entrent de plein droit dans la collection, cette nouvelle formule permet aux artistes nommés d'exposer – parfois pour la première fois - au Centre Pompidou et donne l'occasion au public le plus large de découvrir leur travail.

Cette première exposition commune fait apparaître les prérogatives partagées : regard porté sur l'actualité, approche anthropologique, attrait du rituel, etc. Chaque année, un conservateur de l'équipe du Musée national d'art moderne sera associé à la conception de ce projet collectif.

De la science à l'art…

« Que de sang dans ma mémoire ! Dans ma mémoire sont des lagunes. Elles sont couvertes de têtes de morts. Elles ne sont pas couvertes de nénuphars.[1] »
Un signal fort traverse les oeuvres des quatre artistes : la nécessité de donner une visibilité plastique à la maladie, au dysfonctionnement, à ce qui est traditionnellement invisible voire caché. Barthélémy Toguo développe un projet de recherche avec l'Institut Pasteur autour des épidémies du sida et d'Ebola ; Kader Attia analyse la sensation du membrefantôme en cas d'amputation et ses résonances socio-politiques à plus grande échelle. Yto Barrada reconstitue la chambre-atelier-cellule de l'ethnologue Thérèse Rivière, internée dans les années 1940 pour mélancolie. Ulla von Brandenburg tente quant à elle de donner une forme symbolique à l'insécurité sociale - maladie capitaliste par excellence - à travers un potlatch[2] contemporain : le partage de « couvertures sociales ». Les projets font parler les marges du monde libéral contemporain et soulignent l'importance de la maladie, envisagée comme un objet anthropologique privilégié : « il n'y a pas de société où la maladie n'ait une dimension sociale et, de ce point de vue, la maladie, qui est aussi la plus intime et la plus individuelle des réalités, nous fournit un exemple concret de liaison intellectuelle entre perception individuelle et symbolique sociale ; quant à la perception de la maladie et de sa guérison elle ne peut se satisfaire ni d'un recours arbitraire à l'imagination [...] ou d'un effet de représentation : elle est ancrée dans la réalité du corps souffrant.[3] » Mettre en lumière la maladie, c'est donc faire place à l'expérience du corps, comme expression d'une individualité irréductible mais aussi comme support de représentations collectives. Les artistes abordent les maladies comme des réservoirs de formes et de significations : elles deviennent des mutations artistiques dont le sens échappe, qu'il faut savoir non seulement diagnostiquer mais interpréter. Dans l'installation de Barthélémy Toguo, les cellules infectées du sida et du virus Ebola prennent ainsi la forme de modélisations en 3D sur une table de laboratoire, avant de muter dans les images inconscientes dessinées par l'artiste sur les vases en céramique ou les cimaises de l'exposition. Les formes migrent d'un matériau à l'autre, vers un processus de guérison multiple fait d'une pluralité de points de vue et de forces en présence : « la carte du monde faite à mon usage, non pas teinte aux arbitraires couleurs des savants, mais à la géométrie de mon sang répandu, j'accepte[4] ».

Dans la chambre de mémoire de l'ethnologue-artiste Thérèse Rivière-Yto Barrada soufflent les danses voilées de l'Aurès algérien et sa géographie ornementale, là où les voies d'irrigation sont tracées d'après les motifs de pendentifs féminins, comme dans les dessins rapportés par Thérèse. Kader Attia décline témoignages scientifiques, théories musicales, considérations philosophiques pour analyser le phénomène de soustraction « persistante » du membre absent. Les artistes réalisent ainsi des opérations de greffes et des analogies symboliques à partir de matériaux scientifiques et reprennent en quelque sorte le modèle maussien de l'ethnologue humaniste, qui devait être tout à la fois chercheur, romancier, photographe et dessinateur. Pour en faire une définition possible de l'artiste.

De l'individuel au collectif…

Mais le corps, pour y aller, où est le corps ?[5]

L'artiste, comme médiateur-passeur sait bien que le social peut transiter par l'individu. C'est précisément la constitution de la communauté, ce basculement du particulier au collectif, que les artistes cherchent à capter. C'est l'autoportrait qui s'infiltre sur les vases de Barthélémy Toguo, indistinctement. C'est la désignation d'une élue, portée par les autres danseurs, dans le rituel de l'escalier d'Ulla von Brandenburg. C'est le destin croisé de deux femmes/artistes -Thérèse Rivière et d'Yto Barrada- ou les témoignages singuliers à l'origine de la fresque philosophique de Kader Attia.

Le caractère opératoire de l'acte individuel mis en jeu dans les oeuvres s'appuie sur des formes allant elles aussi de l'intime à la monumentalité, conférant un pouvoir symbolique aux objets. Les vases en porcelaine chinoise et remplis d'eau de Barthélémy Toguo, à hauteur d'hommes, fonctionnent comme des seuils ou des tombeaux. Objets de culte et de luxe, ce sont des chefs d'oeuvre de la culture matérielle, mais aussi des supports de légendes et de rituels magiques ou funéraires. Décoratifs avant d'être fonctionnels, ils deviennent des sculptures-architectures, des totems de porcelaine. L'escalier-scène d'Ulla von Brandenburg, à l'inverse, passe de l'architecture à la sculpture ; il est aussi peinture par sa blancheur immaculée. Ce non-lieu ou tout-lieu, traditionnellement passif, devient plateforme d'émancipation : il est l'espace intermédiaire où l'action se place ou s'enfuit. Essentiellement polysémique, l'escalier renvoie, entre autres interprétations, à la direction des danseurs dans les expérimentations eurythmiques et théâtrales de Jacques-Emile Dalcroze ou Adolphe Appia ; il est transition narrative chez Hitchcock, tour de Babel à la Renaissance, temple aztèque ou échelle de Jacob.

La chambre de Thérèse Rivière-Yto Barrada et le labyrinthe de Kader Attia produisent à l'inverse des espaces en retrait, des chambres noires de captivation : pensées comme des cellules mentales, elles permettent une voyage dans la psyché, un circuit de libération et de déambulation libre, qui tente de déconstruire l'espace d'exposition comme du musée. Chambre des merveilles pour Yto Barrada ou chambre des spectres pour Kader Attia, ces espaces tressent, en clair-obscur, différentes couches conscientes et inconscientes de mémoire.

Derrière l'emphase architecturale, la théâtralité des pièces, se dissimule une certaine pratique du pauvre et de l'intime à travers de nombreux objets trouvés, transformés, traduits, réinventés : les coquillages, cannes à pêche, cordes disposés sur la plateforme d'Ulla von Brandenburg ; les indices soigneusement collectés par Thérèse Rivière lors de ses missions en Afrique du Nord (fragile herbier, poussières d'excrément d'animaux, négatifs photographiques) ; les objets trouvés de Kader Attia. Le parcours hésite ainsi entre déambulation physique et mentale, autorité des dispositifs et fragilité des récits, souvent funambules, suspendus au regard du spectateur.

Du miroir aux fantômes…

L'exposition propose ainsi une expérience inédite du miroir, dans tout ce qu'il a de désaxé. Il décline dans l'exposition une série de faux semblants, offrant non pas une traversée du même mais de l'écart. Ulla von Brandenburg donne à voir le miroir d'Alice : une plateforme qui sort de l'écran, piège à danser où le regardeur doit se situer, d'une illusion (film) à l'autre (sculpture-architecture à fonctionnement symbolique). Le miroir trompeur articule également le re-récital du perroquet Ito d'Yto Barrada, qui lit le journal de Thérèse Rivière : il est le fil tendu entre le destin d'ethnologue et de femme de Thérèse, entre Thérèse et Yto, entre Yto et Ito. La chambre de Thérèse s'inspire d'ailleurs des « unités écologiques », de son frère Georges-Henri Rivière, fragments d'écomusée, ce « miroir où une population se regarde ». Les neurones miroir et la rivalité mimétique de René Girard sont enfin au coeur de la sensation du membre fantôme qu'explore l'oeuvre-labyrinthe de Kader Attia. Entre illusion, reconstitution, restitution, l'exposition dresse des passages, des transitions, d'un espace-temps à l'autre, à travers des dispositifs qui se regardent entre eux, faisant dériver l'expérience scientifique et anthropologique du coté du décalage et de l'irruption magique. Les artistes offrent ainsi l'expérience impure de la dissociation ou d'une complémentarité féconde. Il s'agit peut-être de reconstituer le couple salvateur du sorcier-malade dont parle Lévi-Strauss[6]: « Grâce à leurs désordres complémentaires, le couple sorcier-malade incarne pour le groupe, de façon concrète et vivante, un antagonisme propre à toute pensée, mais dont l'expression normale reste vague et imprécise: le malade est passivité, aliénation de soi-même, comme l'informulable est la maladie de la pensée; le sorcier est activité, débordement de soi-même, comme l'affectivité est la nourrice des symboles. La cure met en relation ces pôles opposés, assure le passage de l'un à l'autre, et manifeste, dans une expérience totale, la cohérence de l'univers psychique, lui même projection de l'univers social. » Dans le cas de l'exposition du Prix Marcel Duchamp 2016, le sorcier serait l'artiste, le malade les oeuvres et la cure l'exposition...

1. Aimé Césaire, Cahiers d'un retour au pays natal, Présence africaine édition
2. Système culturel d'échange non marchand basé sur une succession de dons/ contre dons, originellement pratiqué par des indigènes d'Amazonie, du Pacifique et des Indes.
3. Marc Augé, « L'anthropologie de la maladie », in L'Homme, 26e année, No. 97/98, L'anthropolgie: état des lieux (Jan. - Jun., 1986), pp. 81-90
4. Ibid
5. Samuel Beckett, Nouvelles et Textes pour rien (L'Expulsé - Le Calmant – La Fin – Textes pour rien), Les éditions de minuit, 1955
6. Anthropologie structurale. Paris, Plon, 1958

.com exibart

PARIGI/ASPETTANDO FIAC. AL CENTRE POMPIDOU, PER SCOPRIRE LE OPERE DEI FINISTI DEL PRIX MARCEL DUCHAMP 2016



pubblicato venerdì 14 ottobre 2016

Kader Attia, Yto Barrada, Ulla Von Brandenburg e Barthélémy Toguo sono i quattro finalisti del **Prix Duchamp**, che per questa edizione cambia location e dalla consueta Fiac si sposta nei 600 metri quadrati della Galerie 4 del Centre Pompidou per una mostra da non perdere fino al 30 gennaio prossimo. Nato nel 2000 per volere dell'Adiaf (Association pour la Diffusion Internationale de l'Art Français) presieduta da Gilles Fuchs, il premio che consiste nell'edizione di un catalogo sulla mostra del Prix Marcel Duchamp e una donazione di 35mila euro: il vincitore sarà annunciato il 18 ottobre prossimo.

Malattia e patologia sono, trattate in maniera diversa, il filo conduttore di questo percorso espositivo.

Ma chi sono gli artisti e quali le loro opere? Presentata dalla Galerie Polaris di Parigi, la Sfeir-Sem di Amburgo e Beirut e Pace di Londra, **Yto Barrada** (1971, Parigi) esplora la vita tragica dell'etnologa Thérèse Rivière, allestendo una stanza immaginaria in cui ritroviamo oggetti che rimandano alla vita professionale della scientifica francese, il tutto in uno spazio isolato a lei dedicato. Presentato da Galleria Continua di San Gimignano, Nagel Draxler di Berlin, Krinzinger di Vienna e Lehmann Maupin di New York, **Kader Attia** (1970, Parigi) sviluppa il tema dei traumi individuali legati all'amputazione di un arto del corpo umano e alla conseguente sensazione di continuare a sentirlo, come fosse un membro fantasma. Il tema amplificandosi tocca altri soggetti come colonialismo e genocidio. L'opera principe dell'installazione è un film intervista a psicoterapeuti ed a altri esperti. Presentato da Galerie Lelong di Parigi, **Barthélémy Toguo** (1967, Cameroun) che grazie all'aiuto di ricercatori mostra in questo allestimento i disastri causati in Africa dall'aids e dal virus dell'Ebola. Un'opera coloratissima che contrasta con la sofferenza che esplora. Un micro universo fatto di cellule infette si dispiega sulle pareti rosse, su grandi vasi made in Cina e lungo un tavolo centrale su cui sono poste riproduzioni di cellule dal candido colore bianco. Presentata da Art: Concept di Parigi, la Pilar Corrias di Londra e Produzenten galerie di Amburgo, **Ulla von Brandenburg** (1974, Karlsruhe) propone un lavoro intorno al concetto di rifondazione d'una nuova economia comunitaria basata sul dono. Qui i colori parlano ad alta voce e riecheggiano vecchi significati a loro attribuiti. Questi presentati in un film in cui a maneggiarli sono una decina di ballerini che si muovono su una scalinata bianca, qui riprodotta per accogliere gli spettatori. *(livia de leoni)*

Livia De Leoni, «Parigi/Aspettando FIAC. Al Centre Pompidou, per scoprire le opere dei finisti del Prix Marcel Duchamp 2016», in Exibart.com, 14 octobre 2016

Le Quotidien de l'Art

PRIX MARCEL-DUCHAMP

Ulla von Brandenburg : It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon

Les quatre nommés du Prix Marcel-Duchamp 2016, Kader Attia, Yto Barrada, Ulla von Brandenburg et Barthélémy Toguo, exposent au Centre Pompidou jusqu'au 30 janvier 2017. Le lauréat de ce prix organisé par l'Adiaf sera annoncé le 18 octobre après avoir été choisi par un jury composé d'Iwona Blazwick (Royaume-Uni), directrice de la Whitechapel Art Gallery à Londres ; Bernard Blistène (France), directeur du Musée national d'art moderne/Centre Pompidou à Paris ; Manuel Borja-Villel (Espagne), directeur du Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia à Madrid ; Laurent Dumas (France), collectionneur et président d'Emerige ; Gilles Fuchs (France), collectionneur et président de l'Adiaf ; Erika Hoffmann (Allemagne), collectionneuse, Sammlung Hoffmann à Berlin ; et Akemi Shiraha (France-Japon), représentante de l'association Marcel Duchamp pour le prix. Chaque jour jusqu'à la remise du prix, nous vous proposons le portrait d'un nommé, aujourd'hui Ulla von Brandenburg dont le rapporteur sera Jean de Loisy, président du Palais de Tokyo._*Par Cédric Aurelle*



Ulla von Brandenburg. Courtesy de l'artiste et Art : Concept, Paris. Photo : Jan Northoff.



Ulla von Brandenburg, *It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon*, 2016, film super-16-mm, couleur, son, 22' 25". Photo : Martin Argyroglo. Courtesy galerie Art : Concept (Paris), Pilar Corrias Gallery (Londres), et Produzentengalerie Hamburg (Hambourg).

Artiste allemande vivant à Paris, Ulla von Brandenburg a marqué les esprits avec quelques propositions magistrales, notamment son immense jeu de rideaux peints pour la Biennale de Lyon en 2011, ou en 2012 avec *Death of a King*, une installation relevant du *skate park* présentée au cœur de l'agora du Palais de Tokyo lors de sa réouverture. À l'image de ces deux pièces, son travail fait de la théâtralité et de la mise en espace des éléments essentiels de sa démarche. Son sens aigu de la composition fait s'apparenter ses installations et expositions à de véritables scénographies. Avec l'emploi notamment de grands pans de tissus qui sont à la fois morceaux de peinture et rideaux de scènes, elle joue sur l'ambiguïté de l'espace de la représentation, plongeant le visiteur dans un entre-deux, oscillant entre le rôle d'observateur et celui d'acteur, hésitant entre réalité et fiction dans un aller-retour constant.

/...

ULLA VON BRANDENBURG : IT HAS A GOLDEN SUN AND AN ELDERLY GREY MOON

SUITE DE LA PAGE 10 Un principe de va-et-vient qui se manifeste aussi dans ses films, mis en boucle sur eux-mêmes et privilégiant le plan-séquence, ainsi dans *Singspiel* (2009) présenté l'année de sa création à la Biennale de Venise : la caméra tourne autour des personnages dont elle révèle le contrechamp, la circularité étant appuyée par des musiques répondant au principe de la ritournelle. Ulla von Brandenburg réactive dans ses performances la forme du tableau-vivant, et l'on retrouve dans ses œuvres des références aux contes, aux chansons traditionnelles, à la *commedia dell'arte* ou encore au Carnaval. Le film et la scénographie ne sont pas l'aboutissement de sa démarche, mais un aspect à partir duquel s'opère un jeu de miroir d'une pratique à l'autre, où sont convoqués aussi bien le dessin, l'aquarelle, le travail du tissu, la vidéo ou les peintures murales. Si ses ensembles sont souvent vivement colorés, les films dénotent par l'emploi du noir et blanc.

Dans son projet pour le Prix Marcel-Duchamp au Centre Pompidou, Ulla von Brandenburg prend à rebours certains motifs auxquels elle a pu habituer ceux qui suivent son travail : la couleur délaisse un espace d'exposition devenu épuré et dominé par le blanc, écrin d'un film pour la première fois en couleur, et dont le sujet semble être la couleur elle-même. Le film est tourné autour d'un escalier blanc sur lequel performent des danseurs dans une mise en abyme de l'espace d'exposition. Cet escalier évoque aussi bien la pyramide aztèque, le lieu du rite et de l'élévation spirituelle que la place publique sur laquelle sont performés par les danseurs ce qui pourrait être des rites sociaux d'échange. Comme l'explique l'artiste, « *je me suis intéressée ici à la question du potlatch ainsi que le définit Marcel Mauss dans son* Essai sur le don. *Que peut-on donner aujourd'hui et en échange de quoi ?* ». Une interrogation qui résonne tout particulièrement à l'heure néolibérale où la question du don est balayée par l'impératif consistant à identifier dans tous les recoins de la vie des biens cessibles à transformer en capital liquide. Mais ces marches rappellent également les gradins d'un théâtre, un théâtre inversé ici puisque la chorégraphie filmée par l'artiste se déroule sur ces degrés. Le film se termine par un jeu de miroir, comme une boucle à nouveau bouclée, avec la caméra qui se retourne sur elle-même pour révéler le hors-champ du spectacle et les sièges des spectateurs, dans une distanciation brechtienne renvoyant le spectateur à son rôle de regardeur du spectacle social.

LE FILM EST TOURNÉ AUTOUR D'UN ESCALIER BLANC SUR LEQUEL PERFORMENT DES DANSEURS DANS UNE MISE EN ABYME DE L'ESPACE D'EXPOSITION. CET ESCALIER ÉVOQUE AUSSI BIEN LA PYRAMIDE AZTÈQUE, LE LIEU DU RITE ET DE L'ÉLÉVATION SPIRITUELLE QUE LA PLACE PUBLIQUE

***PRIX MARCEL-DUCHAMP 2016*, jusqu'au 30 janvier 2017, galerie 4, Niveau 1, Centre Pompidou, 75004 Paris, tél. 01 44 78 12 33, www.centrepompidou.fr**



Ulla von Brandenburg, *It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon*, 2016, installation en bois, tissus, divers objets et film super-16-mm, couleur, son, 22' 25". Photo : Georges Meguerditchian. Courtesy galerie Art : Concept (Paris), Pilar Corrias Gallery (Londres), et Produzentengalerie Hamburg (Hambourg).

Cédric Aurelle «Ulla von Brandenburg : It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon», in Le Quotidien de l'Art, n. 1152, 14 octobre 2016

artnet news

Art Guides

20 Sensational Cures for Fair Fatigue During FIAC

From Tino Sehgal's enigmatic show to the newly reopened Ritz Hotel.

artnet News, October 13, 2016

The sparkling Eiffel Tower, the Louvre, the Arc de Triomphe—the City of Light remains one of the most magnificent destinations in the world, with Parisians, unlike tourists, resolutely undeterred by last year's terrorist attacks.

Paris uniquely combines historical buildings with the best of contemporary art, and visitors to this year's edition of FIAC, which runs from October 20 – 23 at the Grand Palais, will have a lot to discover in the city's galleries and institutions.

We've gathered 20 of the most exciting shows and events around Paris:

11. Marcel Duchamp Prize at the Centre Pompidou, October 12, 2016 – January 30, 2017

The Marcel Duchamp Prize is one of the most hotly anticipated exhibitions of the FIAC week, as it is the most prestigious contemporary art award in the country. The winner is announced during the fair, and the show at Paris' top contemporary art museum, the Centre Pompidou, provides a unique opportunity to view the work of the shortlisted artists (before and after the winner is revealed).



Recommended Reading

Here Are the Nominees for the 2016 Prix Marcel Duchamp

By **Lorena Muñoz-Alonso**, Feb 5, 2016

This year, the nominees are Kader Attia, Yto Barrada, Ulla von Brandenburg, and Barthélémy Togua. Although very different in their practice, these artists nevertheless share a common trait: They all explore cultural tensions in today's world, a theme that is sadly very current.

parigigrossomodo

Al Centre Pompidou una mostra per scoprire i finalisti del Prix Marcel Duchamp

Posted on 12 octobre 2016 by Gloria Liccioli in Arte, Articoli, Cultura // 0 Comments

Like 14 Tweeter G+1 0

Ha aperto oggi al Centro Pompidou l'esposizione collettiva dei quattro finalisti del prestigioso Prix *Marcel Duchamp 2016*: Kader Attia, Yto Barrada, Ulla von Brandenburg et Barthélémy Toguo.



Kader Attia Credits: Centre Pompidou

Questa manifestazione annuale è organizzata di concerto con l'ADIAF (Association pour la Diffusion internationale de l'art français). Arrivato alla sua sedicesima edizione, **il Prix Marcel Duchamp consacra ogni anno un artista francese o residente in Francia**, con l'obiettivo di favorire la sua reputazione internazionale. Per la prima volta dalla sua creazione i quattro finalisti vengono presentati in un'unica mostra collettiva nella Galerie 4 del *Centro Pompidou*. Si tratta di un'occasione per scoprire le opere di questi artisti spesso poco conosciuti al grande pubblico.. Questa prima mostra collettiva, pur essendo articolata sulle quattro esposizioni individuali mette in evidenza le linee comuni delle opere esposte: lo sguardo attento sull'attualità, l'approccio antropologico, l'interesse alla compenetrazione di arte e scienza. Ed è proprio quest'ultimo a costituire una sorta di *fil rouge* tra le quattro installazioni.



Barthélémy Toguo Credits: Centre Pompidou

Virus ed epidemie, per esempio, sono al centro della grande installazione di **Barthélémy Toguo**, giovane artista e performer camerunense, che – in equilibrio tra arte e scienza, ed in collaborazione con l'istituto Pasteur – espone dei modelli tridimensionali di cellule malate su di un tavolo da laboratorio, circondate da decine di enormi vasi in porcellana dipinti. Da un lato l'approccio scientifico, dall'altro la simbologia della malattia, dipinta a tinte pacate sui vasi. **Yto Barrada** continua la sua ricerca su Thérèse Rivière, etnologa francese che negli anni '30 si interessò al Nord Africa, dove viaggiò per molti anni, prima di finire internata, e la sua opera indaga i fondamenti dell'etnologia. In una stanza ricostruita, tra numerosi reperti provenienti da Algeria e Marocco, Barrada cerca di ricostruire una biografia ideale, interrogando lo spettatore sulla possibilità di racchiudere un destino in una stanza o una cultura in una categoria.

L'opera di **Ulla von Brandenburg** si pone al crocevia tra performance, installazione e architettura. In un video ritmato dal rumore delle percussioni, un gruppo di persone si muovono in uno spazio bianco, metafisico, sovrastato da un'immensa scala bianchissima. Fuori dal video lo spettatore si trova di fronte alla stessa scala bianca, che diventa una piattaforma immaginata dall'artista per dei rituali contemporanei. L'opera di **Kader Attia**, infine, riflette sul fenomeno del cosiddetto "arto fantasma", ossia la sensazione anomala di persistenza di un arto dopo la sua amputazione. Partendo dalla constatazione di questa sindrome, l'opera di Attia la usa come metafora per parlare delle amputazioni del corpo sociale. I gruppi umani possono essere colpiti dalla sindrome dell'arto fantoma, a seguito di una menomazione o di una perdita? Traumi collettivi, genocidi, schiavitù... Quali sono le conseguenze psicologiche di tutte le ferite che la storia ha inferto al corpo sociale?

Il premio Marcel Duchamp verrà conferito la settimana prossima a uno dei quattro finalisti. Personalmente ho apprezzato il lavoro di ricerca di Kader Attia e la suggestiva installazione di Toguo, ma ho trovato che tra le linee comuni dei quattro finalisti vi fosse anche un'eccessivo intellettualismo che rende tutte le opere (ad eccezione, forse, di quella di Attia) di difficile comprensione per il pubblico. Si tratta comunque di un'ottima occasione per scoprire i nuovi talenti dell'arte contemporanea, in mostra a Beaubourg fino al **30 gennaio 2017**!

L'immagine di copertina è tratta dall'installazione di Ulla von Brandeburg

Gloria Liccioli, «Al centre Pompidou una mostra per scoprire i finalisti del Prix Marcel Duchamp», in Parigigrossomodo.com, 12 octobre 2016

CONNAISSANCE DES arts

INFO | 11.10.2016 | par Chirine Hammouch

Le Palais de la Découverte et ses Parades for FIAC



© Palais de la Découverte

Le Palais de la Découverte participe pour la première fois à la FIAC et présente une programmation culturelle et scientifique du 18 au 23 octobre.

Ayant à cœur de promouvoir la création contemporaine, le musée s'associe cette année à la FIAC et offre à ses visiteurs performances artistiques et projections. Mêlant créations et réalités scientifiques, l'évènement se situe au carrefour de l'art et de la science et donne à voir aux spectateurs un dialogue inédit entre les deux disciplines. « L'art a toute sa place pour éclairer, conjointement avec la science, le monde dans lequel nous vivons », explique Bruno Maquart, Président d'Universcience, établissement public regroupant le Palais de la Découverte et la Cité des sciences. Pendant une semaine, l'œuvre monumentale d'Ulla Von Brandenburg, lauréat du Prix Marcel Duchamp 2016, sera exposée au sein du musée aux côtés de Tim Etchells, Alex Cecchetti, Laurent Derobert, Louise Hervé et Chloé Maillé.

Chirine Hammouch, «Le Palais de la Découverte et ses Parades for FIAC», in ConnaissanceDesArts.com, 11 octobre 2016

parisart

ART | PRIX

Prix Marcel Duchamp

12 Oct - 30 Jan 2017

Vernissage le 12 Oct 2016

CENTRE POMPIDOU PARIS

KADER ATTIA | YTO BARRADA | ULLA VON BRANDENBURG | BARTHÉLÉMY TOGUO

La Prix Marcel Duchamp à lieu cette année au Centre Pompidou. Pour la première fois, les œuvres des artistes nommés - Kader Attia, Yto Barrada, Ulla von Brandenburg et Barthélémy Toguo - seront exposés. La remise du prix aura lieu quant à elle le 18 octobre.



Ulla von Brandenburg, It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon, 2016. Film super-16-mm, couleur, son. 22 min 25 sec.
Courtesy Art : Concept, Paris. Photo : Martin Argyroglo,

Avec cette présentation collective, l'ADIAF et le Centre Pompidou donnent au prix Marcel Duchamp un nouvel élan. Les œuvres des artistes nommés sont désormais présentées dans une même exposition de groupe au Centre Pompidou, en Galerie 4. Un hommage est rendu non plus au seul lauréat mais à tous les artistes nommés, et le public pourra comparer les projets.

Si les lauréats occupent depuis toujours une place privilégiée dans l'histoire du musée car leurs œuvres entrent de plein droit dans la collection, cette nouvelle formule permet aux artistes nommés d'exposer – parfois pour la première fois – au Centre Pompidou et donne l'occasion au public le plus large de découvrir leur travail.

L'exposition des artistes nommés pour le Prix Marcel Duchamp

Dans son installation filmique, confrontant film et architecture, Ulla von Brandenburg conçoit une plateforme pour un rituel contemporain. Espace où le regardeur devient aussi danseur, l'escalier fonctionne comme un meuble symbolique où regarder, agir et se transformer.

Le Journal des Arts
L'ACTUALITÉ DE L'ART ET DE SON MARCHÉ À TRAVERS LE MONDE

Adiaf Les nommés du prix Marcel Duchamp

Le 16e prix Marcel Duchamp proclamera son lauréat le 18 octobre parmi les quatre artistes sélectionnés. Pour la première fois, le Centre Pompidou expose l'ensemble des nommés pendant trois mois

Ulla von Brandenburg

Passionnée par les héritages culturels, les cérémonies populaires ou encore les rituels donnant lieu à des actions et des rassemblements collectifs, Ulla von Brandenburg (née en 1974) se joue des perceptions temporelles et de la retransmission de la réalité dans un travail qui intègre autant une dimension spatiale que filmique ou picturale. C'est la forme du tableau vivant qui constitue la matrice de *It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon*, sa proposition pour le prix Marcel Duchamp. Avec une volonté manifeste de brouiller les frontières entre l'image et l'expérience concrète, le réel et sa représentation supposée, est projeté un nouveau film dont l'action se déroule au cœur d'une structure pyramidale qui se trouve dupliquée dans l'espace et sur laquelle le spectateur peut prendre place afin d'assister à la projection. Comme une manière d'effacer encore un peu plus les frontières, sont dispersés dans l'espace physique des accessoires eux aussi utilisés dans le film.

Frédéric Bonnet



Kader Attia. © Photo : Michael Danner.
Yto Barrada. © Photo : Benoît Peverelli.
Ulla van Brandenburg. © Adiaf, 2016.
Barthélémy Toguo. © Bandjoun Station et Galerie Lelong.

Frédéric Bonnet, «Les Nommés du prix Marcel Duchamp», in Le Journal des Arts, n. 465, octobre 2016, p.12



DES SUJETS ET DÉMARCHES PARTAGÉS : REGARD PORTÉ SUR L'ACTUALITÉ, APPROCHE ANTHROPOLOGIQUE, ATTRAIT DU RITUEL.

ULLA VON BRANDENBURG EN COULEUR

« Pour regarder, *It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon*, le public est invité à gravir un escalier qui est aussi une plateforme architecturale immaculée. L'exposition au Centre Pompidou présente ce film pour la première fois en France et permet de déployer une nouvelle proposition scénographique. Le film est un plan-séquence en super-16-mm, mis bout à bout, sans montage effectif, qui rassemble des danseurs et des compagnons de travail depuis des années. L'idée était d'abord de faire un film en couleur sur la couleur. Les danseurs manipulent des tissus qui font l'objet d'échanges et de cérémonies. Leurs costumes sont teints, fabriqués littéralement avec la couleur. Leurs mouvements rappellent la mémoire de rituels anciens, leurs corps sont traversés par des rythmiques instinctives, emportés dans un état de conscience collectif, rappelant les formes chorégraphiques de l'eurythmie et de la danse moderne expressionniste. » ✕



ULLA VON BRANDENBURG, PHOTO © ADIAF, 2016

«Ulla Von Brandenburg en couleur», in CODE COULEUR n.26, sept.-dec. 2016, p.27



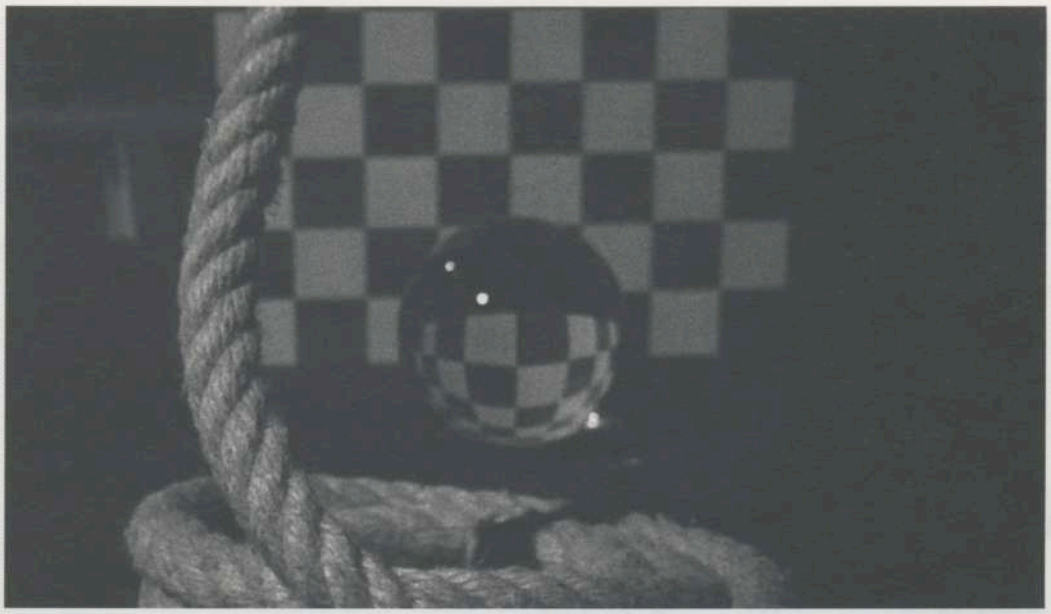


Image extraite de la vidéo *The Objects*, 2009, de Ulla von Brandenburg. Courtoisie de l'artiste et Art: Concept, Paris

Attitude Dada

À l'occasion des 100 ans de Dada, le CCS propose une soirée de projections et de débats autour de l'esprit Dada d'hier et d'aujourd'hui.

Par Juri Steiner

● CINÉMA

VENDREDI 21.10.16 / 20 H
Films d'esprit Dada

Soirée programmée par Juri Steiner, commissaire de la manifestation Dada 100 à Zurich.

> projections
- Marcel Duchamp, *Anémic cinéma* (7', 1925)
- Ulla von Brandenburg, *The Objects* (4'45'', 2009)
- Man Ray, *Emak Bakia* (15', 1926)
- Laure Prouvost, *How to Make Money Religiously* (17'38'', 2014)
- Abigail Yue Wang, *Lepus* (4'57'', 2015)
- Bea Haut, *Defenestration* (4'48'', 2015)

> table ronde
Avec John Canciani (directeur, Internationale Kurzfilmtage Winterthur), Aline Juchler (curatrice, Internationale Kurzfilmtage Winterthur), Jonathan Pouthier (conservateur, Centre Pompidou) autour de l'esprit Dada hier et aujourd'hui.

Introduction et modération : Juri Steiner

En s'adonnant à leur démolition sémantique créatrice, les dadaïstes réunis il y a un siècle autour de Hugo Ball et d'Emmy Hennings au Cabaret Voltaire de Zurich ont fait des expériences limites non seulement esthétiques, mais aussi existentielles. Au-delà de la destruction de la forme et du langage, ils ont trouvé de nouveaux gestes initiaux qui continuent plusieurs disciplines artistiques aujourd'hui.

Mais le dadaïsme n'était pas seulement l'apanage du Cabaret Voltaire. Les dadaïstes zurichois comme Tristan Tzara, Hans Arp ou Richard Huelsenbeck se sont volontairement inscrits dans une démarche internationale. Au début des années 1920, le dadaïsme, véritable locomotive de l'avant-garde, est un mouvement clairement cosmopolite.

Trouvailles cinématographiques

Le dadaïsme n'est pas un style, mais une attitude. Il réagit à la folie du temps par d'apparentes absurdités et accompagne l'avènement du monde moderne de l'information simultanée, de la presse illustrée, de la radio et du cinéma. Le septième art intéresse particulièrement les dadaïstes. Dans leurs films se fondent la vie et l'art, l'hyperréalité et l'abstraction, la feinte et le jeu. Tout disparaît dans la réalité immatérielle et scintillante de la salle de projection. De nombreuses trouvailles de mise en scène et les techniques de montage aventureuses du cinéma dadaïste font aujourd'hui partie des canons du film expérimental.

En novembre 2015, les Journées du court-métrage de Winterthour ont initié un dialogue entre dadaïsme et temps présent. Pour le coup d'envoi des festivités organisées à l'occasion du centième anniversaire du dadaïsme, on s'est proposé de questionner les rapports entre les films des dadaïstes et ceux de réalisateurs contemporains. La question était : quelles sont les caractéristiques d'un film dadaïste ?

En mai 2016, les recherches se sont poursuivies à l'Institute of Contemporary Arts de Londres. Des films de Marcel Duchamp, Oskar Fischinger, René Clair, entre autres, ont été mis en regard d'œuvres expérimentales des cinquante dernières années comme *How to Make Money Religiously* de Laure Prouvost (2014).

Bagarre et débat

Tantôt ces films ont des ressemblances formelles, tantôt ils se rejoignent dans l'esprit. Parfois, le sujet traité aurait probablement réjoui les dadaïstes, comme la bagarre dans un pub londonien mise en scène de manière chorégraphique par Miranda Pennell. À Winterthour comme à Londres, on a abordé la question de l'héritage du film dadaïste dans des débats organisés après les projections.

Lors de la troisième étape, à Paris, sera présenté le meilleur de ces films celluloïd et numériques dans un programme d'une heure, et l'on parlera ensuite du cinéma dadaïste, qui est tout sauf anémique. Car malgré des titres laconiques comme *Entr'acte* ou *Emak Bakia* (« Laisse-moi tranquille »), le calme n'est certainement pas l'objectif de ces courts-métrages.

Juri Steiner est commissaire d'expositions et spécialiste du mouvement Dada.

Juri Steiner, «Attitude Dada», in Le Phare n. 24, sept.-dec. 2016, p. 28

BLOUIN ARTINFO

VISUAL ARTS / GALLERIES / ARTICLE

Datebook: 'Ulla von Brandenburg: It Has a Golden Red Sun and an Elderly Green Moon' at Harbourfront Centre, Toronto

BY BLOUIN ARTINFO | SEPTEMBER 02, 2016



Ulla von Brandenburg's "It has a Golden Sun and an Elderly Green Moon," 2016; Installation view: The Power Plant, 2016. Photo: Toni Hafkenscheid (Courtesy: Harbourfront Centre)

RELATED

VENUES
Harbourfront Centre

ARTISTS
ULLA VON BRANDENBURG

Ulla Von Brandenburg's first solo exhibition in Canada, "It Has a Golden Red Sun and an Elderly Green Moon," has been running at the Harbourfront Centre since June 25 and will continue through September 5, 2016.

The exhibition brings together five recurring themes explored by the artist: color, ritual, movement, stairs and textiles. This major exhibition includes a new film and installation, both responsive to the site where the film is shot, Théâtre Nanterre-Amandiers, France, and the space of the exhibition at The Power Plant, Toronto.

«Datebook: 'Ulla von Brandenburg: It Has a Golden Red Sun and an Elderly Green Moon' at Harbourfront Centre, Toronto», in BlouinArtinfo.com, 2 septembre 2016

CANADA'S ONLINE SOURCE FOR VISUAL ART INFORMATION

akimbo



MONTREAL

SUSANNAH WESLEY

ULLA VON BRANDENBURG AT THE DARLING FOUNDRY

August 17, 2016

Like 2

I was glad to learn that **Ulla von Brandenburg** would be showing at **The Darling Foundry** this summer. Her bold visual and historically based practice has been of interest to me for a while. Camped in the gallery's voluminous exhibition space, *It Has a Golden Orange Sun and an Elderly Blue Moon* investigates the history of performance and set design in the mid-century by referencing the work of Laban, Beckett, and Cage, among others.



Ulla von Brandenburg, *It Has a Golden Orange Sun and an Elderly Blue Moon*, 2016

The exhibition consists of a massive stage set-like installation and a projected video. The viewer can walk up the steep structure and, at the far side, find themself on steps, ready to sit and watch a video that depicts a handful of dancers performing on a similar structure. The on-screen stage set is a crisp clean white and the performers wear monochrome, softly coloured casual clothes. Solid coloured swaths of felt-like fabric are used as props to be held up by the performers, draped across the steps, and folded together into a messy geometric pattern. The video is quite beautiful to watch. Brandenburg's work is often very graphic in a formal way, and this was, quietly, no exception. The performers' careful movements, the cold sleek set, the colour-saturated fabric, and percussive score all work together with precision, confidence, and beauty. Almost anachronistic (in a way that perhaps hugs the zeitgeist's curb a little too closely), it clearly harkens back to a 1950s-60s aesthetic. Even the colours of fabric – mustard yellow, rusty orange, bluebirds egg blue – are of that era. My one criticism is that the exhibition leaves me wishing Brandenburg had somehow problematized or complicated her relationship to mid-century high-modernist Euro-American culture. Despite this, its unquestioned beauty and poignancy did not disappoint.

The Darling Foundry: http://fonderiedarling.org/en/
Ulla von Brandenburg : It Has a Golden Orange Sun and an Elderly Blue Moon continues until August 21.

Susannah Wesley is an artist and curator living in Montreal. She has been a member of the collaborative duo Leisure since 2004 and from 1997-2000 was part of the notorious British art collective the Leeds13. Formerly Director at Battat Contemporary in Montreal, she holds an MFA from the Glasgow School of Art and an MA in Art History from Concordia University. She is Akimblog's Montreal correspondent and can be followed @susannahwesley1 on Twitter.

Susanna Wesley, «Ulla Von Brandenburg at the Darling Foundry», in Akimbo.ca, 17 août 2016



Ulla von Brandenburg's Power Plant show blurs artistic boundaries

MARTHA SCHABAS
Special to The Globe and Mail
Published Friday, Aug. 05, 2016 3:13PM EDT
Last updated Friday, Aug. 05, 2016 3:13PM EDT

0 Comments 34 29 5 G+1 0 AA

It's tempting to think of Ulla von Brandenburg as an interdisciplinary artist. She's known for work that pairs film with installation, textile with dance, and draws heavily on the theme of performance.

But what I like best about her current exhibition at the Power Plant in Toronto, It has a Golden Red Sun and an Elderly Green Moon, is the way she makes the very idea of artistic disciplines seem a bit like splitting hairs. Instead, the stuff of her art is crushed and ground back down to its elements; all sorts of matter make new bonds. The effect is a kind of total art redolent of Wagner's theory of *Gesamtkunstwerk*, but for von Brandenburg it's delivered at an eerie remove. It's an exploration that starts in retreat. Wandering through the three interconnected rooms at The Power Plant, where the films are projected onto walls, some through prisms of primary colour, I enjoyed how much space von Brandenburg afforded me.

Hers is a light touch, but an exacting one, and her restraint reinforces the shimmering, otherworldly atmosphere of her films. In *Singspiel* (2009), the camera winds through Le Corbusier's Villa Savoye to land on what looks like an intergenerational family singing to one another at a dinner table. In *Die Strasse* (2013), actors make repetitive gestures behind the scaffolding of an outdoor theatre, then move their lips to the dubbed sound of von Brandenburg's voice.



The films are projected onto the walls of three interconnected rooms, affording plenty of space to take in von Brandenburg's work. (Toni Hafkenscheid)

The Paris-based German artist, who's been nominated for this year's Prix Marcel Duchamp (worth €35,000 [$50,000] and a solo exhibition at the Pompidou Centre), works frequently in black-and-white film, usually shot in one take on 8mm, Super 8 or 16mm. Eleven of them are on display in the Toronto exhibition, which runs concurrently with von Brandenburg's similarly named exhibition at Montreal's Darling Foundry (in its title, the sun becomes *Golden Orange,* the moon *Elderly Blue).* Throughout the year, there have been parallel exhibitions in Melbourne, Zurich and Aarhus, Denmark.

Each show features the same new film, whose title is also nearly eponymous with the exhibition, *It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon.* This isn't just inane repetition meant to confuse everyone; it's part of von Brandenburg's exploration of ritual and recantation, of meaning, movement and mechanized speech.



The Paris-based German artist erases the distinction between artistic disciplines, crushing and grounding the stuff of her art back down to its elements. (Toni Hafkenscheid)

But her major exploration comes via dance. The new film, which takes over an entire wall in the final room behind a huge, double-sided staircase, features a cast of five dancers dressed in plain pastels. They inhabit the space in and around a staircase that mirrors the one in situ.

The choreography shifts from purposeful and structured to haphazard and improvised. At times it appears to replace language, facilitating communication between the dancers; at others, it seems merely exploratory or ritualistic. Huge swatches of primary-coloured fabric play a recurring part throughout the 22 minutes of action, shot in one take. At the end, the dancers lift the swatches over their bodies, turning the stage into a palette of bright squares with human feet.



Her newest film features a cast of five dancers dressed in plain pastels. (Toni Hafkenscheid)

The reference that leaps to mind is the Judson Dance Theater of 1960s New York, the renegade collective that dismantled every nagging convention about what modern dance was or could be. Led by San Francisco-born Yvonne Rainer, the group outlawed technique, virtuosity, theatricality, glamour, spectacle and style, turning to pedestrian choreography performed in non-traditional settings. It's dancers worked by dogma and, like many movements determined to topple a set establishment, they developed their own set of unbending tenets. If you want to perform Rainer's canonical *Trio A,* you need to learn it from one of the few people Rainer has authorized to teach it. It has an almost religious whiff.



The final room of the exhibition requires people to climb oversized stairs to get uncomfortably close to the screen. (Toni Hafkenscheid)

It makes sense to me that von Brandenburg would be drawn to the Judson Group's contradictions – its asceticism and style, its inhibition and its rules. The collective was also interested in the erasure of disciplinary distinctions; in fact, it was as influential in visual arts as it was in dance. The very purposeful plotting of banality, the focus on patterning and composing – instead of theatricality and feeling – has its parallel in von Brandenburg's films, in which voices are disconnected from speech, buildings from people, movement from intention. Everything is flattened and rendered at a distance, even when (in the last room) you're forced to climb an oversized staircase that brings you uncomfortably close to the screen. Some expanses can't be crossed; in art, as in life, we often must content ourselves with surfaces.

It Has a Golden Red Sun and An Elderly Green Moon continues until Sept. 5 at The Power Plant in Toronto.

Martha Schabas, «Ulla von Brandenburg's Power Plant show blurs artistic boundaries», in TheGlobeandMail.com, 5 aout 2016

thestar.com

Entertainment · Visual Arts

At the Power Plant, getting into the art

Ulla von Brandenberg and Franz Erhard Walther fill the gallery this summer, but their work isn't quite finished without you.



An array of Ulla von Brandenburg's film works over the past decade cluster together in a new installation at the Power Plant. (COURTESY OF THE POWER PLANT)

By **MURRAY WHYTE** Visual arts
Thu., July 14, 2016

There's an austerity to the work of Ulla von Brandenburg currently at the Power Plant that those accustomed to her immersive, constructed environments might find surprising, or even a little lacking. But this being her first major showing in Canada, that will apply to the well travelled precious few of us and shouldn't matter anyway, although it does, and largely for the better.

Von Brandenburg, a German, is best known for elaborate installations that knit together the experience of theatre, performance and architectural space — homes, really, for the films that form the meat of her practice. As a viewer negotiating the environments she builds, you're part of the piece, like it or not.

At the Power Plant, you enter this world through the most conventional portals: a doorway (von Brandenburg has had audiences clamber up staircases and duck under heavy stage curtains, just for comparison), through which 10 of her films are projected on walls in three connected rooms.

Climb up one side and down the other; perch on top or take a stair. It doesn't really matter. There's no ideal vantage point: the screen too big, the stairs too close, all of which is surely the point. Von Brandenburg doesn't want you lost in the action, poking constantly to remind that your place is here, in the real world you can touch. It all seems to suggest that art, like life, is no escape, and ever subject to change.

Across the hall, Franz Erhard Walther makes a participatory appeal of his own, but it's less subtle than it is patently absurd. Walther's an old-school conceptualist, whose love for minimal form and simple materials bumps up against a subtle affection for prank — his works are crisply made fabric pieces that seem ready-made for something, though who knows what.

Walther's show presents as much as a well-ordered material fabricator's warehouse as it does an art exhibition. Well, of course it does: His obvious love of workaday simplicity is straight out of the conceptual playbook, suggesting but never delivering the practicalities of actual usefulness. One display appears much like a kit of neatly arranged camping gear (it's not); another, a huge yellow fabric wall unit complete with no-nonsense jackets and pants, a ready-made kiosk of undetermined purpose, complete with uniform.

It's a miniretrospective, both clustering together a decade's worth of work and releasing it at the same time. Von Brandenburg builds a new stage for her old works here to coexist, and it's so delectably subtle that you could almost miss it. Without some helpful wall text you likely would: Each of the films, shot in black and white, is projected on a painted wall, their colours illuminated in the dark only within the frame of the films themselves.

A stroll through the angular corridors of an office tower glows a chilly blue; a mirrored sphere settled on wispy long grasses appears in gauzy rose. Von Brandenburg remakes her films with an elemental intervention and, in the process, makes them new again. It's a subtle, immersive joy.

Through all this to the other side and the artist is up to her old tricks. A new work, *It Has a Golden Sun and an Elderly Green Moon*, gives you a double-sided staircase to negotiate as it obscures a towering white screen. On it, a gang of performers, each dressed in single colours, grapple and tangle with one another in a how-to of Modern dance and movement.

Nearby, a couple of gallery attendants milled around sheepishly, an assortment of pale bolts of canvas folded neatly on a grey carpet in front of them. One visitor, a young man up on his Walther and keen to show it, prompted them to open up, quite literally; they unfolded one of the tidy piles to reveal a giant cross of canvas with equal length arms.

It took four to tango and, standing nearby, who was I to say no? In unison, we did the obvious, slipping our heads through holes at the end of each prong, making it a team effort to keep it aloft by tuning our movements just so. As strangers become sudden, awkward collaborators, as the exhibition's title cheekily suggests, Walther's intentions thus become clear: *Call to Action*, it says, nudging art from object to experience with a friendly absurdist's delight.

In this era of social practice and relational esthetics that stress participation over craft, Walther has sudden currency. *First Work Set*, my personal entanglement, began in 1963, making him an oddball among oddballs in the burgeoning minimal/conceptual art scene. Subsumed by the canon, in practice, it's still kind of odd, though endearing, but never quaint, as it addresses a simple truth: What's art for, if not connection? If you need a reminder, Walther's happy to provide.

Ulla von Brandenburg: It Has a Golden Red Sun and an Elderly Green Moon, and *Franz Erhard Walther: Call to Action* are at the Power Plant, 231 Queens Quay W., until Sept. 5.

Murray White, «At the Power Plant, getting into the art», in The Star.com, 14 juillet 2016

LA PRESSE .CA

Publié le 09 juillet 2016 à 08h00 | Mis à jour le 09 juillet 2016 à 08h00

Fonderie Darling: des rites et des plantes



L'artiste Ulla von Brandenburg assise sur un des éléments de son exposition, *It Has a Golden Orange Sun and an Elderly Blue Moon*, présentée à la Fonderie Darling.

PHOTO EDOUARD PLANTE-FRÉCHETTE, LA PRESSE



ÉRIC CLÉMENT
La Presse

Suivre

La grande salle de la Fonderie Darling accueille cet été une oeuvre fort intéressante et plus que nécessaire de l'Allemande Ulla von Brandenburg. L'artiste multidisciplinaire qui réside à Paris a créé une installation intitulée *It Has a Golden Orange Sun and an Elderly Blue Moon*. Il s'agit d'une oeuvre de très grand format sur les rituels (pas nécessairement religieux) et les rencontres humaines.

Pour l'illustrer, une scénographie impressionnante a été réalisée dans l'immense pièce de la Fonderie Darling avec deux grandes estrades en bois placées en parallèle et pourvues d'escaliers. Le public peut ainsi grimper sur ces plates-formes et s'asseoir en face d'un écran où Ulla von Brandenburg projette un film.

ma PRESSE
Ajouter

PARTAGE
Partager 14
Tweeter
G+1 0

DU MÊME AUTEUR
Julie Favreau: ouvrir d'autres portes



Vue de l'exposition *It Has a Golden Orange Sun and an Elderly Blue Moon*

PHOTO EDOUARD PLANTE-FRÉCHETTE, LA PRESSE

Les couleurs du monde

Les visiteurs de la galerie deviennent à la fois spectateurs et acteurs de l'oeuvre. Assis dans des escaliers, ils regardent le film où des danseurs... sont à fois spectateurs d'actions et acteurs d'un spectacle. La couleur est omniprésente dans le film de 23 minutes, une permanence caractéristique du travail de l'artiste. Pourtant, tous les films d'Ulla von Brandenburg ont jusqu'à présent été en noir et blanc. Mais là, le tissu - symbole de rencontre, de construction, de protection - induit le thème de la diversité culturelle et donc des couleurs de la vie.

Du tissu jaune orangé, rouge, bleu ou noir danse devant la caméra, se mêle et laisse entrevoir une salle où trois danseuses et quatre danseurs montent eux aussi des escaliers, à leur rythme.

«Je voulais inclure de la danse contemporaine dans ce projet, mais que ce soit aussi abstrait tout en exprimant quelque chose avec le corps», dit Ulla von Brandenburg, qui fait partie des quatre artistes nommés cette année pour le célèbre prix français Marcel-Duchamp.

Expression corporelle, recherche d'équilibre, maîtrise de l'espace, la danse est solitaire ou collective à travers les images d'Ulla von Brandenburg.

On saisit une trame, une histoire dans laquelle il est question de procession, d'un rituel de groupe, de confiance, de transformation, d'entraide, d'hommage et de respect.

Esthétiquement réussi, rempli de silences, de couleurs douces et d'une lumière feutrée, le film est un message d'empathie et d'humanisme qu'Ulla von Brandenburg transmet avec beauté et à-propos. Bravo! L'installation est présentée simultanément par la Fonderie Darling et par la galerie The Power Plant, à Toronto. La version torontoise diffère légèrement de la montréalaise. Nous en reparlerons...

Éric Clément, «Fonderie Darling : des rites et des plantes», in LaPresse.ca, 9 juillet 2016

ex|situ

7 juillet 2016 by Revue Ex_situ

RITUEL TEXTILE : ULLA VON BRANDENBURG À LA FONDERIE DARLING

Par Soad Carrier

Couleur, textile, escalier, rituel et mouvement : voici les thèmes récurrents qui ponctuent la pratique de l'artiste allemande Ulla von Brandenburg et que l'on retrouve dans le cadre de l'exposition *It has a Golden Orange Sun and an Elderly Blue Moon*, présentée dans la grande salle de la Fonderie Darling.

Pour cette première exposition solo au Canada, l'artiste propose une installation conçue spécifiquement pour l'espace de la Fonderie Darling ainsi qu'une œuvre vidéo. La salle principale est ainsi occupée d'une structure de grande échelle en deux sections, évoquant des estrades ou des espaces scéniques que le visiteur est encouragé à investir. C'est en gravissant les marches ou en contournant l'installation que l'on peut physiquement expérimenter la façon dont la structure redéfinit l'espace, que ce soit grâce à une ascension dans celle-ci ou encore en marchant dans le mince corridor que crée la division de cette pièce architecturale.



Ulla von Branderburg, *It has a Golden Orange Sun and an Elderly Blue Moon*, Vue de l'exposition, 2016
© Maxime Boisvert

L'escalier, élément récurrent dans le travail de l'artiste, est ici utilisé selon l'une de ses fonctions premières, c'est-à-dire permettre la transition entre deux lieux différents. L'élévation dans l'espace que permettent les marches devient donc un rite de passage qui prépare le visiteur à cette transition : « [l]'escalier agit comme un élément architectural de représentation du pouvoir, représentation de la réalisation spirituelle et comme connexion simple entre ce qui est inférieur et supérieur [i]». La salle d'exposition et l'œuvre d'art ainsi liées agissent telle une mise en abyme en reflétant le corps du visiteur dans la performance, qui se retrouve à l'écran, et où la notion de rite est également soulignée.



Ulla von Branderburg, *It has a Golden Orange Sun and an Elderly Blue Moon*, Vue de l'exposition, 2016
© Maxime Boisvert

En effet, ponctué de bruits de percussion solennels et quelque peu irréguliers, les performeurs du vidéo, habillés de vêtements de couleur pastel, gravissent lentement une structure en escalier qui reflète celle trouvée dans l'espace de la Fonderie Darling. Débutant sur un défilement de textiles qui, tel le rideau au théâtre, semble annoncer le début de la scène, l'espace de ce lieu paradisiaque d'un blanc immaculé est rythmé de touches de couleurs saturées provenant des textiles manipulés par les danseurs. Couleur et tissu sont deux thèmes intimement liés et influencent de façon concrète les choix artistiques de l'artiste. Présentant habituellement des installations textiles colorées dans l'espace même du lieu d'exposition et des vidéos en noir et blanc, Ulla von Brandenburg a ici choisi de l'intégrer dans l'œuvre, justifiant l'utilisation de la vidéo couleur.



Ulla von Brandenburg, *It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon*
© Ulla von Brandenburg

Oscillant entre le grotesque et le cérémonieux, les mouvements des performeurs sont dirigés en de petites histoires qui s'entrecroisent, se mélangent et dont l'énergie semble émaner des textiles transportés. L'artiste, pour qui cela représente une première collaboration avec des danseurs, réussit à soulever la curiosité du visiteur en utilisant le corps comme façon d'exprimer des émotions, des pensées, des histoires. Celui-ci surprend dans ses mouvements et fascine. Les gestes, lents et assurés, cultivent l'imagination dans toute sa sensibilité et marquent de façon singulière les montées et les descentes des personnages. À un certain point, une femme se trouve transportée vers le haut de la structure avec l'aide de ses confrères : impassible, elle s'en remet totalement aux mouvements du groupe qui la supporte et l'élève, soulignant le poids de notre enveloppe charnelle.

De beaux parallèles entre une certaine naïveté et l'ascension spirituelle sont d'ailleurs mis en place dans cette vidéo. Un personnage souffle dans une conque, un coquillage considéré comme l'un des instruments de musique les plus anciens et souvent utilisé lors de rites : « [il] importe peu de savoir à quel rite le film se réfère exactement. Il nous rappelle à la mémoire de rituels anciens et de celle de corps traversés par une certaine qualité de gestes, par des façons spécifiques d'occuper collectivement et individuellement l'espace [ii]». *It has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon* est une pièce ou nul mot n'est dit, mais où beaucoup est exprimé.

***It has a Golden Orange Sun and an Elderly Blue Moon* – Ulla von Brandenburg**
Jusqu'au 21 août
Fonderie Darling
745, rue Ottawa
Métro Square-Victoria OACI
Mercredi : 12 h à 19 h, jeudi : 12 h à 22 h, vendredi — dimanche : 12 h à 19 h

Soad Carrier, «Rituel textile : Ulla Von Brandenburg à la Fonderie Darling», in Ex Situ, 7 juillet 2016

LE DEVOIR
LIBRE DE PENSER

Premier solo au Canada

L'autre expo concerne une installation vidéo de l'artiste allemande basée à Paris Ulla von Brandenburg. Pour son premier solo au Canada, qui s'arrêtera, après Montréal, à Toronto, la finaliste 2016 du prix Marcel-Duchamp propose une oeuvre énigmatique où les questions d'échelle, d'espace et de temps bousculent la réalité du visiteur.

Malgré la finesse du travail, l'expo *It Has a Golden Orange Sun and an Elderly Blue Moon* peut donner l'impression qu'il s'agit de deux oeuvres, l'une sur écran, l'autre dans l'espace réel de la Fonderie Darling. Sur le coup, la vidéo ne semble s'inscrire que dans cette mouvance où il ne s'agit que d'une chorégraphie filmée. On ne manque pas ici de ce type de pratiques. Et comme les danseurs de von Brandenburg utilisent des tissus de couleurs dignes de la peinture abstraite, on a l'impression que l'oeuvre lance un clin d'oeil affecté à l'art du Québec.

Il suffit pourtant d'être patient, de se laisser imprégner par la proposition, notamment par cette immense structure faite de plates-formes et de nombreuses marches, pour tirer profit de l'expérience. Dans *It Has a Golden Orange Sun…*, il y a beaucoup de l'absurde, du théâtre, de la musique minimaliste, du rituel et, dans tout ça, du cycle et de la répétition. Ce que les personnages à l'écran vivent se reflète en bonne partie dans ce que le visiteur expérimente.

À noter que, si la Fonderie Darling n'a pas obtenu la fermeture totale de la rue Ottawa, elle a reçu l'autorisation d'y présenter quatre soirées de performances en plein air, entre le 30 juin et le 11 août.



Jérome Delgado, «Plantes en pot», in LeDevoir.ca, 25 juin 2016

BROADSHEET

Ulla von Brandenburg: Behind the Curtain at ACCA

All of ACCA's a stage for this colourful study of theatre, cinema and audience.



Published on 17th June 2016
by WILL COX

Arriving at ACCA, you'll be confronted with a huge hanging red curtain. But it's worn, sun bleached and unkempt. A small opening is propped open unceremoniously. This is the entrance to Ulla von Brandenburg's new show, *It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon.*

Brandenburg, originally from Germany but living and working in Paris, came to Australia for the 2014 Sydney Biennale, where she exhibited one piece. Now ACCA has brought her back for more, exploring the past 20 years of her practice, and concluding with a new commission.

The show encompasses painting, installation, film and sound, and the curtain is just the first of many allusions to theatre. From hanging props and shadows cast permanently onto cloth to a film of actors, a raw, unvarnished look at the theatre is the spectre behind the whole exhibition.

"I'm making a performance out of what the audience never sees," she tells *Broadsheet*. "I like the idea of going through the curtain into another world."

Brandenburg plays with cinema as well, creating odd, dark visions drawing the uncanny out of simple cinematic techniques, from shadow plays to black-and-white film projections onto a variety of coloured walls to soak the images in vivid emotion. She also includes specific references, such as her re-creation of *Le Squelette Joyeaux*, a very early film by the Lumière brothers featuring a dancing skeleton.

"Film is the medium where I can link the most parts of my work together," she says. "It's time based. Visual. I can use sound and I can work with actors."

There's a sense she's positioning the audience as actors on a stage throughout the exhibition, especially in the penultimate room, which hosts an enormous, Rorschach-like backdrop of a forest.

It pays off in the final room: a vast communal space where the audience can sit on a set of steps and watch Brandenburg's newly commissioned video work, a percussive, part-choreographed and part-improvised piece based around human movement.

It's all unashamedly abstract in its thinking, but that just leaves some work for the audience – much like actors interpreting a script.

"I start with a visual idea," she says. "I come from image more than narrative."

Specific meaning comes later. Meanwhile, Brandenburg's directing us all to give an inscrutable performance, and we're not privy to what's happening front of house.

It Has a Golden Yellow Sun and an Elderly Grey Moon *by Ulla von Brandenburg is at ACCA until July 17.*

accaonline.org.au/exhibition

Will Cox, «Ulla von Brandenburg: Behind the Curtain at ACCA», in BroadSheet.com.au, 17 juin 2016

frieze blog

Talking Points

FEBRUARY 10, 2016

by Chris Sharratt



All images: Ulla von Brandenburg, *Sink Down Mountain, Rise Up Valley*, 2016. Performance at Langside Hall, Glasgow, presented by The Common Guild; photographs Alan Dimmick

Chris Sharratt watches Ulla von Brandenburg's recent performance in Glasgow, inspired by the history and rituals of the Saint-Simonian commune, a proto-feminist group formed in the aftermath of the French Revolution

Ulla von Brandenburg: *Sink Down Mountain, Rise Up Valley*
Langside Hall, Glasgow, Saturday 30 January 2016

'The space is everything, it's really important ... The space is carrying a lot of the piece.' Speaking a few days before the Glasgow performance of *Sink Down Mountain, Rise Up Valley*, Paris-based German artist Ulla von Brandenburg was unequivocal about the role of Langside Hall – a mid-19th century bank turned municipal venue on Glasgow's Southside – in the staging of her hour-long production presented by The Common Guild. Billed as 'a play for five actors and a chorus' and inspired by the history and rituals of the Saint-Simonian commune, this dreamy mix of shiny-eyed idealism and ceremonial dressing took place across three rooms, moving upstairs from the hallway before heading back down to a main space where the audience was seated.



The Saint-Simonians were leftist libertarians who, among other things, believed in the coming of a female messiah, or 'supreme mother'. Led by the charismatic and eccentric Barthélemy-Prosper Enfantin – referred to as *Le père* by followers – in the aftermath of the 1830 French Revolution they formed a commune on the outskirts of Paris, a place where they could punctuate their days with a variety of rituals that appeared more religious than political. Set in this commune, Von Brandenburg's play drew heavily on their ritualistic lifestyle, in particular the precise and protracted process of dressing, dictated by a costume that included a waistcoat double-buttoned on the back, thus turning the act of putting it on into a shared task. The message of mutuality – of a common interest in each other's well-being – conveyed by this simple garment was central to the play. With no clear narrative, it was a 'story' told by the creation of atmosphere through the repetitive, almost hypnotic combination of obsessive behaviour and the beautifully simple, hymn-like singing of the all-female choir.



The final scene of the play featured the 'dead' Talabot – a key disciple of *Le père*, played by a woman in what was perhaps a reference to the group's messianic ideas – being dressed in boldly patterned, red, white and blue death robes, before a dramatic resurrection. This act, combined with the choir's refrain (sang in French) of 'For me I am the endlessness', seemed to foreground the contemporary relevance of the Saint-Simonians' shaky ideology. While in any clearly tangible way this may be fanciful – we're unlikely to see revolutionaries in back-buttoned waistcoats any time soon – what Sink Down Mountain, Rise Up Valley did, like much of Von Brandenburg's work, was to bring an historical moment and its ideas into the present, to create a place for possibility and alternative perception. Crucially in the context of this performance, it also provided a gathering point, a metaphorical space that is as much about sustaining the soul as stretching the mind. While the physical surroundings of Langside Hall informed its staging, the most important space here was in hearts and minds – from 19th century Paris to 21st century Glasgow.

Chris Sharratt, «Talking Points», in blog.frieze.com, 10 février 2016

Ulla von Brandenburg: Sink Down Mountain, Rise Up Valley ●●●●○

No ordinary trip to the theatre

Source: The List
Date: 4 February 2016
Written by: Laura Campbell

comments



Langside Hall in Glasgow's Southside is a dramatic site for Ulla Von Brandenburg's recent performative piece *Sink Down Mountain, Rise Up Valley*: the multimedia artist often harvests subject matter from the depths of European history, and the century-old hall comes with an eccentric backstory to match the peculiar topic of the performance. Once a proud building in Glasgow's city centre, it was moved to its more modest home in Queen's park 'brick by brick'. With this peculiarity in mind, and its mishmash interior décor, it is easy to see why the artist chose it as the site to tell her surreal version of events relating to the Saint-Simonians.

Saint-Simonianism was an astonishingly progressive political and social movement for its time that was founded in the immediate aftermath of the French Revolution. The title of the performance is taken from a folk song sung by its followers and alludes to one of their key beliefs: that privilege in all its forms should be abolished. The performance relives some of the rituals and characteristics of the Saint-Simonians, but is far from a straightforward reenactment.

Like a professional theatre production there are ushers, programmes, actors and props. But as soon as the performance begins it is clear that this is no ordinary outing to the theatre. While many contemporary artists implicate the viewer in immersive artworks, Von Brandenburg takes it that bit further. It isn't always clear who is watching whom throughout the hour-long production: the fourth wall that separates performers from audience is dispensed with and we are led (literally) by actors playing their parts as Saint Simonians through the chambers of their 'commune'. The roles are reversed – the actors do not move for us, instead we move for them, and for an hour in the neglected A-list building, it feels like Langside Hall may not be governed by conventional notions of time. With her performance art, Von Brandenburg doesn't so much break the invisible barrier as leave it in tatters.

Langside Hall, Glasgow 30–31 Jan.

Ulla von Brandenburg: Sink Down Mountain, Rise Up Valley →

Performance inspired by the Saint-Simon commune.

Laura Campbell, «No ordinary trip to the theatre», in list.co.uk, 4 février 2016

LE FIGARO

Prix Marcel Duchamp 2016 : le bon cru des finalistes

CULTURE > ARTS EXPOSITIONS Par Valérie Duponchelle | Publié le 08/02/2016 à 17:21



Ulla von Brandenburg, vue de la performance, *Baisse-toi montagne, Lève-toi vallon*, Kaaitheater Bruxelles 18-19 mars 2015. Commande réalisée dans le cadre de l'action «Les Nouveaux Commanditaires» de la Fondation de France, avec le soutien de la Fondation de France et du Fonds de dotation Famille Moulin. *Crédits photo : Robin Zenner*

La compétion s'annonce intense avec les quatre derniers nommés, Kader Attia, Barthélémy Toguo, Ulla von Brandenburg et Yto Barrada. Il faudra attendre jusqu'au mardi 18 octobre pour connaître le lauréat du prix qui couronne l'artiste «Made in France».

Il en va des prix en arts plastiques comme du Festival de Cannes ou des Oscars de Los Angeles. Il y a de grandes années, il y a des années plus monotones. Il y a de grandes batailles, homériques et fructueuses, ou il y a des Waterloo, morne plaine, où le nom des vainqueurs tombe dans l'oubli, comme celui des vaincus. Le cru 2016 du prix Marcel Duchamp, révélé le 4 février chez Artcurial, devrait être fort intéressant car quatre artistes vedettes vont se le disputer. Au cœur de cette compétition, aussi, une image de la France et une vision plus ou moins politique de l'art.

L'enjeu est de taille puisque le nouveau format de ce prix porté conjointement par l'ADIAF (**Association pour la Diffusion Internationale de l'Art Français**) et le Centre Pompidou, inauguré pour cette seizième édition, prévoit une exposition collective - et non plus du seul lauréat comme auparavant - présentée pendant trois mois, du 12 octobre 2015 au 16 janvier 2017, à Beaubourg, au sein des 650 m² de la Galerie 4 qui remplacera l'Espace 315, sorte de corridor peu gracieux où les jeunes artistes ont souvent dû se battre contre les éléments pour imposer leur univers.

La belle Ulla aux antipodes



Née en 1974 à Karlsruhe, à la frontière allemande et aux portes de l'Alsace, installée à Paris depuis 2005, Ulla von Brandenburg est, elle aussi, une chouchou des biennales.

Avec *Street, Play, Way*, 2014, elle avait tendu magiquement des voiles de bateaux pour recréer un théâtre de l'évasion sur le site pénitentiaire historique de **Cockatoo Island** pour **la 19e Biennale de Sydney dont le thème était *Imagine What You Desire***.

Avec *Kulissen*, 2011, elle avait fait tomber d'immenses rideaux de scène en épais papier froissé, aux couleurs de pivoines, vraie bouffée d'illusions et de sensations au cœur de la Sucrière, répondant parfaitement au thème lancé par la commissaire argentine de **la 11e Biennale de Lyon, *Une terrible beauté est née***.

À la Biennale de Venise 2009, son installation *Singspiel* mêlait architecture et vidéo, contemplation et performance du visiteur, renvoyé à la théorie des couleurs du psychanalyste suisse Max Luscher, **à l'entrée de l'Arsenal**.

Théâtre chanté, narration vocalisée, mise en scène décalée, alternance du chaud et du froid, abstraction désincarnée, cette artiste multi-media est au cœur de toutes les tendances expérimentales et inter-disciplinaires qui passionnent le public hyper-connecté d'aujourd'hui.

Valérie Duponchelle, « Prix Marcel Duchamp 2016 : le bon cru des finalistes », in lefigaro.fr, 8 février 2016

les inROCKS

Prendre la température du spectacle vivant avec Performa 15 à New York

13/11/2015 | 16h38
Connexion
Tweeter 6
abonnez-vous à partir de 1€



Pauline Curnier Jardin, "The Resurrection Plot", 2015 (c) Margaux Parillaud, Pauline Curnier Jardin

Performa a 10 ans. L'édition anniversaire de la biennale de performance new-yorkaise marque aussi le début d'une collaboration avec la Fondation Lafayette, centre de production pluridisciplinaire installé à Paris. François Quintin, directeur de la Fondation, nous livre ses trois temps forts.

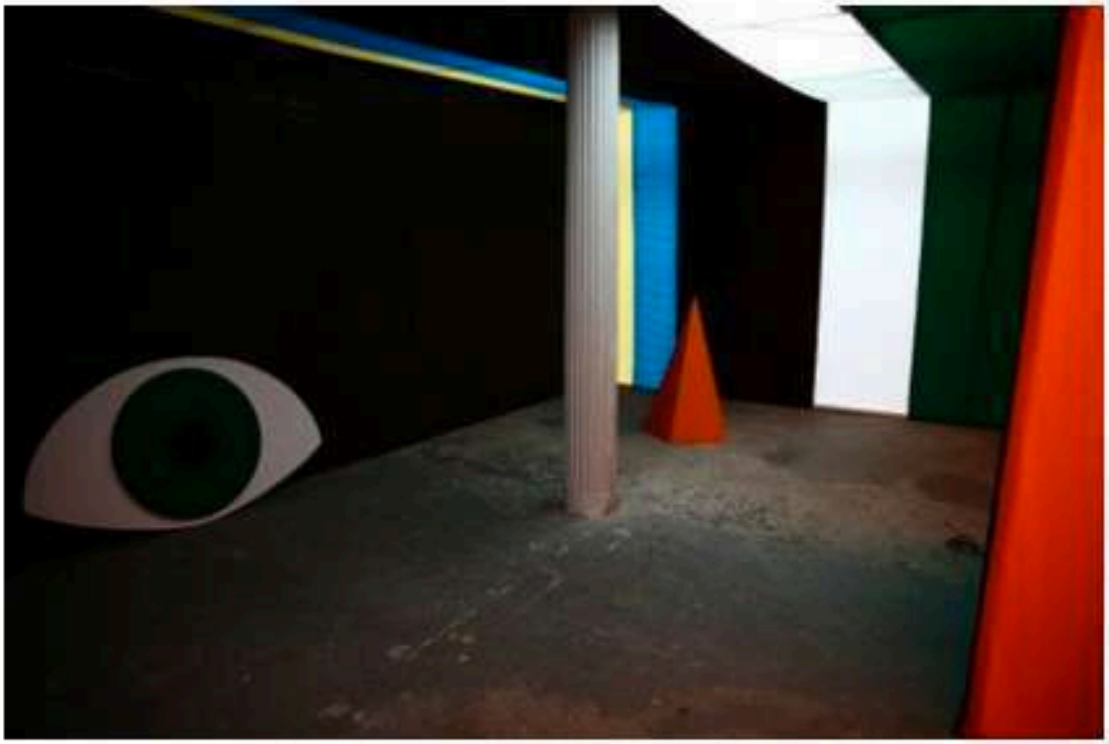
Performa, la biennale new-yorkaise dédiée à la performance et aux arts de la scène, a dix ans. C'est à la fois beaucoup et peu. Beaucoup, au regard de son rôle prescripteur. Peu, car ce rendez-vous illustre aussi combien l'histoire de la performance est récente. Réduite à son plus petit dénominateur, la performance se caractérise par une action effectuée en présence d'un public – un geste immémorial, donc. Mais il faudra pourtant attendre les années 1960, les expérimentations sonores de John Cage et celles, dansées, de Merce Cunningham, pour que la performance s'impose comme genre artistique à part entière. Si Performa permet de prendre le pouls d'une histoire en train de s'écrire, sa fondatrice, RoseLee Goldberg, curatrice et historienne de l'art, a également contribué à en préciser les contours théoriques, en publiant notamment en 1979 le livre événement *Performance Art*.

Performa et la Fondation Lafayette : affinités électives, collaboration effective

En sus du volet éducatif et de la collaboration avec le paysage institutionnel, l'une des caractéristiques de Performa est de se concentrer sur la production de nouvelles pièces. Or ces deux aspects, production et collaboration, sont aussi les ambitions affichées de la toute jeune **Fondation Lafayette**, un site d'expérimentation, de recherche et de production fondé par Guillaume Houzé en 2013, installé dans un espace temporaire en forme de capsule spatiale en plein Marais, en attendant de se doter d'un lieu permanent dès 2017.
Pour la première fois cette année, les deux institutions ont donc décidé d'entamer une collaboration, déjà amorcée par d'anciennes affinités électives. Et plus précisément, un soutien commun apporté en amont à certains artistes, dont Ulla von Brandenburg, Simon Fujiwara, Alexandre Singh ou encore Cally Spooner, présentée lors de Performa 13 puis accueilli en résidence à Paris. *"Nous avons tenté de concrétiser cet esprit commun en essayant de penser à des projets spécifiques"*, explique François Quintin, directeur de la Fondation Lafayette et en charge de la programmation aux côtés de Charles Aubin, commissaire associé aux deux instituions.

Lors de Performa 15, l'accompagnement de la Fondation Lafayette s'est concrétisé par des financements, mais aussi par la réalisation d'un catalogue, comme ce fut le cas pour le spectacle d' Erika Vogt, *Artist Theater Program*. Parmi les 27 artistes présents lors Performa 15, cinq nouvelles créations ont été soutenues par la Fondation : celles d'Ulla von Brandenburg, Pauline Curnier Jardin, Volmir Cordeiro, Christodoulos Panayiotou et Erika Vogt. Focus sur trois d'entres elles avec François Quintin.

"Sink Down, Mountain, Rise Up Valley" d'Ulla von Brandenburg



Ulla von Brandenburg, Performa 15, (c) Paula Court

La pièce de théâtre a été présentée à Bruxelles, le film tourné à Riga, les tentures colorées formant un labyrinthe installées à New York. Et pourtant, le dernier projet de l'artiste allemande Ulla von Brandenburg prend racine dans une micro-société locale, qui s'attira parmi les locaux le sobriquet des "fous de Ménilmontant". A savoir le cercle des Saint-Simoniens du parc de Menilmontant à Paris, où se rassemblaient autrefois les adeptes de Saint Simon, un penseur que l'on considère comme ayant inspiré les premières formes de socialisme.

Cette communauté, à mi-chemin entre proto-marxisme et religion nouvelle, ses rites et pratiques, voilà le point de départ de *Sink Down, Mountain, Rise Up Valley*, le nouveau projet en plusieurs volets de l'artiste. "*Le cycle avait d'abord été initié par la Fondation Lafayette en partenariat avec la galerie de l'artiste, la galerie Jerôme Poggi, dans le cadre d'un projet des Nouveaux Commanditaires*", précise François Quintin. "*L'installation, dernier volet en date du projet, est présenté de manière permanente dans le hub de la Biennale durant toute sa durée.*"

Ingrid Luquet-Gad, « Prendre la température du spectacle vivant avec Performa 15 à New York » in Les Inrocks, novembre 2015





15 000 €

ULLA VON BRANDENBURG

Tropfen (Dance, Drops)

2015, aquarelle sur papier ancien, 152,5 x 122,5 cm

Galerie Art: Concept, Paris

On connaît les vastes installations théâtrales de cette artiste franco-allemande, mais moins ses délicates aquarelles.

Emmanuelle Lequeux, « Vu pour vous à la Fiac », in Beaux Arts magazine, novembre 2015, p. 83

LE TEMPS

exposition Samedi 13 juin 2015

L'icosasphère, forme des temps modernes

Par Par Emmanuel Grandjean

rchitectures gonflables, géologie poétique et images de carnaval: la Galerie Mezzanin de Genève expose trois manières d'envisager la modernité

On connaît l'icosaèdre, structure complexe de vingt triangles avec laquelle l'architecte américain Richard Buckminster Fuller construisait dans les années 50 ces fameux dômes. L'icosasphère, par contre, on hésite: une boule, une pyramide? Le terme échappe au vocabulaire géométrique.

Titre de l'exposition de la Galerie Mezzanin à Genève, l'Icosasphère est un mot-valise, un mix poétique imaginé par l'Américaine Marianne Moore en 1951. «A cette époque les gens parlaient beaucoup de ce type de structure. La poétesse était là dans son jardin, en train d'observer un nid d'oiseaux en rêvant d'une forme géométrique plane capable de donner un volume sphérique parfaitement lisse», explique Samuel Gross, commissaire de cet accrochage qui mêle les époques et les champs créatifs. «Je voulais montrer comment, de la même manière que l'icosasphère est une métaphore organique de la géométrie euclidienne, la modernité qui passe pour prôner l'orthogonalité s'est aussi inspirée des formes naturelles.» En clair, comment la modernité qui filait droit est aussi empreinte d'une certaine souplesse.

Pierre des océans

Dans l'exposition, les images de lames minces géologiques de Dove Allouche encouragent cette lecture. Les carottages prélevés au fond de divers océans sont polis au point de devenir aussi fins que de la pellicule. L'artiste français les agrandit ensuite, obtenant ainsi des représentations accidentelles de paysages où les dessins des sédiments disent aussi les siècles qui passent. Fasciné par les pierres, le sociologue Roger Caillois voyait la même chose dans les agates qu'il collectionnait.

Sur les murs juste en face, les collages de Ulla von Brandenburg s'inspirent de la culture populaire. Ses silhouettes colorées, en papier découpé collé sur des cartes topographiques, reprennent du carnaval et de l'Arbre de mai. L'artiste allemande remet ainsi la liesse collective et la fête des Fous au cœur de la modernité. «Comme ces films où elle faisait danser des chamans dans des bâtiments du Mouvement international.»

Et puis, dans un coin de la galerie, une installation gonflable. Un pilier de salle de sport contre lequel sont projetées des coupures de presse, avec posée à côté une petite sculpture en forme de brioche. L'auteur est Allemand, mais vit à Paris depuis plus de 40 ans. Et ce n'est pas une sculpture mais une maquette d'un projet pour Nestlé. Car son auteur n'est pas exactement artiste (il a jadis été actif dans l'art cinétique et le cinéma expérimental), il est ingénieur et architecte. Pour Hans-Walter Müller, né à Worms en 1935, le gonflable, c'est toute sa vie. «Au début de ma carrière, j'ai réalisé des bâtiments en dur. Mais je m'en suis très vite désintéressé. Je suis fasciné par la physique et les mathématiques. L'architecture gonflable fait appel à ces deux domaines encore davantage que l'architecture traditionnelle.» Au point que lui-même vit en permanence dans l'une de ces structures, en périphérie de la capitale, sur un ancien aérodrome. La meilleure pub possible pour ces baraques portées par l'air,

c'est donc lui. «J'habite dedans depuis 44 ans. La membrane est d'origine, le plastique que j'utilise vieillit très bien. Pour rien au monde je n'irais vivre dans une maison en béton. Car l'architecture gonflable respire et pulse comme un cœur. C'est une machine vivante qui nécessite de trouver le juste équilibre entre l'intérieur et l'extérieur. J'ai inventé tous les appareils qui permettent ainsi d'ajuster précisément la bonne pression.»

Des sans-abri à Béjart

Icône de l'architecture des années 70 pour qui le plastique est le matériau magique, l'architecture gonflable offrait d'un coup la possibilité de construire vite et n'importe où. Hans-Walter Müller va ainsi protéger les sans-abri qui gèlent dans l'hiver de 1975, concevoir une église bibendum pour 200 personnes, mais aussi collaborer avec Maurice Béjart pour qui il crée, en 1980, les décors de ses ballets. Pour autant, le gonflable et ses promesses d'habitat facile à vivre n'ont jamais vraiment pris. L'architecture du rien reste un objet éphémère au succès essentiellement commercial. «Mes clients? Des entreprises qui veulent un pavillon pour une manifestation et que je fabrique de A à Z dans mon atelier. Vous savez, nous ne sommes que de passage sur Terre. A quoi cela sert-il de construire pour durer?»

L'Icosasphère , Galerie Mezzanin, rue des Maraîchers 63,
Genève, 022 328 38 02,
www. galeriemezzanin.com

LE TEMPS © 2015 Le Temps SA

Emmanuel Grandjean, « L'icosasphère, forme des temps modernes », in LeTemps.ch, 13 juin 2015

Le Journal des Arts
L'ACTUALITÉ DE L'ART ET DE SON MARCHÉ À TRAVERS LE MONDE

L'art populaire réinventé

Pour la première fois, les centres d'art Micro Onde (Vélizy) et Albert Chanot (Clamart) s'associent pour organiser une exposition collective autour de l'impact de l'art populaire sur la création contemporaine. Avec ses tapisseries et céramiques, Guidette Carbonell, présente dans les deux lieux, apparaît comme une figure tutélaire. Autour, gravite une douzaine d'artistes qui s'inspirent ou revisitent à leur manière des gestes, des pratiques et des mythes ancestraux. Chaque univers se met en résonance avec celui des autres créant au final une atmosphère qui oscille entre primitivisme et science-fiction. À Vélizy, la vidéo de Marie Preston donne à voir une vieille pratique indienne qui est l'apanage des femmes et qui consiste à réaliser chaque matin devant sa maison un dessin apotropaïque. Plus loin, les céramiques récentes de cette dernière dialoguent entre autres avec une installation de Clémence Seilles ou des verres soufflés de Bettina Samson. À Clamart, l'étrangeté d'une vidéo d'Ulla von Brandenburg sur la pratique du carnaval en Sardaigne côtoient notamment la délicatesse des sculptures de Keen Souhlal en forme de papier froissé. P. V.

→ « Les récits de l'insu », jusqu'au 22 mars, Micro Onde, centre d'art de l'Onde, 8 bis av Louis Breguet 78140 Vélizy-Villacoublay, mardi-vendredi 13h-19h et samedi 10h-16h ; et jusqu'au 29 mars, au Centre d'art Albert Chanot 33, rue Brissard 92140 Clamart, mercredi-dimanche 14h-18h.

Pauline Vidal, « L'art populaire réinventé », in Le Journal des Arts, 27 février – 12 mars 2015, p. 17

arts visuels
philosophie
littérature
HIPPOCAMPE
Actualités

Ulla von Brandenburg enchante le Mamco





Il faut prendre le temps. Prendre le temps de déambuler, de s'arrêter, de revenir en arrière, de voir puis de revoir, intégralement ou par bribes, les 24 fillms de l'artiste allemande Ulla von Brandenburg (1974), qui habitent et transforment les 11 salles du dernier étage du Mamco de Genève. Le titre de l'exposition « 24 Filme, kein schnitt » indique que ces films sont tous constitués d'un unique plan séquence et que le montage, s'il doit avoir lieu, s'opère dans la fascination provoquée par le dispositif de mise en espace particulièrement riche et prenant.

Issue du monde du spectacle, Ulla von Brandenburg articule l'essentiel des ses travaux autour de questions de représentation et manipule les artifices du théâtre pour nous entraîner dans de courtes fictions ou des saynètes dont le sens échappe parfois. Mêlant références aux rituels folkloriques, aux cultures populaires ou savantes, elle explore les multiples genres du spectacle vivant (théâtre d'ombres, magie, théâtre ambulant, opéra, cirque, tableaux vivants…) et met en scène par différents stratagèmes visuels, sonores, ou environnementaux, les illusions, les faux-semblants, ainsi que nos craintes quotidiennes.

Ulla von Brandenburg conçoit toujours la présentation de ses films comme de véritables installations adaptées au lieu de monstration. Le parcours mobilise pleinement l'attention du visiteur et lui fait perdre rapidement ses repères spatiaux ou temporels. Les acteurs sont récurrents d'un film à l'autre, ce qui suscite un jeu d'échos ou de réminiscences assez troublant au fil de la déambulation, que le doublage des voix, masculines ou féminines, réalisé par l'artiste elle-même, tend à renforcer. Le décalage provoqué par le playback (chansons traduites dans l'exposition) prolonge l'étrangeté des situations tirées d'une iconographie médiévale ou des écrits de Goethe sur le jeu de l'acteur. Tournés en Super 8 ou en 16 mm depuis les début des années 2000, la plupart des films sont marqués par cette texture particulière du noir et blanc qui dissout certains détails. Mais au Mamco de Genève, les 24 films sont métamorphosés par les couleurs des murs. Ulla von Brandenburg a substitué les tissus de couleurs, qu'elle utilise très souvent dans ces installations, par un choix esthétique aux résonances intellectuelles fortes : peindre les murs dans les douze couleurs du nuancier établi par Johannes Itten, figure majeure du Bauhaus. Ce choix place le travail de l'artiste allemande dans la perspective historique du projet moderne, mais, surtout, à des conséquences sur la lecture des films qui sont teintés par leur environnement, renforçant l'idée qu'ils font partie d'un unique montage tridimensionnel à l'échelle de l'exposition. La monochromie de l'image est par ailleurs un indice d'un hommage dissimulé aux fondamentaux du médium cinématographique : le plan séquence unique non monté, la référence aux 24 images par seconde, le filtre coloré qu'on plaçait devant le projecteur avant l'invention de la couleur…

Dans sa séquence automnale, le Mamco présente par ailleurs les sept livres de poésie de Carl Andre, édités par Seth Siegelaub durant les années 1960 (Seven Books of Poetry). Constitué de tapuscrits photocopiés, installés dans une vitrine de 34 mètres de longueur dessinée par l'artiste, cet ensemble exceptionnel permet d'établir des parallèles avec l'élaboration du travail de sculpture strictement contemporain. L'artiste pratique la poésie en sculpteur : il s'agit d'assembler des éléments « identiques et interchangeables ». Distribuées en listes ou en figures géométriques, les combinaisons de mots sont autant valorisées pour leur choc sémantique, que pour leur dimensions sonore, ou visuelle. Bien que Carl André utilise abondamment le cut-up et qu'il ait recours constamment à la citation, il ne se réfère jamais à l'objectivisme ou aux textes de William Burroughs et préfère se rattacher à la tradition poétique moderniste d'Ezra Pound. Carl Andre amasse des éléments mythologiques de l'Amérique pour tenter de faire renaître, par associations de fragments, la géographie de ses origines.

Lauréate du prix Manor, la jeune artiste genevoise Sonia Kacem (1985) investit le Loft Don Judd, plateau qui lui rend hommage, avec une installation fortement influencée par l'expérience directe de l'art minimal éprouvée lors d'une résidence à New York. Elle découvre la sculpture de Toni Smith et le véritable loft de Donald Judd, ainsi que l'architecture des casinos de Las Vegas, et tout particulièrement la gigantesque pyramide noire du Luxor qui donne sa forme au module répété par Sonia Kacem dans des situations spatiales différentes. Habillées de vieux stores rayées, les pyramides composent un paysage dissonant entre la rigueur minimaliste et les motifs renvoyant à l'univers de la plage ou de la buvette de fête foraine. Parfaitement maitrisée, l'installation parvient à considérablement modifier notre perception de l'espace et à renouveler les points de vue.

Enfin, l'artiste américaine Amy O'Neill présente une série de dessins intitulée *Trucks* : une enquête graphique sur la vie et l'environnement des camionneurs. Elle démontre une véritable sympathie et un intérêt pour la culture et les goûts kitsch de la subculture. Après avoir travaillé sur les parcs d'attractions abandonnés, elle poursuit l'examen à la fois touchant et cruel de la culture populaire en rendant compte, par son dessin amusé, des chambres de motels dans lesquelles sont encastrés des cabines, des véhicules rutilants et ultra-puissants, ou des décors chargés de références de ses maisons roulantes. Une série de films courts d'Amy O'Neill, rythmés au son de hard rock, sont projetés dans le Kino du Mamco.

Gwilherm Perthuis

Gwilherm Perthuis, « Ulla von Brandenburg enchante le Mamco », in Hippocampe, n°19, novembre-décembre 2014



Ulla von Brandenburg – et la main qui s'est perdue vers toi

sur l'exposition '24 Filme, kein Schnitt', Mamco, Genève, 29 octobre 2014 - 18 janvier 2015
texte publié dans Kunstbulletin, décembre 2014



Objets animés, personnages figés, fantômes et petits théâtres familiaux nous projettent dans un univers mental qui relève aussi bien du conte que du rêve. Rejouant des formes d'art d'une période où science, politique et spiritualité n'étaient pas nécessairement dissociées, Ulla von Brandenburg porte un regard oblique et critique sur la société actuelle.

Des pièces de recherche aux narrations complexes, en passant par des scénettes et des tableaux vivants, '24 Filme, kein Schnitt', première exposition monographique de l'artiste allemande dans une institution suisse, présente au quatrième étage du Mamco la quasi totalité de sa production filmique. Alors qu'Ulla von Brandenburg montre habituellement un ou deux films dans des installations rappelant des décors de théâtre qui intègrent le spectateur dans un vaste 'theatrum mundi', elle mise plutôt ici sur la densité d'un parcours qui met les œuvres en dialogue.

Offrant peu d'espace à chacun des films, la scénographie joue de saturations, superpositions et porosités : plus sobre que dans les installations, elle n'en est pas moins présente, et c'est sur des murs peints aux couleurs du cercle chromatique d'Itten que sont projetés les films en noir et blanc. Clin d'œil à la coloration des premiers films du cinéma, ce dispositif altère légèrement l'image et modifie sa perception.

Présenter vingt-quatre films correspond non seulement pour l'artiste à une sorte de bilan mais surtout à une réflexion sur la pratique elle-même. Sous un titre qui évoque les vingt-quatre images par seconde du film analogique, '24 Filme, kein Schnitt' formerait ainsi une méta-œuvre dans laquelle on évolue au fil de la visite – sans discontinuité, à l'image des plans-séquence dont sont faits les films.

ritournelles ou Moebius' song

Comme les œuvres de l'artiste en général, qui convoquent de nombreuses références formelles et conceptuelles, l'exposition fonctionne selon le principe du collage. Malgré un apparent éclatement, le parcours révèle une cohésion basée notamment sur l'usage de la répétition et de l'effet de 'déjà-vu'. Certaines œuvres pensées comme des diptyques sont présentées dans des salles différentes ; changeant de rôle, les acteurs réapparaissent d'un film à l'autre.
Dans une atmosphère sonore entêtante, les dialogues chantés de certains films hantent l'exposition. Le son est distinct de l'image, les personnages n'ont jamais de voix propre, et c'est souvent l'artiste qui interprète toutes les voix – évoquant la mère qui raconte – ; parfois c'est un chœur – conscience collective de la tragédie grecque. Abordant les relations humaines et le rapport au monde, comptines fragmentaires et poétiques, les textes en allemand sont truffés de jeux de mots et d'allusions aux chansons et aux jeux de l'enfance.

une nuit, les gens du miroir envahirent la terre (1)

Inscrites dans un temps indéterminé, les œuvres d'Ulla von Brandenburg mettent en scène des personnages dont les gestes sont ritualisés et codifiés. Qu'ils soient concentrés et solitaires ou qu'ils interagissent, chacun d'entre eux est empreint de mystère. Renvoyant à la fois aux répertoires de gestes du théâtre et aux formes d'expression ritualisée des sociétés secrètes, ces personnages sont des oracles ; comme le sphinx, ils interrogent l'autre (le spectateur, un autre personnage) et visent à le révéler à lui-même.

Peuplé d'ombres et de miroirs, l'univers dessiné par ces films est celui du double et de l'illusion. Si cette mise en abyme est évidente dans le théâtre d'ombres de 'Shadowplay' (2012) ou dans les installations qui révèlent l'envers du décor, un doute autrement plus inquiétant s'instaure dans 'Die Strasse' (2013) où le monde manque de se retourner dans le miroir tendu par une femme, ou 'Spiegellied' (2012), composé de deux films où l'action presque identique est rejouée, inversée. Touchant à la source de l'image, ce doute questionne par capillarité la tangibilité même du monde.

Des réels perméables qui se retournent comme un gant, des arrêts sur image que ne trouble que la respiration des acteurs, des personnages qui posent des questions restées sans réponse, des images et des sons qui se superposent et se brouillent : en passant d'une salle à une autre, on évolue comme dans un rêve ou un cauchemar, celui de l'artiste, le nôtre. Ce n'est pas un hasard si certaines scènes et certaines ambiances rappellent le cinéma ou la peinture surréaliste. Ce mouvement est en effet un des moments de l'histoire de l'art dont Ulla von Brandenburg se sent le plus proche, et de même qu'elle s'intéresse au spiritisme et aux débuts de la psychanalyse, elle accorde une place importante aux déplacements de l'inconscient, aux images mentales, ainsi qu'aux processus et aux idées formés par ces courants.

descendre dans la rue

Concentrés jusqu'à récemment sur des scènes d'intérieur, les films figurent des huis-clos où l'individu est pris dans un réseau de rôles et de non-dits, porteur d'un héritage qui le conditionne. Plutôt que des anecdotes personnelles, l'artiste travaille des problématiques génériques et des émotions universelles, pointant la famille comme une société en modèle réduit. 'Die Strasse' (2013) franchit le seuil de la maison pour se retrouver dans la rue, lieu ouvert où tout peut arriver. Symbolique, c'est une rue de décor dans laquelle pénètre un étranger, qui rencontre des personnages aux actions étranges et aux rituels qui lui restent inaccessibles.

Il est aussi question de la rue dans 'Après (L'argent)' (2014), œuvre située au centre de l'exposition. Isolant une image de 'L'argent' de Robert Bresson (1983), l'artiste tourne la même scène vingt ans plus tard et reprend tout : les lieux, l'acteur et le matériel d'origine, étirant cette image en un tableau vivant de deux minutes. Plus qu'un exercice de style, ce film concentre plusieurs problématiques : hommage au cinéaste, c'est aussi un travail sur le cinéma, médium du mensonge selon l'artiste car il suspend artificiellement le temps ; ici l'image tremble, vacillante. Par ailleurs, le choix de ce film radical et critique, basé sur une nouvelle de Tolstoï dénonçant une société animée par l'appât du gain, n'est certainement pas neutre. En arrière-plan, un panneau lumineux renvoie à la société de consommation actuelle, saturée de messages publicitaires, au détriment des signes d'une expression individuelle, politique, engagée.

Nostalgique de temps portés par des utopies, Ulla von Brandenburg travaille actuellement sur le Saint-Simonisme, doctrine du début du 19ème promouvant des principes égalitaires et fraternels qui résonnent encore singulièrement. Chercher des clés auprès de figures progressistes du passé pour penser le présent ne date pas d'aujourd'hui, et c'est comme pour dépasser les remous de ses engagements politiques qu'André Breton, en exil aux Etats-Unis pendant la guerre, a écrit une 'Ode à Charles Fourier (2)', représentant d'un socialisme utopiste.

(1) Jorge Luis Borges, 'Animaux des miroirs', in 'Le livre des êtres imaginaires', 1957 (1e éd).
(2) André Breton,'Ode à Charles Fourier', 1943, poème dont est extrait le titre de cet article.





links: Shadowplay, 2012, image still, Vidéo HD, 7', Courtesy Concept, Paris/Pilar Corrias, Londres/Produzentengalerie, Hambourg. Foto: Ilmari Kaikkinen
rechts: Die Strasse, 2013, image still, Vidéo HD, 11'20', Courtesy Art: Concept, Paris/Pilar Corrias, Londres/Produzentengalerie, Hambourg

Isaline Vuille « Ulla von Brandenburg – et la main qui s'est perdue vers toi », in Kunstbulletin, décembre 2014

LE TEMPS CULTURE

BEAUX-ARTS Mardi 11 novembre 2014

Le Mamco offre une nouvelle séquence d'expositions, aux couleurs de la nostalgie

› Elisabeth Chardon



Ulla von Brandenburg, vue d'exposition. Projection de «Schattenspiel» (Théâtre d'ombres), 2012. Vidéo HD, 7 min. (Photo: Ilmari Kalkkinen/Mamco)

Le dispositif coloré qui accueille les 24 films, presque tous en noir et blanc, d'Ulla von Brandenburg donne le ton. Le 4e étage lui est consacré et annonce le reste des propositions, d'une exceptionnelle tenue

LES LIENS

» Quelques échos du Mamco, festifs et hors les murs (11.11.2014)

Au printemps 2013, le Mamco fêtait le gris, tous les gris qui vont du noir au blanc, dans un accrochage au 4e étage pas terne du tout. On y repense aujourd'hui sur le palier de l'exposition d'Ulla von Brandenburg, toujours au 4e étage du musée genevois. Au mur, des carrés de couleurs, évocation du cercle chromatique de Johannes Itten, un des penseurs et des enseignants les plus influents du Bauhaus. Ces couleurs, le visiteur va les retrouver de salle en salle, chacune accueillant un des 24 films de l'artiste allemande.

Ulla von Brandenburg est la troisième artiste allemande que le Mamco expose en peu de temps, après Cosima von Bonin et Katinka Bock et sans compter Alexandra Leykauf, plus discrètement. Pour Christian Bernard, directeur, c'est une façon de casser l'image traditionnelle de l'artiste allemand, celle d'un homme qui peint. Ulla von Brandenburg, comme Katinka Bock, a d'ailleurs choisi de s'éloigner du contexte germanique, très prégnant, et de vivre à Paris.

Son exposition est donc une suite de rencontres entre des images en noir et blanc et une couleur. Devenus monochromes, les films semblent d'autant plus flottants, vaporeux, irréels. Que l'image soit, exceptionnellement, colorée, et le fond est alors blanc. Les films n'ont pas besoin de cette déclinaison colorée pour qu'une unité s'installe entre eux. Ils ont beau avoir été réalisés sur une période de vingt ans, on y reconnaît les mêmes acteurs, les mêmes lieux parfois. De salle en salle, on découvre un univers où il est toujours question du jeu, de la représentation, de la théâtralité, de l'illusion.

Le premier film visible, sur fond violet, montre les ombres projetées des comédiens, grandeur réelle. On quitte la dernière salle avec une danse de mort, celle d'un petit squelette au bas du mur. Entre deux, des gens se déguisent, s'installent dans des poses théâtrales ou rituelles, devant des rideaux de scène ou dans la rue, jouent aux cartes, font des numéros de cirque. Les scènes de Singspiel se succèdent dans les pièces blanches et vides et dans le jardin de la Villa Savoye, de Le Corbusier, qui n'est plus ici qu'un décor. Comme les couleurs d'Itten, souligne Christian Bernard, cette évocation de la modernité nous parle d'un temps où il s'agissait de créer pour un homme émancipé dans un monde démocratique.

LES LIENS

» Quelques échos du Mamco, festifs et hors les murs (11.11.2014)

La mélancolie qui s'installe est encore augmentée, de salle en salle, par la bande-son. Elle semble n'être qu'une, chantée par l'artiste elle-même. Elle offre sa voix à tous les personnages, pour de petites scènes faussement anodines, elle entonne des comptines qu'elle a elle-même écrites, et qui ressemblent à des énigmes. En tout, c'est une heure et demie de cinéma qui défile, le temps habituel d'un film commercial, mais éparpillé en 24 projets qui se font écho, tous sans montage, si ce n'est parfois une simple succession de plans-séquences.

Et l'on commence à descendre les étages du musée pour découvrir les autres expositions de cette séquence automne-hiver avec dans la tête une ritournelle allemande et une gamme de couleurs. D'étage en étage, on retrouvera la même rigueur de présentation, non pas sèche mais riche d'échos, riche de la mémoire des lieux, de rappel des expositions vues ici depuis vingt ans, et de dialogues entre les moments de l'accrochage actuel. Impossible de tout citer ici. Nous avons déjà évoqué Loulou, l'installation de Sonia Kacem pour le Prix Manor (LT du 04.11.2014). Nous citerons les gros camions américains dessinés avec vigueur par Amy O'Neill, qui trouve ainsi un nouveau support à son intérêt pour les objets de la culture populaire, les peintures à l'huile du Vaudois Stéphane Zaech aussi, avec leurs personnages grotesques, qui ont trois yeux ou quatre jambes, sortes de mutants de l'histoire de l'art. Nous évoquerons les photographies noir-blanc faites par Marcia Hafif dans sa ville natale de Pomona, en Californie, qui rappellent des séries d'Ed Rusha.

Mais nous aimerions surtout parler de Carl Andre, le sculpteur minimaliste par excellence, dont on peut découvrir ici les poèmes. Une poésie qui s'inscrit dans la page, dactylographiée, qui fait forme plutôt qu'image, son autant que sens. Les centaines de feuillets de ces Seven Books of Poetry se parcourent des deux côtés d'un long meuble vitrine que l'artiste a spécialement conçu pour une exposition à Schaffhouse et dont le Mamco hérite. On le trouve, comme il se doit, dans l'espace des sculptures.

LES LIENS

» Quelques échos du Mamco, festifs et hors les murs (11.11.2014)

Et surtout ne pas manquer des salles merveilleuses parce qu'elles disent l'amitié, la gratuité et la richesse d'un échange au long cours, de plus de quarante ans, entre l'artiste François Martin et le philosophe Jean-Luc Nancy. Le premier réalise dessins, peintures légères, la plupart du temps en séries, qu'il envoie au second, l'incitant à compléter par l'écriture. Les ajouts sont parcimonieux, inventifs plutôt que savants. C'est sans doute un cadeau entre eux, ça l'est aussi pour nous.

Cycle Des histoires sans fin, séquence automne-hiver 2014-2015, Mamco, Genève, jusqu'au 18 janvier. www.mamco.ch

Elisabeth Chardon, « Le Mamco offre une nouvelle séquence d'expositions, aux couleurs de la nostalgie », in LeTemps.ch, 11 novembre 2014

LE COURRIER
L'essentiel, autrement.

Arts plastiques(582) Culture(6065) Mamco(27) Samuel schellenberg(910)

Le ciné d'Ulla von Brandenburg

SAMEDI 01 NOVEMBRE 2014 Samuel Schellenberg

Postez un commentaire

GENÈVE Parmi les propositions automnales du Mamco, celle de l'Allemande est particulièrement envoûtante.



Photo. Ulla von Brandenburg, Die Straße (2013). L'ARTISTE/ ART CONCEPT/ PILAR CORRIAS/ PRODUZENTENGALERIE

Après un été dédié à l'Italienne Tatiana Trouvé, le Musée d'art moderne et contemporain (Mamco), à Genève, donne une nouvelle fois le premier rôle aux créatrices: quatre des six expositions temporaires de l'automne sont réalisées par des artistes femmes. A commencer par les onze espaces sublimement habités par les films de l'Allemande Ulla von Brandenburg, au quatrième étage. La proposition s'inscrit dans une nouvelle séquence du cycle «Des histoires sans fin», avec des accrochages temporaires complétés par la présentation d'impressionnants ensembles monographiques issus des collections du musée.

Etablie à Paris, Ulla von Brandenburg, 40 ans cette année, présente les vingt-quatre films qu'elle a réalisés depuis 2000. L'exposition s'appelle «24 Filme, kein Schnitt», en référence à l'absence de montage des œuvres, projetées – ou plutôt installées – telles qu'elles ont été filmées, en un seul plan-séquence. A chacun-e ensuite de procéder à son propre «montage», au gré des juxtapositions d'images et de sons qui correspondent à la visite.

PSYCHODRAME FAMILIAL

Chaque arrière-fond de film comporte une autre tonalité, donnant une teinte à des images à l'origine en noir et blanc. Le dispositif fait écho aux douze couleurs d'un nuancier du Bernois Johannes Itten, peintre et figure du Bauhaus. Autour d'histoires variées, plus ou moins intelligibles, l'artiste imagine des scènes simples ou complexes, parfois dotées de narrations construites autour de mots chantés sur des mélodies basiques. C'est le plus souvent Ulla von Brandenburg, de sa voix d'alto, qui pousse la chansonnette. Elle double les interprètes de ses films, hommes ou femmes, ce qui ajoute une couche d'étrangeté à des scénarios où se mêlent parties de cartes,

reconstitutions de tableaux par jeux d'ombres, danse de la mort ou référence au cinéma de Robert Bresson. Mais aussi psychodrame familial ayant pour décor la Villa Savoye du Corbusier, sous des trombes d'eau et une ambiance se mariant à merveille avec le fond bleu foncé choisi pour cette œuvre (*Singspiel*, 2009).

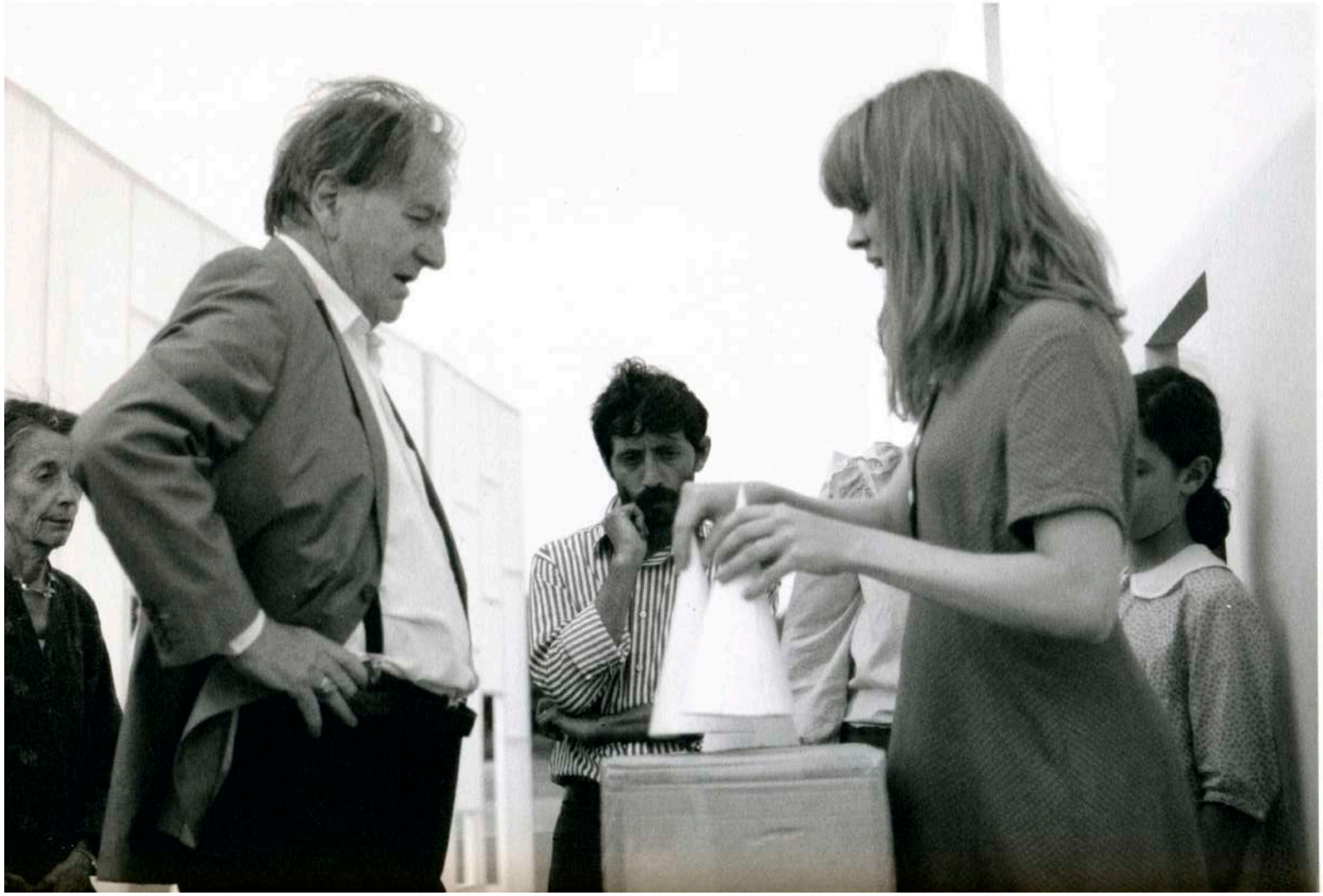
Un étage plus bas, la Genevoise Sonia Kacem, lauréate du Prix Manor, présente dix-sept pyramides de tailles variées – les plus grandes ont des arrêtes de 3 mètres –, réalisées à partir de vieux tissus de stores parfois bariolés, voire moisis, ou d'étoffes utilisées pour le théâtre. Alors qu'elle travaillait auparavant à partir de matières grand format récupérées, façonnant des paysages à forte personnalité malgré l'éclectisme des éléments utilisés, l'artiste rebondit ici sur l'orientalisme d'une partie de ses origines – elle est à moitié tunisienne –, remixé à la sauce kitsch de Las Vegas, où elle s'est rendue l'été dernier.

L'Etasunienne Amy O'Neill expose pour sa part sur trois étages. Par le biais d'une sélection de ses films, à (re)voir au Kino, où elle ausculte diverses expressions de l'étrange, mais aussi par la série de dessins *Trucks*, où se rencontrent les univers, souvent proches, du motel et des gros camions. Sans aucunement se moquer de ses sujets, elle raconte par son trait expressif l'esthétique du carénage, qui trouve un écho dans une piscine elle aussi customisée ou une chambre décorée d'une devanture de semi-remorque.
Quatrième femme du programme, la figure historique Marcia Hafif, née en 1929, est présente avec une série de photographies réalisées au début des années 1970, lorsque l'artiste rentre aux Etats-Unis après un séjour en Italie. Inédites, les images racontent une galerie vide et les jolies villas de la cité natale de Hafif, la Californienne Pomona. L'exposition est complétée par des collages, mais aussi des dessins inédits produits entre 1962 et 1964.

CIAO LUCIANO!

Le Mamco présente par ailleurs le monde très personnel du Vaudois Stéphane Zaech, peu montré à Genève. Dans ses peintures à l'huile, au gré de compositions a priori classiques variant portraits, paysages ou allégories, l'artiste insère des décalages troublants. A l'image d'un troisième œil planté sous le front de belles dames, ou de bouches vraiment pas à leur place.
Enfin, «Taxophilia Abissa» prend la forme d'un hommage de John M Armleder à Claude Rychner. Avec Patrick Lucchini, ils ont fondé le groupe Ecart, jalon de l'art contemporain à Genève. L'exposition est toute entière dédiée à la seconde vie de Rychner, devenu archer et théoricien du tir à l'arc.
Comme à son habitude, le Mamco en profite pour réorganiser une partie de ses présentations permanentes, avec par exemple une salle dédiée aux différentes œuvres en néon du musée. L'institution orchestre aussi un retour sur les cimaises de *Luciano I* (1976) du Bernois Franz Gertsch, sommet de peinture hyperréaliste représentant l'artiste Luciano Castelli, ici accroché en compagnie de *Christina II* et *III* (1983) et de *Hanne Lore* (1970). Quatre ensembles monographiques – et pas des moindres – complètent le parcours: les plans *Proposals* de Dennis Oppenheim, plusieurs œuvres vocales de sa fille Kristin, les 259 dessins réalisés par François Martin en collaboration amicale avec le philosophe Jean-Luc Nancy et la totalité des poèmes de Carl Andre présentés sur un meuble en bois de 34 mètres, lui-même réalisé par l'artiste. Vous avez dit copieux?

Samuel Schellenberg « Le ciné d'Ulla von Brandenburg», in LeCourrier.ch, 1 novembre 2014



SLASH

Galerie Art : Concept

Ulla von Brandenburg

Die Strasse

Tout entier tendu vers la question de l'artifice et des limites de la réalité, le travail d'Ulla von Brandenburg, à travers des médiums aussi divers que la sculpture, la peinture ou la vidéo, fabrique depuis quelques années un univers imaginaire à la profondeur palpable, concrète. Avec une troisième exposition personnelle présentée en hiver dernier à la galerie Art : Concept, l'artiste, à travers la vidéo éponyme *Die Strasse*, propose une variation autour de l'errance, d'un personnage, Marcello, propulsé au cœur d'un monde qui semble tourner sans lui.

Marie Maertens

Née en 1974 à Karlsruhe, Ulla von Brandenburg vit et travaille à Paris depuis de nombreuses années et se réalise autant dans la vidéo, le dessin que les installations.

MARIE MAERTENS

L'exposition que vous présentiez à la galerie Art : Concept était centrée autour du film *Die Strasse* (La Rue), qui montre la déambulation d'un homme dans un univers qu'il semble découvrir, délimité par des décors de théâtre. Quelle a été la genèse de ce projet ?

ULLA VON BRANDENBURG

Auparavant, je réalisais plutôt des films dans des intérieurs qui me permettaient d'explorer des questions liées à la vie familiale, mais j'ai ici choisi une rue car c'est un lieu public dans lequel d'autres interrogations se posent et où l'on tisse des liens différents. Même s'il s'agit d'une rue de théâtre ou d'un village, constitué d'un petit nombre de maisons basses. Je travaille beaucoup sur le carnaval et les rites et j'ai imaginé que tous les protagonistes étaient en train de préparer une fête lorsqu'un intrus arrive de l'extérieur, comme s'il pénétrait les coulisses d'un spectacle. Cela renvoie à l'une de mes questions récurrentes à savoir ce qui est vrai et ce qui est faux... Quelle est la réalité ? Est-ce un vrai village ? Car l'on voit bien que ce sont



Die Strasse, 2013
Courtesy de l'artiste & galerie Art : Concept, Paris

des façades, mais en même temps il s'agit d'une sorte de vérité. On ne sait pas d'où vient exactement cet homme, mais l'on comprend que c'est d'un monde nourri d'autres valeurs ou modes de communication. Par exemple, dans l'une des scènes, on lui requiert de l'argent et Marcello, comme je l'ai nommé, essaye de lui donner une pièce dont le manant ne veut pas. Cela signifie que son système de paiement ne fonctionne pas dans ce village. Un autre moment dévoile qu'un personnage, vêtu d'une peau de vache, attaque une femme. Marcello pense alors devoir intervenir et repousse l'homme. Mais on se demande s'il a raison ou si cette scène appartient à un rite qu'il ne connait pas et qu'au final, il dérange les choses. Avec mon « rôle » d'Allemande en France, je m'interroge sur les différents systèmes de valeur.

MM

Oui, justement, quel est le rôle assigné à ce Marcello qui erre, de manière poétique, mais aussi un peu interrogative...

UVB

Marcello vient d'ailleurs, même si les habitants de ce village sont de différentes nationalités. Une femme est originaire d'Afrique du Sud, une autre de Suède, mais peu importe de quel pays l'on vient... Cette balade est une métaphore de ce que l'on fait chaque jour de la vie. On se retrouve face à une succession d'actions et la manière dont on manœuvre, forme notre vie et notre être.

MM

Un texte, chanté en allemand, rythme l'ensemble, sans donner une clé de lecture trop précise. Comment a-t-il été composé ?

UVB

Mes textes sont comme une écriture automatique et je les rédige dans un état dans lequel j'essaie d'être plus inconsciente que consciente, afin de sortir ce que j'ai dans la tête d'un seul tenant. J'écris toujours en allemand, donc c'est nourri de nombreux jeux de mots ou comptines. C'est ce qui rend la présentation du film plus difficile dans d'autres pays, mais il est important pour moi de montrer cette subtilité du langage et de ne pas choisir l'anglais que tout le monde parle. Une fois que j'ai conçu le texte et la musique, je les donne aux acteurs qui doivent apprendre par cœur les paroles pour pouvoir chanter en playback, car lorsque je tourne, je mets la musique et c'est comme un clip vidéo !

MM

Marcello, c'est un clin d'œil à Mastroianni ? Ou plus généralement une référence au cinéma italien ?

UVB

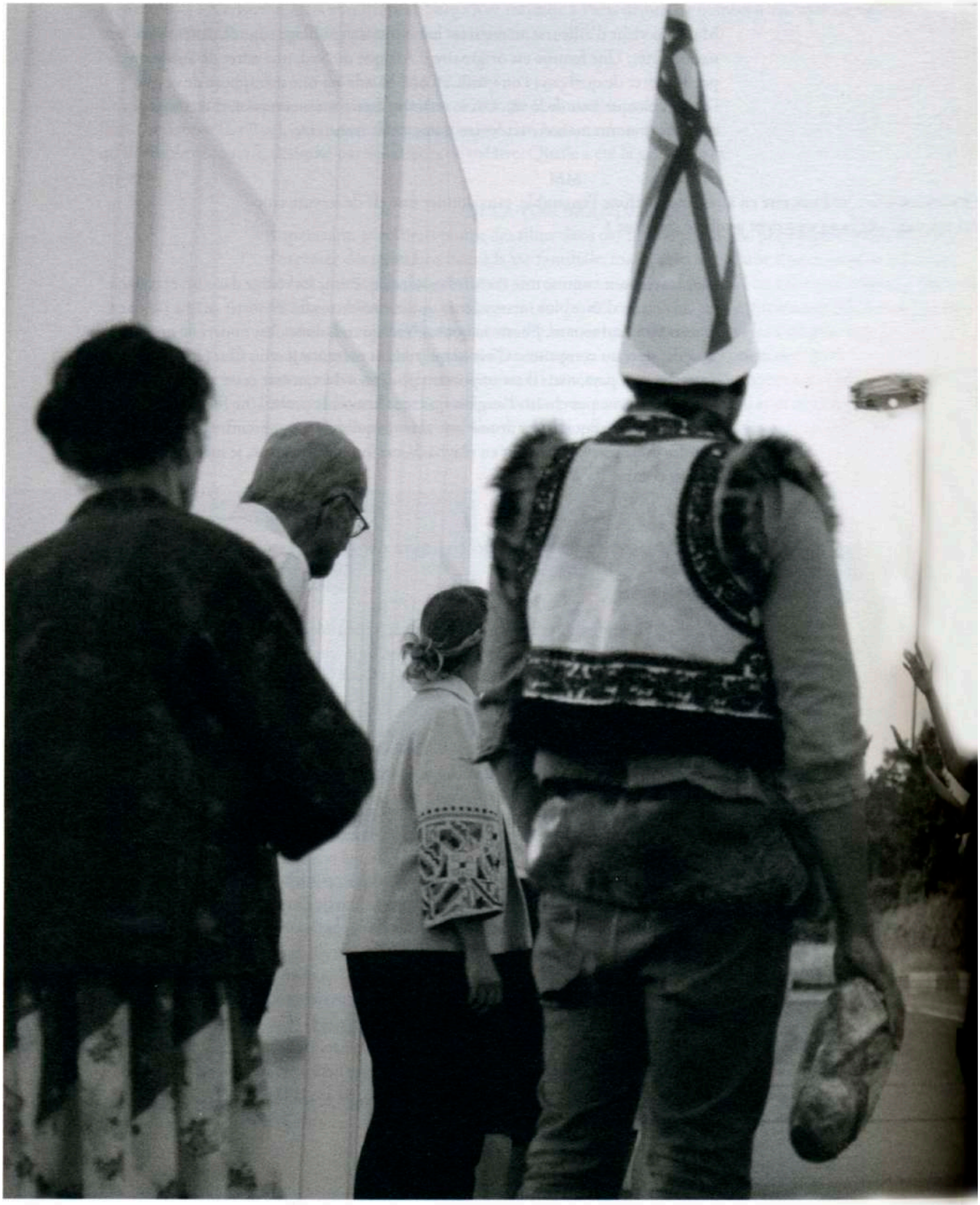
C'est vrai que lorsque j'étais en résidence à la Villa Médicis de Rome, j'ai beaucoup regardé le cinéma néoréaliste et peut-être que le physique de cet acteur rappelle ceux des films de Roberto Rossellini. Même si le film a été réalisé en France, je l'ai imaginé en Italie.

MM

Ce que j'aime aussi beaucoup dans ton travail est qu'il y a un côté très spectaculaire et immédiat, notamment par les décors et tissus, puis l'approche plus posée et conceptuelle des films... Est-ce important au moment où tu réalises tes accrochages ?

UVB

Mon but est toujours de propulser le visiteur dans un autre monde et, pour accentuer ce voyage, je camoufle l'espace existant. Le lieu de l'exposition serait comme une immense scène qui constitue un terrain de préparation pour le visiteur afin qu'il soit plus ouvert et plus actif. Dans la seconde salle, l'architecture de la galerie reflète ce que l'on voit dans le film, en symbolisant une rue qui serait à l'envers. Car dans la dernière scène du film, une vieille dame tient un miroir convexe dans ses mains, qui renvoie la réalité, mais dans un autre sens. Comme dans *Alice au pays des merveilles*, on rentre dans un miroir pour pénétrer dans un monde où tout est inversé. C'est pour cela que dans la galerie, les escaliers sont au plafond... J'ai aussi disposé de vrais accessoires utilisés dans le film, par jeu et là encore pour brouiller les sensations...



Die Strasse, 2013 – Courtesy de l'artiste & galerie Art : Concept, Paris



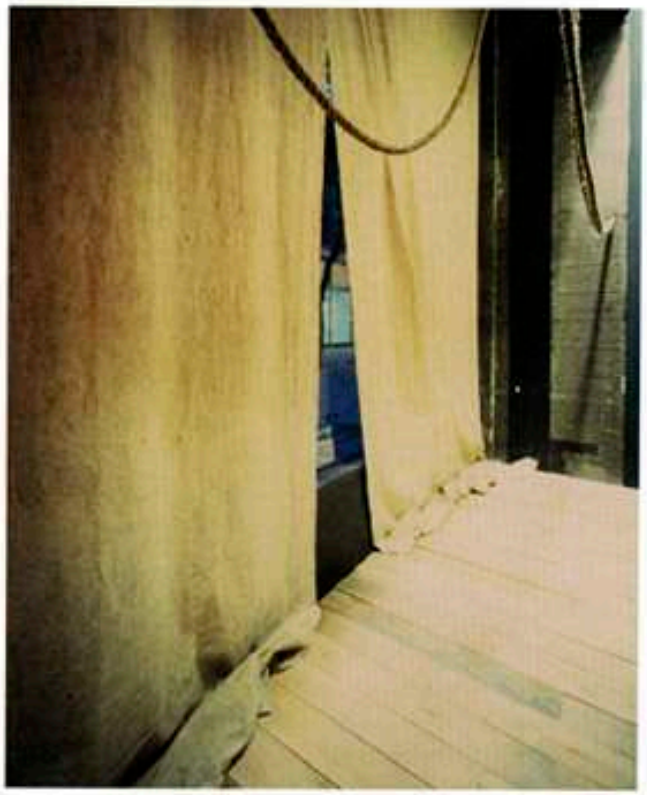
Marie Maertens, « Ulla von Brandenburg. Die Strasse », in Slash, n°3, L'Annuel 2013-2014, p.88-93



Ulla von Brandenburg

Le spectateur déambule en coulisses

Ulla von Brandenburg a entamé sa carrière artistique en étudiant la scénographie et en travaillant pour le théâtre de Karlsruhe au début des années 2000, avant d'intégrer l'atelier de Cosima von Bonin à l'école d'art de Hambourg. Parmi les divers médiums qu'elle exploite parallèlement (peinture, dessin, sculpture, film, performance), nous avons choisi, dans ce portfolio, de rassembler des installations empruntant des outils propres à la machinerie théâtrale (rideaux, cordes, parquets, cadres, cintres...). Ulla von Brandenburg s'intéresse à la fois à la notion baroque de *Theatrum mundi*, qui prétend que chaque individu joue un rôle sur la grande scène du monde (voir Calderón), mais aussi à l'esthétique sophistiquée « fin de siècle » et décadente. Un effet de mise en abyme transforme le spectateur en acteur de l'œuvre qui le met en scène. Il est au cœur du dispositif scénique – la frontalité est réfutée – qui découpe habituellement le cadre de la fiction théâtrale et perçoit ainsi les artifices du spectacle qui lui sont en principe cachés (l'envers du décor, les coulisses). ¶ G.P.

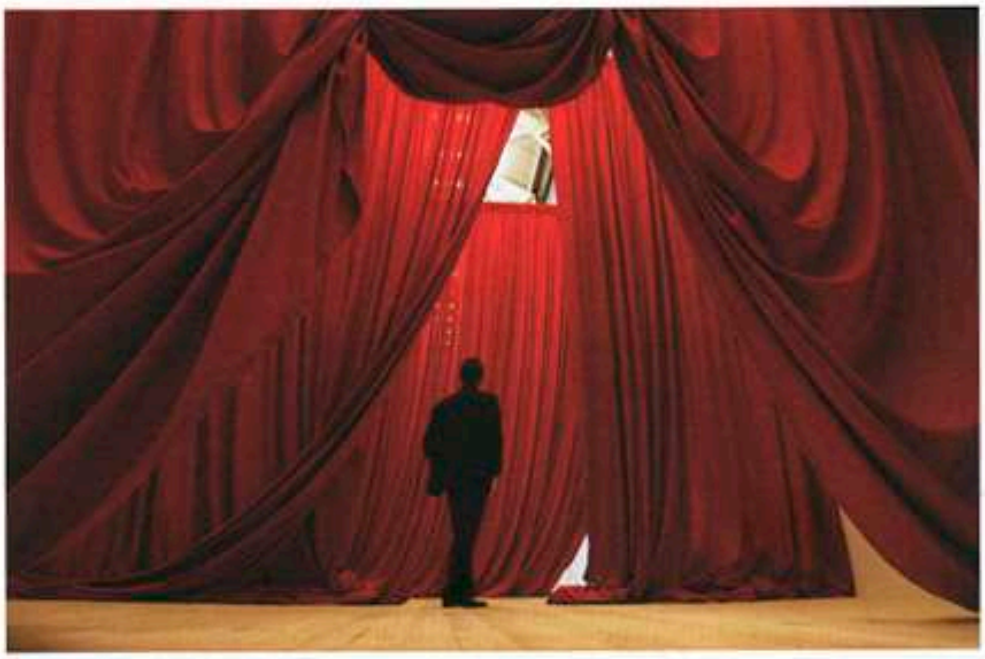


Ulla von Brandenburg, *Kulisy*, 2010, sept rideaux de théâtre, poutres en bois, cordes, 5,10 x 4,75 x 5 m. Photographies : Jan Smaga, courtesy de l'artiste et ArtConcept, Paris.

Ulla von Brandenburg est née en 1974 à Karlsruhe. Elle vit et travaille à Paris. Ses œuvres sont conservées dans d'importantes collections : Centre Georges-Pompidou (Paris), Tate Modern (Londres), The Israel Museum (Jerusalem), FNAC (Paris-La Défense), Fondation Louis Vuitton (Paris) ou des FRAC (Bordeaux, Carquefou, Paris...). Les différents médiums qu'elle utilise s'imbriquent et s'enrichissent : des performances renvoient à des *wall paintings*, des dessins entament des réflexions aboutissant dans des vidéos, l'image en mouvement peut être une matrice pour des sculptures... Le Mamco de Genève consacrera une exposition à Ulla von Brandenburg durant l'automne 2014. Elle est représentée par la galerie ArtConcept (Paris).



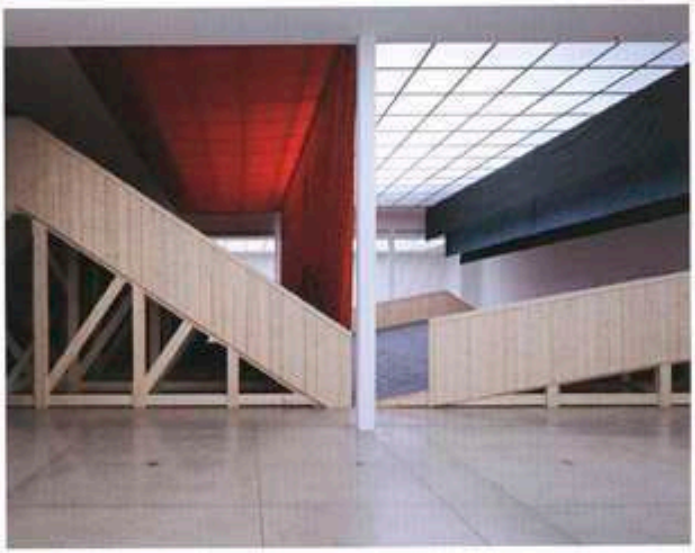




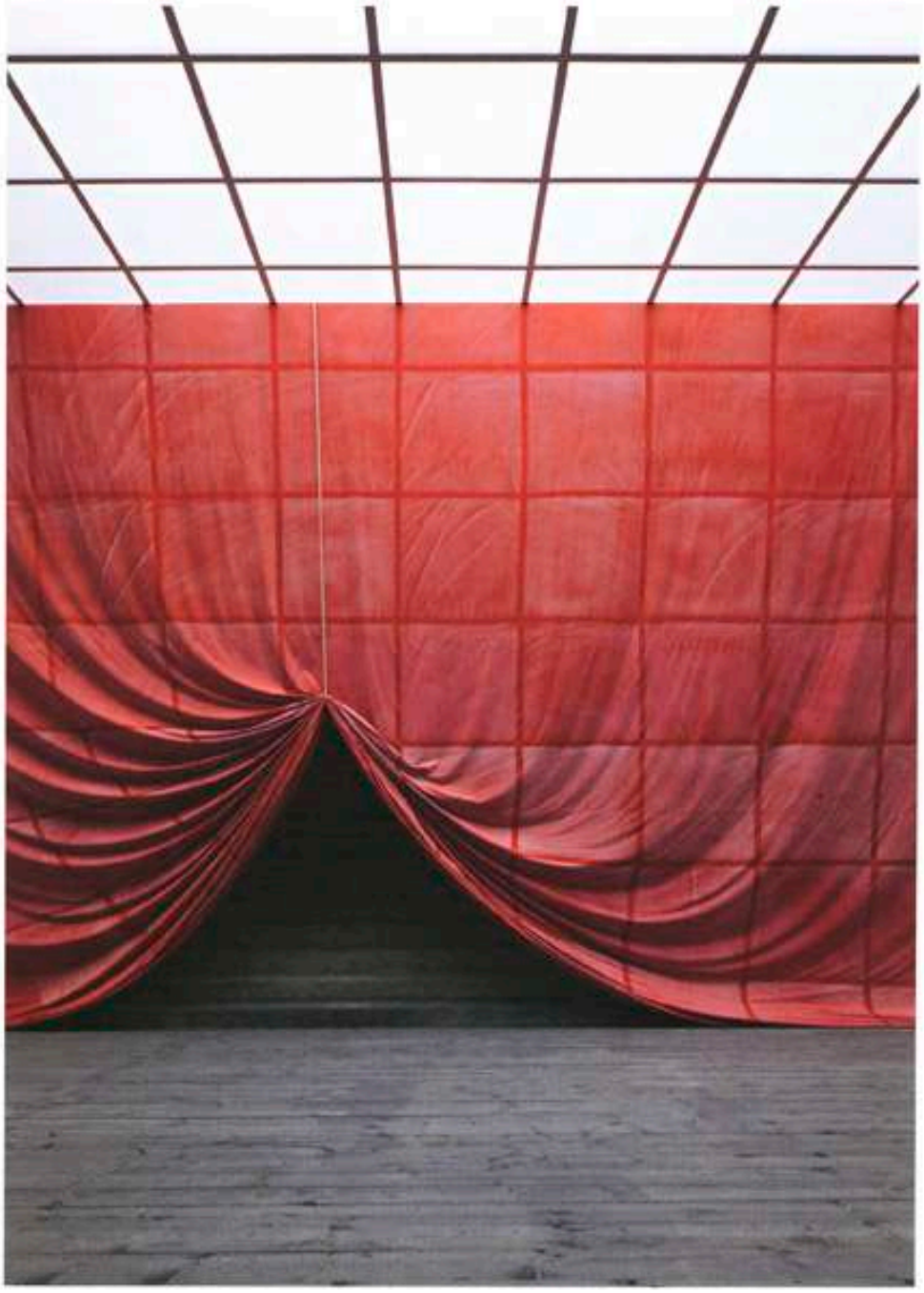


Uta von Brandenburg,
Five Folded Curtains,
2008, coton, dimensions
variables, Jérusalem,
Musée de Jérusalem.
Photographies :
Agenzia Fotogiornalistica
Reportars/Turin
et Paolo Pellion,
courtesy de l'artiste
et Art:Concept, Paris.





Ulla Von Brandenburg.
Vue d'exposition
« *Innen ist nicht Aussen* »,
Vienne, Secession,
du 19/09 au 10/11/2013.
Photographies
Wolfgang Thaler,
courtesy de l'artiste
et Art:Concept, Paris.



Gwilherm Perthuis, «Le spectateur déambule en coulis-ses», in Hippocampe, n°10, Printemps 2014, p.132-139







Ulla von Brandenburg, Kulissen, 2011, tissu en coton peint, sol en bois peint en noir, cordes, chaises, échelle, dimensions variables, vue de l'installation à la Biennale de Lyon, 15/09 au 31/12/2011. Photographies : Blaise Adilon et Ulla von Brandenburg, courtesy de l'artiste et Art:Concept, Paris.



PARIS

Ulla von Brandenburg

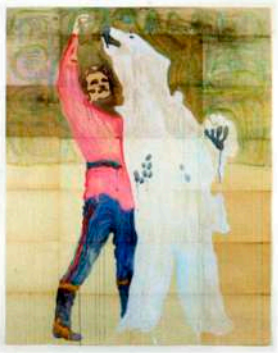
Galerie art: concept / 30 novembre 2013 - 25 janvier 2014

Dans la galerie art : concept, métamorphosée par un décor en tissu, des escaliers descendent au-dessus de nos têtes, éclairés de l'intérieur. Dans un coin, sur quelques cartons empilés, trois petits cônes de papier pourraient servir à des joueurs ou à un magicien. On reconnaît tout de suite l'atmosphère d'Ulla von Brandenburg dans sa nouvelle exposition, *Die Strasse* (la rue). Elle en rappelle de plus anciennes, présentées au Plateau (2009), à la Biennale de Lyon (2011) ou à la Biennale de Venise (2012), dans lesquelles on franchissait des rideaux de théâtre qui dévoilaient peu à peu leurs secrets. Mais celle-ci révèle un monde renversé, comme au carnaval, dans lequel le sol est passé au plafond. Ce renversement, on le retrouve à la fin du nouveau film qui est l'objet de l'exposition, dans le miroir qu'une vieille femme – nouvelle Alice – tient dans ses mains, orienté vers le ciel.

D'un renversement à l'autre, on bascule de la réalité de nos corps dans l'espace, vers le film où un autre décor, tout aussi irréel, fait de toiles blanches également, dessine la forme d'une rue à la campagne, bien différent des intérieurs domestiques, réels ou rêvés, que l'on voyait dans les anciens films d'Ulla von Brandenburg. Car *Die Strasse* s'inscrit dans la suite de *Singspiel* (2009), *Chorspiel* (2010), ou *Spiegellied I et II* (2012), films tournés en noir et blanc, au son d'une musique et de paroles écrites et chantées *a capella* par l'artiste elle-même. L'air las, un homme passe, qui semble porter le poids du monde sur ses épaules, personnage principal de ce non-récit. Il traverse des scènes et des mondes. Toutes sortes de personnages s'affairent, en pleins préparatifs pour une fête, pour des rites païens, ou pour le carnaval. Une femme se fait coiffer, une autre s'habille, une troisième répète une petite danse, numéro d'équilibriste avec des tambourins. Un peu plus loin, c'est un théâtre de rue dans laquelle le rôle du bateleur est joué par une jeune fille que l'on dirait tout droit sortie des années 1960. La parade du cirque n'est pas bien loin, ces courts numéros joués pour attirer les badauds. Les personnages ont une allure atemporelle renforcée par le noir et blanc du film. L'un d'entre eux porte un chapeau pointu et une veste en mouton, l'autre est recouvert de plusieurs épaisseurs de manteaux. Ce sont les baladins qu'Apollinaire décrit dans son poème *les Saltimbanques*, caravane d'enfants et de rêveurs qui traversent les villages et les campagnes, avec leurs « poids ronds ou carrés », leurs tambours, leurs « cerceaux dorés ». « L'ours et le singe, animaux sages / Quêtent des sous sur leur passage. »

Et c'est justement un ours blanc que l'on voit dans l'un des grands dessins à l'aquarelle qui sont accrochés à l'écart, dans le bureau de la galerie, tous liés aux thèmes du film. Dans un autre, un homme confronte un mouton et un lion. Dans un troisième, on reconnaît une autruche, dont les plumes décorent les chapeaux et les costumes des comédiens. Ces dessins sont réalisés au dos de cartes géographiques dont on devine les pliures, une manière de leur donner un lieu et une histoire.

Anaël Pigeat



The art : concept gallery has been metamorphosed by a fabric interior. Stairs descend above our heads, lit up from within. In a corner, three little paper cones set atop a tower of cardboard boxes look ready for gamblers or a conjuror. This new exhibition, *Die Strasse* (The Street) is immediately recognizable as Ulla von Brandenburg's work. It recalls earlier installations at Le Plateau (2009), the Biennale de Lyon (2011) and the Venice Biennale (2013), in which visitors passed through theater curtains, gradually discovering the secrets behind them. In this instance, though, the world has been turned upside down, as at carnival time, with the floor on the ceiling. The same reversal is seen at the end of the new film that features here, in the mirror that an aged woman—a new Alice—holds up to the sky.

From one reversal to the next, we go from the reality of our bodies in space into the film, where another set, which is just as unreal, and also made up of white canvases, conjures up a country road. This is very different from the real or imagined domestic interiors seen in von Brandenburg's earlier films. In fact, *Die Strasse* follows on from *Singspiel* (2009), *Chorspiel* (2010), and *Spiegellied I* and *II* (2012), which films were shot in black and white, to music whose lyrics, written by the artist, she sings herself. A weary-looking man passes by, seeming to carry the weight of the world on his shoulders. He is the main character in this non-story. He seems to be crossing stages and worlds. All kinds of people are busy making ready for a feast, for pagan rites, or for the carnival. A woman is having her hair done, another is dressing, a third is rehearsing a little dance, a balancing number with three drums. A little further along is a street theater in which the tumbler is a young girl who seems to have come straight out of the 1960s. The circus parade is not far away, and those short numbers performed to attract passers-by. The timeless impression made by the figures is heightened by the black-and-white. One person is wearing a pointed hat and sheepskin jacket, the other has several coats, layer over layer. These are the wandering entertainers evoked by Apollinaire in his poem *Les Saltimbanques*, a caravan of children and dreamers who make their way through villages and the countryside with their "barbells," their drums, their "golden hoops." A white bear features in one of the large-format watercolor drawings hung in the gallery offices, all related to the themes of the film. In another, a man faces a sheep and a lion. In a third, we recognize an ostrich, the feathers of which decorate the actors' hats and costumes. These drawings are done on the backs of maps, whose folds are still visible. This is a way of assigning them a place and a history.

Translation, C. Penwarden



De haut en bas/*from top:*
« Ours blanc ». 2013.
Aquarelle sur papier ancien, 180 x 135 cm.
"White Bear." Watercolor on paper
« Die Strasse ». 2013. Film, sonore, 11'20".
(Ph. F. Gousset). *"The Street." Film*

Anaël Pigeat, «Ulla von Brandenburg», in Art Press, n°409, 24 mars 2014, p.27

LE FIGARO

Ulla von Brandenburg, le théâtre de l'art

SUCCÈS Cette artiste allemande de Paris, qui expose chez Art : Concept, a une manière unique de marier la scène et la création plastique. De son imaginaire, naissent des installations et des films de toute beauté.



CHUNG-LENG-TRAN/COURTESY DE L'ARTISTE ET ART:CONCEPT, PARIS



Valérie Duponchelle
vduponchelle@lefigaro.fr

Visage fin, blondeur de Madone, robe boutonnée bien haut au sage charme fifties, regard décidé de maîtresse d'école, petites mains travailleuses et sourire ravissant, Ulla von Brandenburg n'aime pas la familiarité. Question d'éducation à l'ancienne comme son vouvoiement courtois, de réserve animale ou peut-être de culture, pour cette native de Karlsruhe, de l'autre côté du pont. Cette artiste de la couleur est pourtant cotée comme une fée dans le monde souvent tristounet de l'art contemporain. Chez cette Diane chasseresse de l'art, le beau n'est pas banni ni superfétatoire. Il est l'arme même de l'œuvre d'art qui émeut et permet au concept, obsession philosophique assez vague bien dans l'air du temps, de se déployer comme un parfum bizarre.

À la Biennale de Lyon 2011 portée par le lyrisme de sa commissaire, l'Argentine Victoria Noorthoorn, Ulla von Brandenburg avait émerveillé les festivaliers par son jeu de rideaux de théâtre monumentaux, arc-en-ciel suave qui invitait à réfléchir sur la scène et les coulisses de l'art. En le traversant, ils accédaient au monde rêvé des artistes, cette troisième dimension surnaturelle comme la cabane enfantine de *Melancholia* inventée par Kirsten Dunst pour affronter la fin du monde avec toute la ferveur de l'enfance. Jouer est une nécessité humaine qui transforme la réalité et permet de la voir autrement, souligne cette Allemande très soucieuse du devoir de mémoire. Au Palais de Tokyo, en 2012, son installation multicolore en forme de piste de skate, *Death of a King*, est devenue d'emblée le symbole d'un lieu en pleine renaissance, sous l'influx de son capitaine, Jean de Loisy.

Il a fallu détruire ce coup de cœur des visiteurs et de leurs enfants pour laisser place à l'exposition de Philippe Parreno qui a pris possession des 22 000m² avec ses 56 *Flickering Lights* qui clignotaient selon le tempo et les 56 mouvements de *Petrouchka* de Stravinsky. Ulla von Brandenburg est l'une des rares du petit monde coopté de l'art à ne pas applaudir le « *flash Parreno* » des deux mains. « *Les choses trop techniques, je décroche très très vite* ». Elle n'en dira pas plus, mais son silence poli est éloquent.

Des architectures inversées et poétiques

À la galerie Art : Concept, rue des Arquebusiers, cette cérébrale formée par le théâtre (*Faust* de Goethe, *Le Prince de Hombourg* et *La Marquise d'O* de Kleist) a transformé l'espace restreint, typique du Marais, par ses architectures inversées et poétiques : escalier de toile couleur ciel suspendu au plafond, longues tentures qui séparent la ville du conte qu'elle entend vous raconter. *La Rue*, son film de 11 minutes 20 secondes, est précédé d'une installation digne de l'opéra et campe un village imaginaire comme une troupe de théâtre où arrive l'étranger. Entre l'Olympe et *Le Village* autiste de Night Shyamalan (2004).

Sa voix est claire, comme celle d'un metteur en scène qui sait exactement ce qu'il veut. « *À Vienne, dans l'exposition* "Secession" *où j'ai déjà montré ce film, on avait monté un escalier pour activer les visiteurs. Puis, il y avait la scène, en fait une rampe comme en Italie, c'est-à-dire une dramatisation de l'espace. On traversait ensuite ce rideau qui cachait la vieille fenêtre de la* "Secession". *Je voulais qu'on ait le sentiment que le rideau occultait le soleil depuis longtemps et que le soleil avait défait la couleur du rideau* », dit cette architecte du trucage visuel qui raconte son idée de l'illusion avec le sérieux d'un enfant.

Réaliste sur la compétition terrible des comédiennes en herbe, elle abandonne les planches – jeu, production, scénographie, costumes – pour la peinture, encouragée par feu Günther Förg, professeur inspiré et inspirant, diable d'homme mort en décembre 2013 après bien des excès. Il l'adoube en reconnaissant en elle « *une artiste* ». Une fois entrevue cette liberté nouvelle, elle part aux Beaux-Arts de Hambourg, où elle rencontre successivement les professeurs Cosima von Bonin et Stephan Dillemuth, plasticiens en chair et en os qui lui révèlent l'importance du terreau nourricier pour tout créateur. Elle lit beaucoup de théâtre, écrit des vers assez ésotériques qu'elle chante dans son film *La Rue*, prêtant sa voix à tous les personnages sauf un. Elle a désormais en tête l'art total à la Bob Wilson. Inattendue et catégorique dans ses choix, elle pourrait être un personnage au romantisme sauvage chez Jane Campion. Une esthète qui vit la musique. Se fait des verticales de cinéphile (Rosselini, De Sica, Bergman, Dreyer) disséque « *chaque plan-séquence de folie* » et fouille l'histoire du cinéma (son prochain projet). Musarde dans les expos. S'arrête au Musée d'art moderne de la ville de Paris devant les tapis incroyables de « Decorum » ou se passionne pour les jeux éducatifs des sectes américaines décryptés par l'artiste californien Jim Shaw. La société vue à travers *Les Mystères de la grande pyramide* de Blake et Mortimer.

Cette volontaire admire le travail sur l'espace de Lars von Trier dans *Dogville* où les lieux sont justes délimités par un trait blanc sur le plateau de tournage. Très vite, le spectateur accepte ce code du vrai/faux et rentre dans le jeu. Pourquoi une telle passion du rideau ? « *Comme le miroir a deux côtés, celui qui nous reflète et celui qui se cache derrière, le rideau a deux côtés. Au théâtre, il y a le devant et le derrière. Au cirque, on peut le replier en tout petit et le déplier pour en tirer un chapiteau. J'aime camoufler ou changer l'espace avec des moyens pauvres ou très simples pour créer un ailleurs. Le tissu est le moyen idéal, pas cher, facile à transporter, modulable. C'est une matière de nomade.* » C'est aussi, dit-elle, une invitation à retrouver une fraîcheur d'enfance, à faire comme si, à s'évader, à se raconter une histoire. Question de frontière peut-être, chez cette Allemande qui aura 40 ans en mai, mais en paraît à peine 30, et qui a vécu à Karlsruhe, à la lisière de la France, et à Hambourg, à la lisière du Danemark, ce royaume germanique. ■

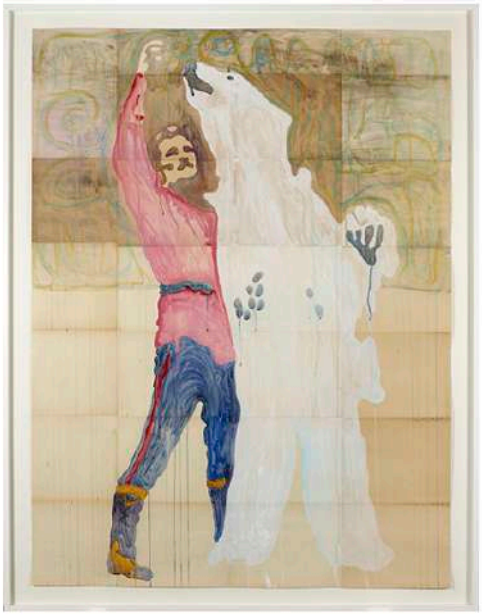
Bio EXPRESS

1974
Naissance à Karlsruhe, Allemagne.
1983
Visite de la Fondation Dali à Figueras, Espagne.
1995-1998
Étudie « Scenography and Media Art », aux Beaux-Arts de Karlsruhe.
1998-2004
Section Arts, Beaux-Arts de Hambourg.
2009
Séjour à Memphis, Tennessee. Résidence à Malmö en Suède.
2013
Exposition « Secession » à Vienne. Interventions sur le bâtiment, au Palais de Tokyo, Paris.

Valérie Duponchelle, «Ulla von Brandenburg, le théâtre de l'art », in Le Figaro, n°21607, 24 janvier 2014, p.35

cura.

Die Straße. Ulla von Brandenburg



Parisian gallery Art: Concept hosts the third solo show by German artist Ulla von Brandenburg. On this occasion the artist presents her new film *Die Straße*, integrated in a fabric installation recalling a maze; the visitors move through a path delimited by theatre props and fabric panels, just like the characters shown in the video. Differently than the previous von Brandenburg's films – usually set indoors – *Die Straße* situates the action in the street: the video tells the story of a passer-by who becomes witness of a series of events without ever becoming part of things. Like Alice from Lewis Carroll's novel, who maintains her position as observer and tries to understand the functioning of a world which is alien, here the protagonist plays the role of spectator, exactly as the viewers in the exhibition – strangers from another world. The work also investigates the idea of timelessness, as usual in von Brandenburg's practice, which – as the artist herself has stated – attempts "to situate the action out of time and play with different epochs".

Objects play a fundamental role in her work: they proliferate in the film and some of them are scattered in the gallery space too. The mirror, shown in the video, is a symbol of conscience and awareness, and invites the viewers to ask themselves questions on the place they occupy and the role they could be playing.

Art: Concept, Paris
Die Straße by Ulla von Brandenburg
November 30 – January 25

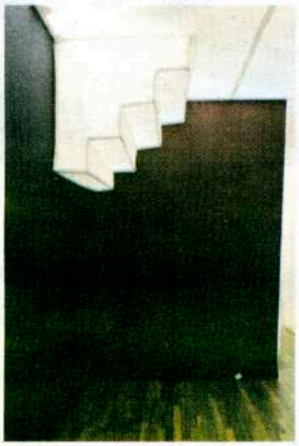


«Die Strasse, Ulla von Brandenburg», in Cura, janvier 2014

Libération

ART Le film «Die Straße» met en scène un «observateur» turc.

Rue de l'étrange et de l'étranger



Un décor renversant.
PHOTO FABRICE GOUSSET

Toile, tente, campement et, au fond, un escalier de tissu renversé. Couleurs touaregs ou bleu du ciel. Un goulot conduit entre deux rideaux à une petite salle de projection. Un autre goulot emmène à quelques objets (godets, faisceau de bois) sortis du film qui se donne, presque muet, par-delà la tenture. Le film : *Die Straße*, «la rue», onze minutes, long texte allemand équeuté et étêté, chanté en play-back avec des craquements de vinyle, monstrueux de silence. Les voix se distribuent sans genre précis : «*Lapin, approche et cherche un peu / je suis bientôt prête. / En attendant, j'accepte les cadeaux / Regarde un peu la punaise.*» Des acteurs mi-cirque mi-théâtre (on pense à Bergman, à l'Antonioni du finale de *Blow-Up*) miment des rituels autour d'une effigie, dans un terrain vague habité de décors blancs. Le héros est un Turc qui incarne l'étranger, l'observateur. Ulla von Brandenburg (39 ans), dans le catalogue *Innen ist nicht Außen* (Revolver) : «*L'étranger est une sorte d'archétype psychanalytique : nous n'avons rien à lui cacher, nous lui disons tout, parce qu'il est voué à nous quitter.*»

É.Lo.

DIE STRAßE d'ULLA VON BRANDENBURG
Galerie Art : Concept, 13, rue des Arquebusiers, 75003. Jusqu'au 25 janvier.

Eric Loret, «Rue de l'étrange et de l'étranger », in Libération, n°10164, 18&19 janvier 2014, p.46



Ulla von Brandenburg, Die Strasse (La Rue), 2013 — Film noir et blanc, 11'20"
Courtesy de l'artiste et galerie Art : Concept, Paris

ULLA VON BRANDENBURG, DIE STRASSE — GALERIE ART : CONCEPT

Entretien January 16, 2014 — By Marie Maertens

Née en 1974 à Karlsruhe, Ulla von Brandenburg vit et travaille à Paris depuis de nombreuses années et se réalise autant dans la vidéo, le dessin que les installations.

Marie Maertens : Cette nouvelle exposition à la galerie Art : Concept est centrée autour du film *Die Strasse (La Rue)*, qui montre la déambulation d'un homme dans un univers qu'il semble découvrir, délimité par des décors de théâtre. Quelle a été la genèse de ce projet ?

Ulla von Brandenburg — Die Strasse @ Art : Concept Gallery from November 30, 2013 to January 25, 2014.
Learn more

Ulla von Brandenburg : Auparavant, je réalisais plutôt des films dans des intérieurs qui me permettaient d'explorer des questions liées à la vie familiale, mais j'ai ici choisi une rue car c'est un lieu public dans lequel d'autres interrogations se posent et où l'on tisse des liens différents. Même s'il s'agit d'une rue de théâtre ou d'un village, constitué d'un petit nombre de maisons basses. Je travaille beaucoup sur le carnaval et les rites et j'ai imaginé que tous les protagonistes étaient en train de préparer une fête lorsqu'un intrus arrive de l'extérieur, comme s'il pénétrait les coulisses d'un spectacle. Cela renvoie à l'une de mes questions récurrentes à savoir ce qui est vrai et ce qui est faux... Quelle est la réalité ? Est-ce un vrai village ? Car l'on voit bien que ce sont des façades, mais en même temps il s'agit d'une sorte de vérité. On ne sait pas d'où vient exactement cet homme, mais l'on comprend que c'est d'un monde nourri d'autres valeurs ou modes de communication. Par exemple, dans l'une des scènes, on lui requiert de l'argent et Marcello, comme je l'ai nommé, essaye de lui donner une pièce dont le manant ne veut pas. Cela signifie que son système de paiement ne fonctionne pas dans ce village. Un autre moment dévoile qu'un personnage, vêtu d'une peau de vache, attaque une femme. Marcello pense alors devoir intervenir et repousse l'homme. Mais on se demande s'il a raison ou si cette scène appartient à un rite qu'il ne connait pas et qu'au final, il dérange les choses. Avec mon « rôle » d'être une allemande en France, je m'interroge sur les différents systèmes de valeur.



Ulla von Brandenburg, Vue de l'exposition Die Strasse, 2013
Courtesy de l'artiste et galerie Art : Concept, Paris

Oui, justement, quel est le rôle assigné à ce Marcello qui erre, de manière poétique, mais aussi un peu interrogative…

Marcello vient d'ailleurs, même si les habitants de ce village sont peuplés de différentes nationalités. Une femme est originaire d'Afrique du Sud, une autre de Suède, mais peu importe de quel pays l'on vient… Cette balade est une métaphore de ce que l'on fait chaque jour de la vie. On se retrouve face à une succession d'actions et la manière dont on manœuvre, forme notre vie et notre être.

Un texte, chanté en allemand, rythme l'ensemble, sans donner une clé de lecture trop précise. Comment a-t-il été composé ?

Mes textes sont comme une écriture automatique et je les rédige dans un état dans lequel j'essaie d'être plus inconsciente que consciente, afin de sortir ce que j'ai dans la tête d'un seul tenant. J'écris toujours en allemand, donc c'est nourri de nombreux jeux de mots ou comptines. C'est ce qui rend la présentation du film plus difficile dans d'autres pays, mais il est important pour moi de montrer cette subtilité du langage et de ne pas choisir l'anglais que tout le monde parle. Une fois que j'ai conçu le texte et la musique, je les donne aux acteurs qui doivent apprendre par cœur les paroles pour pouvoir chanter en playback, car lorsque je tourne, je mets la musique et c'est comme un clip vidéo !



Ulla von Brandenburg, Vue de l'exposition Die Strasse, 2013
Courtesy de l'artiste et galerie Art : Concept, Paris

Marcello, c'est un clin d'œil à Mastroianni ? Ou plus généralement une référence au cinéma italien ?

C'est vrai que lorsque j'étais en résidence à la Villa Médicis, de Rome, j'ai beaucoup regardé le cinéma néoréaliste et peut-être que le physique de cet acteur rappelle ceux des films de Roberto Rossellini. Même si le film a été réalisé en France, je l'ai imaginé en Italie.

Ce que j'aime aussi beaucoup dans ton travail est qu'il y a un côté très spectaculaire et immédiat, notamment par les décors et tissus, puis l'approche plus posée et conceptuelle des films... Est-ce important au moment où tu réalises tes accrochages ?

Mon but est toujours de propulser le visiteur dans un autre monde et, pour accentuer ce voyage, je camoufle l'espace existant. Le lieu de l'exposition serait comme une immense scène qui constitue un terrain de préparation pour le visiteur afin qu'il soit plus ouvert et plus actif. Dans la seconde salle, l'architecture de la galerie reflète ce que l'on voit dans le film, en symbolisant une rue qui serait à l'envers. Car dans la dernière scène du film, une vieille dame tient un miroir convexe dans ses mains, qui renvoie la réalité, mais dans un autre sens. Comme dans *Alice au pays des merveilles,* on rentre dans un miroir pour pénétrer dans un monde où tout est inversé. C'est pour cela que dans la galerie, les escaliers sont au plafond... J'ai aussi disposé de vrais accessoires utilisés dans le film, par jeu et là encore pour brouiller les sensations...



Marie Maertens, «Ulla von Brandenburg, Die Strasse – Art : Concept // Entretien », in Slash, 16 janvier 2014

Le Quotidien de l'Art

Rue du rêve



Ulla von Brandenburg, *Die Strasse*. Photo : Fabrice Gousset. Courtesy de l'artiste et Art : Concept, Paris

Pas facile de s'intégrer dans une communauté, d'en comprendre les subtilités, de ne pas être à côté de la plaque. C'est toute la morale du dernier film-opéra que l'artiste Ulla von Brandenburg présente dans une scénographie métamorphosant l'espace de la Galerie Art : Concept à Paris. Dans un long plan séquence de plus de onze minutes, la caméra accompagne les déambulations d'un homme dans une rue factice, ses rencontres improbables avec des personnages et situations échappés de contes absurdes. Une rêverie poétique dont on ne saisira pas tout le sens mais qui, dans son incongruité même, est fascinante. ▮ *R. A.*

Dans un long plan séquence de plus de onze minutes, la caméra accompagne les déambulations d'un homme

ULLA VON BRANDENBURG, DIE STRASSE, jusqu'au 25 janvier, Galerie Art : Concept, 13, rue des Arquebusiers, 75003 Paris, tél. 01 53 60 90 30, www.galerieartconcept.com

Roxana Azimi, «Rue du Rêve», in Le Quotidien de l'art, 10 janvier 2014, n°518, p.5





PARIS 3e

Ulla von Brandenburg. Die Strasse

INSTALLATION, FILM XXIe

JUSQU'AU 25 JANVIER

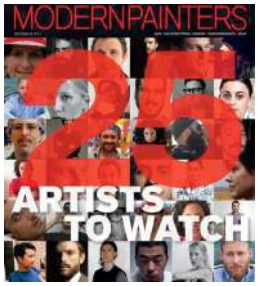
Au hasard des chemins

Entrez dans l'univers déroutant d'Ulla von Brandenburg. Venez vous perdre dans une installation labyrinthique et laissez-vous porter jusqu'à la salle de projection où est diffusé *Die Strasse* (La Route), le nouveau film de l'artiste. Entre théâtre et mise en scène, le travail d'Ulla von Brandenburg (dont on peut voir le module *Death of a King* au palais de Tokyo) introduit l'univers dramaturgique de la scène dans l'espace d'exposition, et fait du visiteur un acteur à part entière. Dans cette nouvelle installation, l'artiste filme un homme qui déambule hagard dans les rues d'un décor de théâtre, perdu au milieu d'autres protagonistes dont il ignore les motivations. Inspiré de l'univers baroque d'*Alice au pays des merveilles*, cette vidéo en noir et blanc mêle représentations de rituels populaires et dialogues surréalistes en allemand pour mieux nous égarer sur les chemins du rêve.

ART: CONCEPT. 13, RUE DES ARQUEBUSIERS. 11H-19H (SF DIM. ET LUN.). GRATUIT. TÉL. : 01 53 60 90 30. WWW.GALERIEARTCONCEPT.COM

Musée *Galerie* *Centre d'art - fondation - institut - atelier...*

Aurélie Romanacce, «Ulla von Brandenburg – Die Strasse», in Arts Magazine, janvier 2014, n°83, p.123







PRIVATE VIEWS

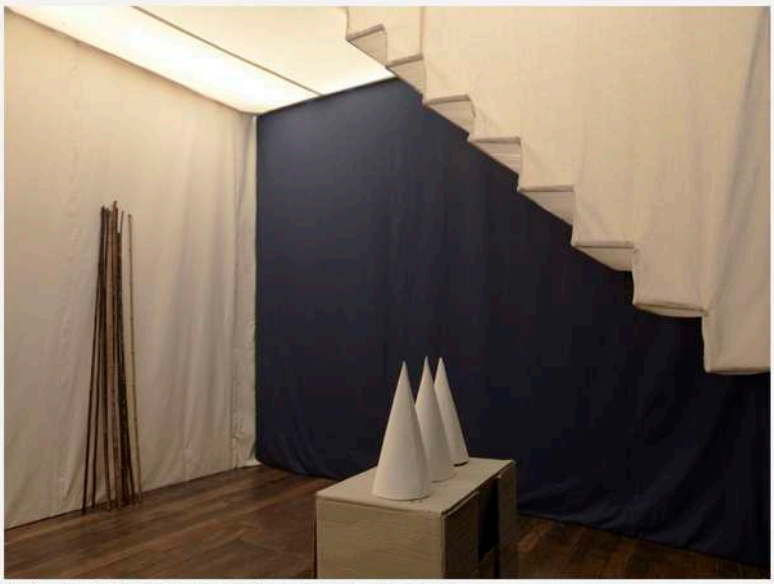
Europe

PARIS

"It's a bit like Alice in Wonderland," said Ulla von Brandenburg of her new film *Die Strasse*, 2013 1, showing at Art: Concept through January 25. A stranger wanders among flimsy façade silhouettes and encounters a cast of inhabitants engrossed in carnivalesque rituals. Displayed within a fabric architecture mirroring its decor, the work is half psychological journey, half sociological reflection on diverging value systems. "Money and power," the artist says, "it's just a construction, and it's up to us to deconstruct the world."

Coline Milliard, «It's a bit like Alice in Wonderland», in Modern Painters, décembre 2013, p.44

Art : Concept, Paris



Die Strasse, **Ulla von Brandenburg**, Art : Concept, Paris, 30.11.13-25.01.14
Courtesy of the Artist & Art : Concept, Paris
Photo by Fabrice Gousset

ULLA VON BRANDENBURG
"Die Straße"

30 November 2013 - 25 January 2014

"Would you tell me, please, which way I ought to go from here?"
"That depends a good deal on where you want to get to," said the Cat.
"I don't much care where -" said Alice.
"Then it doesn't matter which way you go," said the Cat.
"- so long as I get somewhere," Alice added as an explanation.
"Oh, you're sure to do that," said the Cat, "if you only walk long enough."
Lewis Carroll, *Alice in Wonderland*, éd.Gallimard, 1994, p.105

For her third solo show at Art: Concept, **Ulla von Brandenburg** presents *Die Straße*, her latest film, which she integrates in a maze-like fabric installation that metamorphoses the gallery's space. Just like the character shown inside the film; the spectator will be forced to evolve along a path delimited by theatre props. Indoors, this path becomes a route outlined by fabric panels. As it's often the case with Ulla von Brandenburg's work: the installation has a lot of importance because it allows the anchorage in space of the piece, developing a dialogue with the site's specificity and foreshadowing the film's contents.

While most of the artist's previous films (from *8* to *Singspiel*, *Chorspiel* and *Spiegellied 1 and 2*) situate the action in real or symbolized indoor settings, Die Straße has been shot outside and its story happens in the street. Ulla von Brandenburg often uses the concept of the house as a protective case to evoke family themes, as well as subjects related to human relations. Whereas in the street the characters that come across each other may be simply acquainted with each other without being related. The street is an open space and the things that happen there are different from the things that happen in the private sphere. In Die Straße, a visitor arrives on a street and becomes witness of a series of events without ever becoming part of things. Recalling the mechanism of Alice in Wonderland, in which the protagonist maintains her position as observer and keeps on trying to understand the functioning of a world which is alien, Ulla's main character becomes a being apart, someone on the margins of the world that he is discovering and therefore more and more suspect in the eyes of the other characters. During his wandering along the street he becomes us : the spectators, strangers from another world and from other times. We have landed here, incapable of understanding the rites and actions of the men and women who surround us. Just like the young Alice, the few times that the actor tries to interact and intervene, he's forced to acknowledge the clash between two worlds as well as the incomprehension of the other characters. He would like to help, but should he be allowed to intervene? Won't he destabilize the frail balance of existing rituals and events?

The question of timelessness is to be added to the distancing notion. Timelessness as one of the subjects often dealt with by Ulla von Brandenburg. She explains it like this: "When something is impossible to define on a time level, the tendency is to automatically relate it to the past. But who can assure us that maybe it is not rather something of the future? It is important for me to situate the action out of time and play with different epochs. My films refer more to historical perspectives than to the past as such." In her films and installations, Ulla Von Brandenburg creates a distance between the "here and now" level and a relation of temporality through space. This distancing effect functions as a sort of void that can be filled with images or objects to be found both in her films and in the exhibition space.

Objects play a preponderant role in the theatrical art of Ulla von Brandenburg. They can at once feature in her films and be physically present in her artistic production. In her films, objects proliferate in space and ceaselessly keep exceeding the limits of the "accessory" status or that of simple props. In her watercolors and cutouts, objects become many references to the different epochs, rituals and symbols that have constituted our societies. Finally, as individuals, we derive from these objects and the many layers of semantic references that they inspire, and every moment we decide to construct ourselves around them or not. For instance the mirror, taken as a symbol of knowledge and awareness, shows and reflects the different states of reality that surround us: Awareness, reflection, and conscience. Without necessarily tackling a lacanian analysis of things, in which the mirror would promote the awareness of the "I" and of one's own development as individual, Ulla von Brandenburg, by using that object, certainly wishes to make reference to the individual and his place in society. Who does what? Who makes use of whom? Which price do we have to pay to occupy a place in the pyramid of power?
To all these objects, wandering characters and out-of-time protagonists the artists adds words and sometimes songs, always in German. Her texts remind us of the automatic writings of Surrealists and are always written all in one session and without pause. They are always direct statements comprising a few plays on words and the odd reference to a song... This discourse, rather a spontaneous association of ideas than a narrative, allows the spectator's brain to automatically create connections and to attribute emotional significance to the work.

Through theatre, staging, artifacts, rituals, light and shadow, as well as through popular traditions, Ulla von Brandenburg's work invites the spectator to look and consider strange foreign worlds, but also to ask himself a few fundamental questions on the place he occupies and on the role he could be playing...

A.B
Traduction Frieda Schumann

Art : Concept
13 rue des Arquebusiers
75003 Paris
France
T: +33 1 53 60 90 30

Art : Concept

Read On... Art : Concept, Paris

«Ulla von Brandenburg / Die Strasse», in Re-Title, 11 décembre 2013

ULLA VON BRANDENBURG // SECESSION

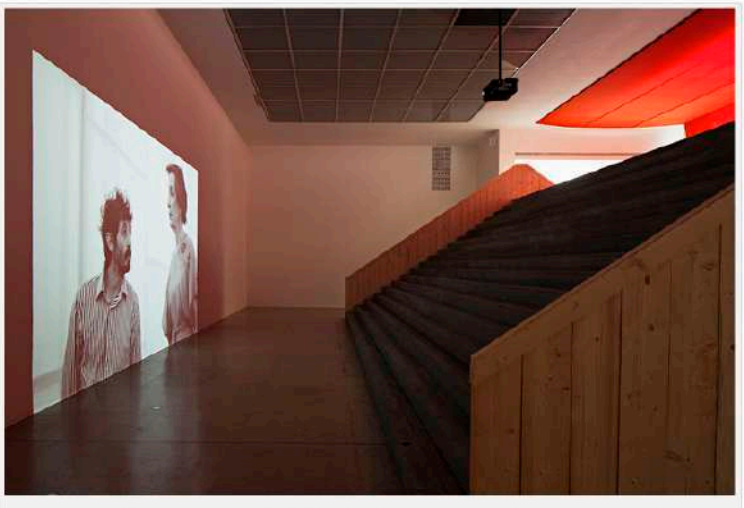
by Tara Plath

The headliner of Secession's recent three-part opening is a film and accompanying installation by German artist Ulla von Brandenburg. For her exhibition *Innen ist nicht Außen (Inside Is Not Outside)*, Brandenburg creates an immersive set-installation for the presentation of her film *Die Straße* [*The Street*]. Upon entering Secession's main gallery, one is warmly invited into the space by a large raised platform, stage-like and complete with an immense red curtain. The wooden surface slopes gently to the foot of an impressive staircase behind the curtain. The gentle singing voices of a woman and man accompanied by repetitive music fills the space, luring viewers to climb the staircase and discover what lies on the other side. At the top, one stands above a descending set of stairs that serves as seating for the viewers of *Die Straße*, which is projected largely and flush with the floor against the far wall. The set, through its ups and downs and layers of visibility, allows one to reciprocate the theatrical actions made by von Brandenburg. On-stage and off-stage become tangible concepts and the large audience is its own quiet spectacle, though completely ignored by the actors of the film.



Ulla von Brandenburg, Innen ist nicht Außen, installation view, Secession, 2013. Photo: Wolfgang Thaler.

René Zechlin writes in the exhibition catalogue, "Ulla von Brandenburg's references to the theater repeatedly lead us back to the fundamental questions of our existence and society: Who are we? What roles do we play? What position are we given through our roles?" In *Innen ist nicht Außen* Brandenburg's immersive construction does, through the viewer's required physical engagement, ask one to reflect upon these questions that extend beyond the set. But these questions are limited by the sterility of both the film and the set. While one might choose to enter such an existential state of inquiry, it is far easier to be pacified by the film's lullabies. Similar to the film's isolated and seemingly arbitrary series of acts, the up-down-up-and-down-again movement to reach the film from the gallery's entrance feels neither demanding nor illustrative. One could argue it is the responsibility of the viewer to challenge him or herself to delve into the piece more deeply, but I would not hold it against them if one simply chose to be charmed beyond criticality. In nearly anti-Brechtian fashion, *Innen ist nicht Außen* wraps its viewers up in imitation and presents them with a form of escapism: a dream-like temporal void, where imaginary customs may remain just that: images constructed and displayed for the viewing pleasure of a captive audience.



Ulla von Brandenburg, Innen ist nicht Außen, installation view, Secession, 2013. Photo: Wolfgang Thaler.

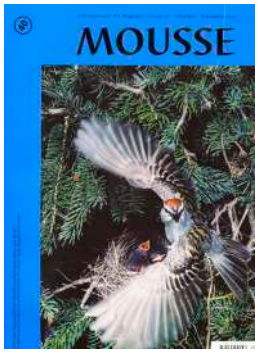
Ulla Von Brandenburg's installation is one of three single-piece exhibitions currently on view at Secession in Vienna, Austria. A review of Hannes Böck's exhibition, also at Secession, can be found here. Both exhibitions run through November 10, 2013.

Die Straße is characteristic of von Brandenburg's video work. It is impeccably composed: one long and uncut tracking shot that moves back and forth between two erected walls of white fabric in a field. Like her other videos, it is black and white, muting any temporal or spatial specificity. The intimate space between the framed walls is filled with activity, captured by the camera which follows a curious man unfamiliar with the lively going-ons of the citizens of this community as respectfully observes the proceedings. The carnivalesque nature of each act is overlaid with the sound of an autoharp and lyrics in German that repeat childlike riddles. "Inside isn't outside,/ today isn't here./ Soup was at noon/ for supper you get beer." von Brandenburg has chosen to use the same two voices on the soundtrack, though several men and women open their mouths to sing throughout the scene. At times, the female's voice is applied to the image of a man singing. These details, simultaneously unifying and discordant, render each character voiceless; a single part of a larger whole with a specific task at hand. The film does not use a narrative or sequential construction, operating more like performance than cinema.



Ulla von Brandenburg, Innen ist nicht Aussen, installation view, Secession, 2013. Photo: Wolfgang Thaler.

Tara Plath, «Ulla von Brandenburg / Secession», in The Seen Chicago, 18 octobre 2013



4. Ulla von Brandenburg: Innen ist nicht Außen

SECESSION
Friedrichstraße 12, 1010 Vienna
secession.at

In keeping with some of your previous projects, for your exhibition at Secession you have created a new device linking the film to a structure within the space. Can you tell us about this new production?

The piece for the Secession is a big wooden construction composed of a grayish-blue wooden stage; visitors enter from the back of this stage. They walk across it down to a red curtain which looks as if it was used for a long time to block the light from overhead, so you see the faded pattern of the windows on the fabric. Passing though this curtain, they reach a symmetrical staircase over three meters high, on the other side of which they discover a projection of my new film *Die Strasse*, and the stairs become seating for the viewers.

So as well as a function deliberately designed to divide up the space, the structure that precedes and includes the screening area is, in a very etymological sense, a preamble *to what we will be permitted to see subsequently, and then later in the film: like Marcello, its protagonist, we walk through an architectural structure* before *certain unexpected events are revealed to us...*

After my last films, which are mainly set in houses and rooms, I wanted to make a film on a street, a public space. The architecture in the film suggests a village street. The façades are obviously wooden constructions covered with white canvas, the street is finite, and you can see trees at the end of it. I tried to create a street that was as abstract as possible, using the simplest possible construction. I wanted to have a construction that looked like a stage set in a theater. Also, the installation in the exhibition space is made out of the same materials: fabric and wood. So the whole "theater piece" we see in the film is potentially a theater piece which could happen on that stage. At the same time, film always brings another layer of fiction and a different kind of reality with it. Marcello enters this street like Alice in Wonderland going to the other side of the looking glass, and sees the inhabitants of this street in different scenes which are all new to him. For example, in the beginning, two women brushing their hair, a rehearsal of a handkerchief dance, a "bread dance," tambourine levitation by a woman who is then attacked by the Fur Man, through to a wicker doll being carried off on a stretcher. All of these scenes could be rituals belonging to an unknown culture.

We can see that you often proceed using expedients that connect or even coincide with each other. So, a connection between what we experience within the space and what can be experienced by the characters in the films, and a correlation between the architecture of the Secession setting and the architectural elements in the film, etc. Do you adopt this method to ensure a better grip, a better understanding of your work by the viewer, who will be confronted by a series of enigmatic mysteries?

I work with these correspondences to create several combined systems which are all linked to each other and which can be read in different directions. Letting the viewers enter the theater set first, and allowing them to choose their own way to come to the film, is also a way of activating the viewer's role. And at the same time it provides an initiation for a better

comprehension of the film. The main red curtain with the sun-faded traces of the upper windows of the Secession building is important to make a connection with the history and architecture of the building. Beyond that, there are different ways of reading my films, and it is up to the viewer to find his own interpretation and manner of reading.

Die Strasse *recaptures certain principles that have been the basis for a number of your previous films: a single long take, no soundtrack except for the protagonists' bursts of song; although in reality they are lipsynched… Could you tell us more about these specific choices?*

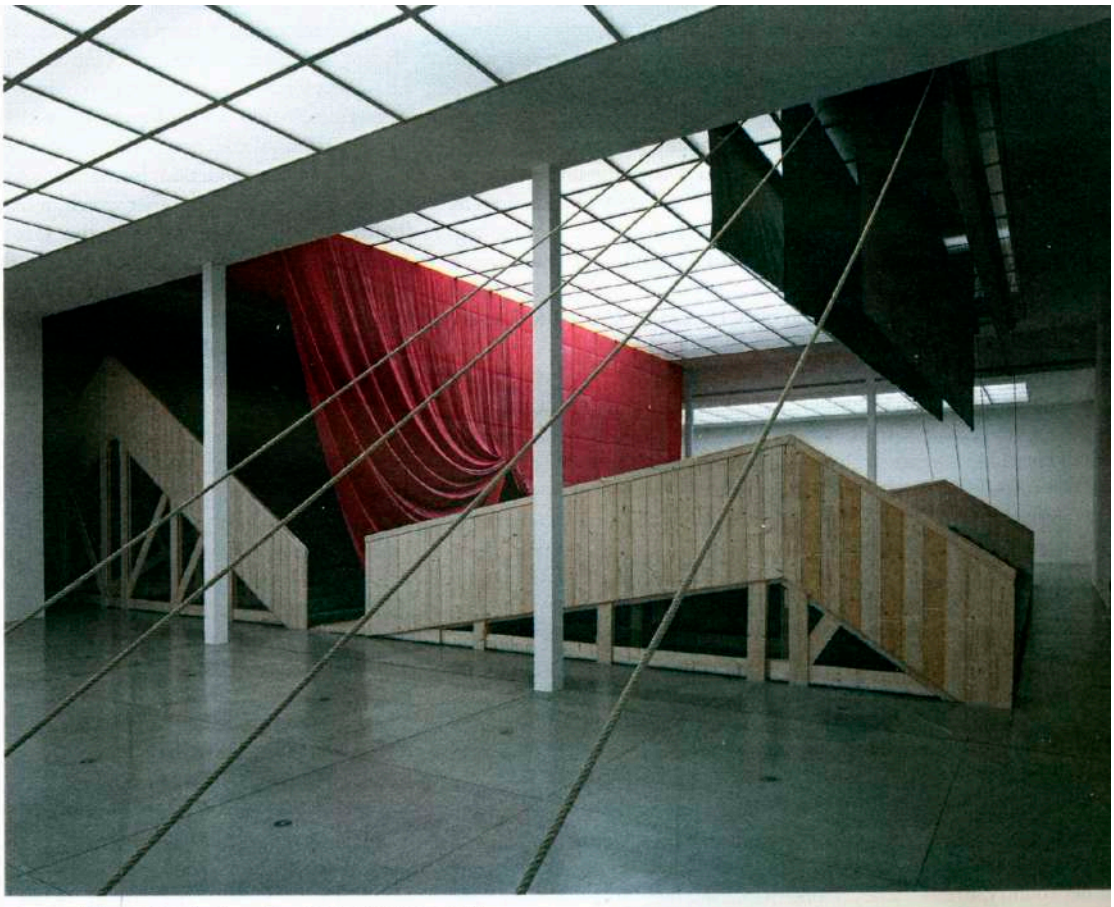
Because of single-shot filming, my films can also be seen like a live performance; everything takes place in real time. That means that the viewing time is exactly the same length as the filming time.

So the time is "real", but not the sound. The actors are miming to voices which are not their own; this creates a gap between what we hear and what we see. But the brain is always trying to connect image and sound and to give it a sense. I am very interested in these gaps, which create a shift in our understanding process.

You rightly refer to the aspect of performance and therefore to the relation with real time, even though it is prerecorded. This time dimension is also present in other ways, with images that seem to recall a past which could be recent or more distant, it's not very clear…

It's helpful for me to move outside time and then play with props from various periods. My films are more about an historical perspective than about the past. The time is undefined, but it is located within history. It is my way of creating a distance between the here-and-now and the time and space of the film. This is reinforced by filming exclusively in black and white. For me, this distance functions as a sort of void, which can be filled with as-yet-unthought or undreamed-of images, or with images that are more likely to be found in the realms of the unconscious.

(Ulla von Brandenburg interviewed by Xavier Franceschi)



4 Ulla von Brandenburg, *Innen ist nicht Außen*, 2013.
Installation view at Secession, Vienna. Photo: Wolfgang Thaler

«Ulla von Brandenburg : Innen ist nicht Aussen», entretien avec Xavier Franceschi, in Mousse, n°40, octobre-novembre 2013, pp.160-162



TOULOUSE LES ABATTOIRS (FRAC MIDI-PYRÉNÉES)
DU 28 SEPTEMBRE AU 5 JANVIER

Pour leurs 30 ans, les Frac donnent carte blanche aux artistes

Un anniversaire en guise d'exercice de style : pour célébrer leurs 30 ans, les 23 Fonds régionaux d'art contemporain (Frac) s'unissent en une exposition collective où chacun est censé donner le meilleur de lui-même. Dévoiler ses trésors de guerre, de Jeff Koons à Anish Kapoor ? Déjouer l'événement en la jouant ultra-conceptuel ? D'Aquitaine en Limousin, en passant par la Lorraine, les Frac rivalisent d'inventivité en donnant carte blanche aux artistes. Vingt-trois expositions pour rappeler à l'unisson combien ces structures uniques au monde ont nourri le dialogue entre la France et l'art contemporain. À noter également, du 14 novembre au mois d'avril, une exposition du Frac Champagne-Ardenne de Reims : avec sa collection remarquable, il investit les magnifiques crayères du domaine Pommery, palliant ainsi le manque d'espace qui lui est alloué. **E.L.**

«Les Pléiades – 30 ans des Frac» www.lesabattoirs.org · www.frac-platform.com
> ill. Ulla von Brandenburg, *Wagon Wheel, Bear Paw- Drunkard's Path-Flying Geese-Log Cabin-Monkey Wrench-Tubling Blocks*, 2009



Emmanuelle Lequeux, «Les expositions de la rentrée», in Beaux Arts Magazine, n°351, septembre 2013, p.51

Ulla von Brandenburg, Mircea Cantor et Douglas Gordon sélectionnés pour la Biennale de Sydney 2014

Juliana Engberg, directrice artistique de la 19e Biennale d'art contemporain de Sydney, qui se tiendra du 21 mars au 9 juin 2014, a révélé hier le nom des dix-huit premiers artistes sélectionnés pour l'événement. La liste comprend plusieurs membres de la scène française, dont Ulla von Brandenburg, Mircea Cantor, Laurent Montaron et Maxime Rossi, mais aussi Yael Bartana, David Claerbout, Yingmei Duan, Krisztina Erdei, Douglas Gordon, Henna-Riikka Halonen, Roni Horn, Mikhail Karikis, Agnieszka Polska, Augustin Rebetez, Wael Shawky, John Stezaker, Corin Sworn et Tori Wrånes. La Biennale sera déroulera à l'Art Gallery of New South Wales, au Museum of Contemporary Art Australia, tous deux à Sydney, ainsi que sur le site classé de Cockatoo Island, face à la ville. D'autres lieux accueillant la manifestation qui aura pour titre « You Imagine What You Desire » seront dévoilés dans le courant de l'année.

«Ulla von Brandenburg, Mircea Cantor & Douglas Gordon», in Le Quotidien de l'art, n°377, p.4

ARTFORUM

Ulla von Brandenburg

MONITOR
Palazzo Sforza Cesarini, Via Sforza Cesarini 43a-44
February 9–March 16



Ulla von Brandenburg, *Eigenschatten I-VI* (Self-Shadow I-VI), 2013, mixed media, dimensions variable.

Ulla von Brandenburg's work typically creates a strong sense of disorientation, which is precisely the feeling that prevails in her monumental installation, *Eigenschatten I-VI* (Self Shadow I-VI), 2013, the hallmark of her debut solo exhibition in Italy. Suspended from the ceiling are objets trouvés, which the artist has culled from flea markets around Rome. This dangling collection creates a metaphysical atmosphere that amplifies the bewildering affects so signature to Brandenburg's practice. Also part of this installation is a series of canvases that face the objects; through an innovative chlorine photographic printing process, the artist has reproduced the outlines of the objects in the form of a shadow.

Whether by its title or iconographic repertory, the installation brings to mind Richard Strauss's opera *Die frau ohne Schatten* (The Woman Without a Shadow), 1917, for which this installation might be intended as a set. Indeed, the work evokes a theater—whether on the stage, curtain closed, before or after the performance, or perhaps, its storerooms, where dismantled sets are kept. The exhibition begins as if by magic, with the appearance of the viewer, whose presence plays a key role in the artist's research—every set requires an actor. One only need think, for example, of *Death of a King*, conceived for the Palais de Tokyo in 2012, which was also a vast environment that resembled a set; the public was invited to enter and move about as they wished. This project is articulated in a similar fashion, marked visually by a nearly baroque theatricality generated, perhaps, by the past six months von Brandenburg has spent in Rome.

The current exhibition also includes the video *Shadowplay*, 2012—originally created last year for Frieze Projects in New York—that also focuses on the concept of theater and of shadow. Here, a white screen is animated by the dark outlines of three figures shot in the act of getting dressed, putting on makeup, and singing a composition by Laurent Montaron. The fantastical and oneiric tone that prevails once again places viewers in a condition of spatial/temporal dislocation, confirming their roles as unknowing interpreters.

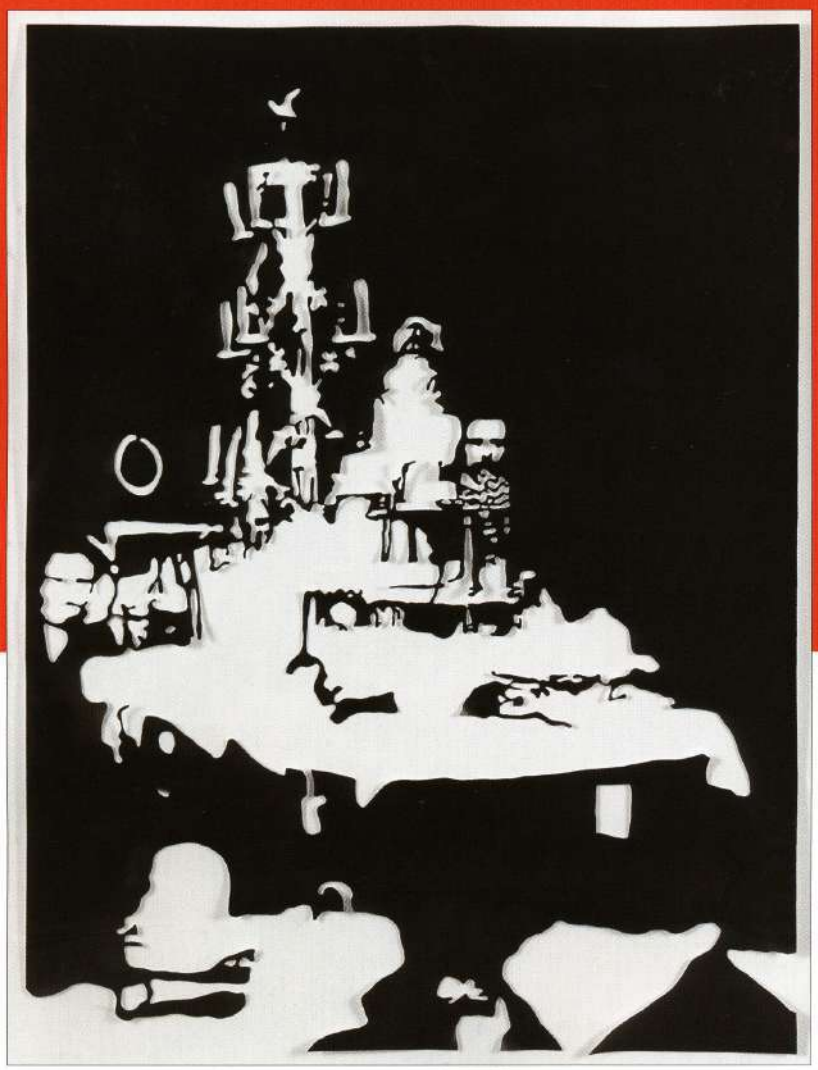
Translated from Italian by Marguerite Shore.

— Pier Paolo Pancotto

Pier Paolo Pancotto, «Ulla von Brandenburg», in Artforum, mars 2013



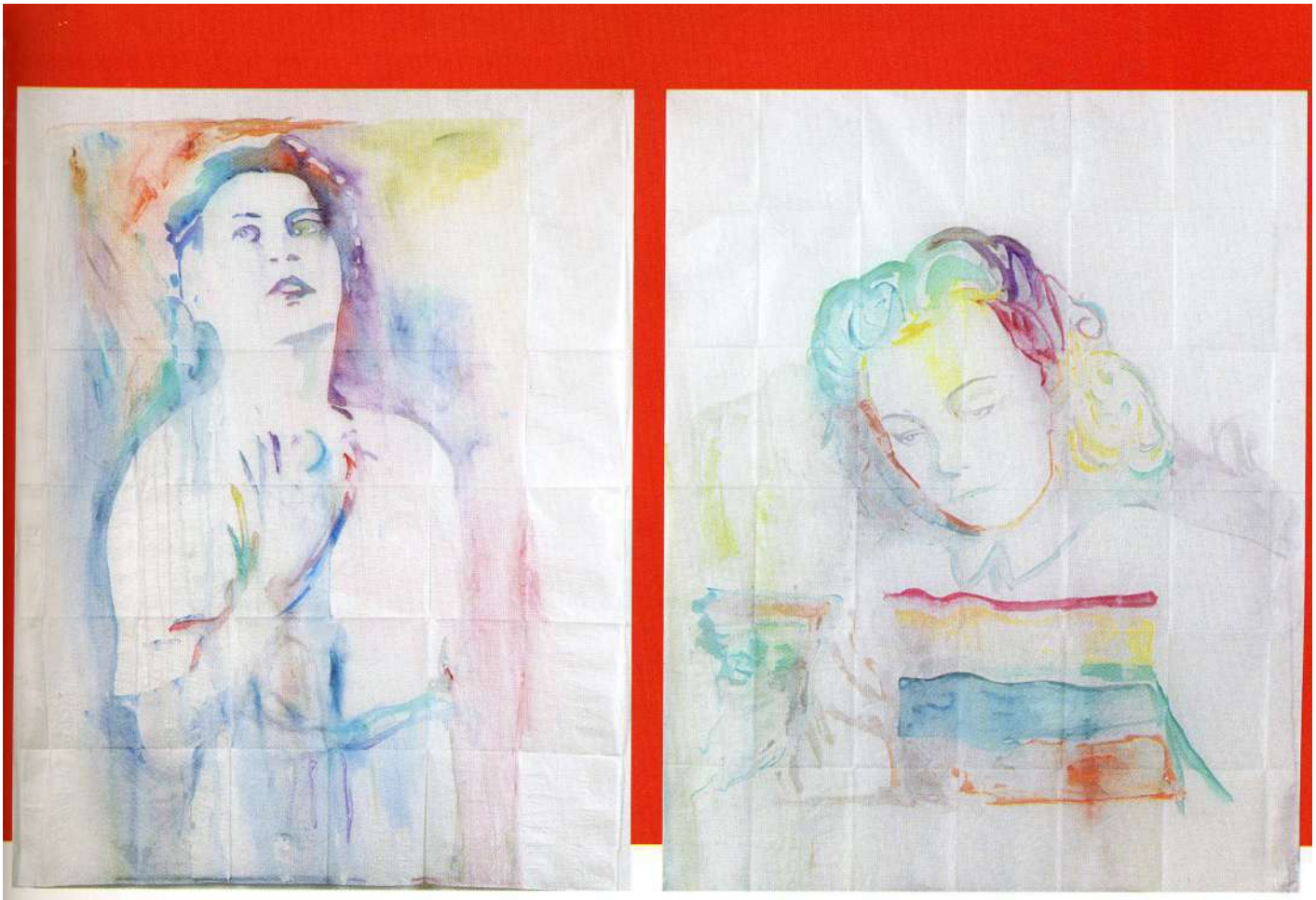
ULLA VON BRANDENBURG



Ulla von Brandenburg, *Gâteau noir*, 2010, papier découpé, 140 x 107,5 cm
(COURTESY ART CONCEPT PARIS).

Ulla von Brandenburg a étudié les beaux-arts en Allemagne, mais s'oppose à une certaine peinture à l'huile grandiloquente, qu'elle juge trop machiste. Aussi, ses délicates aquarelles se délient-elles dans des dégradés évanescents. Car venant du monde du théâtre, qu'elle trouve également trop rigoriste, elle en a conservé un certain goût de l'éphémère. « *J'aime donner l'impression que l'œuvre est en train de s'effacer. Je réalise mon dessin, puis j'ajoute beaucoup d'eau, ce qui le fait couler et use la moitié de la couleur. L'œuvre devient alors comme une apparition et revêt un côté fantomatique. Je réalise des portraits de fantômes…* » Pourtant, rien de macabre dans cet intérêt qui rejoint plutôt celui pour le XIX^e^ siècle, époque à laquelle naît le spiritisme et où l'apparition du médium photographique relance le débat sur l'existence des spectres. Ces portraits sont exécutés à partir de photographies chinées, anciennes et évoquent les années dédiées à la scène, car les œuvres se nomment *Acteur*, *Actrice*, *Tchekhov* ou encore *Diaghilev*. Ces impressions renvoient aussi, pour Ulla von Brandenburg, à la découverte du suaire de Turin, qui pourrait représenter le visage de Jésus, ou encore aux photographies d'auras révélant une couleur en fonction de la personnalité de chacun.

Dans le prolongement de son travail sur papier, elle met en scène ces thématiques dans des vidéos, toujours tournées en noir et blanc. Un choix qu'elle justifie par son caractère affirmatif : « *c'est oui ou non…* ». Leur franche opposition apparaît aussi dans des papiers découpés, noir et blanc ou orange et blanc. Pour les faire, des photographies sont fractionnées, assemblées puis recouvertes de peinture. La narration s'en retire pour laisser place à la couleur. Le sujet se simplifie, se stylise. Il interroge. Mais les matrices ne tournent pas seulement autour du XIX^e^ siècle, qui intéresse l'artiste notamment parce que « *c'est un moment de changement de perception du monde, dû à l'industrialisation et à la découverte de la psychanalyse* ». Elle regarde aussi vers le Moyen Âge, le théâtre baroque, l'histoire de l'art des années 1970 ou celle du costume… Ainsi, les œuvres permettent que « *le rapport au temps soit flou, pour s'approcher davantage du continu* ». Le volume du papier découpé inclut aussi un jeu sur la profondeur, qui rappelle l'espace scénique du théâtre. Sans utiliser des sujets à connotation sociale, Ulla von Brandenburg veut néanmoins susciter un rôle actif du spectateur, afin qu'il devienne acteur. Elle l'entraîne à bras le corps dans les rideaux de ses grandes installations et, de façon plus délicate mais tout aussi volontaire, dans les deux dimensions de ses œuvres sur papier. Prolongation du théâtre de la vie, à plus petite échelle… ■



À gauche : *Actrice,* 2012, aquarelle sur papier de soie, 150 x 115 cm (PHOTO MARC DOMAGE/COURTESY ART CONCEPT, PARIS).
À droite : *Schauspielerin (Actress),* 2008, aquarelle sur papier, 147 x 114 cm (COURTESY PILAR CORRIAS, LONDRES).

Biographie

Ulla von Brandenburg est née en 1974 à Karlsruhe, en Allemagne. Elle a étudié la scénographie et les nouveaux médias dans sa ville natale, avant de rejoindre les Beaux-Arts de Hambourg. Aujourd'hui, elle vit et travaille à Paris. Résidente en 2012 à la Villa Médicis de Rome, elle a aussi réalisé cette année l'installation *Death of a King*, présentée au Palais de Tokyo jusqu'en avril 2013. En 2012, son travail a été montré à la Kunsthalle de Bonn pour « Les Maîtres du désordre » et au Zamek de Poznan pour « Castle in the Air. A seance of imagination ». Pour 2013, elle prépare deux *solo shows*, au Herzliya Museum, en Israël, et à la Sécession de Vienne. Elle est représentée par les galeries Art : Concept à Paris, et Pilar Corrias à Londres.



(©DR)



Fastnacht, Zipfel (Carneval, Lappets), 2012, encre de Chine orange et papier découpé sur carte ancienne, 73 x 89 cm (PHOTO REBECCA FANUELE. COURTESY ART CONCEPT, PARIS).

Marie Maertens, «Le 6ème prix de la Fondation d'art contemporain Daniel et Florence Guerlain», in Connaissance des Arts, n°711, janvier 2013, pp.124-125

THE
HUFFINGTON
POST

Le portail: une oeuvre d'art exposée dans la rue?

ART - L'inauguration ce mois-ci de la nouvelle grille du BHV Homme à Paris, signée par l'artiste Ulla von Brandenburg, a eu beaucoup de succès. Il est vrai que ces collaborations entre l'art et la ferronnerie sont bien souvent des réussites. Panorama de ces pièces de musées qui subliment le cachet de nos rues.

Le portail est une pièce d'architecture invoquant bien des symboles. Il est le garde fou, la grille qui protège l'intimité et la tranquillité d'une demeure. Mais c'est avant tout un signe ostentatoire de puissance, un marqueur extérieur des richesses d'un intérieur. Il est la dernière frontière, imposante, entre la voie publique et la sphère privée. Ambassadeur des sérails qu'il protège, il y a ceux qui sont devant et derrière lui, et comme les barreaux d'une prison, cela fait toute la différence. Le portail est là pour décourager ou en imposer de par sa majesté. Ouvert, on le passe religieusement, presque en baissant la tête, fermé on essaye d'en traverser, par le regard, les enchevêtrements, la curiosité nous poussant à cette réflexion :

Que cache un aussi puissant protecteur?

Mais le portail, une fois sublimé par les mains d'un artiste, prend alors une dimension différente : il s'extrait de son rôle de gardien pour ne plus exister que par lui-même. Pièce d'art unique, il dépasse alors toutes ses fonctions, pousse même au désintérêt de l'observateur pour ce qu'il est sensé protéger. Un temps simple pièce d'apparat, il bouscule alors les frontières architecturales. Les demeures ne sont plus que des cadres mettant en valeur leur beauté. C'est ce que l'on appelle renverser les tendances.

Ce sont ces portails d'artistes qui bien sûr nous intéressent : contemporains ou anciens, voilà des majestés qui s'exhibent sur les places publiques...



Ulla von Brandenburg, Forêt, Bleue, 2012, portail, oeuvre pérenne commandée et produite par Citynove pour le BHV. BHV Homme rue du temple, Paris.

Il y a d'abord le plus récent: celui inauguré par le magasin BHV homme, rue du temple, et réalisé par Ulla von Brandenburg. On retrouve ici l'univers mystérieux de cette artiste contemporaine talentueuse. Une forêt d'arbres dense de laquelle émane un peu de lumière, un peu du sésame de ce que ces lourdes portes protègent. Certes, le temple de consommation gardé ôte beaucoup de la poésie de l'œuvre mais le but est d'extraire pour une fois le contenu pour ne garder que le contenant. Le portail d'art est ainsi un joli pied de nez aux paroles d'Alfred de Musset, "qu'importe le flacon pourvu qu'on ait l'ivresse."

Louis Vassy & Aurélie Vassy, «Le portail: une oeuvre d'art exposée dans la rue», in The Huffington Post, 17 novembre 2012





Ulla Von Brandenburg,
Karneval, Sardinien I
(Carneval, Sardegne I), 2011.

Portfolio, in Mouvement, n°66, novembre-décembre 2012, p.97

Les Echos
LE QUOTIDIEN DE L'ECONOMIE



Illustration de l'article de Martine Robert, «Marché de l'art: comment Paris peut combler son retard», in Les Echos, 25 & 26 mai 2012, p.8

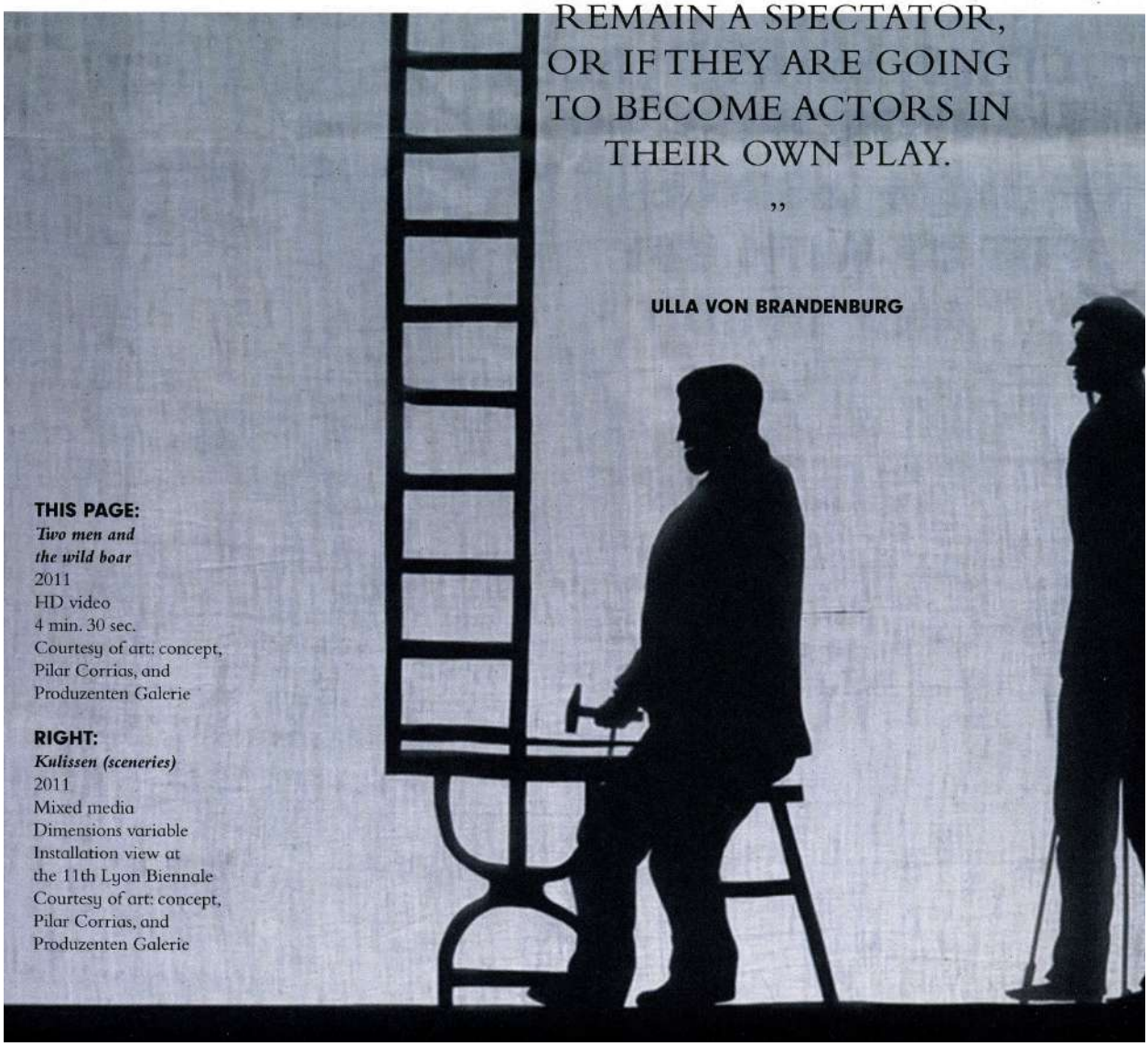
ULLA

"

THE ARTWORK DOES NOT EXIST WITHOUT VISITORS, WITHOUT THOSE WHO WITNESS IT. THE VISITOR DECIDES IF HE OR SHE WANTS TO REMAIN A SPECTATOR, OR IF THEY ARE GOING TO BECOME ACTORS IN THEIR OWN PLAY.

"

ULLA VON BRANDENBURG

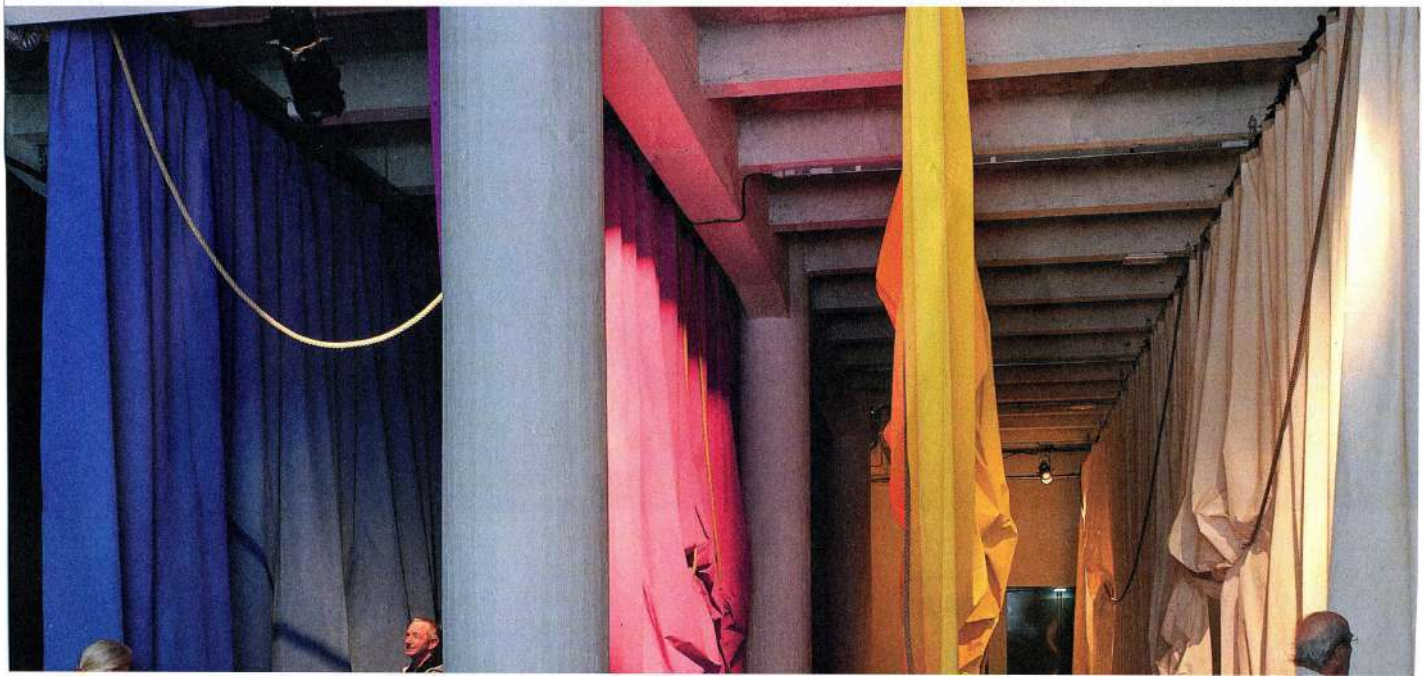


THIS PAGE:
Two men and the wild boar
2011
HD video
4 min. 30 sec.
Courtesy of art: concept, Pilar Corrias, and Produzenten Galerie

RIGHT:
Kulissen (sceneries)
2011
Mixed media
Dimensions variable
Installation view at the 11th Lyon Biennale
Courtesy of art: concept, Pilar Corrias, and Produzenten Galerie

VON BRANDENBURG

For her project at Frieze New York, Ulla von Brandenburg constructs an outdoor shadow theater on a human scale hidden in a brightly striped tent reminiscent of a circus structure. Viewers of all ages are invited to go inside and watch a shadow play that alternates figures, tableaux vivants and music. Borrowing from traditions of commedia dell'arte, burlesque performance and 19th-century Parisian shadow plays, von Brandenburg continues her exploration of the language of theater, examining the strategy of artifice and the fascinating power of fiction.



«Frieze Art Fair Projects», curated by Cecilia Alemani, mai 2012, pp.12-13

FT
FINANCIAL TIMES



Art heaven at Hell's Gate

Simon Schama explores Randall's Island, a fitting venue for the Frieze Projects

Regent's Park it isn't. For 10 years the phenomenon that is the Frieze Art Fair has pitched its mega-tent between Nash terraces and herbaceous borders. But Randall's Island, New York City, where it will plant itself on May 4, is no bed of roses. Instead of tea-pavilion and pilastered crescents, the site is bounded by the thunderous (though handsomely art deco) Triborough Bridge connecting Manhattan, the Bronx and Queens on one side; the immense nicotine-coloured citadel of the Manhattan Psychiatric Center on another; and the legendarily poisonous East river on its shoreline.

All of which, believe it or not, should be good news for everyone concerned with the present and future of contemporary art in New York. Randall's Island, shoehorned into the steel armature of the city, dotted with Little League ballparks and relay racers sprinting round the parking lots, makes the patrician Upper East Side, where most of the great museums are housed, seem suddenly parochial.

There has always been something slightly disingenuous about contemporary art's flirtation with the junk aesthetic, its pretence of turning its back on beauty and dirtying itself up with the raw, undifferentiated matter of the modern world. More often enough what emerges from the pigpen or the faux-earthiness is ornamentally trapped and open it up to a real rub down in good city sweat.

Frieze Projects, specially commissioned work that is one of the best things about the London fair, is curated in New York by Cecilia Alemani. As curator of art on New York's latest and most beautiful public space, the High Line, she makes a promising start in this hoped-for engagement with the neighbourhood. Alemani says she likes to mix up the generations and not just spot "emerging" talent. "Sometimes the older artists do work that's more youthful than the young ones." Strong work rooted in the neighbourhood she thinks has resonance that can teach the young and rootless a thing or two, and in Tim Rollins and John Ahearn she's found two excellent exemplars of work that speaks to the future by mining the past.

Sculpture Park

Watch out for those fireworks. On the preview evening of Frieze New York, sculptor Cerith Wyn Evans will be creating loud bangs and flashing lights with "And If I Don't . . ." it opens the display of sculpture "on a public scale" that runs along Randall's Island's waterfront, mixing pieces by star names with new work by artists including Christoph Büchel, Ernesto Neto, Tomás Saraceno and Katja Strunz.



Jaume Plensa's 'Yorkshire Soul III'

Tim Rollins has been working for 20 years with school students in the south Bronx under the rubric of KOS, Kids of Survival; combining instruction in reading and writing with collaborative art-making, it has resulted in some work of spectacular radiance as well as social energy. At Frieze he and KOS will be offering workshop classes to students on a 40-foot table, where, to a loop of Mendelssohn, they will make work suggested by *A Midsummer Night's Dream*, painted in blooms and stains of watercolour laid on the text. Ahearn will reinstall his 1979 array of casts (somehow both statuesque and animated) "The South Bronx Hall of Fame", made of neighbours on 3rd Avenue and visitors to the methadone clinic. The egotistically intrepid will be able to have themselves cast in the same gel mix and immortalised along with the addicts and the street crowd.

If all this sounds as though it belongs on Coney Island rather than Randall's Island, that's because the funfair boardwalk (now a little sinister) was precisely what Alemani had in mind when she was thinking about who might respond most brightly to the site and the occasion. And there's no reason to hold our noses at that. Artbiz and showbiz have often kept company in the American tradition as a release from the stuffiness of the academy and the brahmin loftiness of abstract expressionism, and have been none the worse for it. The brilliantly devious masters of American *trompe l'oeil* at the end of the 19th century such as John Haberle and William Harnett showed their work in pubs and modernists such as Kienholz and Warhol all played unapologetically to the funhouse public.

So the "pop-up village" Alemani says she wants to create will have what she shouldn't mind us calling "attractions" – not least because, when offered a choice of installing inside or outside, all the Frieze Projectors chose the latter. The landscape – and there is one – is, after all, sweetly inviting: little glades, wandering paths that turn into wooden bridges over a saltmarsh bristling with cordgrass and spears of sumac and juicy black bog for the heron and egrets.

No reason, then that an art fair shouldn't also be a funfair. If there were (and there ought to be) carny barkers, they would beckon you inside the striped tent for Ulla von Brandenburg's shadow play or Joel Kyack's trailer in the form of a colossal human grotesque. Art sites have been playing this game, teasing horrors jostling beside innocent games, for centuries: the "Park of Monsters" created for the Orsini at Bomarzo in the 16th century included along its rustic walks gaping hell mouths, dragons and crazily tilted houses to explore.

It's safe to say that not many of the galleristas will have visited the precincts of the Icahn stadium

Historically, Randall's Island has specialised in the closeness of the bright and the dark. The straits on either side of the island were dubbed *hellegat* by the Dutch mariner Adriaen Block, who first negotiated them in 1614, very carefully, and became known as "Hell's Gate". Block's ship was called Onrust, or Restless, prophetic about the peculiar alternation of freedom and confinement that has characterised the island's history. Though Latifa Echakhch's installation of 200 clumps of tumbleweed (not a New York item) come to an eerie halt on the grass, and may be too cutely paradoxical for its own good, it does neatly suggest that history where American restlessness came to a halt.

By the middle of the 19th century when the city bought the island from the eponymous Randall – who in turn had got it for a pittance as the confiscated property of a British military engineer – the island was being used as a holding pen for every conceivable kind of person then deemed undesirable: the criminally insane, juvenile delinquents, orphans; the mentally handicapped, Confederate prisoners, the homeless, even invalided veterans of the winning side of the Civil War.

In time, the obsession with insula confinement was replaced by a much breezier American ethic, that of sport: the tonic for the trapped citizens of urban streets. What made that possible was the final piece of the puzzle: heroic engineering. In 1936 the Triborough Bridge (rather handsome for some of us who use it), the project of the imperially minded parks commissioner Robert Moses, was opened on the same day that Olympic track and field trials were being held in the stadium right beneath it. The twin achievement was important enough for President Roosevelt and New York's ultimate mayor, Fiorello La Guardia, the Jewish-Catholic Italian, to be in attendance. An only slightly fancied young black sprinter called Jesse Owens made an impression in the 100-yard dash – but nothing like the impression he would go on to make on Adolf Hitler in Berlin that summer.

There's sad sweet music about the place and Alemani confessed she would have loved to have had the Icahn Stadium host Frieze music. I rather wish there was rock and roll there myself: what's a FunArtFair without it?

laypen ends up in millionaires' living ooms. But to set the art mart down n the grit and grunge of Randall's sland is to call the bluff of this selective slumming. It's safe to say not nany of the galleristas will have visted the precincts of the Icahn stadium r be familiar with the thwack of fungos popped to the outfield. Frieze New ork has the potential, at least, to ierce this artworld bubble in which



Sightlines Main picture, view from Randall's Island; left, Ulla von Brandenburg's shadow theatre

Niv Rozenberg

Simon Schama, «Art heaven at Hell's gate», in The Financial Times, 28 avril 2012, p.2

Le Journal des Arts
L'ACTUALITÉ DE L'ART ET DE SON MARCHÉ À TRAVERS LE MONDE

Réouverture

Un nouveau Palais de Tokyo

Devenu le plus grand centre d'art d'Europe, le Palais de Tokyo « nouvelle formule », (entre)ouvert pendant deux jours, fait naître de fortes attentes

PARIS ■ À peine franchie la porte, l'impression qu'une partie du plafond, au-dessus des escaliers, vient de s'effondrer. Une structure brune et poussiéreuse est en suspension : pas les restes d'un délitement de l'édifice, mais une œuvre du Belge Peter Buggenhout, faite d'objets de récupération agglomérés entre eux et qui ne sont plus identifiables. D'entrée elle donne une idée de l'état d'esprit présidant à ce Palais de Tokyo nouvelle formule, entre sensations de force et de fragilité, concentration et évasion tentaculaire, circulation de questionnements et d'énergies. D'ailleurs, *« le rôle du Palais de Tokyo est de créer du désordre »*, ne craint pas d'affirmer Jean de Loisy, qui désormais préside aux destinées du plus grand centre d'art d'Europe, d'une superficie totale de 22 000 m² dont près de 14 000 seront dévolus aux expositions. Philippe Parreno sera en 2013 le premier artiste à s'en emparer dans leur totalité.

Les files d'attentes remontant l'avenue du Président Wilson lors des soirées des 12 et 13 avril dernier en ont témoigné ; l'institution n'a rien perdu de sa popularité et de sa capacité d'attraction. Surtout, à voir la foule enthousiaste et bigarrée s'épanchant avec délice dans les nouveaux espaces à l'ampleur et à la brutalité toute berlinoise, le rétrécissement des surfaces d'exposition pour cause de travaux, puis la complète fermeture avaient manifestement créé un vide chez le public. Avant d'être livrée à la Triennale en cours d'installation, c'est donc une « (Entre) Ouverture » festive qui, pendant 30 heures non-stop, a accueilli plus de 35 000 visiteurs avec un copieux programme fait de performances, projections et interventions musicales d'une quarantaine d'artistes et collectifs.

Une nouvelle dynamique

Les arts visuels n'étaient pas en reste, avec la dispersion de plusieurs modules de la Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent et quelques interventions réparties dans le bâtiment. Si Christian Marclay s'est emparé des vitres de la façade afin de les amener à la vie avec des onomatopées issues de la bande dessinée dont l'énergie graphique devient presque sonore, Ulla von Brandenburg a, dans un immense espace devenu presque une grotte, traduit en peinture le principe de ses rideaux de scène multicolores, et Maria Loboda a composé près de la librairie un dessin mural perturbant les lieux.



Peter Buggenhout, *The Blind Leading the Blind*, 2012, installation dans la Grande Rotonde, Palais de Tokyo, Paris. © Photo : André Morin.

Du côté des Modules, Maxime Rossi a empli une salle devenue toute légère avec des partitions de Chopin aléatoirement maculées par les branches des arbres cernant la tombe du musicien au cimetière du Père Lachaise, sur lesquelles avaient été attachés des feutres ; manière d'exacerber un imaginaire romantique ! Cécile Beau, avec des objets tout en fragilité, s'est intéressée à la notion de souterrain en écho à son lieu d'exposition atypique, tandis que Sarah Fauguet et David Cousinard ont installé non loin de là une sculpture hybride parfaitement manufacturée qui met au défi la notion d'espace familier. La brutalité des lieux, revenons-y, est une fois de plus à mettre au crédit d'Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal qui, entre transparence et opacité, ont su conserver l'ampleur et la luminosité – ou l'obscurité – naturelle des volumes tout en créant des circulations donnant une perspective labyrinthique à des espaces et des recoins d'échelles diverses, où il fait bon se perdre. Cet anti *white cube* par excellence ne sera certainement pas sans poser, par moments et à certains endroits, des problèmes d'aménagement. Mais nul doute qu'il sera une source d'inspiration pour de nombreux artistes. Pour Mark Bembekoff, l'un des sept curateurs à la manœuvre, *« une nouvelle dynamique s'instaure car nous allons devoir sortir du format classique des expositions en jouant avec des espaces aux typologies très différentes, ce qui devrait nous conduire à démultiplier les propositions et à mettre en place un programme à géométrie variable. Il s'agit d'un défi très excitant »*. Un défi, en effet, tant l'économie de ce nouveau mastodonte est instable, dont seulement 50 % du budget est abondé par le ministère de la Culture, le reste étant à inventer grâce au mécénat et aux partenariats. Les attentes suscitées par ce Palais de Tokyo repensé pour donner la parole aux artistes de toutes générations sont de tous bords considérables. Premier test : la Triennale qui ouvre le 19 avril et que le *JdA* commentera dans le numéro suivant.

Frédéric Bonnet

Frédéric Bonnet, «Un nouveau Palais de Tokyo», in Le Journal des Arts, n°368, semaine du 27 avril au 10 mai 2012, p.5

Le Journal des Arts
L'ACTUALITÉ DE L'ART ET DE SON MARCHÉ À TRAVERS LE MONDE

LA CHRONIQUE DE



EMMANUEL FESSY,
efessy@ymail.com

Le Roi est mort, vive le Roi !

Death of a King (mort d'un roi) : dans l'espace central, Ulla von Brandenburg a étendu un grand manteau d'Arlequin, séduisant et intriguant, incitant les visiteurs à s'asseoir, se reposer, et les plus jeunes à imaginer un parcours de *skate*. Nicolas Sarkozy, en inaugurant le 11 avril le nouveau Palais de Tokyo, s'est fait photographier au centre de cette œuvre. Aujourd'hui, la Triennale bat son plein dans le Palais et l'on se frotte les yeux tant on a encore du mal à croire à cette renaissance après tant de rêves évanouis. En 1937, avenue de Tokyo, un Palais, ou plutôt deux ailes symétriques. Dans un aveuglement, la puissance publique les désunit, l'une à la Mairie, l'autre à l'État. Celui-ci, après avoir consacré pendant trente ans son aile au Musée national d'art moderne, ne sait plus trop qu'en faire. Centre national de la photographie, cinémathèque, école, bibliothèque, palais du cinéma... Au gré des alternances politiques et des ministres de la Culture, des ouvriers cassent, aménagent, construisent puis redémolissent... Résultat, le bâtiment est longtemps abandonné, mité, le mobilier rongé par les champignons comme les fauteuils inutilisés d'une grande salle de projection... Aujourd'hui, 22 000 m² offerts à l'art contemporain, près de trois fois plus que pour le « Site de création contemporaine » inauguré en 2002. Un lieu unique, fort de caractère avec ses vastes hauteurs, nef de béton brut de décoffrage, redevenu lumineux avec verrières et grandes baies vitrées, bien loin du monocorde et répétitif *white cube*. On rêve à nouveau en écoutant le lyrisme de son président, Jean de Loisy, déroulant une programmation à la hauteur du Palais, invitant une trentaine d'artistes « émergents » par an, en confiant parfois l'intégralité à un seul d'entre eux, ne se limitant pas à une seule génération, voulant déborder le modèle traditionnel de l'exposition, jalonnant le flux des expositions par des commandes fixant la symbolique du lieu. Le Palais de Tokyo a désormais la capacité de développer une singularité à côté de la Whitechapel, de la Serpentine, du Hamburger Bahnhof, de PS1, du New Museum et d'autres. Ouvrir l'art contemporain à d'autres horizons et peut-être à d'autres publics, l'(Entre)Ouverture en a donné des signes : confier une salle à Jean-Michel Alberola, intégrer dans l'espace Christian Marclay à côté des jeunes Benoît Pype, Maria Loboda, Vincent Ganivet ou Julien Salaud. Comme l'avaient fait *La Beauté* à Avignon (2000), *Traces du Sacré* (2008), comme le font également *Les maîtres du désordre*. Un président d'art contemporain qui a une curiosité salutaire le poussant à côtoyer sorciers et chamans ! Alors pourquoi ne pas encore rêver, en l'écoutant citer Paul Valéry : *« Le temps du monde fini commence »*.

Emmanuel Fessy, «Le Roi est mort, vive le Roi!», in Le Journal des Arts, n°368, semaine du 27 avril au 10 mai 2012, p.32

THE HUFFINGTON POST

Vingt-deux mille mètres carrés dédiés à l'art contemporain en plein Paris. Le Palais de Tokyo a (entre) ouvert, selon les termes officiels, ses portes jeudi 12 et vendredi 13 avril, afin d'inaugurer ses nouvelles salles. Après avoir reconquis des espaces en friche, le Palais a fait peau neuve et triplé ses surfaces, passant de 8 000 à 22 000m². et espère devenir désormais un véritable pôle majeur pour la création en Europe.

Une nouvelle mission

Jean de Loisy, commissaire de nombreuses expositions et notamment de la Monumenta d'Anish Kapoor au Grand Palais en 2011, préside depuis juin la société publique du Palais de Tokyo. Il a voulu redonner un élan aux relations entre les institutions publiques et l'art moderne, souvent mouvementées quand il s'agit du 13 avenue du Président-Wilson. Il a expliqué sa vision à l'AFP:

> "À ma connaissance, c'est le plus grand Centre d'art contemporain, sans collection permanente, d'Europe. Je veux que le Palais de Tokyo devienne une destination de voyage pour le visiteur. C'est un lieu qui n'est pas chargé seulement d'exprimer le génie de ses programmateurs mais aussi de permettre à d'autres responsables de l'art en Europe et dans le monde de s'exprimer."

Lech Kowalski a documenté en vidéo l'entre ouverture sur Arte:



Fermée pour travaux depuis près de dix mois, l'aile ouest de ce bâtiment monumental, bâti en 1937 pour l'Exposition universelle, abritait depuis dix ans le *Site de création contemporaine* sur 7.000 mètres carrés, le reste étant en déshérence depuis l'abandon du projet de Palais du cinéma en 1998.

Pour cette rénovation qui a coûté 20 millions d'euros, les architectes Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal, déjà à l'oeuvre pour l'ouverture du *Site de création contemporaine* dédié aux artistes émergents, ont réunifié le bâtiment désormais offert presque tout entier à la création. Ils ont travaillé de façon économe et sobre, faisant tomber des cloisons, des sous-plafonds, remettant en valeur les verrières occultées.

"Venimeux"

Evénements, concerts, performances, conférences, spectacles étaient prévus en parallèle à une ouverture non-stop des espaces pendant 28 heures pour célébrer la naissance du "nouveau" Palais: l'idée est de donner "une intense vision accélérée et hallucinatoire de l'énergie qui va se déployer au Palais de Tokyo dans les prochaines années", annoncent les organisateurs.



Nicolas Sarkozy devant l'installation "Mort d'un roi" par l'artiste Ulla von Brandenburg

Nicolas Sarkozy a inauguré le Palais de Tokyo: à onze jours du premier tour de l'élection présidentielle, Nicolas Sarkozy, accompagné du ministre de la Culture Frédéric Mitterrand, a visité pendant une heure l'un des chantiers culturels de sa présidence, lancé en mai 2009. "En plein cœur de Paris, des milliers de m2 ne servaient à rien. On avait oublié la magie de ce lieu qui va donner la possibilité aux artistes de montrer leur travail. C'est une grande souffrance de ne pas pouvoir exposer." a-t-il déclaré.

Le ministère de la Culture a annoncé mercredi la nomination de Jacques-Antoine Granjon, créateur du site venteprivee.com, à la présidence du conseil d'administration du Palais de Tokyo. Cheveux longs et chausures flamboyantes, l'homme d'affaires à l'allure atypique, qui a fait fortune sur internet, est un collectionneur d'œuvres d'art. Le conseil d'administration compte également parmi ses membres Martin Béthenod, directeur de la fondation Pinault, Yves Carcelle, président de Louis Vuitton, Maya Hoffmann, présidente de la fondation Luma et héritière des laboratoires Roche, Steve Rosenblum, président de Pixmania. L'État a six représentants. Il compte également un artiste, Xavier Veilhan, et un commissaire-priseur, Pierre Cornette de Saint Cyr.

Béton brut, structures apparentes. À quelques jours de l'ouverture, des ouvriers s'activaient encore pour préparer les espaces et monter la grande exposition inaugurale, la Triennale, qui démarrera le 20 avril prochain jusqu'au 26 août.

« Palais de Tokyo: (entre) ouverture dans un bâtiment agrandi dédié à l'art contemporain», in The Huffington Post, 13 avril 2012

Le Monde



"C'est le plus grand Centre d'art contemporain sans collection permanente d'Europe", affime Jean de Loisy, président depuis juin de la société publique du Palais de Tokyo. Ici avec Nicolas Sarkozy et le ministre de la culture, Frédéric Mitterrand, dans l'installation *Death of a King* de l'artiste allemande Ulla von Bradenburg lors d'une visite privée, le 11 avril.

4 sur 11

Rémy de la Mauvinière, «Palais de Tokyo, écrin XXL pour l'art contemporain», in Le Monde.fr,13 avril 2012

Le Palais de Tokyo rouvre ses portes, visite en images

Par Valérie Oddos Publié le 12/04/2012 à 18H08, mis à jour le 13/04/2012 à 08H45 0

Après près d'un an de fermeture, le Palais de Tokyo rouvre ses portes sur 22.000 mètres carrés dédiés à l'art contemporain. L'établissement a récupéré des parties du bâtiment en déshérence après l'abandon d'un projet de Palais du cinéma.

Les oeuvres d'art "semi-perennes" sont installées pour un an à un an et demi. Il y aura de grandes expositions thématiques et des "modules", plus nombreux puisqu'il y a plus de place, permettront à de jeunes artistes de s'exprimer.

En attendant la **Triennale**, grande manifestation qui commence le 20 avril et aura pour thème "la question de l'autre", le **Palais de Tokyo** est ouvert gratuitement pour un programme de concert et de performances **du jeudi 12 avril 20h au vendredi 13 avril minuit**

Promenade en images sur les quatre niveaux du Palais de Tokyo



Valérie Oddos, «Le Palais de Tokyo rouvre ses portes, visite en images», in Culturebox, France 3, 12 avril 2012



Sur le chantier d'agrandissement du Palais de Tokyo, lundi.

ARTS Le duo d'architectes Lacaton & Vassal a épuré l'immense bâtiment parisien dévolu à la création contemporaine qui occupera désormais 22000 m².

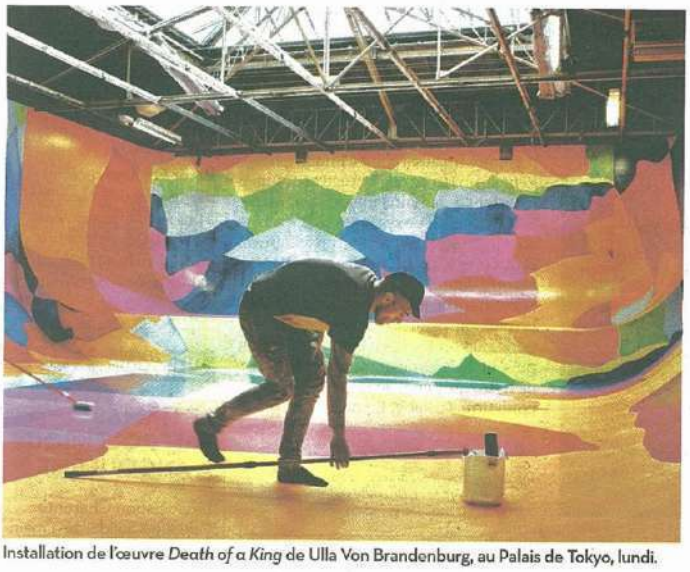
Le Palais de Tokyo redéploie son aile

Par **ANNE-MARIE FÈVRE**
Photos **GUILLAUME HERBAUT. INSTITUTE**

Quand on part «en excursion» dans les espaces réaménagés du Palais de Tokyo, à Paris, on a d'abord l'impression d'errer dans un dessin d'Escher, au mouvement spatial perpétuel. Les volumes, sur quatre niveaux, se dévoilent comme un labyrinthe de terrasses, d'escaliers, de recoins. Un paysage aux multiples méandres mystérieux, alors que toute l'ossature du bâtiment est montrée, mise en lumière.
C'est dans l'aile ouest de ce monument de 1937 que va se déployer, sur 22000 m², le Centre d'art contemporain transfiguré, dirigé par le commissaire d'art Jean de Loisy *(lire ci-contre)*. Il sera plus que jamais consacré à la scène créatrice émergente internationale, à des artistes confirmés aussi, précise Jean de Loisy, *«avec un parcours libre en partie gratuit»*. Dès demain soir, le nouveau Palais de Tokyo *«s'entre-ouvre»* pendant vingt-huit heures de performances continues, pour préfigurer *«son énergie hallucinatoire en accéléré»*. L'ouverture définitive ne surviendra que le 20 avril, avec la première Triennale d'art (ex-Force de l'art).

Le programme de ce lieu est à l'unisson avec les convictions de Lacaton & Vassal, les deux architectes qui, après la première réhabilitation de 2002, ont poursuivi la transformation de l'édifice. *«De l'extérieur, très monumental,* fait remarquer Anne Lacaton, *on n'imagine pas la grande qualité de l'architecture intérieure, si moderne.»* En 2000, le duo avait découvert un bâtiment déjà bien dépouillé après les diverses démolitions effectuées au fil des projets, dont le Palais du cinéma, abandonné en 1998. A l'époque, sur un plateau uniquement horizontal de 5000 m², ils avaient simplement remis en œuvre le bâtiment, en le stabilisant, exhumant ou créant ses organes vitaux, escaliers et ascenseur, laissant les murs bruts, ce qui avait choqué – on avait moqué ce *«squat de luxe»*.

COLLINE. Dix ans après, pour redonner des usages à 16000 nouveaux mètres carrés, leur référence est le mythique Fun Palace, projet utopique conçu en 1961 par l'architecte anglais Cedric Price (1934-2003). Il avait projeté un centre d'art déjà flexible et *«impermanent»*, jamais réalisé, mais qui a aussi inspiré le centre Pompidou.
En exploitant cette fois toute la verticalité de l'édifice, en pente car dressé sur une



Installation de l'œuvre *Death of a King* de Ulla Von Brandenburg, au Palais de Tokyo, lundi.

colline, Lacaton & Vassal ont *«désencombré le bâtiment, épuré sans rien démolir»*. *«On a souhaité un plan libre très contemporain,* poursuit Anne Lacaton. *Pour révéler l'ampleur des volumes, dégager des perspectives sans obstacles, ni murs fixes. Il n'y aura que des cimaises temporaires pour la Triennale. Nous avons créé liberté et transparence pour ne pas enfermer les artistes, ni le public.»* Le duo a donc assuré la solidité globale du bâtiment, dégagé trois salles de cinéma, retrouvé surtout la lumière naturelle grâce aux surfaces vitrées rouvertes, joué avec les niveaux décalés des balcons, des éléments d'escalier, le grand escalier monumental devenant, lui, ouvert à deux axes. *«Cela crée de la diversité entre le niveau 0, sombre, aux volumes enfermés, la galerie haute, deux entrées, et les réouvertures côté Seine des baies vitrées, qui dévoilent un paysage incroyable. Un deuxième restaurant sera également installé sur ce parvis bas.»* Les architectes n'ont pas eu *«une approche sécuritaire»*, il y aura juste des grillages new-yorkais pour fermer certains espaces, des sorties de secours! Le tout est étayé par un travail invisible, particulièrement la mise hors d'eau contre les inondations. Evolutif, le projet, qui a déjà représenté dix mois de chantier, sera complété dans le temps, pour un coût de 13 millions d'euros.

CORNE DE BRUME. On retrouve ici la rigueur et la délicatesse d'Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal, grand prix national d'architecture 2008, Equerre d'argent 2011 pour la tour de logements Bois-le-Prêtre, à Paris (*Libération* du 6 février). *«Comme pour la tour, nous avons regardé les qualités du bâtiment, sa finesse, sans le réinventer.»* Grâce à ce demi-monument en arrondi devenu fluide et traversant jusqu'à la Seine, on pourra rejoindre le musée du Quai-Branly par une passerelle. Côté boulevard du Président-Wilson, on passera du musée d'Art moderne de la Ville de Paris dans l'aile est du Palais, au musée Galliera en face, puis à la Cité du patrimoine et de l'architecture, au Trocadéro. La «colline des musées» se complète, dans la diversité. Demain soir, pendant six minutes, on devrait entendre dans Paris une drôle de corne de brume, une œuvre de l'artiste Fouad Bouchoucha qui libérera 640 000 m³ d'air préalablement mis en bouteille. Pour célébrer la nouvelle entrée en scène du fluide Palais de Tokyo.

INTENSE AVANT-PREMIÈRE

Du 12 avril à 20 heures au 13, jusqu'à minuit, le Palais de Tokyo «entre-ouvre» ses portes, en avant-première, pour vingt-huit heures non stop de performances, concerts, installations... 50 artistes vont présenter au public le bâtiment métamorphosé par les architectes et leurs œuvres. Parmi eux, Jean-Michel Alberola, Julien Salaud, Ulla von Brandenburg...
Le 20 avril, ouverture permanente du Centre d'art avec la Triennale d'art contemporain, sur le thème «Intense Proximité». Le commissaire, Okwul Enwesor, directeur de la Haus der Kunst de Munich, travaillera avec sept lieux associés. On y attend 120 artistes, jusqu'au 26 août.
Réouverture du Palais de Tokyo, 13, avenue du Président-Wilson, 75116. Tlj sauf mardi. Rens.: www.palaisdetokyo.com

EN DATES

1937

Inauguration le 24 mai, par le président Lebrun, du **«Palais des musées d'art moderne».** Ce bâtiment monumental, sobre et moderne, a été conçu par les architectes Jean-Claude Dondel, André Aubert, Paul Viard et Marcel Dastug.

Années 70-90

Le **Palais de Tokyo** (aile Ouest), propriété de l'Etat, accueille, entre autres, les réserves du Fonds national d'art contemporain (Fnac), le Centre national de la photographie (CNP), la Femis, école de cinéma... Puis naît l'ambitieux projet du «Palais du cinéma», abandonné en 1998.

2002-12

En 1999, un centre d'art contemporain y est dédié à **la scène émergente.** De janvier 2002 à 2006, il est dirigé par Nicolas Bourriaud et Jérôme Sans. On a songé confier au centre Pompidou les espaces vides. Mais le site de création contemporaine parvient à garder son autonomie, déployée sur toute l'aile ouest.

Jean de Loisy, président du Palais de Tokyo, explique ses ambitions pour le lieu :

«Je veux donner accès à l'œuvre en train de se faire»

Critique et commissaire d'exposition d'envergure internationale – notamment pour «la Beauté» en 2000 à Avignon, Anish Kapoor au Grand-Palais l'an dernier, et «les Maîtres du désordre» qui démarre aujourd'hui au Quai-Branly –, Jean de Loisy est président du Palais de Tokyo. Il dévoile les grands axes de sa politique.

Vous avez conçu nombre d'expositions marquantes, mais c'est le premier lieu que vous dirigez. Comment l'appréhendez-vous ?

Je sais comment fonctionne un lieu – j'ai aussi été directeur adjoint du Carré d'art de Nîmes, conservateur de la Fondation Cartier et responsable des galeries contemporaines du centre Pompidou – mais c'est vrai que c'est la première fois que j'ai la possibilité d'en déterminer totalement la politique. Je pensais être définitivement un franc-tireur, lorsque j'ai accepté cette aventure, trop excitante. Quand on est un commissaire freelance, on parle de ses obsessions. Là, au contraire, je vais mettre un outil extraordinaire à la disposition d'autres. Il s'agit de préserver la liberté d'un endroit qui a toujours été du côté de la flibuste et même de la piraterie, puisque dès son inauguration en 2002, ses directeurs, Jérôme Sans et Nicolas Bourriaud, avaient hissé des drapeaux pirates à son sommet.



AFP

Mon rôle, c'est de préserver la non-institutionalisation d'une des plus grosses institutions parisiennes, de donner la parole à ceux qui pourront définir un nouvel écosystème de l'art. Les artistes doivent pouvoir y être les auteurs de leurs expositions et des commissaires connus ou inconnus y développer leurs projets. Ma mission n'est pas de faire du Jean de Loisy, mais au contraire de permettre à d'autres de s'exprimer.

C'est le plus grand centre d'art d'Europe. N'est-ce pas trop grand, limite effrayant, ces 22 000 m² ?

Non, car notre économie est frugale. La professionnalisation du milieu de l'art a conduit à beaucoup d'excès de perfection. Mais les artistes aiment aussi travailler dans des lieux d'expérimentation où l'on est beaucoup plus aventureux dans la forme et dans la finalisation. Cet endroit nous permettra des vitesses très différentes : un rythme lent d'interventions sur le bâtiment, un rythme plus intempestif de réactions d'artistes et le rythme d'approfondissement avec des expositions très engagées pour des artistes mal ou insuffisamment regardés. Il y a largement de quoi faire, sans que cela coûte très cher. Et toujours en s'inscrivant dans la contre-culture, jamais dans l'esprit de maîtrise, plutôt dans celui de la perte de maîtrise.

Quel en sera le modèle économique ?

Celui d'une Sasu, une société en actions simplifiée, avec l'Etat pour actionnaire unique. Du coup, le contrôle de l'Etat ressemble à celui d'une entreprise privée, sans entamer la réactivité ni la légèreté totale d'administration. La moitié de notre budget vient de ressources propres, ce qui est beaucoup plus que pour n'importe quel établissement culturel en France. Cela nous oblige à être très en prise avec la société civile, les entreprises...

Ne craignez-vous pas d'être vite plombé par les frais de fonctionnement d'un tel bâtiment ?

Evoluer dans une économie frugale, c'est aujourd'hui une façon d'être moderne. Il y aura 60 emplois permanents, ce qui est très peu en comparaison de toute institution équivalente. Cela n'en fait que 10 de plus que lorsque c'était une association qui gérait 7 000 m², ça reste donc une entreprise peu chère. On ne connaît pas encore le coût de fonctionnement du bâtiment mais l'objectif est de consacrer plus de 30% de notre budget à la culture, c'est-à-dire trois fois plus que les grandes institutions parisiennes.

En 2002, il s'agissait d'ouvrir un lieu pour les artistes dits émergents. Qu'en est-il maintenant ?

Au début du XXe siècle vivaient en même temps Picabia, Duchamp, Renoir, Degas et Monet, des gens qui ont inventé ensemble une époque. Je veux montrer des constellations de cet ordre. Moi qui suis pour la non-séparation sur 40 000 ans, je ne vois pas pourquoi je le ferais sur 70 ans. Je refuse de voir les fragments d'un ciel. Il n'y aucune raison de séparer les jeunes des vieux, et il n'y aura aucun lieu spécifique. En revanche, la passion pour l'émergent, pour l'artiste inconnu est intacte. On va réaliser une vingtaine d'expositions par an de très jeunes artistes inconnus.

Quelle sera la programmation ?

Il y a d'emblée une régularité – même si elle sera doute remise en question – avec trois grandes expos par an donnant l'occasion d'une grande rétrospective d'un très grand artiste, souvent français, accompagnée par deux expositions d'artistes internationaux beaucoup plus jeunes. Mais ce qui m'intéresse, c'est de mettre au centre la personnalité de l'artiste plus que la collection des objets. Je veux donner accès à l'œuvre en train de se faire. C'est pourquoi dès la fin de l'année prochaine, j'ai décidé de confier tout le Palais de Tokyo à un seul artiste qui a inspiré énormément d'autres artistes occidentaux, un inventeur d'aventures et de littérature qui va pouvoir montrer toutes ses collaborations et tous ses projets en cours : c'est Philippe Parreno, qui va s'emparer de l'ensemble des 22 000 m² du Palais, en compagnie de Maurizio Cattelan, Matthew Barney, Douglas Gordon, Rirkrit Tiravanija, Pierre Huyghe et tous les jeunes artistes avec lesquels il travaille actuellement.

Recueilli par **SYLVAIN BOURMEAU**

Anne-Marie Fèvre, «Le Palais de Tokyo redéploie son aile», in Libération, 11 avril 2012, pp.24-25

VOGUE PARIS



L'éternité d'Ulla von Brandenburg chez Rosascape

Mystère, goût pour l'occulte et mises en abîme sont autant d'ingrédients que l'on retrouve dans "Le Chevalier inexistant", l'exposition personnelle d'Ulla von Brandenburg présentée chez Rosascape. L'artiste développe une pratique au vocabulaire issu en grande partie du théâtre qu'elle a étudié : rideaux évoquant la Comedia dell'Arte, tissu arlequin, éléments scéniques renvoyant au jeu mais aussi dissimulant le passage vers l'inconscient. L'exposition présente notamment un film où le dispositif et l'interprétation des acteurs en groupe restent volontairement ouverts. Les symboles qu'ils véhiculent, proches des notions de vie et de mort, d'un entre-deux possible, amènent le trouble, une confusion entre l'espace d'exposition et celui du film. Par ces allers retours, les dédoublements constants, les œuvres d'Ulla von Brandenburg se meuvent dans cet entre-deux, entre le réel et le factice. Jusqu'au 31 mars 2012

Rosascape, plateforme de création contemporaine, 3, square de Maubeuge 75009 Paris. Informations : **www.rosascape.com**

Crédit photo : Ulla von Brandenburg, Five folded curtains2008 (Triennale de Turin) Courtesy Pilar Corrias (Londres), et art concept (Paris).

Par Agnès Violeau

Agnès Violeau, «L'éternité d'Ulla von Brandenburg chez Rosascape», in 6 expositions de printemps à ne pas manquer, Vogue.fr, 27 mars 2012









1 - Métro Pyrénées 2 - Galerie Emmanuel Hervé, 75020 3 - Emmanuel Hervé devant son cabinet de curiosités 4 - Rosascape, 75009 5 - Primo Piano, 75010 6 - Warmgrey, 75009 7 - Rosascape (exposition Ulla von Brandenburg)

Judicaël Lavrador, Emmanuelle Lequeux, Vincent Huguet et Thomas Jean, «Se balader... dans le nouveau Paris de l'art», in Beaux Arts Magazine, n°334, Avril 2012, pp.100-112



years of success enjoyed by the contemporary art site. The recent tribulations are due to the fact that this is such a prime space for art, set in a fine building right at the heart of Paris. Any art professional is bound to dream of what could be done for artists here. The arguments might have turned nasty on occasion, but they were usually motivated by a sincere desire to promote contemporary art. But my concern now is what happens next.

This is the Palais's third life that you will be overseeing. How do you envision its maturity?
Maturity is precisely what I'm hoping to save it from. People love it because it is free and impertinent. Gravitas and institutionalization would kill the place.

NON-WORK TO WORK

The space is growing from eight to twenty-two thousand square meters, an extension managed by Anne Lacaton and Jean-Philippe Vassal, who designed the first restructuring in 2000–2. At the time their model was Djemaa-el-Fna square in Marrakech. This time round it's the Fun Palace by Cedric Price, the utopian artist who inspired Archigram.
Lacaton & Vassal did much to define the place's DNA as a flexible space, nothing too fussy, but very precise in its aesthetic choices. A place that lives with the density of its history, the romantic side of an abandoned place, with superb light, and open to all kinds of experiences, a bit like an artistic squat. As for the transition from the Djemaa-el-Fna to the Fun Palace, that's because before there was a single level, whereas now there are twenty, a multiplicity of destinations each offering a distinctive atmosphere.



Ulla von Brandenburg. « Curtain ». 2007.
(Court. galerie Art: Concept, Paris).
Vue de l'exposition « The world as a stage ».
ICA, Boston. 2008

Most of the exhibitions you have curated have been multi-generational.
I have no problem with showing an eighty-two year-old artist like Hans Walter Müller at the Palais de Tokyo. I am interested in the kind of creative horizon you had when Malevich and Monet, Degas and Duchamp, and Munch and Picasso were all contemporaries.
During the first two seasons visitors will discover virtual unknowns such as Benoît Pipe and Cécile Beau, but there will also be an exhibition by Julio Le Parc. There will be artists whose work hasn't really been looked at properly for a long time, such as François Curlet and Fabrice Hyber, and others who are thought of as oddballs such as the Czech Zdenek Kosek, or who are on the threshold of an international career like the Croat Damir Ocko. But a program is not a list, it's a series of experiences: in 2013, for example, we're inviting about fifteen young curators to take over the Palais and reinvent the idea of the exhibition. Another time, the whole space will be given over to people who come from other fields such as dance, cinema, science and fashion and yet work with the "medium" of the exhibition. They are regenerating our discipline. I have also asked Philippe Parreno and Thomas Hirschhorn to invent totally new formats.

s your first thematic show, Les Détours de l'imaginaire, *something of a manifesto?*
The thematic shows are what give depth and color to moments and seasons. When Julien Fronsacq suggested a project about the *dérive* (drift) I accepted immediately. I simply suggested that, in addition to Debord's *dérive*, he broadened the horizon to include the kind of mental *dérive* studied by Jean-Paul Sartre, Fernand Deligny and, today, Rodney Graham and Joachim Koester. I am fascinated by the processes that lead the artist to go from non-work to making work, and I want to get as close as I can to this psychic dimension in everything I do at the Palais. The second exhibition, to be curated by François Piron, will be about Raymond Roussel, as regards his importance for contemporary artists. They are all linked with the idea of the "cold sun," something which has no reality, except insofar as the heat that touches their world cannot warm them because it is imaginary. This interest in the processes of the imagination is also why, every three months, artists will be invited to show their personal library, or one of their collections. I am not talking about real pos-

Anaël Pigeat, «Réouverture du Palais de Tokyo, les processus de l'imaginaire – interview de Jean de Loisy», in Artpress, n°388, avril 2012, pp.32-38

ARTFORUM

"Secret Societies"

CAPC MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN



Matthew Ronay, *Double Cloak of Stars*, 2009, cotton, nylon-waxed cord, fiber rush, plastic, walnut, papier-mâché, paint, plaster, cotton, gold leaf, 8' 5" x 12' x 10". From "Secret Societies."

The social turn, the pedagogical turn, the speculative turn. How many more "turns" can the art world put up with before getting too dizzy to stand up? One turn that I hope is here to stay, though, is the esoteric turn, with its passionate quest for the murky realms of the unknown. But how does one expose secretive practices without killing the mystery? Shouldn't the occult remain occult? Still, the timing of "Secret Societies: To Know, to Dare, to Will, to Keep Silence," curated by Alexis Vaillant and Cristina Ricupero and previously on view at the Schim Kunsthalle Frankfurt, would seem to be perfect, given such disparate phenomena as WikiLeaks' "war on secrecy" and the US government's widely proclaimed yet more or less hidden "war on terror." The world is rife with conspiracy theories. And the art world itself can be seen as a huge secret society for the already initiated. If anything, curating a show on the subject might seem slightly redundant.

Entering the exhibition was like being admitted to a clandestine club in which a party might have been about to start at any minute. At the entrance, a bizarrely ornamented golden foot was leaning against the wall, looking like something from a parallel civilization. The artist behind this work, *Obst* (Fruit), 2008, is Steven Claydon, the British syncretist who loves to create installations representing all kinds of philosophical principles and deities. Further along, *The Somnambulist*, 2006, a wax doll representing an underfed, punky vampire by Goshka Macuga, lay peacefully on a gray carpet. To its left hung a nineteenth-century painting borrowed from a Masonic temple in Stuttgart, Germany, and a wall sculpture with totemic figures, *Double Cloak of Stars*, 2009, by Matthew Ronay. In the next room, *Karo Sieben* (Seven of Diamonds), 2007, a reconstructed chessboard by Ulla von Brandenburg, seemed to echo the typical decor of Masonic temples, perfectly accompanied by an astonishingly odd sculpture—*Font*, 2010, by Tim Ellis.

The exhibition's labyrinthine structure drew one onward. A couple of wooden figures, Enrico David's *Spring Session Men*, 2003, seemed to be caught up in a mysterious dance in front of a huge table piled with documents about an imaginary male secret society. In the following rooms, one could find Brice Dellsperger's video *Body Double 22*, 2010, a burlesque remake of *Eyes Wide Shut*; Donghee Koo's 16-mm film transferred to DVD, *Overloaded Echo*, 2006, shows a bunch of world-weary people gathered around a naked man who seems about to be sacrificed or punished. Who knows? The film ends just before the denouement.

"Secret Societies" was an extremely staged show. But its visual grammar was well balanced, enabling a harmonious oscillation between the spectacular and the subtle. And there were some revealing juxtapositions— for instance, between Art & Language's *No Secret Painting X*, 2007, and two of Jenny Holzer's hermetic text eradications, *Water Board Zubaydah* and *Certified Interrogators*, both 2009. A neon installation by Cerith Wyn Evans figuring André Masson's headless figure for the cover of Georges Bataille's magazine *Acéphale* echoed Goldin+Senneby's mind-bending, Bataille-inspired installation *The Decapitation of Money*, 2010. Other outstanding individual works included Benedikt Hipp's painting *Baum am Rand einer Scheibe (Appendix)* (Tree on the Verge of a Disc [Appendix]), 2009–10, and Kenneth Anger's magnificent 1969 film *Invocation of My Demon Brother*. And there were many more, by fifty-two artists all told, not to mention the items that came directly from "real" secret societies. At the end, one wished only that the show itself had a secret room or the like, a *mise en abyme* offering a true initiation rite. But I guess some things are better left to the imagination.

—*Sinziana Ravini*

Sinziana Ravini, «Secret Societies», in Artforum, avril 2012



par **Arnaud Laporte** **Le site de l'émission**
du lundi au vendredi de 21h à 22h

Sol Lewitt, Ulla Von Brandenburg et Berdaguer & Péjus

21.03.2012 - 21:00 Table ronde

Ce soir sur France Culture, La Dispute portera sur l'actualité des arts plastiques avec les critiques :

- **Frederic Bonnet** du journal des Arts
- **Vincent Huguet** de Marianne
- **Corinne Rondeau**

A propos des expositions :

Dessins muraux de 1968 à 2007 - Sol Lewitt - au Centre Pompidou Metz jusqu'au 29 juillet 2013

Je suis sorti ébloui par tout ce noir et blanc. Frédéric Bonnet
Exceptionnel. Il faut aller à Metz pour comprendre pourquoi c'est un mythe. Vincent Huguet
On passe de la procédure à la sensation. C'est prodigieux. Corinne Rondeau
Son oeuvre agit par-delà la mort. Arnaud Laporte

Le Chevalier Inexistant - Ulla Von Brandenburg - chez Rosascape jusqu'au 31 mars.

C'est très réussi, bien fait et drôle. Vincent Huguet
J'ai été assez sensible à cette exposition. Frederic Bonnet
Ces vidéos sont d'une beauté absolue. Arnaud Laporte
Un travail que je trouve absolument formidable. On a l'impression que la vie est un songe. Corinne Rondeau

Arnaud Laporte, «Sol Lewitt, Ulla von Brandenburg et Bergdaguer & Péjus», émission La Dispute, France Culture, 21 mars 2012





위 • **올라 폰 브란덴부르크 〈Chorspiel〉** 흑백 HD & DVD 블루레이 10분35초 2010 독일 카를스루에에서 태어나 파리에서 거주하며 작업하는 작가다. 그의 작품은 드로잉, 비디오, 필름, 공간 설치작품 및 퍼포먼스 등 다양한 미디어를 넘나든다. 〈Chrspiel(합창게임)〉은 가족으로 설정된 4명의 연기자가 각자 평화로운 시간을 보내지만 이 조화로움은 한 방향지로 인해 중단되는 과정을 그린다. 가사와 배우들의 표정의 불일치에서 생기는 다양한 변화는 그의 작품의 핵심이다. 〈얼음 사나이전〉 출품작 아래 • **프란치스카 루트터 〈From the Coner of Your Eye〉** 전선 플라스틱 테이프 가변크기 2008 스위스 취리히 출생으로 현재 독일 베를린에 거주하며 활동한다. 자연이나 영화, 인터넷에서 이미지를 혹연 드로잉, PVC 조각 작업을 통해 새로운 시각과 환영으로 제시한다. 〈Reflection of Nature전〉 출품작



«Eorum Sanaï», in Monthly Art, mars 2012, p.67 (Corée)

Libération NexT

Ulla, en aparté

Par **CLÉMENT GHYS**



Le chevalier inexistant, d'Ulla von Brandenburg - *Ulla von Brandenburg*

- A +

Le travail de l'Allemande Ulla von Brandenburg mêle théâtre, psychanalyse et occultisme. Pour son exposition chez Rosascape, l'artiste, née en 1974 à Karlsruhe, s'amuse à jouer avec des mises en abyme.

Dans l'espace de ce centre culturel privé, un appartement habitué aux œuvres in situ, elle présente, en plus de dessins, deux vidéos, séparées par un rideau : l'une met en scène trois personnages, et l'autre présente la même saynète, filmée à travers le regard déformant d'un miroir.

Cette présentation, *Le chevalier inexistant,* fait un clin d'œil malicieux à un conte chevaleresque du même nom, signé d'Italo Calvino. En 2011, dans le cadre du projet Libelle, qui invite des artistes à signer des œuvres sur papier offertes par la suite au public, elle avait signé une image d'inventaire à la Pérec, teinté de romantisme allemand, accumulant des objets (peignes, masques, blasons).

Le chevalier inexistant, d'Ulla von Brandenburg, du 15 février au 31 mars, Rosascape, 3 square Maubeuge, Paris IXe.

Clément Ghys, «Ulla, en aparté», in Libération Next, 16 février 2012

ARTFORUM

Ulla von Brandenburg/ Malin Pettersson Öberg

BONNIERS KONSTHALL

In 2010, Ulla von Brandenburg made *Chorspiel*, a video in the form of a "choral play." In this Ibsenesque family drama, a grandfather, grandmother, mother, and daughter move like pieces on a chessboard in front of a drawn backdrop that shows an open field near a forest, reminiscent of the settings of Lars von Trier's films *Dogville* (2003) and *Manderlay* (2005). The interactions among these figures are characterized by ritualized gestures, such as the loosening of a tangle of yarn they pass between them. Rather than speaking, they lip-synch to the singing of an offstage choir, which gives them an irritatingly alienated presence, or, considered psychoanalytically, allows them to speak their many selves. The choir also sings at times when the family does not speak, presenting a recapitulation of what has been said, or a summary of the action. In this way, the choir acts as a kind of authority, similar to a Greek chorus, while lending a sense of ambiguity to the constructed



Ulla von Brandenburg, *Chorspiel* (Choral lay), 2010, still from a black-and-white video, 10 minutes 35 seconds.

rhetoric and the symbolic language of the action onstage. This language merely hints at its meaning, but it essentially consists of the protagonists' efforts to negotiate their fraught relationships along with philosophical considerations on life and transience.

Eventually, a Wanderer appears, bearing a box: He is a fascinating interloper whose role is unclear. The young man causes a stir in the life of the family: "The ribbon is hot, the breath is cold, we need you," the choir chants (in German, with English subtitles) as the Wanderer and the young woman approach each other. The daughter, like Ibsen's Nora, wants to escape the rigid, numbing life of the family, to leave with the Wanderer, but at the end, all remain: "We did not choose, it has made us," the singers intone, and life runs its course. The mysterious box is never opened.

The video, which is based on a performance at the Lilith Performance Studio in Malmö, Sweden, in 2010, was shot in one uncut take, and therefore retains the character of a filmed live performance. As often with von Brandenburg's works, the black-and-white work is suggestive of a certain nostalgia in its mode of production, underlined by the anachronistic diction of the songs and the ritualistic actions of the characters. The refrain of the chorus, "We did not choose, it has made us. Now we are here, but for how long?" reflects a fatalistic view of life but at the same time alludes to a kind of social imprisonment whose outcome is uncertain. (The somewhat threatening mood of the work is also reminiscent of Michael Haneke's portrayal of the subliminal power of strictly regimented communal life in a patriarchal society in *Das weisse Band* [The White Ribbon, 2009].)

Von Brandenburg presented her film here within an installation made for the occasion by the young Swedish artist Malin Pettersson Öberg, *Stereoscopic Scenography*, 2011—a room within a room made of heavy black cotton with white designs printed on it, presenting the scientific history of optics, but also echoing the film's historical view of (in)visibility. The heaviness of the fabric and the alluring power of the choral music as it emanated from behind it lent the installation a haunting and enigmatic atmosphere.

—Nina Möntmann

Translated from German by Anne Posten.

Nina Möntmann (Translated from German by Anne Posten), «Ulla von Brandenburg / Malin Pettersson Oberg, Bonniers Konsthall», in Artforum, vol.50 n°6, février 2012, p.247





11th Biennale de Lyon
Various venues

The entrance to the massive, darkened main venue of the 11th Biennale de Lyon is dramatically heralded by several layers of billowing curtains cascading from the ceiling onto a platform that we must walk across to enter. Installed in La Sucrière, a former warehouse, Ulla von Brandenburg's *Kulissen* (Sceneries, 2011) literally sets the stage for an exhibition in which many of the works are spot-lit and foregrounded as theoretical or theatrical propositions. This feeling is complemented by the voice-over to Zbyněk Baladrán's video, *Model of the Universe* (2009), playing near the entrance, which enumerates the Czech artist's proposals for the ways an exhibition can be 'a model of the universe'. Together the works signal that we are entering a biennial that presents a series of such models – of universes both large and small. From nearby comes the sound from a video of the Israeli national anthem played on an electric guitar, performed by Tracey Rose next to the dividing wall in Jerusalem (*San Pedro V*, 2005). Rose's work suggests that the propositions in 'A Terrible Beauty is Born', curated by the Buenos Aires-based curator Victoria Noorthoorn, are not only individual, artistic performances, but ones in which the darker sides of political conflicts are also brought to the stage.

La Sucrière features several large-scale installations that book-end each level, while smaller-scale drawings and sculptures file in between. In a space curtained off by black drapes, Brazilian filmmaker and set designer Daniela Thomas restages Samuel Beckett's short 1969 play *Breath*, in which a human life is lived out – from birth cry to death rattle – as a post-apocalyptic landscape enters and fades from view. While two universes – one minute, one immense – emerge and die, we can overhear the soundtrack of Gabriel Acevedo Velarde's animated video, *Escenario* (Stage, 2004), eerily repeating a round of applause. In Velarde's film, a queue of identical cartoon men take their turn 'performing' a death scene on stage before their peers. A spotlight illuminates each short death, followed by an outburst of clapping, as if an endless series of public executions is taking place.

Across all four venues of the Biennale, we encounter not only Utopian models of the universe – embodied in the many works that take the form of research or proposals – but also their dystopian counterparts, worlds that are the products of mental or physical confinement. If Yona Friedman's 'model architecture' in *Untitled* (2011) proposes possibilities for a Utopian future, Javier Téllez's world in *O Rinoceronte de Dürer* (Dürer's Rhinoceros, 2010) is a lonely, interior one, plagued by madness. Téllez created his film in conjunction with psychiatric patients from the panoptical Miguel Bombarda hospital in Lisbon who helped write and act in the film. This claustrophobic version of a model world is made even more tangible in a stunning collection of works made by self-taught Brazilian artist Arthur Bispo do Rosário, which were created during his 50 years as a patient on a psychiatric ward in a Rio de Janeiro hospital. According to the wall text, Do Rosário embroidered his many fabric works using thread from the hospital's uniforms.

Notably, Noorthoorn has brought together a number of South American artists for the show, but does not ask them to 'represent' or carry the flag for their countries; the inclusion of many artists whose work might be previously unknown to European audiences feels neither tokenistic nor heavy-handed. On the whole, Noorthoorn's selections, refreshingly, don't so much serve to illustrate a curatorial thesis or reflect her personal sensibility as share a similar psychological and formal tenor. This quality is most obvious in the exhibition at Le Musée d'art Contemporain, where pieces are not only linked formally in their strict black-and-whiteness, but also quite literally, by the thread of Cildo Meireles's *La Bruja 1* (The Witch 1, 1979–80), skeins of thin black needlepoint thread unspooled, piled and strewn across the museum's third floor. On the walls, the gestural, scribbled marks of Elly Strik's pencil drawings and the thick black markings of Marlene Dumas's haunting portraits echo the tangled black threads that trip you up and muffle your footsteps, reinforcing the suggestion of a tormented and tangled mental space.

In the Biennale's most remote venue, a former artificial silk factory in an industrial area outside of the city centre, Jorge Macchi has recreated the surreal, placeless gardens from Alain Resnais's *Last Year at Marienbad* (1961): neat grass plots, flower beds and classical statues are installed among the rubble of this demolition/construction site (a landscape which inadvertently echoes the stage in Beckett's play). Visible from Macchi's gardens, Lucia Koch's massive billboard, *New Development* (2011), erected in front of the ruins of the neighbouring factory, sardonically serves as an 'advertisement' for this soon-to-be-demolished real estate. In tandem, both works draw attention to the dissonance of hosting art on a site like this, and satirize the idea of 'regenerating' neighbourhoods through public art. Both works have the *unheimlich* feeling of model homes built in the desert to advertise a coming housing project, an idealized proposal that will never fulfill its promise. The contrast between the neat edges of the grass plots and the rubble cleared out of the way to build them is jarring. The garden will be maintained for the duration of the exhibition, though it would be just as poignant if it were left to decay.

Christy Lange

Above left:
Jorge Macchi
Marienbad
2011
Installation view

Above right:
Ulla von Brandenburg
Kulissen
(Sceneries)
2011
Mixed media
Installation view

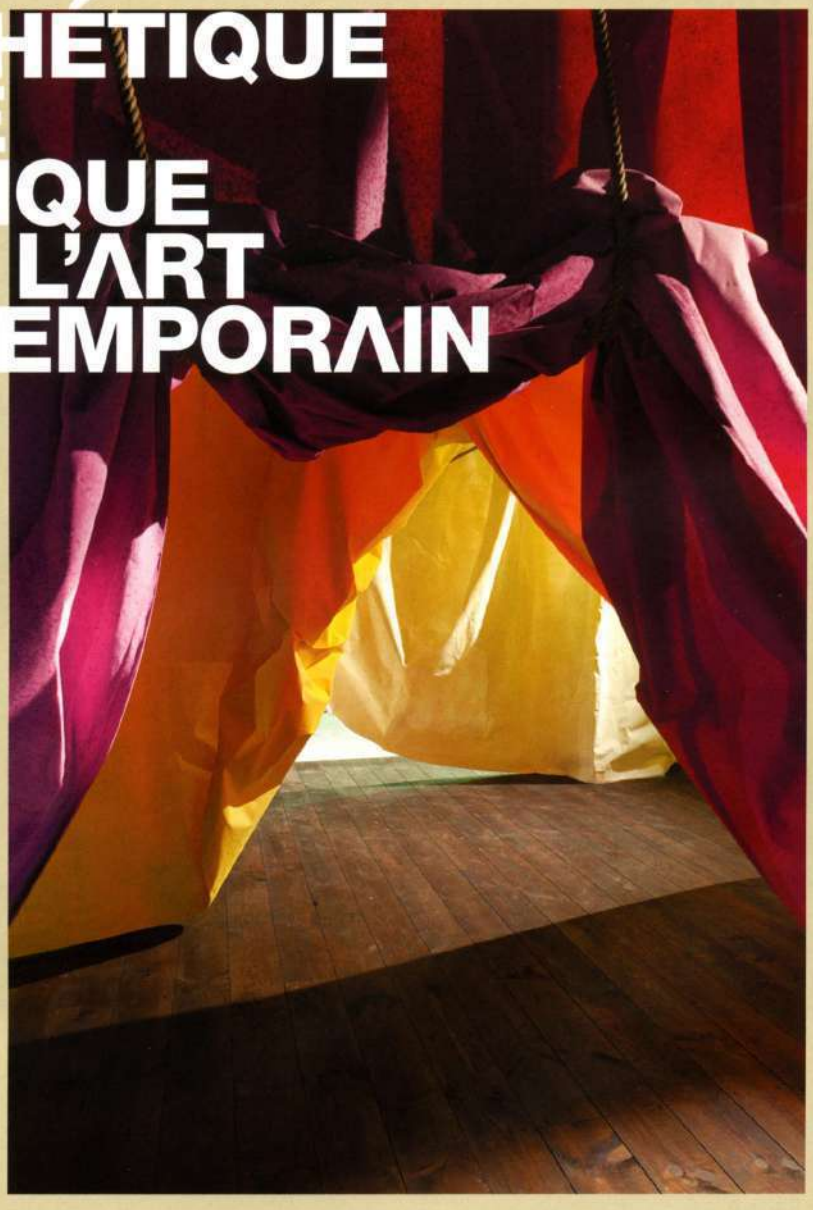


Background:
Marlene Dumas
'Series of 100 Drawings'
1979–2004
Works on paper
Installation view
Foreground:
Cildo Meireles
La Bruja 1
(The Witch 1)
1979–80
Mixed media
Dimensions variable

Christy Lange, «11th Biennale de Lyon, Various venues», in Frieze, n°143, november-december 2011, p.144

NOUAGE DE L'ESTHÉTIQUE ET DE L'ÉTHIQUE DANS L'ART CONTEMPORAIN

01



Ulla VON BRANDENBURG
Kulissen, 2011
Tissu, coton peint, sol en bois peint en noir, cordes, chaises, échelle
La Sucrière, *Une terrible beauté est née*, Biennale de Lyon, 2011
Courtesy Ulla Von Brandenburg et des galeries Art : Concept, Paris et Pilar Corrias Gallery, Londres
© Blaise ADILON

Véronique Bergen, «Nouage de l'esthétique et de l'éthique dans l'art contemporain», in L'art même, n°53, 4ème trimestre 2011, p.4









.th Biennale
Lyon

)US VENUES

eth Lebovici

IENNALE DE LYON is "historically a *Biennale ır*," observes Victoria Noorthoorn in her curatorial ent for the exhibition's eleventh edition. Given the ations of the word *auteur*, it is striking that Noor- 's primary gesture is the acknowledgment of uncer- "I have chosen to do as artists do: to grope, in the of a darkness," she writes, by way of introduction of nineteen fragmented and elliptical "convictions estions," many premised on the productive sepa- of art from the real. ("Imagination is the primary n of knowledge. . . . Following Wilde, this exhibi- es not chronicle; it distinguishes between art and lism. . . . It also distinguishes between art and com- ation.") In staking out this position, Noorthoorn naged to establish a curatorial voice of integrity— by the way, belongs to the only solo female cura- ong this biennial's many "auteurs." The female as been all too frequently repressed in the history biennial. Twenty years ago, for its first edition, there were four women represented among some seventy artistic projects.

That said, Noorthoorn's is not the only voice to be heard in this biennial. In keeping with her privileging of imagination above the prosaic (i.e., mere "journalism"), the Buenos Aires–based curator aligns herself with a variety of poetic positions. Installed on white walls throughout the former warehouse La Sucrière are a dozen visual poems from 1953–86 by Augusto de Campos, a founder of the Brazilian concrete-poetry movement. The graphic presence of these "words-ideograms" spells out the literary lineage of the biennial, whose catalogue (which Noorthoorn edited in collaboration with writers Carlos Gamerro and Rubén Mira and playwright Alejandro Tantanian) features texts from Borges, Homer, Swift, Gombrowicz, Beckett, Bowles, Kafka, et al. The exhibition's title, "*Une Terrible Beauté est née*" (A Terrible Beauty Is Born), itself derives from W. B. Yeats's "Easter 1916," in which the phrase is used repeatedly to close the poem's stanzas. Written in the months following the Irish republican insurrection against British rule, the work manifests a posture of confusion as the speaker stumbles between affirmation and negation, arriving finally at paradox.

This halting, searching quality is dramatized curatorially through wavelike rhythms, awkward associations, and spatial rhymes. In addition to La Sucrière, the biennial's venues include the private Fondation Bullukian, the Musée d'Art Contemporain de Lyon, and a temporarily empty textile plant, the Usine T.A.S.E. If there is an order proposed in which to visit the dissimilar sites (the works are installed so as to prompt viewers to follow a particular path through each building; why shouldn't it be the same among the four locations?), it is perhaps because poetry has to do with isotopy: the repetition of semiotic units of meaning, with fragmentation and redundancy serving to guide readers toward the articulation of the whole. The exhibition is not a singular representation but rather a plural, recurring one. As a curatorial principle, this translates the dismantling or, on the contrary, the concentratio bodies of works. For instance, while Campos's works scattered, as are those of a number of the show's seve eight artists, Slovakian Stano Filko's color-coded cosmol of wooden constructions, drawings, balloons, and rock spanning some sixty years, is presented almost as a m retrospective. His work in turn may be articulated Robert Filliou's monumental undulating cloth pa inscribed with a sort of cosmic "history of everythi (*Recherche sur L'Origine*, 1974). Installed on the s

Translation is an obvious issue in a biennial that is driven by the pleasure of texts.

floor in La Sucrière, but a bit distanced from each ot the works of both Filko and Filliou are engaged in a tique of artistic functionalism, immersing the specta in their ways of making worlds. In most cases the art ages or countries of origin, or the works' formal or e thematic affinities, are not the most salient points of c parison highlighted by the installation. You might, instance, be tempted to build a kind of mental mont juxtaposing the female puppet repeatedly drawn by Z babwean newcomer Virginia Chihota with the old-ti Roberto Jacoby's *Red Thread of History* . . . , 20 Although there is no explicit comparison (Chiho work is in the museum, Jacoby's in the Sucrière), artists share an attitude of protest against the kin extreme violence perpetrated not by a distant other by a neighbor, as in Vichy France, or an intimate, a domestic violence.

Lyricism is felt immediately in the exhibition's n spectacular location, La Sucrière, through an inaug series of five large monochrome curtains, dramatic swagged like theatrical drapes and hung one behind

Opposite page, from left: **Eduardo Basualdo, *Le silence des Sirènes*, 2011**, resin, pigmented water, apples, pipes, diving equipment. Installation view, La Sucrière. **Laura Lima, *Puxador* (Puller), 1998–2011**. Performance view, La Sucrière, Lyon, September 13, 2011. **Jorge Macchi, *Marienbad*, 2011**, plants, stone, resin. Exterior of the Usine T.A.S.E. This page, from left: **Katinka Bock, *Horizontal Words*, 2011**, ceramic. Installation view, La Sucrière. **Javier Téllez, *O Rinoceronte de Dürer*, 2010**, color video, 41 minutes 10 seconds. Installation view, La Sucrière. **Cildo Meireles, *La Bruja 1* (The Witch 1), 1979–81**, wood and yarn. Installation view, Musée d'Art Contemporain de Lyon, 2011. All photos: Balaise Adilon.







other above a wooden floor. This work, Ulla von Brandenburg's *Kulissen* (Scenes), 2011, leads toward an enormous circular structure made of wood—the exterior of Robert Kusmirowski's *Stronghold*, 2011, which will reveal itself, from above, as a kind of ransacked library-*cum*-boiler-room. At the same time, a sound track of strange noises from various pieces fills the air with arrhythmic syncopations. First, there are the strains of an electric guitar, played on-screen by a masquerade-ready Tracey Rose, her body painted pink, butchering Israel's national anthem alongside the electrified West Bank wall (*San Pedro V—The Hope I Hope*, 2005). An insistent slamming and cracking then heralds a vision of Sisiphyean struggle: In Laura Lima's installation *Puxador* (Puller), 1998–2011, a naked man pulls against a number of long straps suspended on and around the pillars of the monumental space. Engaging in s/m play with the architecture, the work acknowledges the gallery's confinement and posits its possible shattering. Likewise, the recurring applause of the cartoonish creatures who populate Peruvian Gabriel Acevedo Velarde's animation *Escenario*, 2004, and the labored breathing of Samuel Beckett's twenty-five-second play *Breath*, 1969 (revived by Brazil's Daniela Thomas in a performance that occurs every twenty minutes), are echoed by the liquid gurgling of one of the show's high points: the installation *Le silence des Sirènes*, 2011, by Argentinean artist Eduardo Basualdo. A large, irregularly shaped basin occupying most of the room, it slowly fills with dark water and then empties again—the artist's visualization of the creeping, inexorable flooding that would occur should the moon fall out of orbit and crash into Earth. With its attractive-repulsive tactility—its conception of the planet itself as something that "pulls down" via its gravitational force—the work evokes Bataille's concept of *bassesse*.

Such a notion might certainly be threaded throughout the building, connecting, for instance, to Katinka Bock's sculptures such as *Horizontal Words* and *Curved Word*, both 2011, which also evince a kind of base materialism. Misshapen, low-lying, floor-bound forms, they were created by dragging lumps of unfired clay around the building or throwing them down chutes, and are at once indexes and allegories of the physical operations that produced them. They take up anew a processual tradition of sculpture, one founded less on the "here and there" of site specificity than on what transpires "along the fault line between (art) object and concept (of art)," as Sabeth Buchmann has stated elsewhere, which gives them a restless presence.

In Javier Téllez's amazingly beautiful film *O Rinoceronte de Dürer*, 2010, time again inscribes its (s)pace. Shot in Lisbon in the panopticon of a disused psychiatric ward and conceived in collaboration with a group of patients who attend the day clinic at the same hospital, the film mixes the architecture of surveillance with the narrative's slow circular movement. A stuffed rhinoceros is pulled counterclockwise from cell to cell, and the eye of the camera peeps into the tiny spaces in succession. Each of the cells' inhabitants partakes in one and only one occupation: exercising, smoking, feeding a bird in a cage, feverishly writing in a diary, sewing, or, in the case of one woman dressed as a bullfighter, listening to the sound of melancholy itself—a Portuguese fado interpreted by the singer Aldina Duarte, who stands improbably before the inmate.

The film's multiplying references to disciplinary society and the potentials of resistance to it are reflected elsewhere—for example, in obsessively intricate assemblages by Arthur Bispo do Rosário (1909–1989). Confined to a mental hospital, Bispo do Rosário constructed his works as devotional objects that would be shown to God on Judgment Day; thus, each work holds within itself the promise of escape through the anticipatory power of its presentation. At the Fondation Bullukian, utopian architecture (R. Buckminster Fuller's geodesic domes, constructed here in consultation with his estate and architect Deacon Marvel, and Yona Friedman's modular, gracefully curvilinear cardboard structure) shows how the built e
undermine rather than abet disciplinary
of discipline and resistance is all the mo
curatorial tour de force, Cildo Meirel
miles of black woolen yarn *La Bruja*
1979–81, at the museum. Threatening to
it frames the confrontation of Marle
Alberto Giacometti's bruised figurat
becomes an emotional sequence of tran
scriptions when it evolves from the collab
John Cage and Henning Lohner, *One*
nothing but shifting light and camera m
Cage's 1991 sound piece *103*, into a torr
notations, from Milan Grygar to Morto
Sarah Rapson to Linda Matalon, linking
fragile tactile surfaces.

Translation is an obvious issue in
driven by the pleasure of texts. The awk
in translation disrupts any kind of esse
between a text (or an author) and its f
geographic origin. Thus curatorial experi
this process, which is also reflected in
selves, as in the Johannesburg collecti
Historical Reenactments's *Xenoglossia*
research project recounts examples of h
understandings, even in one's languag
shaped concepts of difference. Jorge Mac
2011, one of the most striking pieces in th
this central point of linguistic and geogra
resentational estrangement. The work is a
the garden set in the almost-eponymo
Resnais (1961), installed in the backyar
factory. Glimpsed through a window, it
but out of reach. □

The 11th Biennale de Lyon is on view through Decem

ELISABETH LEBOVICI IS A PARIS-BASED ART HISTORI
LECTURER AT L'ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES EN SCIE

Elisabeth Lebovici, «11th Biennale de Lyon, various venues», in ArtForum, vol.50, n°4, décembre 2011, pp.240-243

art
agenda

by AARON PECK

November 21, 2011

"People Things Enter Exit"

CATRIONA JEFFRIES GALLERY, Vancouver

October 28–December 3, 2011

Share

The adjective shared by most of the work in this exhibition is "dramaturgical." So I want to stage this review in three different "acts," each of which deals with some aspect of the exhibition.

Act One: Theatricality. The original impetus of "People Things Enter Exit" was to put the work of Judy Radul and Geoffrey Farmer into dialogue. Both artists work in what might be called a "theatrical" way, and Radul, specifically, has written about her own work contra Michael Fried's use of the word to critique minimalism. Other artists were then included in the exhibition to give both historical and contemporary context, an inspired inclusion that not only opened up how one thinks about Farmer's and Radul's work, but also how all the works relate to each other. Each of the works here has some connection to theatre or performance and, in that way, can be seen in the context of this critique of theatricality.

Act Two: Objects. Another way to think about the exhibition is through its objects, none of which presuppose the existence of a spectator. Or, rather, if the work does position a spectator, it implicates him or her as one thing among many. The exhibition asks a simple question: how do objects perform? In *Client and Workers* (2011), which centers around two video monitors and surveillance cameras, Radul, for example, has scattered interventions throughout the gallery: strips of colored tape between the photo-documentation of Guy de Cointet and the silkscreens of Janice Kerbel, a mirror on a wall, or thin sheets of copper, painted in bright colors and crumpled up behind the gallery's exposed piping. Spectators end up positioning themselves in relation to the cameras and objects, while, at the same time, watching video footage on two monitors. Radul creates Byzantine installations and her objects infiltrate the space much like the camera infiltrates the spectator's experience of the video: spectators become objects, and objects become spectators. Conversely, Geoffrey Farmer's installation, *Metal Will Stand Tall (A Single Image Is Not a Splendor)* (2011), is an object without an audience. A number of metal pipes were soldered into the form of a tree, and on its "branches" hang cutouts from books, similar to Farmer's recent work at Casey Kaplan and RedCat. Here, Farmer presents an object that is not exactly a prop or actor for an imaginary play, but the poetic list tacked onto the wall makes it look as if it might be following commands from a hidden director.

Act Three: Contextual Thinking. The use of one medium, genre, institution or practice to consider the properties of another is neither metaphoric (sculpture *as* dance, for example) nor "post-medium." Quite simply, these works have métiers that are thought through, developed, complicated or transgressed. Daria Martin's *Minotaur* (2006), for example, is a short film about choreographer Anna Halprin. Shot in Halprin's home in northern California, *Minotaur* is the restaging of a dance that reinterprets a sculpture. Here, experimental film is used to think *through* dance or theatre. In this case, the film moves between shots of Halprin flipping through a Rodin monograph while the dancers mimic the sculptures seen in the book. "Selection from Act 1" (2011) is a series of silkscreens Janice Kerbel developed out of *Kill the Workers* (2011), which she has described as a "play for light," and, in this way, it shares an unexpected affinity with Farmer's recent work. These abstract silkscreens, originally produced as stage directions for the only actors in *Kill the Workers*—the lighting—are presented here as autonomous works. They are not only intricate studies of light, but also a way of thinking about what kind of script something non-sentient like light might read in order to act. The implications are rich.

Photographic documentation from Guy de Cointet's *Tell Me* (1979) depicts scenes from said performance, which could be thought of as a "choreography" of language or as a "theatre" of concepts. If only a complete restaging of de Cointet's piece would have been possible! Ulla von Brandenburg's piece, *Das Versteck des R. M. (The Hiding of R. M.)* (2011) brings us back to the idea of an exhibition of objects without a spectator. The work is a piece of fabric dyed twenty-six times and rolled up, so that the viewer can only see a few yards of it and the colorful fringes of the roll. It also relates to the larger series of works von Brandenburg has been doing surrounding a fictional character called "R. M." Here the work is concealed, unavailable to us, much like the secret character von Brandenburg has created.

So while "People Things Enter Exit" sets out to address theatre or performance in some way, and, as a result, critiques the established relationship between spectatorship and objecthood, perhaps what is even more generative is the way in which these works engage in contextual thinking. If you want to do something, do something else. If you want to write a novel, dye fabric. If you want to stage a play, make sculpture. If you want to write stage directions, draw. If you want to make a sculpture, film a dance. In other words, allegory.



1 View of "People Things Enter Exit" Catriona Jeffries Gallery, Vancouver, 2011.



2 Judy Radul, *Clients and Workers*, 2011.



3 Geoffrey Farmer, *Metal Will Stand Tall (A Single Image Is Not A Splendor)*, 2011.



4 Daria Martin, *Minotaur*, 2006.



5 Janice Kerbel, *Selection from Act 1*, 2011.

art
agenda



6 Guy de Cointet, *Tell Me*, 1979.



7 Ulla von Brandenburg, *Das Versteck des R.M. (The hiding of R.M.)*, 2011.

1 View of "People Things Enter Exit" Catriona Jeffries Gallery, Vancouver, 2011.

2 Judy Radul, *Clients and Workers*, 2011. Live and pre-recorded video, objects, tape, painted copper and aluminim. Dimensions variable. All images courtesy of Catriona Jeffries, Vanouver.

3 Geoffrey Farmer, *Metal Will Stand Tall (A Single Image Is Not A Splendor)*, 2011. Found metal, book cut outs, metal box, musical instruments. Dimensions variable.

4 Daria Martin, *Minotaur*, 2006. 16 mm film. 9 minutes.

5 Janice Kerbel, *Selection from Act 1*, 2011. Silkscreen on paper. 22 inches x 22 inches.

6 Guy de Cointet, *Tell Me*, 1979. With Denise Domerguew, Helen Mendez and Jane Zingale. 10 photographs of a performance at Rosamund Felsen Gallery, March 1979. 8 1/4 inches x 11 3/4 inches. Estate of Guy de Cointet / Air de Paris, Paris.

7 Ulla von Brandenburg, *Das Versteck des R.M. (The hiding of R.M.)*, 2011. Mixed Media. Dimensions variable.

Rodney Graham
DONALD YOUNG GALLERY, Chicago

Claire Fontaine's "Working Together"
METRO PICTURES, New York

Raymond Pettibon's "Desire in Pursuyt of the Whole"
REGEN PROJECTS, Los Angeles

Aaron Peck , «People Things Enter Exit», in Art Agenda, 21 novembre 2011



Ulla von Brandenburg ***Singspiel (Songplay)*, 2009.** Courtesy galerie Art: Concept, Paris

L'œuvre et son double

Mêlant les arts et les influences, **Ulla von Branderburg** propose des œuvres polymorphes – collages, dessins, tableaux vivants, vidéos –, qu'elle met en scène en fonction des lieux où elle expose. Une réinstallation permanente où le visiteur est convié à cheminer avec elle.

Ce n'est pas le texte qui fait le théâtre, écrivait Antonin Artaud, mais « *le maniement direct de la scène* ». Vivre le théâtre comme une expérience, repenser la place du spectateur : deux revendications qui peuvent s'étendre à l'art en général. Auteur de vidéos, dessins, installations et autres collages, Ulla von Brandenburg est ainsi à la fois auteur et metteur en scène de ses œuvres.
Pour la Quadriennale de Prague, qui aura lieu en juin sur le thème « performance, design et espace », l'artiste montrera *Singspiel*, vidéo de quinze minutes tournée à la Villa Savoye (Poissy) en 2009. Dans cette architecture de Le Corbusier, des personnages sont saisis dans des gestes à la fois absurdes et quotidiens. La vidéo sera ici présentée dans une architecture de tissu qui mènera aux tabourets sortis du film. « *J'ai reconstruit le chemin de la caméra avec des tissus*, explique Ulla von Brandenburg. *C'est comme un labyrinthe qu'on retraverse ensuite dans le film. Un fois assis, le mouvement se poursuit avec la caméra. C'était important pour moi d'avoir cet intérieur/extérieur, cet inversement.* » Car, qu'elle expose dans l'espace entier du Plateau-Frac Ile-de-France à Paris ou dans l'ancienne maison de repos militaire qu'est le musée d'art moderne de Dublin, l'artiste s'imprègne des lieux et de leur contexte, réinvente ses propres pièces et dessine un chemin pour le visiteur. Cheminer, c'est bien ce que propose cette artiste. Elle ne crée pas un « univers » mais plutôt une iconographie où se mêlent époques et lieux. Collecter cartes postales, motifs et même postures fait partie de sa manière de travailler[1]. A chaque exposition personnelle, elle laisse à la disposition des visiteurs un petit journal d'images issues de ses archives. De même, elle est plus influencée par la littérature, le théâtre ou l'opéra, l'art au sens large, que par des artistes en particulier. Ainsi son travail peut être quasi architectural (les rideaux en trompe-l'œil de *Curtain* ou le papier peint de *Forest*) ou évanescent (ses aquarelles estompées sur papier de soie), mais jamais référentiel ni anecdotique.

Le théâtre comme source d'inspiration

Née en Allemagne, installée depuis plusieurs années à Paris, Ulla von Brandenburg ne revendique pas d'héritage particulier, tant artistique qu'historique. « *Pour moi*, raconte-t-elle, *la forêt* [présente dans le film *Chorspiel* ou sur le papier peint *Forest*, Ndlr.] *vient autant de Wagner et de l'Allemagne que de Tarkovski et d'une culture commune. Partout, elle correspond à un univers, aux contes, à l'inconscient...* » Ulla von Brandenburg mêle ainsi les arts et les cultures. Si elle a fait les Beaux-arts de Hambourg, elle avait auparavant étudié la scénographie à Karlsruhe, et a travaillé dans un théâtre comme assistante à la scénographie... avant de changer rapidement d'idée. Elle avoue ne pas supporter les cadres du théâtre. Rester deux heures assise dans le calme la rend claustrophobe. Mais le théâtre reste une grande source d'inspiration, dont elle utilise les éléments dans son travail artistique. Elle fait de ses œuvres des scènes qu'elle organise séparément et agence ensemble pour former une trame, une histoire émotionnelle.

L'exposition est écrite comme un scénario que le spectateur viendrait interpréter.

Ainsi son dernier film en date, *Chorspiel*, est né d'une performance où cinq acteurs interprètent un chant écrit par elle. Un chœur, invisible, les accompagne comme au théâtre, soulignant les nœuds du récit. Au sol, une zone blanche délimite l'action. Une histoire simple : une famille est là, un étranger arrive et bouleverse son fonctionnement. Les personnages sont comme des figures grecques ou de la commedia dell'arte : des réceptacles des émotions et des phénomènes sociaux. L'artiste s'intéresse aux normes et aux codes, à la circulation des idées et des formes : à la société au sens large.
Car si on l'a parfois réduite à un attrait prononcé pour la fin du XIX[e] siècle, Ulla von Brandenburg cherche l'intemporalité. « *Mon idéal est de mélanger les époques*, explique-t-elle. *Les acteurs de mes films ont toujours des costumes qui ne sont ni d'aujourd'hui, ni du XIX[e], ni des années 1970. Je veux arriver à quelque chose où on ne sait plus où l'action se situe et quelles sources j'ai utilisées.* » Dans la même idée, l'artiste a choisi des techniques minimalistes, comme l'utilisation du noir et blanc et de la pellicule : « *Le 16 mm donne moins de détail. C'est aussi le rôle du noir est blanc. Pour moi, c'est une sorte de filtre pour réduire les informations. Il reste juste deux valeurs, le noir et le blanc, le oui et le non. Ca devient comme des formules pour quelque chose.* » Des formules qui finissent par former un ailleurs symbolique et intemporel. Ses personnages sont des archétypes qui permettent l'identification et ouvrent l'imagination. Elle, voudrait ne jamais expliquer ses œuvres, pour que chacun y voie ce qu'il veut. Comme dans *8*, vidéo qui plonge le spectateur dans un dédale de couloirs où des personnages sont figés dans des gestes quotidiens ou mystérieux. Une succession de « tableaux vivants » à lire de différentes manières, comme on interprète la cartomancie ou des images sans légende.

Penser un avant et un après la vidéo

Souvent, Ulla von Brandenburg expose dessins, objets et images, qui font partie de son processus de création. La vidéo constitue alors l'aboutissement des recherches, sorte d'art total mettant en jeu la musique, l'image et l'espace scénique. Selon elle, seule la présence de la musique permet de ressentir de l'émotion, élément indispensable pour apprécier une œuvre. Dès lors, elle écrit une exposition comme un scénario, que le spectateur viendrait interpréter, auquel il donnerait corps et âme. Ainsi, *Name or Number*, exposition qui s'est tenue au Plateau-Frac Ile-de-France en 2009, était montée selon les repères d'une pièce de théâtre. Après avoir passé le rideau, le visiteur évoluait de l'introduction à l'acte V, constitué de *Singspiel*. Penser son chemin, un avant et un après la vidéo, qui est souvent un élément central, est important. Ulla von Brandenburg ne crée pas seulement des œuvres, mais des atmosphères. Comme au théâtre, l'illusion y est toujours montrée. Le visiteur voit bien que *Publikum* n'est qu'un papier peint représentant un public de théâtre, mais l'effet est là : on lui tend un miroir.

Pascaline Vallée

1. Voir son portfolio dans *Mouvement* n° 54.



Pascaline Vallée, «L'oeuvre et son double», in Mouvement, avril-juin 2011

ULLA VON BRANDENBURG

ART: CONCEPT - PARIS



The second solo show of Ulla von Brandenburg with its paradoxical title "Neue Alte Welt" revisits the old world. Upon entering the exhibition space, the visitor discovers artworks scattered around, reminiscent of the artist's vocabulary (ties, fabric, ribbons…). In retrospect, they appear as a set of clues related to von Brandenburg's new film *Chorspiel* (2010), featured in the second room of the gallery, about an outdoor family scene troubled by the arrival of a wanderer.

Falten (2010) is a piece of folded paper fixed on cardboard. Although it is blank, it can be deciphered as a program, like the one announcing the Rosmer play within the play of Resnais's *Last Year at Marienbad* (1961).

On the opposite wall, *Mephisto* and *Angel* function as a diptych: two fabrics burnt by the sun recreate a curtain within the curtain. A wooden hoop lies in front of the first curtain, and three fishing rods in front of the second. This Faustian allusion introduces the romantic figure of the wanderer, the character of *Chorspiel* who precisely manipulates a cardboard box similar to the one lying on the gallery floor. In the film, the box can also be read as a metaphor of the stage as a *speculum mundi*, the stage itself being delineated by a white rectangle. As for the ties (*Kravatten, abgeschnitten*, 2010), they allude to a grotesque rite of castration and act as a transition space, a provisional curtain.

Chorspiel was conceived as a total artwork. It was also a performance first realized in September 2010 at Malmö Lilith Performance Studio with a choir and actors. In the film, the choir only appears as a voice-over and this generates discrepancies between the mimicry of the actors and the lyrics. One of the props, a bag made of knots — or is it a viper's nest? — reminds us of Caravaggio's *Medusa* (1596), Medusa being also mentioned by Mephistopheles as a threat during the Walpurgis Night in Goethe's *Faust* (1808). Just as the ties, the bag of knots, manipulated by women only, seems to question their power. Reviving Greek tragedy as Romanticism, the exhibition draws continuity between the old and the new.

Audrey Illouz



Above: ULLA VON BRANDENBURG, Neue Alte Welt, 2010. Installation view at Art: Concept, Paris. Left: ULLA VON BRANDENBURG, Chorspiel, 2010. Hd & dvd blu-ray, b&w, sound, 10 mins 35 secs. All courtesy Art: Concept, Paris. Photos: Fabrice Gousset.

Audrey Illouz, «Ulla von Brandenburg, Art: Concept, Paris», in FlashArt, n°276, janvier-fevrier 2011, p.102



Above: DARIA MARTIN, In the Palace, 2000. 16mm film, 7 mins. Courtesy Maureen Paley, London. Opposite: KELLY NIPPER, Evergreen (C), 2004. Framed chromogenic print, 123 x 165 cm.

Very much present are references to Commedia dell'Arte, the figure of the harlequin and Venetian Carnival; late 19th-century *tableau vivant* practiced by amateur theater troupes; the Dada performances of Hugo Ball at Cabaret Voltaire; and the Bauhausian *Triadic Ballets* of Oskar Schlemmer. As art historian Patricia Falguières points out, modern visual artists in the early 20th century behaved differently from their theater contemporaries when considering bodies and objects in staged settings. She writes: "In question here, as much as the virtualization of space and of the operations of marking out what are its corollary, is the fundamental transformation undergone in the 20th century by objects and actors on stage; like the elements of what was usually called the set, characters too entered into that figural logic called for by [Antonin] Artaud, making copious use of masks, megaphone, dummies, stilts, and puppets."[2] For these artists, sources as varied as Carnival and Rudolf Laban's movement theory are access points for experimentation with subjective belief systems — the occult, magic and ritual. Why are their fantasy-infused worlds filled with remnants of history?

Central to this discussion is the crisis of the formal stage as a site, which is dependent on clear boundaries in its illusionistic separation between performers and spectators. With an aim of engaging the audience on a heightened physical level, Spartacus Chetwynd and assume vivid astro focus (avaf) often move the stage to a club or procession creating experiential collectivities through ceremony, improvisation and chance. Daria Martin and Kelly Nipper, in some sense successors to innovators in dance such as Anna Halprin and Yvonne Rainer, are also exposing the mechanics of performance that were half-hidden in Bertolt Brecht's plays. Geoffrey Farmer, Ulla von Brandenburg and Enrico David rely on inference and absence to trigger ghostly collective memories by creating 'visualities' for internalized fears that are social or para-social in nature. Whether the artist leans towards excessive camp or highly controlled revisions of modernist forms, each of them offers up what Alain Badiou describes as "relationships between the visible and the invisible in theatrical (or non-theatrical) action. Here I call 'invisible' the instructions or statements which you rightly identify as being 'between' the idea and the act."[3] These artists are taking the invisible into new directions, furthering strands of artistic motivations that were emergent in earlier forays, where performance is comfortably situated within the spatialism of visual art.

Farmer's sculptural installations are unstable units of assemblage-style objects highly evocative of situations of human interaction. Functioning like changeable pseudo-*tableaux vivants*, the character-objects and prop-objects are configured as if in a play that is both open-ended and spontaneous. The static becomes non-static through a form of puppetry that barely reveals the magic in the visible. The psychological effect of his endeavor is heightened by the lowly origin of his leftover materials. The most extensive example of Farmer's



GEOFFREY FARMER, Theatre of Cruelty, 2008. Props, found objects, fabric, computer controlled LED lighting system, speakers, and framed photographs. Dimensions variable. Courtesy Catriona Jeffries, Vancouver.

ingenious practice is *i am by nature one and also many, dividing the single me into many, and even opposing them as great and small, light and dark, and in ten thousand other ways* (2001-ongoing) where numerous arrangements suggest the infinite possibilities of which only some are selected. In one instance, a prairie woman is situated not far from a scarecrow and a tattered witch with a broom. Another witch made of draped black fabric with a body implied, has eyeholes that have been cut out, which prevent the possibility of the gaze. Throughout, the aura of death is animated through the inanimate.

A dancer in a skeleton costume is the sole performer in von Brandenburg's film *Tanz, Makaber* (Dance, macabre, 2006). The simple steps are repeated as if it would be impossible to stop moving. In *Geist* (Ghost, 2007), a figure draped in a white sheet walks away from a camera in a field seen through a reflecting ball. For *Reiter (cavelier,* 2004), a *tableau vivant* framed by a curtain with a diamond-shaped black-and-white harlequin pattern incorporates three specific references: Tiepolo's baroque paintings of the Venice Carnival, Goethe's poem "Ginkgo Biloba" and Pierre Klossowski's designs, which all collapse into a single scene.[4] The harlequin-patterned curtain, which reappears with an addition of segments of orange diamonds in *Curtain II* (2009), again channels an experience with a past that haunts the present, to eerie effect.[5]

Von Brandenburg exploits the curtain as demarcation of the boundary between the illusionism of the stage and the real world populated by audiences. In *Five Folded Curtains* (2008), an empty *mise-en-scène* becomes a site for the spectator to become an actor. Each of the five versions offers different opportunities for approach, entry and concealment. The stage curtain is the architectural equivalent to the mask, an object that delivers a liminal space between interiors and exteriors, between fantasy and the real world. "The theatrical middle zone proposes a genuine transferral of attention towards inter-subjective relations, revealing the blurredness of life and art ..."[6] In Nipper's *Evergreen* (2004), the mechanics of the stage and the deflation of its artifice are indicated by a technician appearing in front of the curtain to set up a microphone. In addition, the femininity of the curtain as skirt becomes a metaphor for that which is revealed or concealed.

Spartacus Chetwynd's grotesqueries wrestle with a potpourri of cannibalized references borrowed from street theater, literature, pop culture and Carnival. Her bacchanalian escapades embrace popular social aesthetics while maintaining strong ties to medieval pageantry and amateur traveling troupes. In the scenes of celebratory collectivity in *Hermito's Children, Episode 1*, (2009), her pilot TV show, a variety of characters feast together, taunt innocence and revel in naked harmony. The carnivalesque space is in keeping with Mikhail Bakhtin's notions derived from the study of François Rabelais — an avenue whereby a culture is able to renew and revive itself from within. While this work retains a storyline, it is the celebration of the sexualized body, the suggestion of a true epicurean potential mixed



ENRICO DAVID, Bulbous Marauder, 2008 (detail). Gouache on paper, 129 x 94 cm. Courtesy Daniel Buchholz, Cologne / Berlin.

with pagan-style ritual, puppetry and post-pop cabaret casualness marked with inventive personas that drives its confluence of alternative lifestyles and spiritualities. Similarly, in the spirit of Brazilian Carnival assume vivid astro focus's costumed extravaganzas presume commonality for large heterogeneous general audiences. Their post-pop events embrace the continuity connecting campy gay club cultures and Carnival, which was itself adapted from the Venetian version. Their continual transformations — a procession becomes a sculpture, an installation becomes a workshop, revelers are changed into moving sculptural forms — express the fluidity between life and death within the cycles of ritual.

Whereas avaf exploits overt sources, Enrico David recodes received symbols and forms to represent his most intimate experiences. *Bulbous Marauder* (2008) was inspired by a private sexual encounter of "tea bagging," where he noticed that up close the scrotum took on a crisscross diamond-like pattern. This memory became a catalyst for the two figures in dance poses. The mask form, which reveals a single eye and teeth, quotes the harlequin black half-mask. A black chin-piece of the traditional mask and the eyeholes convey a similar astonishment, sensuality and craftiness. The simultaneously aggressive and seductive pose of the figures prioritizes the dark side of the harlequin's role, and the sword, often depicted in the shape of a bat, reverts to the image of the scrotum. For David, Art Deco style and the Bauhaus are visual sites ready for repurposing. He states, "I am attracted by the aesthetic resolution of the work of Schlemmer for its sense of completeness, a sophisticated innocence and harmony. I am fascinated by this harmonization as a potential vehicle for a certain friction, the gaps that I identify, the queer potential left to be colored in."[7] Kelly Nipper's instructional dance videos prioritize the functional body where movement is stripped down to codified gestures and shapes. As different as they are, Nipper's and David's projects share common ground in their fascination with the symbolic affect of gestural forms in dance. In Nipper's small collage sketch for *Shifting Shapes (3, 6, 9, 12)* (2010), a female dancer is in a balletic pose, her face hidden behind a facemask with one leg and the chest indicated by skeletal elements. This partial image of death (which is also a reference to Laban's analytic movement system) is in playful dialogue with David's more menacing male figures.[8] Another reference-based work, *Weather Center* (2009), features a solo performance, which was inspired by Mary Wigman's German Expressionist *Witch Dance* (1914). The fixed emotion of the mask contrasts with the flows and twists of the solo seated dancer.[9]

Daria Martin's film sequences accumulate into mysterious, ghostly and magical effect placing invisible pressure on the gesture of the body and relational expressions between the performers.[10] Her aesthetic experimental mysticism is marked by formal underpinnings and collaboration with an intimate group of artists including performer Nina Fog and composer Zeena Parkins. In her early trilogy *In the Palace* (2000), *Birds* (2001) and



ASSUME VIVID ASTRO FOCUS, installation view at Enel Contemporanea at Area Sacra di Torre Argentina, Rome, 2008. Courtesy Peres Projects, Berlin.

Closeup Gallery (2003), live performance is available only through the mediation of the camera shots. Almost *tableaux vivants*, the masks, sets and sculptural *mise-en-scène* both conceal and reveal the play between the ensemble and the individual in carrying the elements of narrative where intimacy, seduction, eroticism and fear appear and fall away. *In the Palace* draws directly from Schlemmer's *Slat Dance* (1927). The film "contains a kind of petrified ecstasy, both sexual and fantastical, corrupting remembered fragments of theater, art and of dance history..."[11] The transparent masks in *Birds* reference Ball's Cabaret Voltaire costumes made of cardboard that feature the donning of a white-striped witch doctor's hat.

It seems that each of these artists is making contact with death by entrusting performance with the power to achieve mystical or elated states. They pay homage to some piece of an artistic past as if this strange layer before the present, by its own agency, needs to be resuscitated. Like Tadeusz Kantor (1915-1990), these artists see all elements that form the theatrical scene to be important, rather than one being subservient to another. Going beyond quoting, they are inventing new forms out of acknowledged visual and performance histories. Their works have emerged from the gaps between distinct art forms to achieve integrated and elaborately textured taxonomies that rebound, deflect and reflect on received artistic categories. ■

Betti-Sue Hertz is Director of Visual Arts, Yerba Buena Center for the Arts, San Francisco.

Notes:

1. Geoffrey Farmer in Zoë Gray, Nicolaus Schafhausen & Monika Szewczyk (eds.), Geoffrey Farmer, *Witte de With, 2008, p. 67.*

2. Patricia Falguières, "Playground" in A Theater without Theater, *MACBA, 2007, p. 31.*

3. "A Theatre of Operations: A Discussion between Alain Badiou and Elie During" in A Theater without Theater, *MACBA, 2007, p. 22.*

4. See Edit: Trouble-Boredom/L'Ennui No. 5 at http://www.edit-revue.com/?Article=141

5. This curtain design is a reproduction from the Royal Shakespeare Theatre's curtain from 1932 designed by Walpole Champneys.

6. Catherine Wood, "Art Meets Theatre: The Middle Zone," in The World as a Stage, *Tate Modern, London, p. 25*

7. "Fracturing of Hope, Anke Kempkes In Conversation with Enrico David" in Anke Kempkes and Ralph Ubl, (eds.), Flesh at War with Enigma, *Volumes 67-2004, Kunsthalle Basel, Schwabe, 2005, p. 67.*

8. The fully realized version of Nipper's full head mask was inspired by Jean Arp's organically rounded and irregular shapes.

9. Nipper's inspiration for the staging was Nikolai Erdman's 1924 stage design for Ilya Shlepyanov's comedy The Mandate. *Erdman's comedy was considered during its time to be the first truly Soviet play.*

10. Martin explains: "My first films set the performing body in relation to sculptural objects. At times the constructed environment around the performers — sets and props — almost appears as important as the human presence. And yet the sense of bodily frailty and fallibility is always hinted at. These films set up a parity between the delights of artifice — form, color, sculptural space — and the complex nature/culture entity that is the human body." In "Daria Martin talks with Yilmaz Dziewior and Beatrix Ruf," in Beatrix Ruf, Yilmaz Dziewior (eds.), Daria Martin, *Kunsthalle Zurich / Kunstverein, Hamburg, 2005, p. 78.*

11. Catherine Wood, "The One and the Many," in Beatrix Ruf, Yilmaz Dziewior (eds.), Daria Martin, *Kunsthalle Zurich / Kunstverein, Hamburg, 2005, p. 16.*

ULLA VON BRANDENBURG

ART: CONCEPT - PARIS



The second solo show of Ulla von Brandenburg with its paradoxical title "Neue Alte Welt" revisits the old world. Upon entering the exhibition space, the visitor discovers artworks scattered around, reminiscent of the artist's vocabulary (ties, fabric, ribbons…). In retrospect, they appear as a set of clues related to von Brandenburg's new film *Chorspiel* (2010), featured in the second room of the gallery, about an outdoor family scene troubled by the arrival of a wanderer.

Falten (2010) is a piece of folded paper fixed on cardboard. Although it is blank, it can be deciphered as a program, like the one announcing the Rosmer play within the play of Resnais's *Last Year at Marienbad* (1961).

On the opposite wall, *Mephisto* and *Angel* function as a diptych: two fabrics burnt by the sun recreate a curtain within the curtain. A wooden hoop lies in front of the first curtain, and three fishing rods in front of the second. This Faustian allusion introduces the romantic figure of the wanderer, the character of *Chorspiel* who precisely manipulates a cardboard box similar to the one lying on the gallery floor. In the film, the box can also be read as a metaphor of the stage as a *speculum mundi*, the stage itself being delineated by a white rectangle. As for the ties (*Kravatten, abgeschnitten*, 2010), they allude to a grotesque rite of castration and act as a transition space, a provisional curtain.

Chorspiel was conceived as a total artwork. It was also a performance first realized in September 2010 at Malmö Lilith Performance Studio with a choir and actors. In the film, the choir only appears as a voice-over and this generates discrepancies between the mimicry of the actors and the lyrics. One of the props, a bag made of knots — or is it a viper's nest? — reminds us of Caravaggio's *Medusa* (1596), Medusa being also mentioned by Mephistopheles as a threat during the Walpurgis Night in Goethe's *Faust* (1808). Just as the ties, the bag of knots, manipulated by women only, seems to question their power. Reviving Greek tragedy as Romanticism, the exhibition draws continuity between the old and the new.

Audrey Illouz



Above: ULLA VON BRANDENBURG, Neue Alte Welt, 2010. Installation view at Art: Concept, Paris. Left: ULLA VON BRANDENBURG, Chorspiel, 2010. Hd & dvd blu-ray, b&w, sound, 10 mins 35 secs. All courtesy Art: Concept, Paris. Photos: Fabrice Gousset.

Betti-Sue Hertz, «Tableaux Vivants: in the New Theatricality», in Flash Art, n°275, novembre-décembre 2010, pp.78-82

PARISart



Ulla von Brandenburg

Neue Alte Welt

30 oct.-23 déc. 2010

Paris 3e. Galerie Art: Concept

Ulla von Brandenburg expose un nouveau «tableau vivant», musical et chanté, dont elle a composé la musique, le script, le décor et la mise en scène. Une œuvre qui prend des accents d'un autre temps.

ART | CRITIQUES

Par Elisa Fedeli

A l'écran, cinq personnages jouent et chantent un drame, dont Ulla von Brandenburg a composé la musique, le script, le décor et la mise en scène. Elle s'inscrit ainsi dans le sillage des grands dramaturges romantiques allemands, notamment Wagner qu'elle admire. Mais, cette fois, elle n'a pas interprété elle-même toutes les lignes de chants, donnant sa voix à tous les personnages, comme dans *Singplay* (2007). Elle a préféré collaborer avec un chœur professionnel, rencontré au cours de sa résidence à Malmö en Suède. Au premier regard, on pourrait croire à des images fixes, tant les protagonistes du film *Neue Alte Welt* se déplacent peu et se figent en des poses. Mais il s'agit en fait d'«un tableau vivant», approche que Ulla von Brandenburg situe entre le film, le théâtre et la performance. Peu caractérisés, si ce n'est par leur sexe et leur âge, les acteurs du premier acte sont coupés de la réalité, absorbés dans des passe-temps difficiles à saisir. Tous leurs gestes ont quelque chose d'intemporel. Une vieille femme est alitée. Depuis et pour combien de temps? Un

couple joue à dessiner avec des allumettes, comme pour tuer le temps, ou au contraire pour l'étirer jusqu'à atteindre l'éternité. Clin d'œil à Dürer, une jeune femme observe avec mélancolie un nœud de cordes. Plus tard, l'arrivée inattendue d'un jeune homme, qui se présente comme un fils de la famille, vient perturber la tranquillité contemplative de celle-ci. Le «vagabond», comme il l'appelle, suscite autant le bonheur des retrouvailles que la méfiance du groupe, d'autant plus qu'il porte une mystérieuse boîte «rapportée d'un autre pays». La suite n'en dira pas plus… Le film est réduit à des bribes d'histoire, les images à des signes. Restent seulement des situations et des émotions emblématiques. Tourné en 16mm, en noir et blanc, ce film a quelque chose d'archaïque. Il dure juste le temps d'une pellicule et défile en un seul plan-séquence. Ulla von Brandenburg aime en effet réactiver des techniques et des moyens narratifs d'antan. Les ressorts dramatiques sont directement inspirés par la tragédie grecque classique: le découpage en trois actes, l'unité de l'action et du lieu ainsi que l'ajout d'un chœur pour commenter les différentes scènes. En outre, le décalage entre le son, les expressions et les mouvements de bouche provoque une certaine étrangeté. Maladresse volontaire, ce procédé renvoie à l'idée de trucage, des débuts du cinéma quand les films muets étaient encore accompagnés de concerts, aux techniques les plus modernes comme le play-back. Ce décalage donne à penser le théâtre, comme composante inhérente à la vie. Dépouillé, le décor se réduit à quelques meubles. La scène ayant été filmée en pleine nature, on aperçoit aux alentours une forêt, cette image de l'inconscient que l'artiste affectionne particulièrement et aime associer au monde du spectacle.
L'idée d'espace scénique est au cœur de la plupart des installations et des films d'Ulla von Brandenburg, qui a d'abord étudié et travaillé pour le théâtre en Allemagne. Dans une sorte de mise en abîme, une surface rectangulaire tracée à même le sol délimite la scène sur laquelle jouent les personnages, comme emprisonnés. Cette situation, assez incongrue, rappelle le film *Dogville* (2002) de Lars von Trier.



Tableaux Vivants

IN THE NEW THEATRICALITY

Betti-Sue Hertz

The imagination is the first luxury of a body that receives sufficient nourishment, of a person who has just a bit of spare time, and whose surrounds provide just the rudiments from which dreams are made.
— Geoffrey Farmer[1]

IN RECENT YEARS some very daring and thought-provoking artists have been embracing a new theatricality in visual art by breaking boundaries across artistic practices and reworking modern forms in theater and dance through homage, mirroring and reinvention. They are addressing the formal and informal stage as a location for conjoining hyper-individuality and collectivity, and adapting traditions in these forms to a 'spatialized' orientation of performance through the physical body, props, set and curtain. Historical references, often many disparate ones within a single work, emerge as specific sources, and these familiar images are reclaimed for constructing new meanings. The artists' repeated references to ghosts from the past and their inevitable companions, mortality and death, are summoned up through performance and presented to audiences in both live and photo-based mediums.

Elisa Fedei «Ulla von Brandenburg, Neue Alte Welt», in Parisart, Novembre 2010

art press

Ulla von Brandenburg
figure héraldique

Magali Nachtergael



« Five Folded Curtains » (Cinq rideaux pliés). 2008. Coton. Dimensions variables. Toutes les photos, court. Art: Concept, Paris (Coll. Musée d'Israël, Jérusalem ; Ph. Agenzia Fotogiornalistica Reporters, Turin). *Cotton, dimensions variable*

Les œuvres d'Ulla von Brandenburg ravivent avec brio et délicatesse la *touch* artistique allemande, celle-là même qui vit naître un romantisme mêlant mystères et remous de la psyché. Après une exposition très remarquée l'an dernier au Plateau - Frac Île de France, elle a été sélectionnée pour accompagner la réouverture de la Kunstsammlung de Düsseldorf cette année. Ses nouvelles œuvres cryptographiques sont exposées cet automne dans sa galerie parisienne Art: Concept (30 octobre - 20 décembre 2010), là même où elle avait présenté en 2007 l'installation *Karo Sieben*.

■ Il fut un temps où l'Allemagne était constituée de grandes seigneuries. À cette époque, dans les campagnes, les légendes se chantaient et faisaient frémir les enfants redoutant de se faire enlever par le roi des Aulnes, à l'orée d'obscurs sous-bois. Lors de l'exposition d'Ulla von Brandenburg, *Name or Number*, au Plateau, il fallait traverser une peinture circulaire représentant l'ombre d'une forêt noire, *Forest III*, qui rappelait le fameux *Erlkönig* de Goethe mis en musique par Schubert. On imaginerait bien en effet l'artiste allemande (née à Karlsruhe en 1974, elle a étudié à l'école des beaux-arts d'Hambourg) formée dans une vie antérieure à l'école des saltimbanques qui venaient jouer des mystères dans les cours seigneuriales, entre les grandes tapisseries portant les armoiries et couleurs de ces nobles familles. La trace de ce voyage dans le temps émerge par vagues dans ses œuvres. On l'a perçue dans une de ses dernières productions à Londres, *Wagon Wheel*, où elle avait montré de grands *quilts* colorés, ces dessus de lit en patchwork, utilisés plus tard comme codes par les esclaves américains pour leurs évasions, mais qui témoignaient au Moyen Âge de l'origine aristocratique de leurs propriétaires. N'allez pas croire pour autant que l'on croise des acrobates en collants, loin de là : ses derniers quilts étaient cousus de costumes pour homme, parfois même transformés en drapeau (*Fahne [drapeau]*, 2008) pour parader dans la City de Londres.

Théâtre ambulant

Ulla von Brandenburg multiplie les techniques et les compétences pour, à l'image de ses patchworks, donner raison au vœu de Baudelaire, lorsqu'il citait Edgar Allan Poe dans *le Public moderne et la photographie* : *« C'est un bonheur d'être étonné, mais c'est aussi un bonheur de rêver. »* Maître de scénographie, l'artiste a su redonner au principe d'installation toute sa force théâtrale, en réactualisant des procédés spectaculaires anciens. En jouant avec diverses textures et motifs pour créer les rideaux qui accompagnent rituellement ses expositions (série des *Curtains*), elle crée un espace à part dans l'esprit des foires à merveilles qui voyageaient de ville en ville au 19e siècle. Il y a un peu du *Cabinet du Dr Caligari* dans les levers de rideaux qu'elle multiplie pour cacher et dévoiler ses petites vidéos ou ses installations stéréoscopiques. Après avoir traversé le labyrinthe de tissus qui va abriter le spectateur, on découvre ici une curiosité en images, là un spectacle étrange déconnecté du reste du monde. Parfois, comme dans *Five Folded Curtains* (2008), le spectateur monte sur une estrade en bois et ne trouve rien d'autre que l'étrange sensation d'être lui-même sur le point de débouler à tout instant sur une scène dissimulée par une suite de rideaux rouges.

Ulla von Brandenburg
Heraldic Figure

Ulla von Brandenburg's work revives, with brio and sensitivity, a German approach to art that gave birth to a form of Romanticism mixing mysteries and psychic *sturm und drang*. After an acclaimed show at the Plateau - FRAC Île de France, she has been selected for the reopening exhibition at the Kunstsammlung in Düsseldorf this year. Her new cryptographic work is on view at the Art: Concept gallery in Paris (October 30-December 20, 2010) where she presented the installation *Karo Sieben* in 2007.

■ Once upon a time Germany was made up of many feudal domains. In those days, in the countryside, legends were sung aloud and terrified children were afraid of being carried off into the dark forests by the Erl-King. In Ulla von Brandenburg's show at Le Plateau, *Name or Number*, visitors had to cross a circular painting, *Forest III*, representing the shadow of a black forest, a reference to Goethe's famous poem *The Erl-King* that Schubert put to music. It's not hard to imagine that this German artist (born in Karlsruhe, 1974, studied at the Hamburg fine arts school) might, in some previous life, have been trained at a school for traveling performers who put on mystery plays in seigniorial courtyards surrounded by large tapestries bearing the coats of arms and colors of the noble families. Traces of her time travel appear in her work in waves. It could be seen in one of her latest productions, in London, *Wagon Wheel*, where she displayed large colored quilts, patchwork bedspreads later to be used as codes by American slaves for their escapes, but which in the Middle Ages served to indicate the aristocratic pedigree of their owners. Of course, there were no acrobats in tights or anything else of that sort. These quilts were made of men's suits, sometimes transformed into flags (*Fahne* [Flag], 2008) to be paraded in London's City district.

As in her patchwork quilts, Von Brandenburg uses multiple techniques and skills to do what Baudelaire called for in citing Edgar Allan in "The Modern Public and Photography: "It's a pleasure to be surprised, but it's also a pleasure to dream." As a master at staging, this artist has been able to reendow the principle of installation with all its theatrical force by using old-fashioned dramatic techniques. By playing with different textures and motifs to make the curtains ritually employed in her exhibitions (the *Curtains* series), she creates a separate space in the spirit of the marvel shows that traveled from town to town in the nineteenth century. There's a hint of *The Cabinet of Dr Caligari* in the many rising curtains she uses to hide and reveal her short videos and stereoscopic installations. Having traversed the labyrinth of sheets of cloth meant to shelter viewers, here and there we stumble on a curiosity show or a strange spectacle disconnected from the rest of the world. Sometimes, as in *Five Folded Curtains* (2008), visitors climb up on a wooden platform where nothing awaits them but the strange sen-



« Wagon Wheel ». Vue de l'exposition à la galerie Pilar Corrias, Londres. 2010
(Court. Pilar Corrias Gallery, Londres ; Ph. T. Bal). *View of London exhibition*

légendes

Venue à l'installation par le biais du théâtre et de la scénographie (marque de son passage à l'école des beaux-arts de Karlsruhe), Ulla von Brandenburg a d'abord expérimenté ses films sous forme de performances. Que ce soit l'étrange chanson enfantine *Fü-fü-fü-fü-fü-fünf* (2006) spécialement conçue pour troubadour moderne céphalophore (le chanteur porte sa tête sous son bras), ou la réunion de squelettes pour *la Règle du jeu* (2005), l'amusement est toujours étrange, parfois macabre, fortement empreint de spiritisme occulte, toujours lié à des références-clefs. Pour parrainer le rituel des morts qui viennent frapper sous la table, le cinéaste Jean Renoir semble flotter en arrière-plan, ressuscité par une planche Ouija. Dans le théâtre d'ombres intitulé *la Chute de la maison Usher*, c'est à la fois Poe et Jean Epstein qui sont mis à l'honneur.

Drame musical allemand

Les films d'Ulla von Brandenburg reprennent aussi et surtout le motif du tableau vivant et des chansons populaires allemandes dans lesquelles percent les accents d'une fête un peu triste où tout se déroulerait plus lentement, dans un temps étiré. Comme elle privilégie le 16 mm ou le Super 8 pour ses films muets en noir et blanc, ils sont diffusés sur de vieux projecteurs dont le souffle mécanique fait office de bande-son. Dans cette veine rétro, le contemplatif *Reiter* (2004) ou *Schlüssel* (2007) réactivent la tradition populaire et un peu kitsch des tableaux vivants que Diderot et, bien après lui, Pierre Klossowski, avaient remis à la mode dans les salons mondains : l'artiste dit s'être inspirée des dessins de ce dernier pour ses mises en scène. Même si l'équivoque sexuelle y est moins manifeste, pour *Reiter*, l'artiste explique avoir emprunté son scénario à une anecdote baroque et sadomasochiste, l'histoire d'un prince qui avait engagé un domestique pour lui servir de cheval. On retrouve en effet l'équipage pervers au premier plan de la petite saynète dans laquelle l'artiste fait une apparition.

À mi-chemin entre les « living pictures » et la performance filmée, l'installation cinématographique *Singspiel* (2009) atteint une maîtrise saisissante. Ce drame musical en noir et blanc, presque sans histoire, au rythme lent, a été tourné dans la Villa Savoye de Le Corbusier. Des saynètes jouées par une famille réunie autour d'un déjeuner s'enchaînent de façon fluide au fil d'un texte écrit et chanté par l'artiste. La caméra les suit en un mouvement souple dans cette grande maison blanche, jusqu'à les rejoindre au jardin où ils rejouent des scènes intérieures dans un petit théâtre de poche. La promenade architecturale a la même coloration énigmatique que l'ouverture de *l'Année dernière à Marienbad* d'Alain Resnais, si l'on pense au travelling dans l'hôtel désert et à son point d'arrivée au milieu d'un public statufié devant une représentation théâtrale. La chanson, au refrain poignant, *« War's nicht übertrieben ? Gesondert, aber sein ? (1) »*, renoue avec la tradition poétique moderne d'un Rainer Maria Rilke et fait planer cette impression mélancolique souvent associée au travail d'Ulla von Brandenburg. Présentée à Venise lors de la dernière Biennale, l'installation faisait partie des œuvres majeures de cette édition, et l'on ne peut que regretter que ce travail exceptionnel n'ait pas été officiellement mis à l'honneur. D'autant que les références picturales et culturelles ponctuent discrètement ses productions, sans en faire une clef érudite de ses œuvres. Elles contribuent plutôt au mystère ambiant et à la sensation d'un puzzle à reconstituer pour saisir cet environnement à la fois chatoyant de couleurs et légèrement angoissant.

Un autre film de 2007, *8 (Acht)*, tourné selon le même principe dans l'atmosphère désuète du château de Chamarande, met en scène des éléments iconographiques et picturaux qui rappellent tantôt Magritte (une canne posée contre un mur), tantôt La Tour et Cézanne (des joueurs de cartes). Les références papillonnent, passent comme des ombres, sans être résolument ancrées dans une époque particulière. À mi-chemin entre Oskar Schlemmer et Man Ray, l'artiste replonge dans un modernisme festif et expérimental typique des années 1920 pour son installation filmique *The Objects*, où s'anime, comme par enchantement, divers objets dans un ballet mécanique. Ailleurs, c'est le classicisme funèbre de la *Danse macabre* (titre d'une performance de 2006, *Tanz Makaber*) qui confère une dimension plus fantastique à ses installations souvent peuplées de fantômes. En effet, les esprits qui traversent les œuvres d'Ulla von Brandenburg déambulent parfois avec humour un drap sur la tête ; c'est le cas dans *Ghost* (2007), tourné sur le reflet d'une boule en métal (angle extra-large), ou dans *8 (Acht)*, dans lequel la caméra croise incidemment un faux *poltergeist* assis dans un coin du château, entre plusieurs personnages muets et absorbés dans leurs tâches étranges.



« 8 ». 2007. Installation en tissu, film 16 mm noir et blanc, sans son, en boucle, 8' 10". Vue de l'exposition « Vier », Museum für Moderne Kunst, Francfort. 2008. (Goetz Collection, Munich ; Ph. A. Schneider). *Fabric, 16mm B/W film*

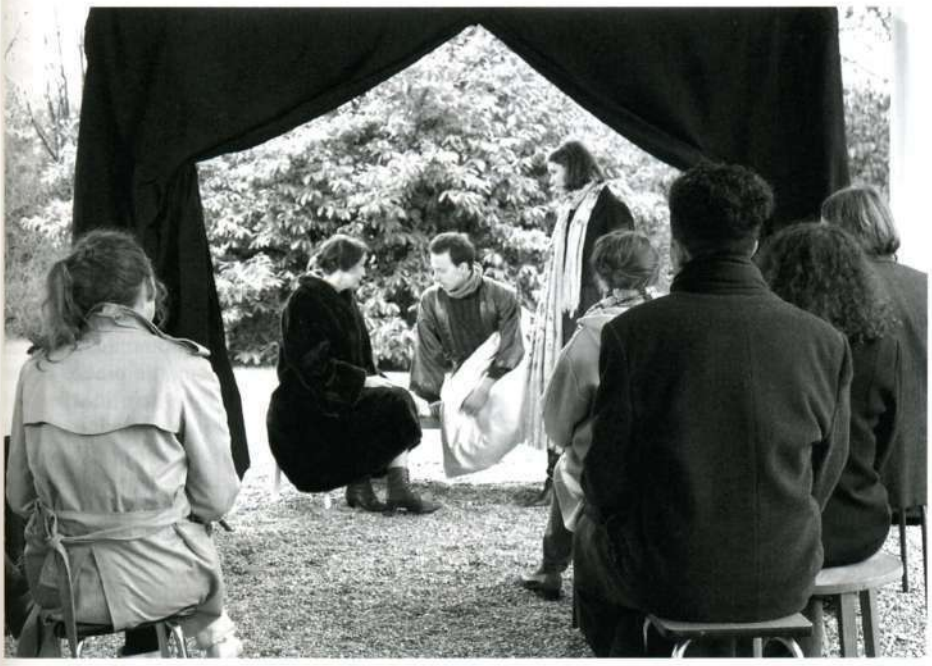
Rêves d'un autre temps

Une série récente de dessins témoigne encore de la variété des médias utilisés par l'artiste. Ses *Spectres* (2008) respectent toutefois l'unité de sa démarche qui tend à capturer finement la disparition des choses et des figures, leur dissolution dans le temps. Ces portraits sont réalisés à l'aquarelle sur papier de soie, à partir de photos anciennes de gens probablement disparus, dont elle a glané les images sur les marchés aux puces – une démarche en soi très surréaliste, puisque André Breton et ses comparses aimaient à se procurer leurs « trouvailles » et merveilles sur ces lieux voués à l'hétéroclite. Lorsque le dessin est achevé, elle l'asperge d'eau afin que les visages s'effacent : l'effet vaporeux estompe les formes et les couleurs, imposant une touche *tye and dye* très 70's aux images, comme si les portraits avaient été délavés par la lumière.

L'artiste allemande, qui pare ses expositions d'oripeaux colorés et héraldiques, fait preuve



« Schlüssel » (Clef). 2007. Vidéo 16 mm noir et blanc, sans son, en boucle, 2' 41"
"Key." Looped 16mm B/W film without sound

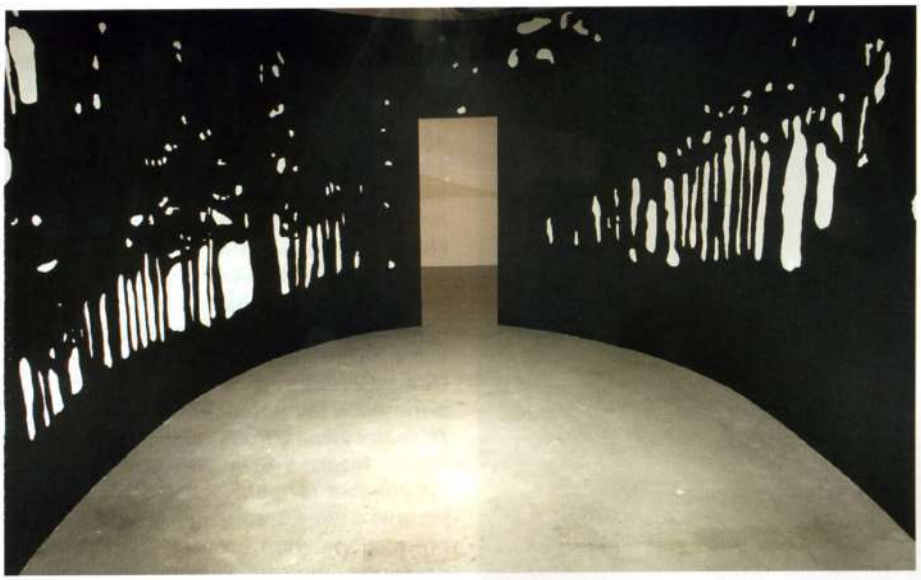


« Singspiel ». 2009. Film 16 mm noir et blanc sonore, 14' 34"
"Songplay." 16mm B/W film with sound

sation of being about to tumble onto a stage hidden by a series of red curtains. Having come to installation art after studying theater and stage design at the Karlsruhe fine arts school, at first von Brandenburg staged performances to experiment with what she would later film. From her strange children's song *Fü-fü-fü-fü-fü-fünf* (2006) written specially for a modern cephalophor (the singer carries his head under his arm) to the skeletons' meeting in *The Rules of the Game* (2005), the amusement is always strange, sometimes macabre, strongly marked by occult spiritualism, and always linked to key references. The film director Jean Renoir, who presides over the ritual of the dead who tap from under a table, seems to be floating in the background, brought back to life by a Ouija board. The shadow play called *The Fall of the House of Usher* celebrates both Poe and Jean Epstein. Von Brandenburg's films often revisit the topos of the tableau vivant and German popular songs tinged with the feeling of a slightly sad party where everything takes place more slowly and time is drawn out. Since she likes to use 16mm or Super 8 film for her silent black-and-white movies, they are screened by old projectors whose mechanical whirling serves as a sound track. In this retro mode, the contemplative *Reiter* (*Rider*, 2004) and *Schlüssel* (*Key*, 2007) bring back the popular and slightly kitsch *tableaux vivants* tradition that Diderot and, much later, Pierre Klossowski made fashionable for sophisticated salon entertainment. Von Brandenburg says that her productions were inspired by the latter's drawings. Although sexual ambiguity is much less manifest in her work, *Reiter,* she explains, is based on a baroque sado-masochistic story about a prince who hired a servant to be his horse. We do, in fact, see the perverted horse and rider in the foreground of this little skit in which the artist herself makes a cameo appearance.

German musicals

The film installation *Singspiel* (2009), halfway between "living pictures" and a filmed performance, is strikingly well done. This slow-moving, almost plotless black-and-white musical was shot in Le Corbusier's Villa Savoye. Skits performed by family members sitting around a lunch table fade into one another in this piece written and sung by the artist. The smoothly moving camera follows them from room to room in the big white house until they reach the garden, where they replay interior scenes in a little pocket theater. The architectural features seen going by have the same enigmatic quality as the opening of the Alain Resnais film *Last Year at Marienbad*—the tracking shot through the deserted hotel until the camera stops in the middle of a crowd of people, as still as statues, watching a play. The song, with its poignant refrain "War's nicht übertrieben? Gesondert, aber sein?,"(1) revisits the modern poetic tradition represented by Rainer Maria Rilke and exudes the melancholy often associated with von Brandenburg's work. This installation was one of the outstanding works presented at the last Venice Biennale, and one can only regret that it did not receive the official recognition it deserved. Especially since art-historical and cultural references discreetly punctuate her productions without becoming erudite keys to their comprehension. Rather they contribute to the overall air of mystery and the feeling



« Forest III ». 2009. Construction circulaire en bois. 400 x 500 x 280 cm (Collection G. Moulin / G. Houzé, Paris). *Circular wooden construction*



« Fahne ». (Drapeau). 2008. Gilets, chemises, pantalons, cravates, bâton de fixation en métal. 340 x 60 cm. *"Flag"*

d'une candeur enfantine lorsqu'elle joue avec les symboles ésotériques des sociétés secrètes et cérémonies occultes qui hantent ses œuvres. Pourtant, la force imposante de ces petits bouts de passé se déploie aussi selon un principe de *Gesamtkunstwerk* qui renoue avec ses racines culturelles, rendant à l'invention wagnérienne ses lettres de noblesse sans la lourdeur de la référence. On aurait donc tort de s'étonner qu'une artiste, dont le patronyme porte la trace de cette Allemagne disparue, puise dans une culture obscure et extrêmement codée, comme si elle faisait remonter des éléments refoulés par la psyché collective. Ses œuvres à clefs donnent à la modernité artistique une dimension décadente à la fois colorée et nostalgique qui témoigne d'une grande finesse dans l'intrication des héritages esthétiques et populaires.

Et l'on se prend en effet à rêver d'un autre temps, comme projeté dans l'atmosphère inquiétante des spectacles illusionnistes fin-de-siècle. ■

(1) « N'était-ce pas exagéré ? Être à part, mais être ? ».

Magali Nachtergael, critique d'art, enseigne à l'université Paris 13.

ULLA VON BRANDENBURG

Née en/*born* 1974 à/*in* Karlsruhe

Vit et travaille à/*lives and works in* Paris

2008 IMMA, Dublin; CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco; Kunstverein, Düsseldorf; La Maison, Docking Station project Space in Stedelijk Museum, Amsterdam

2009 Le Plateau - FRAC Ile de France, Paris; Chisenhale Gallery, Londres; Pilar Corrias Gallery, Londres

2010 Kunsthalle Nordrhein-Westphalen, Düsseldorf; Galerie Art: Concept, Paris

that these pieces are a puzzle to be put back together in order to capture this ambience simultaneously sparkling with colors and slightly scary.

Another 2007 film, *8 (Acht)*, shot along the same lines in the antiquated world of the Château de Chamarande, stages iconographic and pictorial elements that recall Magritte (a walking stick leaning against a wall), on the one hand, and La Tour and Cézanne (the card players) on the other. References flit by, passing like shadows, without being thoroughly anchored in any particular era. Halfway between Oskar Schlemmer and Man Ray, von Brandenburg re-immerses us in typical 1920s experimental and festive modernism with her filmic installation *The Objects*, where, as if enchanted, various objects dance a mechanical ballet. Other installations, often peopled by ghosts, are infused with a feeling of fantasy by the funereal classicism of *Danse macabre* (also the title of a 2006 performance, *Tanz Makaber*). The spirits that crisscross von Brandenburg's work sometimes stroll about humorously with sheets over their heads, as in *Ghost* (2007), with the reflection of a metal bowl in a very wide-angle shot, or, as in *8 (Acht)*, in which the camera stumbles on a faux poltergeist sitting in a corner of the castle, walk among various silent characters absorbed in their strange tasks.

A recent series of drawings demonstrates the variety of media this artist uses. Yet her *Spectres* series (2008) also maintains the unity of her approach, which tends to subtly capture the disappearance of things and people, their dissolution into time. These are portraits done in watercolors on silk paper based on flea market old photos of people probably long dead. This method is itself surrealist, since André Breton and his buddies loved to dig up "marvels" in these repositories of the mixed and the strange. When the drawing is finished, she sprays it with water and the faces begin to disappear, the forms and colors fading until the picture looks a bit like a piece of 1970s tie-dye clothing, as though the portraits had been washed out by the light.

With the multicolored and heraldic rags that adorn her exhibitions and the esoteric secret society symbols and ceremonies she plays with in her work, this German artist betrays a childish ingenuousness. Yet the imposing power of these little pieces of the past comes from the application of Wagner's principle of *Gesamtkunstwerk* that is part of her noble cultural heritage and yet never heavy-handedly referential. It would be a mistake to think that this artist whose last name evokes that long-gone Germany draws on an obscure and highly coded culture, as if she brought repressed elements of a collective psyche back to the surface. Her clue-ridden works confer upon modernity a simultaneously colorful and nostalgic decadent dimension that shows the subtle imbrication of aesthetic and popular traditions. It makes us dream of another time, as if projected into the disturbing atmosphere of fin-de-siècle illusionist entertainments. ■

Translation, L-S Torgoff

(1) "Isn't that exaggerated? To be different, but to be?"

The art critic Magali Nachtergael teaches at the Université de Paris 13.

Magali Nachtergael «Ulla von Brandenburg, figure héraldique», in Artpress n°373, décembre 2010

PAROLES D'ARTISTE **ULLA VON BRANDENBURG**

« Mes tableaux vivants sont des descriptions d'état »





Ulla von Brandenburg, *Chorspiel* (images extraites), 2010, vidéo noir et blanc, sonore, durée 10 min 35 s. Courtesy art:concept, Paris.

À la galerie Art : Concept, à Paris, Ulla von Brandenburg (née en 1947 à Karlsruhe, en Allemagne) livre un film choral parfaitement léché et maîtrisé (*Chorspiel*, 2010), qui, à l'instar des autres œuvres rassemblées, décrit un univers où se mêlent sans frontière affirmée réel et onirisme.

Votre exposition est centrée autour d'un film issu d'une performance. Quelles ont été les conditions de sa réalisation ?
J'ai été invitée au Lilith Performance Studio, à Malmö [Suède], pour faire une performance. Il s'agissait d'une résidence, et j'ai voulu y réaliser un grand projet où les acteurs chantent avec la voix d'un chœur. Je voulais également en écrire la musique.

Êtes-vous musicienne ?
Je joue du piano, mais je n'ai pas de formation de musicienne. Je suis cependant très influencée et intéressée par la musique. J'ai toujours fait des tableaux vivants, qui sont comme des descriptions d'états. Là j'ai écrit une petite histoire, qui est transposée dans le film. Il s'agit d'une situation de famille dans laquelle s'insère un promeneur étranger venu de l'extérieur avec une boîte, et qui se met à raconter une histoire ; cette personne change la structure de la famille. Je souhaitais utiliser le chœur comme dans le théâtre grec ancien, afin qu'il fasse écho à ce qui se passe, assure un commentaire, se fasse la voix extérieure de la scène – sa conscience en quelque sorte.

Le film et la performance sont-ils formellement similaires ? Pourquoi les avoir liés ?
Il a toujours été clair dans mon esprit que c'est un tel travail que d'écrire la musique, diriger les acteurs, etc., que je voulais en faire un film, d'autant que tout ce que je fais rentre plus ou moins dans un film. Par exemple, la forêt encadrant l'action est le paysage vu par le promeneur avant son arrivée ; dans la performance, j'ai installé une grande toile avec des parties peintes qui entourait tout l'espace, c'est-à-dire le public et la scène. Pour le film, je voulais remplacer ce faux paysage par un vrai. J'ai donc mis du sable au sol pour délimiter un carré dans lequel se tient l'action, comme dans la performance. Et j'ai eu la grande chance de bénéficier d'un formidable cameraman, celui du réalisateur Lars von Trier. Je ne suis pas capable de faire comme lui ce mouvement à 360° qui donne cet aspect dramatique. L'intéressant ici est que plus la caméra bouge, plus cela devient émotionnel.

Vos films adoptent toujours une esthétique théâtrale, avec une mise en scène très appuyée, dans les déplacements notamment, ce qui donne un caractère d'artificialité…
Il est vrai que l'artificialité m'intéresse beaucoup, mais l'absurdité également. Un chœur qui chante les voix des acteurs est véritablement impossible et, dans un sens, perturbe les perceptions de la scène ; cela amène évidemment de l'artificialité. De plus, je ne m'intéresse pas aux caractères, je ne cherche pas à ce que les acteurs s'expriment. Le texte est très abstrait et poétique, car je ne veux pas raconter une histoire. Chaque personne figure ici comme un exemple pour sa génération, et le texte porte principalement sur le temps qui passe ; le refrain scande : *« On est là, on ne sait pas pourquoi, on ne sait pas combien de temps, on ne décide pas de quand ça va finir. »* Le couple chante la beauté, et la vieille femme parle du temps. Les personnages n'ont pas de nom, la vieille femme représente toutes les vieilles femmes.

Cette problématique du temps donne-t-elle une esthétique particulière ? On ne parvient pas à dater ce film…
C'est mon but en effet. Les détails trop marqués donnent trop d'indications à lire. Filmer en noir et blanc permet de réduire les informations. Car si je vous filmais vous, avec le bleu que vous portez, on pourrait savoir de quelle époque il s'agit, ce serait trop parlant. Mon but est plutôt de créer certains archétypes qui soient valables aujourd'hui, mais aussi hier et demain.

Les œuvres tels ces grands rideaux déteints accompagnés d'objets (*Angel* ; *Mephisto*, 2010) ont-elles à voir avec l'« accessoirisation » ou le décor ?
Ces rideaux ont été exposés très longtemps au soleil, on les voit comme une photographie déteinte où apparaît le pliage. Le cercle et les bâtons sont des cannes à pêche. Comme le film, ce sont pour moi des propositions ouvertes. Je les vois comme des portes avec des objets à l'intérieur, et les objets sont toujours des accroches ; ce sont comme des accessoires de théâtre pour s'accrocher quelque part.

Propos recueillis par Frédéric Bonnet

ULLA VON BRANDENBURG. NEUE ALTE WELT, jusqu'au 23 décembre, galerie Art : Concept, 13, rue des Arquebusiers, 75003 Paris, tél. 01 53 60 90 30, tlj sauf dimanche-lundi 11h-19h, www.galerieartconcept.com

Frédéric Bonnet, «Ulla von Brandenburg», in Le Journal des Arts, n°335, 19.11 – 02.12.2010



L'INTERVIEW FISSA

ULLA VON BRANDENBURG

Pour «Chorspiel», une vidéo en quatre actes proche de l'opéra présentée à la galerie Art: Concept, Ulla von Brandenburg fait se rencontrer l'absurde d'un Beckett, l'inconscient et les liens entre générations.

ULLA, QUI SONT LES PERSONNAGES DE «CHORSPIEL» ?

Le chœur, un couple âgé, leur fille, leur petite-fille et un jeune homme qui en est amoureux et vient de faire une longue promenade.

ÇA PARLE DE QUOI ?

Du langage de l'inconscient et des relations humaines. D'un voyage vers un ailleurs dont on ne sait pas s'il s'agit de la mort ou d'une terre d'espoir.

C'EST TOI QUI A PRIS LES IMAGES DE LA VIDÉO ?

Non, c'est un professionnel: l'opérateur Steadycam de Lars von Trier.

OPÉRA, PIANO, THÉÂTRE… TU ES UN PEU À PART PARMI LES ARTISTES DE TA GÉNÉRATION.

Oui, ce n'est pas faux. J'aime en effet beaucoup Tchekhov et Beckett. Les films de Jacques Demy aussi.

TU AS UN PROJET EN CE MOMENT ?

J'aimerais montrer cette même vidéo dans une mise en scène baroque. Elle serait accompagnée d'une peinture de 72 mètres de long en mouvement enroulée sur deux bobines: un paysage qui défile et qui pourrait être celui que le jeune homme a traversé.

GALERIE ART: CONCEPT: JUSQU'AU 20 DÉCEMBRE (13 RUE DES ARQUEBUSIERS, 75003 PARIS). ★★★☆

ENTRETIEN CH. B.

Charles Barachon, «Ulla von Brandenburg», in Technikart, n°147, novembre 2010

frieze

Ulla Von Brandenburg

LILITH PERFORMANCE STUDIO, MALMÖ, SWEDEN



There is something specifically European and old-fashioned about Ulla von Brandenburg's stage settings, themes and sound. Her latest performance *Chorspiel* (2010) could have been taken from a Thomas Mann novel. The Buddenbrook family came to mind when you saw the four performers on stage: the old grandfather, the chubby grandmother, the mother and the young daughter, all passing their time in the same living room – playing matches, resting on the couch, disputing or trying to untie a large knot. Everything is at once structured yet loaded with the heavy burden of being part of a family. As the play progress however, the family's life is interrupted by a young man – the Wanderer – who comes to play a central role in the play as the potentially dangerous and unknown element, but also the one who could grant the family a new life.



Chorspiel was shown four times over three days at Malmö's Lilith Performance Studio, the first combined production studio and arena in Europe for visual art performances. Here performance art can explore its full potential rather than being relegated to

comic relief at a vernissage or the painful scene of some art party. The venue is dedicated solely to this particular genre of visual art and is completely transformed for each performance. In this case, Von Brandenburg realized a 70-metre wall painting depicting black and white natural scenery populated by shadowy figures, creating a structured wilderness that engulfed the audience. This backdrop seemed to mimic the rather dark tone of the play and the strange symbolism of the dialogue, which had more in common with the lyrics of an opera than with the speeches of a play.



As in *Singplay*, her 2007 performance at Tate Modern, the characters mimicked a song that was being performed live on stage. But in *Singplay*it was Von Brandenburg herself who sang all the lyrics, which created a disjuncture between the character of the young man who seemed to speak with the female voice of the artist. In *Chorspiel* – as the title suggests – the lyrics were sung by a choir consisting of both men and women. The music, also written by Von Brandenburg, was arranged as a classical canon, which also underlined the sense of something archaic, and it filled the whole studio with the beautiful sound of something that came close to an elegy.

The faces of the actors trying to follow the sung lyrics created a strange heterogeneous effect, as the words of the choir and the facial expressions of the actors rarely managed to correspond. It is these little displacements that seem to be of essential importance in Von Brandenburg's work, as is the concept of time. In this performance, it is nearly as if time is a physical presence, showed very specifically by the strangely slow gestures of the actors – the three-generations of the family continuously trying to untie a knot, which became almost an illustration of their individual lifelines and mutual interconnectedness. And, as the choir intoned, 'We have not chosen it ourselves, life is done to us ... now we are here, but for how long?'

Maria Kjær Themsen

art&education

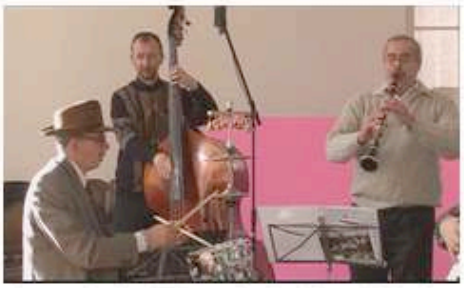
ARTFORUM

CRITICS' PICKS

Paris

"*Cinématique, Esthétique, Politique, Hermetique*"

ART:CONCEPT
13 rue Arquebusiers
January 9–February 28

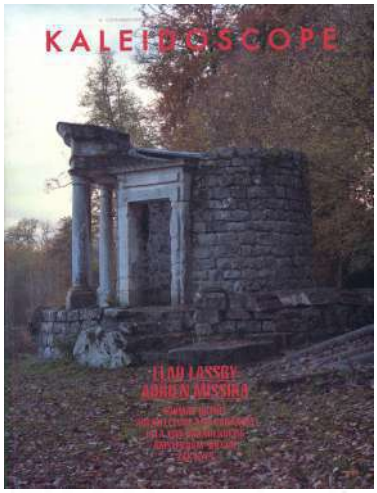


Jeremy Deller, *Theme for the Fourth Berlin Biennial by Klezmer Chidesch*, 2006, still from a color video, 6 minutes 54 seconds.

The Rancièrian theories of the visible and sayable have for a long time now dominated the art field. But what about the invisible and the unknowable? Can the aestheticization of the obscure become political? Art Concept's latest exhibition, "*Cinématique, Esthétique, Politique, Hermetique*" (Cinematics, Aesthetics, Politics, Hermetics), presents a looped program of artists' films that resist the spectacular and the didactic through a language of hermetic symbols, specters, and phantasmagoric reenactments. Here the theatrical meets the occult, the stage blends with the backstage, and the present bifurcates in past and future times. The most compelling work on view is Ulla von Brandenburg's *The Objects*, 2009, a black-and-white film of animated still lifes, which features timeless objects like mirrors, chessboards, compasses, and combs acting in a circular *theatrum mundi* that sees the entire world as stage. Another discovery is Lothar Hempel's mesmerizing *Ikarus*, 2003. This film depicts puppetlike figures with no emotional engagement who are caught up in a fin de siècle reverie. If the objects became marionettes in Brandenburg's *nature morte*, the actors have become objects in Hempel's avant-garde-looking film. The most unexpected work in the program is Jeremy Deller's touching documentary about a marginalized band of klezmer players, which was made for the fourth Berlin Biennial in 2006. The intimacy of Deller's staged rehearsal is beautifully and respectfully rendered. Who said that fine and folk art, the visible and the invisible, are irreconcilable?

— *Sinziana Ravini*

Sinziana RAVINI, «Cinématique, Esthétique, Politique, Hermetique», in artforum.com, février 2010





CIRCULATING THEATRICS

ULLA VON BRANDENBURG'S MYSTERIOUS WORK

words by CHRIS SHARP

This page:
Singspiel (film still), 2009
Production : Frac Ile-de-France
Courtesy: Galerie art : concept, Paris,
Pilar Corrias Ltd, London
and Produzentengalerie, Hamburg

An exhibition in the German artist's adopted city accents the haunting theatricality and recurring motifs in her films and installations.

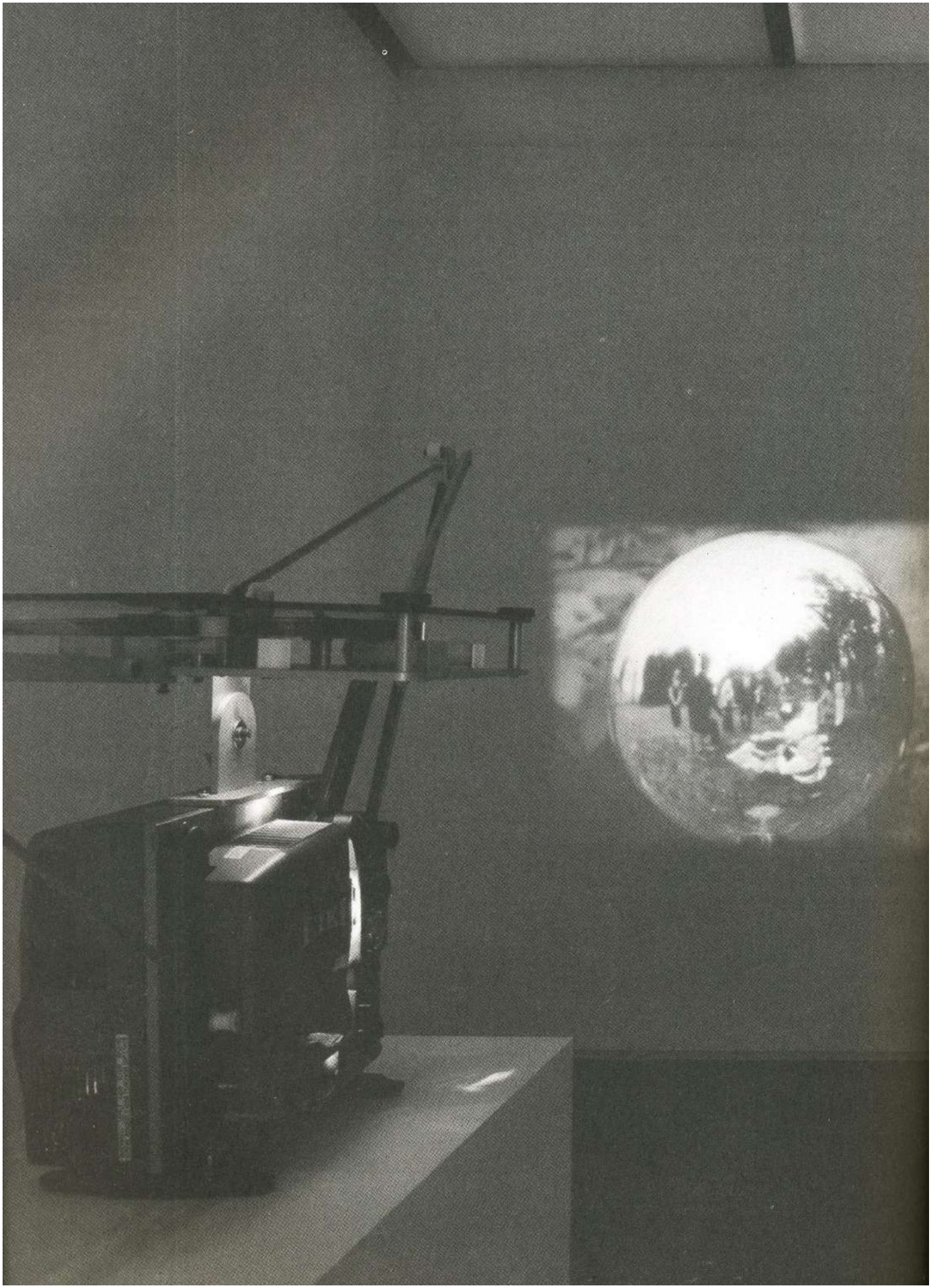
The work of Ulla von Brandenburg has received a fair amount of international exposure over the past few years, with monographic exhibitions in Amsterdam, San Francisco, Düsseldorf, Dublin and most recently London, but it was not until her recent exhibition "Name or Number" at Le Plateau in Paris that the artist was vouchsafed her first solo, institutional survey in her adopted home town. The German-born, Paris-based von Brandenburg works with film, performance, painting, printed matter, sculpture and sculptural installation. Contrary to what such an assortment of media might suggest, everything she does coheres into a vocabulary of inter-related forms and motifs. This vocabulary is informed by a very specific frame of reference, which includes theater (before enrolling Hamburg's art academy, von Brandenburg studied set design), pre-Freudian psychology, parapsychology, the occult, and a general fin de siècle 19th century ethos. Her attraction to this era comes from its perceived status as a "transitory period, just before modern times when people still believed in things they couldn't see."[1] As such, the artist's work can be seen as revisiting a historical crossroads when more fanciful forms of belief still circulated alongside an ascendant rationalism, and occult practices were never far from the theater. Were not the medium and the actor both possessed by the spirit of the stage?

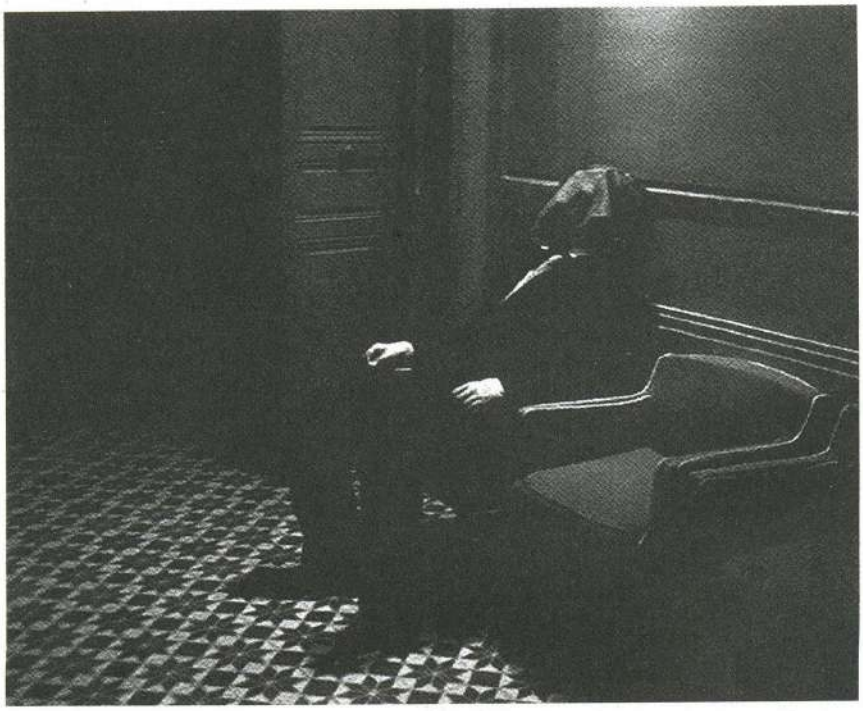
Von Brandenburg's early reputation was formed by her tableaux vivants like *Reiter* (Rider, 2004) or *Schlüssel* (Key, 2006). These pieces feature friends and acquaintances of the artist as well as the artist herself staged in an enigmatic medley of poses. Collaged together from

UNA MOSTRA NELLA CITTÀ D'ADOZIONE DELL'ARTISTA TEDESCA PONE L'ACCENTO SULL'AMMALIANTE TEATRALITÀ E SUI MOTIVI RICORRENTI NEI SUOI FILM E NELLE SUE INSTALLAZIONI.

Il lavoro di Ulla von Brandenburg ha goduto negli ultimi anni di una notevole visibilità internazionale, con mostre personali ad Amsterdam, San Francisco, Düsseldorf, Dublino, e più recentemente a Londra, ma è stato solo con la recente mostra "Name or Number", a Le Plateau di Parigi, che le è stata accordata la prima rassegna istituzionale nella sua città d'adozione. Tedesca di nascita, residente a Parigi, von Brandenburg crea film, performance, dipinti, materiali a stampa, sculture e installazioni scultoree. Al contrario di quello che un simile assortimento di mezzi espressivi potrebbe suggerire, tutto ciò che l'artista produce si lega in un vocabolario di forme e motivi connessi fra loro. Questo vocabolario è definito da una cornice di riferimenti molto precisi, che includono il teatro (prima di iscriversi all'accademia di Amburgo, von Brandenburg ha studiato scenografia), la psicologia pre-freudiana, la parapsicologia, l'occulto e uno spirito generale da fin de siècle ottocentesca. L'attrazione dell'artista per questo periodo deriva dalla percezione di esso come "periodo di transizione, appena prima dei tempi moderni, quando la gente credeva ancora in quello che non vedeva."[1] Come tale, il lavoro di von Brandenburg può essere considerato come la rivisitazione di un crocevia storico in cui, mentre il razionalismo era in ascesa, erano ancora diffuse credenze fantasiose, e le pratiche occulte non erano mai troppo lontane dal teatro. Non erano forse, il medium e l'attore, posseduti entrambi dallo spirito del palcoscenico?







This page:
8 (film still), 2007

Previous page:
Kugel (installation view, T
ate Modern, London), 2007

Both images courtesy: the artist,
Galerie art : concept, Paris,
Produzentengalerie, Hamburg

Page 143:
Curtain (installation view, ICA, Boston), 2008
Photo: Charles Mayer and John Kennard
Courtesy: the artist, Galerie art : concept, Paris
and Produzentengalerie, Hamburg

images drawn from von Brandenburg's own personal archive, her tableaux vivants are shot on Super8 or 16mm and last for the duration of a roll of film. Upon first glance they appear to be photos, evocative of 19th century portrait photography in which sitters were obliged to hold poses for up to twenty minutes. Yet the images gradually betray themselves as performances through subtle or slight movements caused by a sudden gust of wind or a shuddering wrist. It's as if the artist were reanimating a photograph, or even a palimpsest of photographs, paintings or etchings, saturated with all the unnatural, citational strangeness of a Manet. In fact, all of von Brandenburg's figures, in her watercolors, wall paintings and films alike, are in one way or another quotes, culled from art history or more banal sources, like newspapers or postcards. This preoccupation with recycling comes from a desire to know (despite the impossibility of knowing) to what extent we might be unconsciously quoting a Greek tragedy or Elizabethan comedy, and in turn, merely re-enacting timeless dramas. What is more, von Brandenburg not only recycles imagery, but she also recycles figures and motifs in her own work, circulating them through her films, performances and installations—a practice that alludes to the many forms of mise en abyme furtively at play in her production.

"Name or Number" is comprised of a selection from almost every aspect of the artist's work, from her bright watercolors of adumbrated figures on tissue paper, to textile sculptures, such as a mandala made of vests and ties, to a red-and-white wall painting of a seated audience, to a printed bulletin distributed to viewers, full of black-and-white images from the Victorian era. But it is the two central works of the exhibition that can be seen as systematic elaborations of some of the artist's main preoccupations. The film installation *8* (2007), presented midway through the exhibition, consists of a corridor fashioned out of large sheets of dyed fabric, whose eight colors correspond to the emotional color theories of the Swiss psychotherapist Max Lüscher. The meandering corridor foreshadows the meandering trajectory of the film found at the end of the structure. Shot in a baroque castle in Chamarande, France, the black-and-white film circulates through the building on the path of a figure eight, encountering a succession of tableaux vivants along the way. These immobile vignettes include the mise en abyme of a young man staring at ribbon in the form of a figure eight in his hands, a young woman standing in a doorway with a mask in her hand, evocative of the Greek muse for theater, or a couple holding hands at a small table, who might be playing cards or doing a palm reading. The artist, who generally films with a tripod, chose to shoot the film in the spirit of Alexander Sokurov's no less haunted *Russian Ark* (2002), in a continuous, ambulating shot. Given that one of von Brandenburg's central concerns is circulation—of poses, gestures, characters, images, motifs and even "spirits"—this circulating camera adds a crucial layer of formal and conceptual complexity to what she does, texturing it with yet another mise en abyme.

Singspiel (2009), produced for and presented in the last room of the Plateau exhibition, raises the stakes even further. This self-described "minimalist musical comedy" (Singspiel, literally, "song game," is a genre of German opera) takes place this time in Le Corbusier's Villa Savoye in Poissy, a building haunted with ideology. *Singspiel* is structured in a similar way to *8*, wherein the traveling camera moves through the building and progressively alights upon a series of vignettes. This time, however, they are not only animated, as in the case of a young man flipping through a photo album (actually an archive of Susan Hiller-esque seascapes and caves), two women preparing themselves for a play, or a large group of people at tea, but there is also sound, notably in the form of a song. Appearing in the tea scene and the final scene—a young man on his deathbed in a makeshift outdoor theater—the mysterious song, sung in German by von Brandenburg herself, is dubbed into the film, passing from character to character, as if each were a medium momentarily inhabited by the same lyrical spirit. So do the structuralism of Barthes and the world-weary charm of Borges' historical repetition meet with the occult science of Madame Blavatsky and C.W. Leadbetter. All of whom would probably agree, each in his or her own way, that "all men who repeat a line from Shakespeare are William Shakespeare."[2]

1. "Precise Temporality: The Staged Scenes of Ulla von Brandenburg," interview with the artist conducted by Christophe Gallois, *Metropolis M*, February–March 2008, no.1, pp. 50–57.
2. Jorge Luis Borges, from the story "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" in *Labyrinths*, trans. James E. Irby, New Directions Paperback, 1968, p. 12.

—Chris Sharp is Kaleidoscope's Paris editor. A writer and an independent curator based in Paris, he is currently preparing the exhibition "On Destruction," co-curated with Gianni Jetzer, for the Swiss Institute in 2010 in New York.

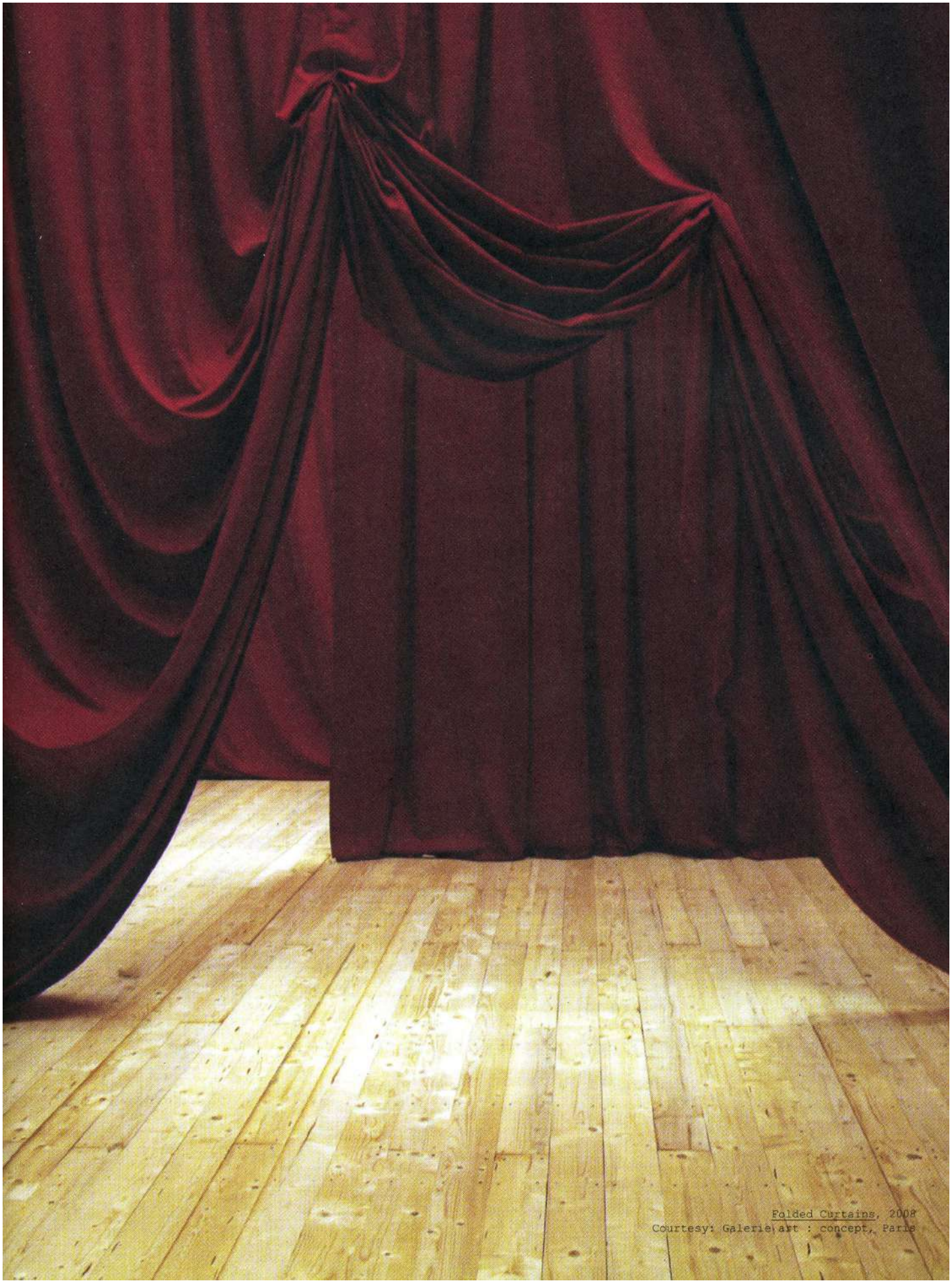
Von Brandenburg si guadagnò l'attenzione dapprima con i suoi tableaux vivants come *Reiter* (Cavaliere, 2004) o *Schlüssel* (Chiave, 2006). Sono opere che coinvolgono amici e conoscenti dell'artista, oltre all'artista stessa, impegnati a mettere in scena un'enigmatica mescolanza di pose. Costruiti come collages a partire da immagini tratte dall'archivio di von Brandenburg, i tableaux sono ripresi in Super8 o 16mm, e durano per la durata di una bobina di film. A prima vista sembrano fotografie, ed evocano i ritratti fotografici del XIX secolo, nei quali i modelli erano obbligati a mantenere la posa per un lasso di tempo che arrivava a durare venti minuti. Ma le immagini gradualmente tradiscono la loro natura performativa attraverso deboli e minimi movimenti, causati da un'improvvisa folata di vento o dal tremito di un polso. È come se l'artista stesse rianimando una fotografia, o perfino un palinsesto di fotografie, dipinti o incisioni, saturi di tutta la stranezza innaturale di un Manet. Di fatto, tutte le figure di von Brandenburg, tanto nei suoi acquerelli quanto nei dipinti murali e nei film, sono in un modo o nell'altro citazioni tratte dalla storia dell'arte o da fonti più banali, come un quotidiano o una cartolina. Questa ossessione per il riciclo deriva dal desiderio di sapere (a dispetto dell'impossibilità di sapere) fino a che punto potremmo stare inconsciamente citando una tragedia greca o una commedia elisabettiana, e a nostra volta semplicemente inscenando di nuovo drammi senza tempo. Cosa più importante, von Brandenburg non solo ricicla un repertorio di immagini, ma anche figure e motivi del suo stesso lavoro, facendoli girare in circolo attraverso i suoi film, performance e installazioni – una pratica che allude alle molte forme di mise en abyme furtivamente messe in gioco nella sua produzione.

"Name or Number" comprende una selezione di quasi ogni aspetto dell'opera dell'artista, dai suoi luminosi acquerelli di figure accennate su carta velina alle sculture di tessuto, come una specie di mandala fatto di gilet e cravatte, da un dipinto murale in rosso e bianco che raffigura una platea di persone sedute, a un bollettino distribuito ai visitatori, pieno di immagini in bianco e nero del periodo vittoriano. Ma sono le due opere centrali della mostra che possono essere considerate elaborazioni sistematiche di alcune delle ossessioni principali dell'artista. L'installazione filmica *8* (2007), presentata a metà del percorso della mostra, consiste in un corridoio realizzato con larghi teli di stoffa dipinta, i cui otto colori corrispondono alle teorie emotive del colore dello psicoterapeuta svizzero Max Lüscher. Il tortuoso corridoio prefigura la tortuosa traiettoria del film che si incontra alla fine della struttura. Girato in un castello barocco a Chamarande, in Francia, il film in bianco e nero si muove in circolo attraverso l'edificio seguendo il tracciato di un 8, incontrando lungo il suo cammino una serie di tableaux vivants. Questi immobili bozzetti includono la mise en abyme di un giovanotto che tiene in mano e guarda un nastro che forma un 8; una ragazza in piedi nell'apertura di una porta con una maschera in mano, evocante la musa greca del teatro; una coppia a un tavolino che si tiene per mano, che potrebbe essere dedita al gioco delle carte o alla lettura della mano. L'artista, che di solito filma con un treppiede, ha scelto di girare il film nello spirito di *Arca russa* (2002) di Alexander Sokurov – film non meno popolato di fantasmi – con un unico piano sequenza ininterrotto. Dato che uno dei temi principali di von Brandenburg è la messa in circolo – di pose, gesti, personaggi, immagini, motivi e perfino "spiriti" – questa macchina da presa che disegna cerchi aggiunge un cruciale livello di complessità concettuale e formale a ciò che l'artista fa, avvolgendolo nella trama di un'ulteriore mise en abyme.

Singspiel (2009), prodotto per la mostra a Le Plateau e presentato nell'ultima sala di quest'ultima, spinge la sfida ancora oltre. Questa "commedia musicale minimalista", secondo la definizione dell'artista (il Singspiel, letteralmente "gioco delle canzoni", è un genere operistico tedesco) si svolge questa volta nella Villa Savoye di Le Corbusier a Poissy, un edificio abitato dai fantasmi dell'ideologia. *Singspiel* è strutturato in modo simile a *8*, con la macchina da presa che si muove nell'edificio e si posa su una serie di bozzetti. Questa volta, però, non solo le scene sono animate – un giovanotto che sfoglia un album di fotografie (di fatto, un archivio di paesaggi marini e grotte alla Susan Hiller), due donne che si preparano per una recita, un folto gruppo di persone che prendono il tè – ma c'è anche la presenza del suono, in particolare in forma di canzone. La misteriosa canzone, che fa la sua comparsa nella scena del tè e in quella finale – un giovane uomo sul letto di morte in un teatro improvvisato all'aperto – è cantata in tedesco dalla stessa von Brandenburg, e nel film viene cantata in playback, passando di personaggio in personaggio, come se ciascuno di essi fosse un medium posseduto per un istante dallo stesso spirito lirico. Così, lo strutturalismo di Barthes e il fascino estenuato della Storia che si ripete in Borges, incontrano la scienza occulta di Madame Blavatsky e di C.W. Leadbeater. Tutti costoro, ciascuno a modo proprio, concorderebbero sul fatto che "tutti gli uomini che ripetono un verso di Shakespeare sono William Shakespeare."[2]

1. "Precise Temporality: The Staged Scenes of Ulla von Brandenburg", intervista con l'artista di Christophe Gallois, *Metropolis M*, febbraio-marzo 2008, n. 1, pp. 50-57.
2. Jorge Luis Borges, dal racconto "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", in *Finzioni: La biblioteca di Babele*, trad. di Franco Lucentini, Einaudi, 1984, p. 17.

—Chris Sharp è Paris Editor di Kaleidoscope. Attualmente sta lavorando alla mostra "On Destruction", co-curata con Gianni Jetzer, che si terrà allo Swiss Institute di New York nel 2010.



Folded Curtains, 2008
Courtesy: Galerie art : concept, Paris

Chris Sharp, «Circulating Theatrics. Ulla von Brandenburg's mysterious work», in Kaleidoscope, issue 2 /summer 2009, pp.142-147

THE 53RD VENICE BIENNALE

Daniel Birnbaum and Carlos Basualdo

Flash Art n.266 – 2009

THE 53RD VENICE BIENNALE

The international exhibition of the 53rd Venice Biennale, "Making Worlds," opens on the 7th June under the directorship of Daniel Birnbaum. This edition also sees Carlos Basualdo take up the role of commissioner of the U.S. Pavilion. To find out more about what to expect this year, as well as what it means to be involved in Venice, Flash Art *invited Daniel and Carlos to share their thoughts on the task in hand.*

Michael Polsinelli: *Daniel has presented an outline for the Biennale that aims to draw upon the lineage of contemporary art through the inclusion of some historical touchstones — the roots of the as yet unknown future branches of contemporary art. It is interesting in this respect that Carlos has selected one of the most influential artists in contemporary art history, Bruce Nauman, for the U.S. Pavilion this year. Perhaps you could begin by considering your respective starting points.*

Carlos Basualdo: I have been teaching in Venice since 2004 but had never considered making a proposal for the U.S. Pavilion. Once I began to think about it, it made sense in terms of my relationship with the university. I was talking to Michael R. Taylor, who is the Curator of Modern Art at the Philadelphia Museum of Art and the co-commissioner of the Nauman project, and we were both thinking hard about Nauman because the museum had recently finalized an acquisition of one of his early neons [*The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths (Window or Wall Sign)*, 1967] and I had seen his *Square Depression* (2007) in Münster that summer, which was an older piece realized after more than 30 years and it was simply fantastic. I was curious about Nauman because I really didn't feel like I understood his work as a whole — I wanted to learn more about the work. I thought that maybe Venice could tell me something about the work and the work could tell me something about Venice. There will be two other sites for the show in addition to the Pavilion at the Giardini. One is the Università Ca' Forscari on the Grand Canal and the other is the Università Iuav at the Tolentini. The intention is to connect the universities to the structure of the exhibition. In the '70s there was a very serious attempt to put the Biennale in very close relationship with the city, the people of Venice, the workers in Venice and Mestre. There were a number of very successful shows in this respect, but then it kind of simmered on the '80s and then it was not attempted comprehensively again. It is a very difficult thing to do because of the determinations of the Biennale, but I felt the Pavilion could try that. To turn to you Daniel, I think it's a wonderful proposal to move the Biennale archives to the Italian Pavilion because it will pave the way for collaborations of all kinds. How do you relate to that — is it something that interests you?



LYGIA PAPE, TTÉIA 1, C, (2002), 2005. Installation view. Photo: Paula Pape.

DB: This ambition is a key ingredient of what we're trying to do. The idea didn't come from me to establish the central Pavilion as a platform for permanent activities; it came from Paolo Baratta [President of the Venice Biennale]. I'm trying to give it an artistic dimension. For example, we're building a bookstore by Rirkrit Tirivanija, we're building a cafeteria by Tobias Rehberger and we're doing an educational space by Massimo Bartolini. These elements may well last a little longer than this show. With all the things that happen in Venice — the dance, theater, music, architecture, film and art festivals — all the international interest in these artistic communities could really build an institution of a very different kind. Now we have the feeling that the Venice Biennale disappears and then has to reinvent itself from scratch every second year, but it should really be a place where there

could be small shows, seminars, readings and workshops in an interdisciplinary fashion.
CB: What you are describing has many things in common with the experiments of the '70s — the idea of permanent activation of the Biennale through an archive that is open and alive but also through the collaboration of different artists coming from different disciplines… Does it tempt you to do the next Biennale too?
DB: No, but it tempts me to be involved. We have plans that would not make me responsible
for a second show — because I'm not so sure that is a good idea — but to be somehow involved more long term. This is actually part of my contract. Although not quite formulated yet, it could be that we start some sort of international art workshop. To return to this idea of roots, I should mention a few other people who we are working with that will anchor "Making Worlds" historically, so to speak. I don't know exactly how to define these artists, but some people would define them as artist's artists; they are well known but particular sources of inspiration for younger generations. We have André Cadere, a conceptual artist from Romania, and we have a piece by Öyvind Fahlström, the Swedish political pop artist. We have a piece by Gordon Matta-Clark. We have a piece by Blinky Palermo, Lygia Pape. We have the instructions by Yoko Ono. And this is of course where it could have been perfect to have Bruce Nauman — but I'm so happy that this happens in any case! Especially in a more substantial way than we could pull off. I want to ask you: on one level some could say it's important to present new things in Venice; on the other hand it's important to show things that give a lot of inspiration to the art world, several generations, and there's no doubt that Bruce Nauman is one of the most important.
CB: First, I want to pick up on the possible relationship between the main exhibition and the pavilions. Historically, the pavilions came out of the main exhibition. Of late, they have grown independently. In 1993 Achille Bonito Oliva made this wonderful gesture of asking pavilions to invite artists who were not nationals to really rethink the notion of national identity and to reconnect the pavilions with the exhibition. I feel that in a much more spontaneous way that seems to be happening with this edition — for example, there is an attempt at rethinking the way in which the Giardini works by reestablishing the presence of the Biennale's archive (ASAC), which was founded in the '70s and conceived to be at the very heart of the institution. That ideal was partially forgotten. This year's U.S. Pavilion with Bruce is trying to articulate the fact that the United States can hardly be considered as one territory that coincides with one people that coincides with one culture — which is the presupposition that historically enabled the creation of the pavilions. In Nauman's work, it is more like a field of heterogeneous forces that are constantly interacting and producing very different forms of equilibrium. It was the choice of Nauman that prompted us to rethink the Pavilion and its relationship to the city.
DB: I often get the question from journalists, as if I have to defend the structure of the Biennale. Of course on one level it's easy to make fun of the Biennale as if it's some sort of Olympic Games of art from the 19th century. But if you use this nation state structure as a starting point to discuss issues of identity and nationality it's actually very productive. The Liam Gillick project will be a success if people ask how can it be that there is a British artist in the German Pavilion.
The thing for me about Nauman and trying to define these key artists who are kind of 'batteries' for our days — that's why I involved people like Blinky Palermo or Gordon Matta-Clark — is that I get the sense that he helps us to get even further back. In thinking about his work we are also catapulted back to Samuel Beckett. Early Nauman work is a kind of repetition of the original avant-garde in a productive way. So it's these kind of artists that help us ride histories and help us understand where we are now I think. Obviously we're not writing art history books when we curate shows, but it's interesting if the shows can help us understand where we are now — so it's more genealogy than history I guess. It's like historical lines written from our now, and that's where one can begin to introduce artists that have been forgotten but nonetheless help us understand who we are. Someone like Cadere, or even more so Öyvind Fahlström, are examples.
CB: Do you think it is the context of Venice that made you think more about historical figures or was that something that you wanted to do in any case?
DB: Well, of course we are going to introduce lots of young artists. But, for example, we also want Gino De Dominicis in there — it might just be one painting. There are several Italian painters, or artists, in the exhibition who cannot be fully understood without De Dominicis; we will have Pietro Roccasalva in there, Alessandro Pessoli and younger Italian artists — they need De Dominicis as a backdrop.
MP: *Are there any more examples that you would pick out in terms of these lineages?*
DB: One line for me is that there's something interesting in the painting in the extended field discussion that still continues. There are so many artists that are being painterly without being 'oil on canvas.' We have works by Tony Conrad, a new monochromatic work by Cildo Meireles, Michelangelo Pistoletto with mirrors. But I would say even younger artists like Wolfgang Tillmans or Ulla von Brandenburg, they're not painters in any kind of classical sense, but Wolfgang has always had this closeness to moments of abstraction, even if the pictures seem to be about social gatherings and alternative ways of living together. Ulla von Brandenburg does these big kind of constructivist architectures within which films are screened, but there's also a proximity to the tradition of abstraction. I want the painterly world to be in there without it becoming a reactionary idea about returning to painting.



ULLA VON BRANDENBURG, installation with colored curtains and 16 mm film, 2007. RIRKRIT TIRAVANIJA, Bookshop rendering, 2009. Courtesy Venice Biennale Foundation.

MP: *Daniel, you've mentioned your aim to present certain works that can slide with relevance into periods other than their own. You've mentioned the archive, but are there any other ways you are thinking of to tease out this concept of 'riding histories'?*
DB: In the end it's an exhibition and one cannot turn it into an educational structure or performance base. But we are presenting some work that will be produced on site, such as Yona Freedman's. There will also be a few time-based elements and a big poetry ingredient in the exhibition; we have a thing called the Moscow Poetry Club — it's a Russian initiative but it will involve 50 international poets who will do readings inside the exhibition. We're also working with Arto Lindsay, the music producer, and we're doing a big parade — it's going to happen once and then it's gone. So that's something which is far away from the

classical exhibition in the museological sense. I'm interested in previous models; I collect art books and the catalogues from the '60s Moderna Museet shows, exhibitions such as "Poetry must be made by all" and other such visionary endeavors that Pontus Hultén did are models that inspire me — they're about a different kind of display, a different way of presenting art that involves production, performativity and interactivity that still, when you look at those catalogues, feel very forward looking.

CB: I understand there will be a show of Futurism at the Museo Correr and this is interesting

because Futurism has a very disputed legacy, but one of the interesting aspects of Futurism is that it inaugurated a modern exploration of interdisciplinarity. This happy coincidence might be one of the felicitous ways in which the Biennale will make us rethink some of the still-productive aspects of historical Futurism.

DB: Also there will be a few things from the archive of the Biennale that we will show in the Biennale. Futurism was not necessarily only politically progressive, but there's something with the idea of a non-nostalgic that I like a lot. I hope that "Making Worlds" brings back expressions from a recent past not for nostalgic reasons but in order to find the tools to make possible new beginnings. Baratta has opened up an entirely new area. At the very end of the Arsenale there's now a garden that has never been used before — the Giardino delle Vergini. It's not such a classical place for contemporary art but we have involved lots of artists to do interventions and react to this fairytale-style garden. We have works there by a young Thai artist called Att Poomtangon who has hardly been seen before, Sara Ramo, Miranda July, Tamara Grcic from Germany, Dominique Gonzalez-Foerster, Lara Favaretto, Nikhil Chopra, William Forsythe the choreographer — I'm not sure if it's a futuristic garden but it'll be interesting to see what this new venue throws up. We have tried to create a varied exhibition that has different zones of articulation within one big show.

MP: *You have both been involved in the Biennale before — how much do you feel the Biennale's legacy impacts your curatorial decisions?*

CB: It's a pertinent consideration because the history of the Biennale is still not that well known. However, in the case of the U.S. Pavilion its history is pretty well recorded — there's one excellent book on the history of the U.S. Pavilion by Philip Rylands, the Director of the Peggy Guggenheim Collection. You can truly learn almost everything there is to know about that building and its shows. One the other hand, the preparation for the shows at the Pavilion starts quite early, comparatively speaking, so you almost have the minimum amount of time that you need to precisely organize an exhibition. In the case of the main exhibition the situation is quite different because its history is relatively unrecorded and the timing is extremely short.

DB: It's not like an American museum show where you can spend three years doing research and make the list. But I don't think it would actually help so much to have more time because it's the same group that do the architecture biennale, it's the same group involved with theater, dance, music and even the film festival. So actually, by the time they have time for you there's only half a year left and that's the way that this biennale works.

CB: Did you come to the Biennale with a clear idea of what you would like to do?

DB: Getting the phone call asking you to do the Venice Biennale is not something you plan for, but at least since I've been involved — the same year as you were — one knows what it is, you know what you cannot do. Probably a person who isn't doing exhibitions all the time would have a very different reaction to the invite. I think an exhibition on this scale is only possible if you're in the middle of things.

CB: This differentiates the Biennale in Venice from Documenta in Kassel. For Kassel, you're almost asked to reinvent the wheel. And in Venice you just have to set it turning to a certain degree.

DB: Absolutely, and you're probably already part of the machine turning that wheel, otherwise you wouldn't be a relevant candidate. Kassel is different. I would say that Kassel could be done by someone who is not a curator. Imagine they would have asked Michel Foucault to curate Kassel — obviously a fanciful suggestion — but my point is that someone who has a radically different take on things could theoretically stand four years to research and make that exhibition. Venice is different.

CB: In this way Venice becomes a curator's tour de force. It is an exhibition that can only be done by someone who has a certain training — and even for that person it's an amazing effort!

DB: It's the ultimate challenge. I can tell you now!

Michael Polsinelli *is Associate Editor of* Flash Art International.
Daniel Birnbaum *is Director of the Visual Arts Department of the 53rd Venice Biennale and curator of the exhibition "Making Worlds." He is Rector of Frankfurt's Staedelschule. He lives and works in Frankfurt.*
Carlos Basualdo *is curator at the Philadelphia Museum of Art and Commissioner of the U.S. Pavilion for the 53rd Venice Biennial. He lives and works in Philadelphia and Venice.*

«The 53rd Venice Biennale, Entretien entre Daniel Birnbaum and Carlos Basualdo», in Flash Art, n°266, 2009

ARTFORUM
SEPTEMBER 2009 INTERNATIONAL

FALL PREVIEW
VENICE BIENNALE
PICTURES GENERATION
SHERRIE LEVINE



VENICE '09

Acting the Part

THOMAS CROW

"VENICE IS THE OSCARS," says Tirdad Zolghadr, curator of the United Arab Emirates pavilion in this year's Venice Biennale, in one video component of his installation. Or, rather, he said it some months ago at a press conference announcing the pavilion, the transcript of which was recorded by British and American actors and then lip-synched by two others portraying Zolghadr and the UAE-pavilion commissioner, Lamees Hamdan. Visitors to the opening experienced this in real time as part of a performance by Freiburg, Germany's Jackson Pollock Bar, a troupe that specialize in ventriloquized restagings of art-world panels and symposia—down to scripted, loudly recorded pouring and drinking of water by the participants.

The table and chairs used by the performers will remain in place over the course of the Biennale, with a video of the event playing on a chunky monitor resting between two microphones. That arrangement lends concreteness to the term "theory installation," as the Jackson Pollock Bar refer to their brand of performance. Live or in its video surrogate, spent dialogue of the past here rings with new clarity and drama, vivified by the slight displacements between visual and auditory cues. In the course of the troupe's events, the safe seat of judgment descends to the status of raw material for studied re-performance. The UAE (at the Biennale for the first time) is of course no stranger to judgments by the Euro-American intelligentsia with respect to its oil wealth, autocracy, and labor relations, so much so that Zolghadr felt free to dismiss these intellectuals' usual formulas as "conversational trinkets." But then those trinkets were duly performed as earnest interventions by another actor in the voice of a questioner from the floor, which typifies the play of misdirection and unapologetic artifice that runs through the entire entry.

"A reasonable measure of self-reflexivity," reads a placard at the UAE pavilion's entrance, and that motto might begin a description of Daniel Birnbaum's

curatorship of the Biennale as a whole.[1] Like all the national pavilions, the UAE's did not come under the direct supervision of the Biennale's organizing curator, but it enjoys a strategic piece of real estate within the Arsenale, positioned as a kind of culmination to a long sequence of Birnbaum-curated pieces. Zolghadr has seized the opportunity in order to provide a metacommentary on the whole, stating explicitly what the core of the Biennale asserts by implication: that the art world has so absorbed the lessons of autocritique that they can be taken as read—but not as set aside or discarded. The measured dose of self-reflection provided by the Jackson Pollock Bar does double duty in highlighting the degree to which such gestures, dyed as they are into the fabric of advanced contemporary art, persist by necessity but, having exhausted most of their power of revelation, return with renewed vividness as performance.

This style of performance has only a little to do with what is commonly understood as performance art, which from the beginning has been defined by stipulated tasks and conditions, with the actual unfolding of events left to unpredictable interactions with the setting and the audience. In his introduction to the catalogue, Birnbaum rather movingly evokes experimental exhibitions mounted by the Gutaï group and Pontus Hultén during the 1960s, which "emphasized collaboration among artists and curators, interactivity, interdisciplinarity, spontaneity, and, often, the liberal commingling of art and other kinds of objects." While he immediately concedes that "turning the museum into a playground" would today be a naive pretense, these examples nonetheless still offer a potential counterweight to the "increasingly fetishistic visual industry," as "little is more relevant than insisting that the experience of art cannot be fully grasped in terms of possession."[2]

His rubric for this endeavor, "Making Worlds," turns away from the physical and sensory expansiveness of the '60s and toward a cognitive landscape of information-processing networks and distributed intelligence. Birnbaum calls this terrain "the multiplicity of imaginative worlds we hold within" but brackets the question of how these worlds can be grasped with the compression that art requires.[3] The Jackson Pollock Bar posit a solution in their rendering of art-world behavior as a series of scripts, through which the frequent tedium of its discourse returns as uncannily compelling entertainment. In Birnbaum's actual performance as curator, his theme has conferred a freedom to exploit something close to the full potential of the Biennale to beguile and seduce on a cinematic scale.

He sets the tone by placing an unabashedly spectacular 2002 installation by the late Lygia Pape, *Ttéia I, C*, as the Arsenale's opening act. Diagonal columns of golden threads in squared cross section connect floor and ceiling of the cavernous space, spotlights picking out their glinting surfaces from the surrounding darkness. Designed both to dazzle and calm the visitor in equal measure, the piece traffics in effects—emotional chiaroscuro and transcendental yearning—that are generally discounted in the protocols of critical seriousness. It is easy to construe Pape's fragile columns as shafts of light descending from high windows, but their implied direction could just as easily run the other way so as to evoke the searchlights that rake the sky over every Hollywood premiere.

Directly following that quiet fanfare at the start of the lengthy Arsenale journey, Birnbaum keeps the cinematic gilt thread running with another large installation, one in which Pape's nocturnal epiphany gives way to bright and gaudy melodrama provided by Michelangelo Pistoletto. A suite of twenty-two grandiose mirrors in golden ornamental frames line a large enclosed gallery. All but two of them shattered by the artist himself in another opening-week performance, their shards cling to the black backing or lie scattered on the floor, while visitors hew to a narrow safe passage down the center, the effect more Fellini (appropriately enough) than DeMille or Spielberg. For the occasion, this *Arte Povera* stalwart does without the disused backdrops associated with the movement, creating instead the look of an impressive but flimsy interior set hammered together inside the cavernous soundstage that is suggested by the Arsenale's dark, seemingly endless medieval Corderie.

The manufacture of the nautical lines essential to Venice's bygone naval prowess explains the dramatic linear extension of the passage that beckons after these initial demonstrations of what Birnbaum calls "the alchemy of light."[4] Virtually windowless, rugged brick walls of the Corderie loom overhead. Not far along that path lies a sprawling installation much more in the spirit of *Arte Povera*'s exploitation of similarly distressed surroundings: *Human Being @ Work*, 2007–, by Pascale Marthine Tayou, an artist of Cameroonian origin based in Ghent, Belgium. His African shanty-scape offers more intriguing incidents than one could count or convey here, its mimicry of ethnographic display continually upended by the object of neocolonialist regard looking back with knowing superiority. More than one *Arte Povera* artist cultivated a counterculturalist fantasy, verging on the mystical, of low-technology nomadism; the catalogue copy cites as decisive Tayou's own nomadic passages through the coils of the contemporary art world, from his birthplace in Cameroon to his San Gimignano, Italy, and New York galleries to his Belgian residence to his star turn in Venice.[5] In place of the animistic spirits dear to 1960s primitivists, a dozen or more videos, with subjects including but not restricted to Cameroonian everyday life, play over the multiple surfaces and odd corners of the installation.

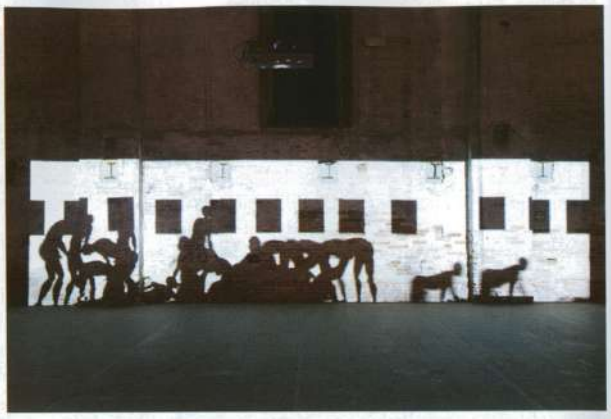
Tayou's adroit application of video exemplifies a general trait of the medium's appearance across this Biennale: It is present where needed, where movement is required, but generally kept in some active relationship both to a sculptural armature and to the surrounding space. Paul Chan's wide-screen projection



Opposite page: **Set for the Jackson Pollock Bar's performance *Opening*, 2009, for the UAE pavilion, Venice, June 4, 2009.** This page: **Michelangelo Pistoletto, *Twenty-two Less Two*, 2009**, twenty-two parts, mirrors, wood. Installation view, Arsenale, Venice. Photo: Kate Lacey.

piece, *Sade for Sade's Sake*, 2009, conscripts the craggy brick interior into the fundamental texture of his animated imagery. Life-size silhouetted figures, inspired by scenes from Sade's *120 Days of Sodom*, evoke traditional Asian shadow puppetry put to the service of a European Enlightenment exercise in the entwined endlessness of discourse and desire. Despite the prodigious variety of scenes, the animation of the actors observes strict limits, apparently frenzied movements oscillating around fixed positions, a kind of confinement in motion that is as appropriate to the prisonlike aspect of the Corderie's high walls as it is to the imprisoned condition of Sade the writer. When, at intervals, the sterile couplings and harangues give way to balanced compositions of blank and colored geometric shapes, the twitching agitation of Chan's actors takes on a disciplinary connotation more internal to art history. The descent of these forms from the utopian abstraction of Suprematism, de Stijl, and the Bauhaus to the painting pedagogy of Josef Albers and Hans Hofmann lends wild new meaning to the latter's famous pictorial principle of push and pull.

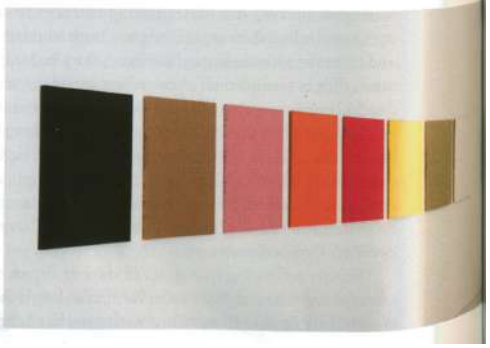
A few steps from the Chan, Cildo Meireles presents a funfair labyrinth that likewise combines video with the geometry of color, in particular color relationships of the kind that preoccupied Albers and forebears going back to the Neo-Impressionists. *Pling Pling*, 2009, offers a linked series of small cubic rooms, each solidly painted in one of the six primary and secondary hues with an ordinary flat-panel monitor mounted across a corner. The screen image unpredictably shifts from replicating the color of its own room to displaying a corresponding corner of the room painted in its complementary hue—while the offset openings conjure virtual panels of the adjacent hues on the color wheel. Over at the Giardini's Palazzo delle Esposizioni, Birnbaum's inclusion of John Baldessari's *Six Colorful Inside Jobs* from 1977—in which an elevated camera records a single figure painting and repainting a closed room in a succession of uniform colors—seems arbitrary unless linked to the revived geometric abstraction of Chan and Meireles, not to mention yet more monochrome panels in paint by Sherrie Levine (*Meltdown [After Yves Klein]*, 1991) and in light-struck photographic papers by Wolfgang Tillmans (*Silver Installation VI*, 2009) mounted together in a gallery on the other side of the palazzo.



The common ground between the latter two lies in visionary aesthetics. Levine effected her appropriation of Klein's metaphysically motivated monochromes by sumitting their reproductions to computer scanning and computational averaging, then covering her mahogany panels with the composite hues that resulted from the passage of the originals through the hyperabstraction of the digital realm (none of these, notably, channel International Klein Blue). Birnbaum believes that Tillmans's recent use of photosensitive chemistry approaches "pure or abstract forms of visibility" that can reclaim and revivify the visionary charge carried by such aspirations in the early to mid-twentieth century: The artist's lensless photography, he argues, possesses the paradoxical capacity to evoke "bodily orifices, human skin, hair, and muscle fibers," which in turn ties a radiant nonobjectivity ("the alchemy of light") to the better-known "pictures of people and social situations that consistently seem to emphasize the possibilities of life styles that dodge repressive and reductive stereotypes and instead suggest an alternative, perhaps even a 'utopian,' social order."[6]

In the same zone of the palazzo, Simon Starling brings this preoccupation with the social commitments of historical modernism squarely into the orbit of film—though the work's revival of the machine aesthetic seems less friendly to flesh-and-





blood human beings. The title of his monumentally scaled sculpture, *Wilhelm Noack oHG*, 2006, refers to the old Berlin firm of metal fabricators associated with the Bauhaus, which more recently has devoted its legacy skill set to servicing the needs of artists. For Starling, Noack engineered an elegant and slightly sinister spiral that functions fully as a film projector. Its extended arms end in bobbins around which film threads in a continuous loop to and from the lamp and lens. The continuously moving 35-mm stock is as fully a part of the work's formal order as are its precision-machined parts, while the imagery projected on an adjacent wall (in *Neue Sachlichkeit* black and white) documents the process by which the sculpture itself was manufactured. Film theorists, following the lead of Michel Foucault, used to invoke the "cinematic apparatus" as a disciplinary machine: Starling provides an object lesson in what such a theoretical abstraction might actually look like.

Tomás Saraceno's *Galaxies* embodies the concept of networked connectivity on a more abstract level, much as Birnbaum's catalogue commentary emphasizes apperception as the continuous construction of pattern from disparate threads of affinity—the process that seems to lie at the heart of what he means by "making worlds."

The open-ended, helical shape of the piece, however, evokes the potential for unfolding and change within its mechanically closed system. Something similar can be said, in even stronger terms, of the piece that Birnbaum has placed at the physical and symbolic center of the palazzo (and of the Biennale as a whole), Tomás Saraceno's *Galaxies forming along filaments, like droplets along the strands of a spider's web*, 2009. Perhaps poorly served by the nature-romanticism of its title, Saraceno's myriad stretched filaments hold in suspension bubblelike, three-dimensional volumes marked in equal measure by filigreed delicacy and robust tensile strength. As such, the work embodies the concept of networked connectivity on a more abstract level, much as Birnbaum's catalogue commentary emphasizes apperception as the continuous construction of pattern from disparate threads of affinity—the process that seems to lie at the heart of what he means by "making worlds."



Opposite page, clockwise from top: **Paul Chan, *Sade for Sade's Sake*, 2009**, mixed media. Installation view, Arsenale, Venice. Photo: Kate Lacey. **Sherrie Levine, *Meltdown (After Yves Klein)*, 1991**, eight parts, oil on mahogany, each 28⅛ x 20⅛". Installation view, Palazzo delle Esposizioni, Giardini, Venice, 2009. Photo: Kate Lacey. **Pascale Marthine Tayou, *Human Being @ Work*, 2007–**, mixed media. Installation view, Arsenale, Venice. Photo: Kate Lacey. This page: **Simon Starling, *Wilhelm Noack oHG* (detail), 2006**, purpose-built loop Giardini, Venice, 2009. Photo: Kate Lacey.

SARACENO'S DENSE WEB makes passage across the central gallery exceedingly difficult, its subtle propulsion pushing outward with encouragement to make thematic and conceptual links across as wide an expanse of the Biennale as possible. But the actual connections to be made tend to gather themselves around the themes sketched out above. It is difficult, as one circulates through both the Arsenale and Giardini venues, to avoid reminders of either the movies or the formal modernisms of the century past. Startling for the unprepared, for instance, is the apparition of a lifelike mannequin floating facedown in a shallow domestic swimming pool. That sight—so reminiscent of the indelible opening sequence of *Sunset Boulevard*, Billy Wilder's elegy for classic cinema—lies at the entrance of one of the two pavilions housing the combined Nordic-Danish entry. In this much-discussed work, titled *The Collectors*, 2009, Michael Elmgreen and Ingar Dragset, out of all the national-pavilion organizers, have responded most fully to the world-making brief. Combining the roles of curator and contributor, they found space in their twin installations for a long list of artists, most of whom were not otherwise represented in the Biennale. Both setups aim for the pitch of high Hollywood theatrics: a riven, divorcing family in the more domestic Danish pavilion paired with the suicidal (or murdered?) occupant of its neighboring International Style counterpart, every accessory chiming in to advance and complicate the implied narratives.

Making worlds here descends from the plane of cerebral abstraction to the concrete demands met by Hollywood art directors, whose choices of props and design constitute a level of inanimate performance that can convey and enrich a plot fully as much as the work of the actors in front of the scenery. Elmgreen & Dragset have provided a single living actor in the spare, gay-themed Nordic space, if only to point up the absence of the rest of the cast. In their place, fascinated visitors are left to work out the complementary stories from the possessions left behind. In the partly demolished rooms that partition the Danish pavilion, the artists underline the fleeting aspirations of the vanished occupants with abandoned modernist trophies ranging from Weimar porcelain to Sturtevant's remade Frank Stellas. The wide-open expanse of the Nordic pavilion, by contrast, features a generally more current selection of art (Henrik Olesen's *Cubes [After Sol LeWitt]*, 1998–2008, for example, newly constructed from bits of Styrofoam and masking tape, along with works by Tillmans, Terence Koh, and Simon Fujiwara), set amid self-consciously advanced decor that nonetheless feels behind

the times (conversation pit, anybody?). In both instances, taste and collecting self-evidently have brought disappointment, while the audience takes its pleasure, in the mode of movie melodramas over the decades, from contemplating the costs of ambition.

Theatrical exaggeration of family conflicts also underlies one of the most compelling of the off-site national pavilions, as sparsely visited as the Nordic-Danish entry is thronged. On the upper floor of a modest palazzo on the Grand Canal, Singapore's Ming Wong has made a world from the ghosts of films shot there during the 1950s and early '60s, products of a once vibrant local industry that transformed borrowed Hollywood genres in ways that accommodated the multiethnic makeup—Malay, Indian, and Chinese—of that still-colonial outpost. Surrounding his video pastiches with retro-designed theater interiors and authentically lurid posters (painted by Neo Chon Teck, said to be the last surviving practitioner of the craft), Wong makes particularly compelling use of a reimagined scene from Douglas Sirk's 1959 *Imitation of Life*, where the African-American ingenue passing for white (played by the Oscar-nominated Susan Kohner in the prototype) casts her doting mother out of her life lest her ruse be discovered. In his version, rendered in saturated Sirkian hues, each of the two roles is played in turn by an actor from one of the three Singaporean ethnic blocs.

It somehow seems inevitable, in the context of this particular Biennale, that the most effective entry addressing cultural difference comes couched in terms borrowed from the familial traumas of screen melodramas. Birnbaum, in explicating his notion of world making, asserts that it is essential to "insist on the complexity of individuals, not to mention the communities that they form."[7] But somewhere between the individual and the community lies the fraught, intermediate structure of the family. And through that door comes the legacy of theatrical film, from the preposterous story lines of a Sirk to the elevated pathos of an Ingmar Bergman. Elmgreen & Dragset include in their own family tableau a dining table split down the middle, severing a china place setting, which they named after Bergman in homage to his brooding family tragedies.

Cinematic family dramas, as in *Imitation of Life*, more often than not revolve around some issue of inheritance, the past weighing on the present. For artists and the art world, on the evidence of this Biennale, the record of twentieth-century modernism constitutes that birthright, at once cherished and forbidding. The question is how to position such a legacy on the plane of performance alongside postmodern self-reflexivity. Perhaps no contribution gathers these strands to greater effect than Ulla von Brandenburg's 2009 *Singspiel* (Musical Comedy). In her Arsenale installation, poised between those of Chan and Meireles, the visitor proceeds through mazelike chambers composed of hanging fabric panels in muted monochrome hues derived from psychoanalyst Max Lüscher's midcentury scheme for diagnosing character traits. That path ends in a larger chamber where stools of a utilitarian modernist design are arranged just so. Against the loose canvas of the far wall plays a fifteen-minute, black-and-white film that surveys the members of a family-like gathering via a single tracking shot through the rooms and passageways of Le Corbusier's 1929 Villa Savoye.





Singspiel draws into itself most of the themes that give this Biennale its unusual coherence. Not only a series of penetrating individual and group portraits flowing from one to the other, the film lends the house itself an organic identity as an omnipresent actor in this wintry intergenerational gathering (which channels Bergman without irony). The actors in the end gather in the villa's garden, seat themselves on an identical collection of stools, and watch curtains like those of the installation part to reveal three of their number acting out the sort of sickbed *tableau vivant* common in von Brandenburg's other films and performances. There is no dialogue as such, only the pregnant watchfulness of the moving camera. But at intervals the sound track issues a melancholic song, performed in a gently keening child-like voice, to which the characters in turn mime the lyrics.

For artists and the art world, on the evidence of this Biennale, the record of twentieth-century modernism constitutes a birthright, at once cherished and forbidding. The question is how to position such a legacy, alongside postmodern self-reflexivity, on the plane of performance.

The voice is that of the artist herself, who also wrote the enigmatic verses, to music by Laurent Montaron. As *Singspiel* condenses the emergent thematics of Birnbaum's Biennale, it also expands via the medium of sound so as to foster the connectivity that Saracano's web so powerfully suggests. Drifting well beyond the confines of von Brandenburg's mesmerizing scenography, her song's contagious tone and melody reinforce the curatorial orchestration of perhaps the most rewarding sequence of works in the two venues. If the lyricism of von Brandenburg's lip-synched musical dialogue seems a world away from the sharp diction of the Jackson Pollock Bar, both exercises can be said to recognize that every practice in the art world has become subject to recoding as performance. □

THOMAS CROW IS ROSALIE SOLOW PROFESSOR OF MODERN ART AT NEW YORK UNIVERSITY'S INSTITUTE OF FINE ARTS. (SEE CONTRIBUTORS.)

For notes, see page 316.

Thomas Crow, «Acting the Part», in Artforum, Septembre 2009

Flash Art

ULLA VON BRANDENBURG

Katerina Gregos

Flash art n. 267 july-september 09

CURTAIN CALL

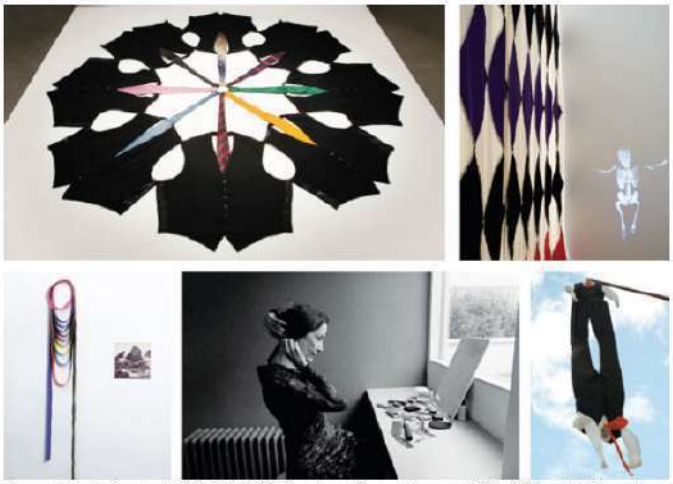
EMPLOYING REFERENCES from a wide variety of historical sources such as literature, psychoanalysis, theater design, photography, chess, magic and the circus, Ulla von Brandenburg has built up a mysterious, iconic vocabulary that gives rise to allusive, ambiguous and intriguing narratives that manifest themselves in drawing, installation, performance and film. Many of her works evoke a particular kind of *vieux monde* temperament, lending her practice a distinctive European *fin de siècle* atmosphere and a certain romantic angst. The starting point for her works are the images she collects, often brought together in a newspaper and presented as part of her exhibitions.



Kugel (Sphere), 2007. 16 mm film, 2 mins, B&W, no sound. Courtesy the artist; Art: Concept, Paris; Produzentengalerie, Hamburg; Pilar Corrias Gallery, London.

Most of von Brandenburg's work centers on the exploration of theater as a construct, and the boundaries between audience and actors, subject and object, reality and illusion. Relinquishing theater's reliance on language, she selects some of its components — props, costumes, choreographed gestures and minimalist roles — exploiting their allusive properties, which have usually been significantly pared down. The expressiveness and drama of theater is eschewed in favor of a restrained approach, in which the slightest gesture or action acquires significance. Often, the device of the curtain is employed to create a threshold that demarcates the space of the theater and that of the real world, for stepping into the world of Ulla von Brandenburg is indeed crossing the threshold into a mental space governed by the imagination, the unconscious and liminal states, and where communication often takes place on a pre-linguistic level. For the 2008 2nd Turin Triennale, she made an expansive curtain installation entitled simply *Five Folded Curtains* (2008), inspired by the voluminous, heavy red curtains found in old theaters and cinemas. Using the fabric to create an architectural space, an empty stage set, the spectator stepped into the work, unsure of his position. Spectator, protagonist or both? The installation functioned as a theatrical void waiting to be completed, a space for projection, a setting for a film or theater of the mind. A curtain also set the stage for the artist's solo show at Le Plateau in Paris (2009), which brought together all the key elements of her practice in a carefully considered *mis en scène*. Based on a pattern inspired by harlequin costumes, with their characteristic orange and black rhombus shapes, the visitor entered the space through this curtain, which served to demarcate the worlds of external reality and artistic artifice. Upon crossing this threshold, one was confronted with one of von Brandenburg's signature silent black-and-white films, *Around* (2005), in which a group of people huddled together with their backs to the audience, imperceptibly shifting counter-clockwise as the camera follows them, without

ever revealing their faces. This emphasis on minimal performative action has been developed and has become a key aspect of her filmic practice, which resembles *tableaux vivants*: static arrangements of individuals in carefully choreographed poses performing enigmatic, significant gestures. In these works, which oscillate between painting, photography, theater and film, Brandenburg draws on different cultural and historical references, as well as older conventions of representation to create layered, symbolic, codified narratives that explore patterns of behavior and enigmatic ritual.



Above, clockwise from top left: Quilt III, 2008. 8 vests and 8 cravattes, wood, 207 x 207 cm. Art:Concept, Paris; Tanz, Makaber, 2006. Installation with curtain, Super 8mm film. Project Arts Centre Dublin. Courtesy the artist; Art:Concept, Paris; Produzentengalerie, Hamburg; Pilar Corrias Gallery, London; Drapeau (Flag), 2008. 2 Trousers, 2 vestures, 2 shirts, 2 ties, wire structure, 5 m x 50 cm. Courtesy the artist; Art:Concept, Paris; Produzentengalerie, Hamburg; Pilar Corrias Gallery, London. Photo: Marc Domage; Singspiel (Songplay), 2009. B&W film, 14 mins, sound. Courtesy Art:Concept, Paris; Lasso, 2009. Tinted ribbon, found image, 1400 x 5 cm and 17 x 26 cm. Courtesy Pilar Corrias Gallery, London. Photo: Thierry Bal.

Characteristic of this approach is *Reiter* (2004), one of her first films to most faithfully recreate the 19th-century idea of a *tableau vivant*. Drawing from the practices of Commedia dell'Arte — the film is staged outdoors, without a script, and employs minimal props and a decidedly anti-naturalist approach — von Brandenburg sets up an uneventful scene where one has to look closely to discern the tiniest movements of the figures. Though it contains no dramatic incident, no narrative 'progression,' one can discern a sinister sub-text that hints at uncomfortable psychological conditions, a recurring interest in a number of her works. In other films, figures are arranged into different configurations, almost immobilized as objects or living sculptures rather than fulfilling roles as actors; in *Der Brief* (2004) a group congregates around the reader of a letter while in *Mi-Carême* (2005) a mysterious masked figure is positioned amidst a group of seated figures. In *Schlussel* (2006) the camera pans a group of almost totally still figures, the only occurrencebeing the handing over of a key from one figure to another. These works recall unusual group rituals and other aspects of codified human behavior, which the artist formalizes into highly stylized ensembles that defy rational explanation or straightforward interpretation. In *8* (2007), the artist's first film to feature multiple scenes, the camera functions as a roving eye, surveying the rooms of a French baroque castle in one single tracking shot. In each room we bear witness to an individual or group of individuals who all engage in one slight but symbolic gesture. Each scene is a threshold between past and present, reality and artifice, consciousness and the sub-conscious, and the film in its entirety seems to float in a sense of in-between, suspended time that is hard to pinpoint.

The spaces of the present day are translated through the ghostly filter of historical reference, evoking a sense of *fin de siècle* malaise while also alluding to the uncertainties and anxieties of our own time. Poetic and dream-like but at the same time not completely divorced from reality, Brandenburg's films advocate for the deceleration of perception, counteracting the speed with which images are transmitted and consumed nowadays. The artist's newest film work, *Singspiel* (2009), made for the Venice Biennale, was shot in Le Corbusier's Villa Savoye and continues her investigation into the mechanics of theater, the exploration of constructed behavior through performance and the significance of gesture, with a special emphasis on the formal aspects of staging, as well as uneasy or unexpressed psychological states. Loosely inspired by the history of the building while it was still in the hands of its original owners, von Brandenburg constructs a series of evocative, narratively sparse episodes that revolve around what appears to be a family. Using professional actors for the first time, the artist sets up a series of cinematic encounters inside the house. As in her previous films these play out as autonomous but also interconnected episodes that rest on minimal, symbolic, sometimes even absurd gestures rather than an immediately legible narrative structure. Each gesture provides a clue for the story that unfolds. A man carries a box into a room; an elderly woman tries without success to open a door; a boy lies ill in bed; a man tries to untie a knot; we don't know the reason for these actions but it is clear that inside the pristine interiors of the villa an underlying sense of unease pervades. Despite the utopian aspirations underlying Le Corbusier's architecture, the reality of life in Villa Savoye was not so perfect. *Singspiel* thus intimates this lesser-known history of the villa, alluding to the dystopic aspect of this emblematic building. The artist's ongoing preoccupation with early psychoanalysis is here subtly reflected in the analogy made between the purification of the soul and the purification of architecture with a view to attaining a higher state of being and

living, respectively. *Singspiel* hints at the human cracks and fissures that 'inhabit' this seemingly perfect space, as well as the mental states that remain unspoken or repressed.



Folded Curtains, 2008. Installation view. Courtesy Art:Concept, Paris.

Von Brandenburg's performances form a direct link to her film work. *Singplay*, a performance held at Tate in 2007, recreates the idea of the *tableau vivant* and is a precedent for the film *Singspiel*. Positioning live figures in a composition like that of a painting or photograph on stage, the 'actors' mimed to the sound of a German song creating a disorienting, perturbing effect. *Singplay* brings together some of the key motifs in Ulla von Brandenburg's oeuvre and transforms them into a live performative act.
Though performance and especially film form a very important aspect of her practice, it is impossible to understand the artist's work as a whole without taking into consideration the other elements of her work such as her drawings, for example. Predominantly anthropocentric, executed in a fluid, colorfield-like style on thin, translucent paper, these portraits appear ghostly, almost ready to dissolve, and infer a looming sense of vulnerability and mortality. Her wall drawings appear more 'solid,' if more abstract, and often are configured into immersive environments. *Untitled* (2003), a work that is based on an 1858 photograph by the British pictorialist photographer Henry Peach Robinson, depicts a dying girl surrounded by three members of her family. Von Brandenburg enlarged and simplified the image, blacking over details, leaving only the whitest areas unpainted and thus creating a haunting negative effect. The image raises questions about the changing methods of representation over time and differing media.
Publicum (2008), another wall drawing that has been re-created on numerous occasions, represents a seated public in a theater. We cannot see the spectacle to which they are a witnesses, for they are themselves turned into a spectacle, the image confronting us with a consideration of our own role as spectators. *Forest III* (2009) is a similarly abstracted wall drawing of a forest, set in an oval architectural panorama. Here one is immersed into an artificial environment, one that recalls lofty nineteenth-century romantic representations of nature, but which here has been rendered slightly sinister and uncanny. This sense of the uncanny permeates many aspects of her practice, such as her sculptures and installations made in fabric — which are inspired by sources such as flags, heraldry, modernist decorative motifs and theater costumes. *Quilt III* (2008), for example, consists of eight sets of vests, trousers and ties, sewn together to form a symmetrical circular pattern. The work alludes to
the absent or departed body, while the garments themselves hint at some unspecified ritual.
Altogether, von Brandenburg's multi-disciplinary practice constitutes a coherent, visually arresting, conceptually dense and open-ended oeuvre. The artist has managed to create her own singular idiomatic language which inventively explores issues about the changing nature of representation, the boundaries between illusion and reality, life and death, and the relationship to theater and visual art, always implicating the viewer in a process of de-codification where an ever-pervasive sense of latent expectancy frustrates the attainment of any finite conclusion. Though her work evokes past and present, it belongs neither to one nor
to the other; rather von Brandenburg has created her own distinct chronotope that always reminds us of the complex continuum between past, present and future.

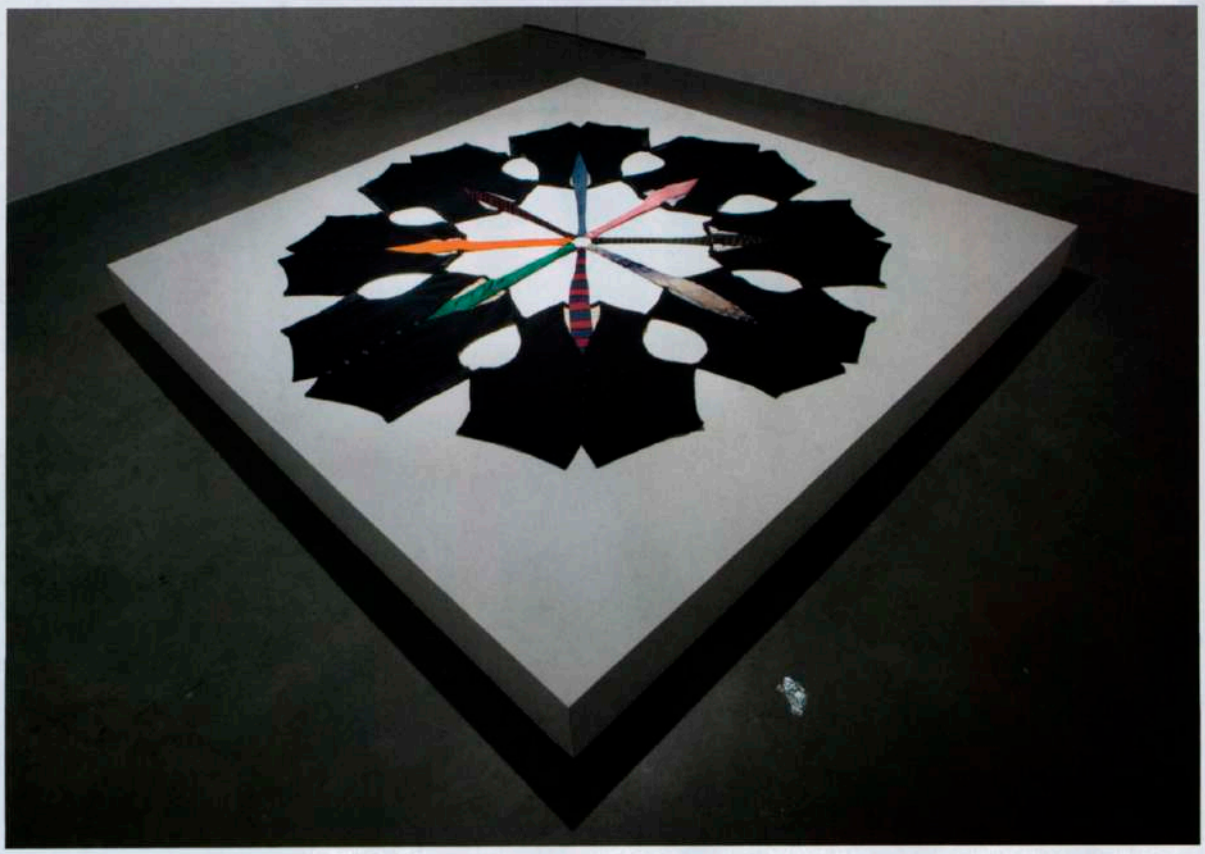
***Katerina Gregos** is an art critic and writer based in Brussels.*
***Ulla von Brandenburg** was born in Karlsruhe in 1974. She lives and works in Paris.*
***Selected solo shows:** 2009: Le Plateau-FRAC, Île de France, Paris. 2008: Chisenhale, London; CCA Wattis Institute, San Francisco; Kunstverein, Düsseldorf; Docking Station, Stedelijk Museum, Amsterdam. 2007: Art:Concept, Paris; Produzentengalerie, Hamburg. 2006: Palais de Tokyo, Paris; Kunsthalle, Zurich.*
***Selected group shows:** 2009: 53rd Venice Biennale. 2008: "Légende," Domaine départemental de Chamarande, France; Yokohama Triennial, Japan; 2 Turin Triennial, Italy; "Wizard of Oz," CCA Wattis Institute, San Francisco; "Vier," MMK, Frankfurt; "Fables du doute," Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec, France; "The World as a Stage," ICA, Boston, USA/Tate Modern, London; "... 5 Min Later," KW, Berlin. 2007: Performa07, New York; Prague Biennale 3. 2005: "I Still Believe in Miracles," ARC MAM, Paris.*

Katerina Gregos, «curtain call», in Flashart, n°267, juillet/septembre 2009



ULLA VON BRANDENBURG

par Céline Kopp



page précédente
Ulla von Brandenburg
Curtain II 2008
Peinture sur tissus/*Paint on fabric*
Vue de l'exposition/*Exhibition view of Name or Number*, Frac Île-de-France / Le Plateau, 2009
Courtesy Produzentengalerie (Hambourg), Galerie Pilar Corrias Ltd (Londres), Galerie art:concept (Paris)
Photo Martin Argyroglo

ci-dessus
Quilt III 2008
8 vestes, 8 cravates sur socle en bois/*8 jackets, 8 ties on a wooden base*. 3,67 x 6, 65 m. Vue de l'exposition/*Exhibition view of Name or Number*, Frac Île-de-France / Le Plateau, 2009. Courtesy Produzentengalerie (Hambourg), Galerie Pilar Corrias Ltd (Londres), Galerie art:concept (Paris)
Photo Martin Argyroglo

En franchissant le rideau qui constitue l'entrée de *Name or Number*, la récente exposition de Ulla von Brandenburg au Plateau à Paris[1], on ne peut s'empêcher de se remémorer ce fameux passage de Shakespeare : « *Le monde entier est un théâtre / Et tous, hommes et femmes, n'en sont que les acteurs / Ils ont leurs sorties comme leurs entrées* »[2].

Le passage de ce rideau, aux motifs de costume d'Arlequin (*Curtain II*, 2008) est une évocation de la métaphore du Theatrum Mundi, selon laquelle les êtres jouent tous, consciemment ou non, un rôle sur la scène d'un monde perçu comme jeu ou représentation, et dont les ficelles sont tirées par le démiurge de l'œuvre qu'est la réalité ou sa mise en abyme fictionnelle. Le comédien, et le personnage qu'il incarne, reflètent l'image même du spectateur leurré, déjà acteur de l'univers. Cette illusion, et la tension latente de sa révélation, sont synthétisées dans l'effet miroir que propose la peinture murale *Publikum* (Audience, 2008). Cette peinture, placée vers la fin du parcours de l'exposition du Plateau, représente les spectateurs d'un théâtre fixant la scène, leur visage fantomatique se découpant dans un fort effet négatif sur un fond orange.
Si le concept de Theatrum Mundi a connu son apogée avec le baroque, l'univers scénique de Ulla von Brandenburg est un collage complexe d'éléments visuels créant une atmosphère sophistiquée et anxieuse de « fin de siècle ». Ce mouvement culturel de la fin du XIX[e] siècle anticipait les changements imminents de la modernité. Loin d'être empreint de nostalgie, le travail d'Ulla von Brandenburg examine notre contemporain à l'aune des peurs et des émotions intemporelles d'époques, où la recherche scientifique n'était pas séparée de la spiritualité et où les mécanismes, derrière les innovations technologiques, semblaient mystérieux et envoûtants. Ainsi, le monde de l'artiste est peuplé de fantômes, d'acteurs, d'adeptes du spiritisme ou de magie, et de personnages silencieux et figés tout droit sortis du théâtre d'Anton Tchekhov ou d'August Strindberg. Ce carnaval de dandies et de femmes affectées prend la pose dans des tableaux vivants que l'artiste filme le temps d'une pellicule Super 8 ou 16mm. Silencieux, ces films en noir et blanc sont d'environ trois minutes et tournent en boucle. Les quelques oscillations souvent dues à la respiration des acteurs révèlent un jeu avec la notion d'instantané, dans une mise en parallèle critique du tableau vivant, des premiers développements de la photographie (le temps d'exposition) et de la peinture. Des films courts, jusqu'aux films plus récents possédant des travellings complexes comme *8* (2007) et *Singspiel* (2009), on retrouve toujours un catalogue de poses et de situations dont les dessins et peintures de l'artiste se font l'écho : le motif du visage caché dans les mains, celui du baiser, de l'alitement, du jeu de cartes, etc. Il est parfois possible d'identifier des sources historiques, comme la nature caravagesque du jeu de cartes, cependant l'intensité dramatique de ces corps pétrifiés peut également se lire en lien à la modernité des gestes réduits, répétitifs et rituels des chorégraphies d'Yvonne Rainer ou de Hannah Halprin. L'artiste pose donc la question du mouvement et de la performativité des non-dits, en écho aux écrits de Goethe (et bien plus tard de Tchekhov), qui tentant de réduire le jeu de l'acteur à un ensemble de poses et de gestes, prescrivait une mobilité réduite pour les personnages importants[3].

Après avoir étudié la scénographie à Karlsruhe et travaillé dans le théâtre, Ulla von Brandenburg a intégré l'école d'art de Hambourg, dans l'atelier de Cosima von Bonin et elle utilise comme celle-ci une grande variété de médias (peinture, dessin, sculpture, film



Publikum 2008
Peinture murale à l'acrylique/*Acrylic on wall*
Vue de l'exposition/*Exhibition view of Name or Number*, Frac Ile-de-France / Le Plateau, 2009
Courtesy Produzentengalerie (Hambourg), galerie Pilar Corrias Ltd (Londres), galerie art:concept (Paris). Photo Martin Argyroglo

As we pass through the curtain constituting the entrance of *Name or Number*[1], Ulla von Brandenburg's recent exhibition at the Plateau in Paris, we cannot help recalling Shakespeare's famous words: "All the world's a stage/ And all the men and women merely players/ They have their exits and their entrances."[2]

Our passage through this curtain (*Curtain II, 2009*), decorated in the image of a Harlequin's livery, is an evocation of the Theatrum Mundi metaphor, which holds that, consciously or not, all human beings play a role on the stage of the world, perceived as a game or representation and governed by its creator: reality, or its fictional *mise en abyme*. The actor, and the character he incarnates, reflects the image of the deluded spectator, himself an actor in the universe. This illusion, and the latent tension of its potential disclosure, are fused in the mirror effect in the 2008 wall-painting *Publikum* (Public). Stationed toward the end of our itinerary through the Plateau exhibition, this painting portrays the spectators of a theater staring at the stage, their ghostly faces cut in negative against an orange background.

Although the Theatrum Mundi concept achieved its apogee in the baroque, Ulla von Brandenburg's theatrical universe, a complex collage of visual elements, creates more of a "*fin de siècle*" atmosphere, sophisticated and anxiety-filled. At the turn of the 19th century, this cultural movement anticipated the imminent changes that modernity would bring. Far from create an imprint of nostalgia, Ulla von Brandenburg examines the contemporary through the timeless fears and emotions we associate with that earlier era, when scientific research was not separate from spirituality, and the mechanisms of technological innovation, still mysterious and bewitching. The artist's world is populated by ghosts, actors, disciples of magic and spiritualism, silent and frozen characters straight out of an Anton Chekhov or August Strindberg play. This carnival of dandies and mannered women pose in the *tableaux vivants* the artist films over the duration of a roll of Super 8 or 16mm. Silent, these black and white shorts last about three minutes and are repeated on loop. Small oscillations, often due to breathing, reveal, via a parallel critique of the tableau vivant, a play with the notion of the instantaneous in the early developments of photography (shutter speed) and painting. Beginning with these short films and continuing on to more recent ones like *8* (2007) and *Singspiel* (2009), we discover a catalogue of poses and situations, echoed in the artist's drawings and paintings: the motif of a face hidden by hands, of a kiss, a bedridden figure, a game of cards. Sometimes it is possible to identify their historical sources: the Caravaggesque nature of a game of cards, for example, even as the dramatic intensity of these petrified bodies simultaneously recalls a modernity of reduced, repetitive, and ritual gestures à la Yvonne Rainer or Hannah Halprin. The artist asks, then, the question of the movement and performativity of what is left unsaid, echoing the writings of Goethe (and much later on, Chekhov), which attempted to reduce the art of acting to an ensemble of poses and gestures, stipulating a reduced mobility for the lead roles.[3]

After studying set design in Karlsruhe and working in theater, Ulla von Brandenburg entered the art school of Hamburg under the tutelage of Cosima von Bonin, and, like her teacher, worked across a wide range of media: painting, drawing, sculpture, film, and performance. Each work functions as

et performance). Chaque œuvre fonctionne de façon indépendante, mais agit également comme l'élément d'une narration plus vaste visant à déconstruire, non pas le contenu, mais l'histoire et le mode de fonctionnement de systèmes de production d'images comme le diorama, le théâtre, le tableau vivant, la photographie, ou encore l'illustration des jeux de tarot. Ulla von Brandenburg collectionne les images à la manière d'Aby Warburg ; elle utilise le montage-collision afin de créer un sous-texte constitué d'images réduites à des archétypes. L'artisanat féminin du quilt, référencé dans l'œuvre *Quilt III* (2008), est une métaphore parfaite de ce processus de montage. Ces images constituent des modèles dont elle extrait des détails et collectionne les poses. Il s'agit d'un système ouvert dont les connexions ont plus à voir avec l'inconscient qu'avec le hasard. Pour Ulla von Brandenburg, l'inconscient construit notre appréhension de la réalité. Les débuts de la psychanalyse, le développement des tests psychologiques comme ceux de Rorschach ou de Max Lüscher, de même que les recherches du professeur Charcot sont au cœur des préoccupations de l'artiste. Avec *Forest III* (2009), par exemple, un espace rond peint en noir à la manière d'un diorama dans lequel le visiteur s'immerge, l'artiste représente de façon abstraite une forêt de nuit, symbole de l'inconscient. Ce principe de glossaire de formes et d'associations a donné lieu à la création de journaux généralement distribués aux visiteurs des expositions. *Nr. 3* (2006), par exemple, constituait une série de portraits sur le thème des fantômes, tandis que *Nr. 4* (2008), distribué au Plateau, était le fac-similé d'un livre d'images du début du XX[e] siècle. De cette façon, le visiteur introduit ses propres associations et le système se répète : les motifs s'estompent et ressurgissent comme des revenants.

L'usage de la répétition participe de l'idée selon laquelle rien n'a de fin ni de commencement. Ce concept clé pour Ulla von Brandenburg apparaît sous la forme du ruban de Moebius dans le film *8* et se révèle dans l'usage systématique de la lecture en boucle. Selon l'artiste, la réalité est une construction faite d'illusions d'optique où rien n'est jamais déterminé. Ainsi, l'identité de ses personnages semble toujours transitoire, ils sont masqués, en transe, malades ou hystériques. Formellement, cette instabilité est rendue par un processus d'abstraction et d'aplatissement produit par le filtre du passage constant d'un médium à l'autre. Les temporalités se superposent et se diluent dans une image (une pose) qui nie l'individualité des personnages. Le jeu des conventions sociales est mis à distance, pour révéler des sentiments intemporels, d'amour, de haine, de peur. Dans *Singspiel*, le dernier film de l'artiste, les personnages ne sont pas figés, ils fuient dès l'arrivée de la caméra. Leur caractère insaisissable se retrouve dans les portraits que l'artiste réalise en aquarelle sur papier de soie, ou dans les compositions « en creux » de peintures murales comme *Publikum*. Ainsi, que l'on soit acteur ou spectateur, Ulla von Brandenburg nous loge « *à la frontière d'un état de conscience qui oscille entre le passé, le présent, la vie et la mort, le réel et l'illusion* »[4].

1 *Name or Number*, Ulla von Brandenburg, Le Plateau / Frac Ile de France, Paris, du 19 mars au 17 mai 2009.
2 William Shakespeare, *All the world's a stage* (from *As You Like It 2/7) All the world's a stage, And all the men and women merely players: They have their exits and their entrances; And one man in his time plays many parts.*
3 Goethe, *Règles à l'usage des acteurs*, 1803.
4 « *You see, I am interested in the borders of different consciousness: past and present, alive and dead, and real and illusionary* », interview entre Rachael Thomas et Ulla von Brandenburg, cat. exp. *Whose beginning is not, nor end cannot be*, IMMA, 2008, p. 13.



Singspiel 2009
Film 16mm. 15 min.
Vue de l'exposition/*Exhibition view of Name or Number*, Frac Ile-de-France / Le Plateau, 2009
Coproduction Frac Ile-de-France, Produzentengalerie (Hambourg), Galerie Pilar Corrias Ltd (Londres), Galerie art:concept (Paris)
Photo Martin Argyroglo

an independent entity while serving as an element in a wider narrative: one aiming to deconstruct, not the content, but the history and functioning of systems of image production—the diorama, the theater, the tableau vivant, photography, even tarot card illustration. Ulla von Brandenburg collects images in the same way Aby Warburg did; she uses the montage-collision to create a subtext, constituted out of images that have been reduced to archetypes. The feminine craft of quiltmaking, referenced in the work *Quilt III* (2008), is a perfect metaphor for this practice of montage. Each image is a model, offering up details and poses for the artist to choose from. An open system emerges, one whose connections have more to do with the unconscious than with chance.

For Ulla von Brandenburg, the unconscious constructs our apprehension of reality. The birth of psychoanalysis, the development of psychological tests like the Rorschach or the Lüscher, even the studies of professor Charcot, lie at the heart of the artist's preoccupations. *Forest III* (2009), which invites the viewer into a rounded, diorama-style space painted in black, offers an abstract representation of a forest at night, a symbol of the unconscious. The artist's principle of a glossary of forms and associations has even inspired her to publish newspapers, typically distributed to the visitors of her exhibitions. *Nr. 3* (2006), for example, consists of a series of portraits on the theme of the ghost, while *Nr. 4* (2008), distributed at the Plateau, is the facsimile of a book of images from the turn of the 20th century. Confronted with these creations, the visitor introduces his own associations and the system repeats: the motifs die away and spring back to life, like the undead.

The use of repetition speaks to the idea that all things have neither a beginning nor an end. This concept, a key one for Ulla von Brandenburg, appears in the form of a Möbius strip in the film *8* and surfaces in her systematic use of the loop. According to the artist, reality is a construction composed of optical illusions, one where nothing is ever fully determinate. The identity of her characters always seems transient: they are masked, hypnotized, ill, hysterical. Formally, this instability is articulated through a process of abstraction and flattening, produced by a constant filtering of objects from one medium to another. Temporalities are superimposed, diluted into a single image (a pose) that denies the individuality of the characters. Social conventions are kept at a distance to make way for the timeless feelings of love, hate, and fear. In *Singspiel*, the artist's most recent film, the actors are not paralyzed; instead, they flee at the very sight of the camera. Their elusive nature reappears in the aquarelle portraits she realizes on silk paper, or in her "hole" compositions in murals like *Publikum*. Whether we are actors or spectators, Ulla von Brandenburg lodges us "on the borders of different consciousness: past and present, alive and dead, and real and illusionary."[4]

translated by Emilie Friedlander

1 *Name or Number*, Ulla von Brandenburg, Le Plateau / Frac Ile de France, Paris, March 19 to May 17, 2009.
2 *As You Like It*, 2/7.
3 Goethe, *Rules for Actors*, 1803.
4 Ulla von Brandenburg, interview with Rachel Thomas, cat. exp. *Whose beginning is not, nor end cannot be*, IMMA, 2008, p. 13.

Celine Kopp, «Ulla von Brandenburg», in magazine 02, n°50, été 2009, pp.57-60

Wallpaper*

Venice Biennale 2009

ART / 9 JUN 2009 / BY HIGHLIGHTS FROM THE MOST SIGNIFICANT AND OLDEST ART EVENT IN THE WORLD



Ulla Von Brandenburg at Making Worlds: Arsenale
A stand-out work of the biennale, Von Brandenburg's brilliantly choreographed film exploring behavioural patterns is set within a paragon of Modern architecture, Le Corbusier's Villa Savoye.

Venice Biennale 2009, in Wallpaper.com, 9 juin 2009

BeauxArts

ULLA VON BRANDENBURG

Princesse des spectres

Avec ses films, performances et installations, la jeune artiste allemande développe des fictions peuplées de fantômes, aussi minimales que théâtrales. À voir à Paris, en avant-première de la biennale de Venise.

par Judicaël Lavrador

Lever de rideau sur des images de la Belle Époque, avec les allées fleuries de villas lacustres où se prélassent des femmes en robe longue, un éventail replié entre leurs doigts. Le carton de l'exposition d'Ulla von Brandenburg, nom qui résonne comme celui d'une princesse austro-hongroise, est une entrée en matière au parfum suranné. Or les installations, les aquarelles, les films et les quelques performances mises en scène par cette jeune trentenaire au teint diaphane et à la chevelure rousse cultivent certes un côté fin de siècle, mais sans nostalgie. Et encore moins de romantisme à l'eau de rose.



repères

1974 Naissance à Karlsruhe.

1997 Études à Hambourg, haut lieu des peintres punks allemands (Butzer, Meese).

2006 S'installe à Paris.

2009 Expose à la galerie Chisenhale de Londres, au Plateau à Paris et à la biennale de Venise.

Ulla von Brandenburg a étudié à Hambourg, au milieu des années 1990 alors que les peintres punk et activistes en diable Andre Butzer et Jonathan Meese s'imposaient sur la scène artistique avec une exubérance qu'elle ne fera pas sienne. Elle n'y vit d'ailleurs plus depuis deux ans, et expose aujourd'hui partout en Europe, de la prestigieuse Chisenhale Gallery de Londres à la prochaine biennale de Venise. Où elle projetera le film présenté au Plateau et qui a pour cadre la Villa Savoye conçue par Le Corbusier dans un esprit moderniste rationnel alors que les scènes de la vie familiale qu'on y découvre se révèlent fantasques et la tension entre les protagonistes, palpable. *Singspiel* (Jeu chanté) laisse subtilement percer les petits secrets de chacun des membres avant une explication finale qui ne saurait cependant manquer de grâce et de théâtralité. Ulla von Brandeburg a l'art en effet de ne pas séparer ses sujets de leur mise en scène et de se jouer des codes de la représentation (théâtraux, picturaux ou cinématographiques). Elle réactive par exemple le genre oublié du tableau vivant dans une vidéo titrée «8», comme la trajectoire des mouvements de caméra qui file d'un personnage immobile à l'autre. 8 encore, comme un anneau de Moebius, qu'évoque la forme de la cordelette que tient un des protagonistes.

8 enfin, comme le nombre de pans colorés qui habillent l'espace dans lequel est projeté le film. Et comme les huit couleurs supports d'un test psychologique mis au point dans les années 1950. Les correspondances se multiplient ainsi à l'envi, plus ou moins énigmatiques, chromatiques, sous-jacentes, invisibles, suggestives. Un tel travail, s'appuyant sur tous les sens, et s'inscrivant dans le tempo d'un éternel retour, met aussi en abyme la manière dont on perçoit les choses ou les êtres. Toute l'œuvre d'Ulla von Brandenburg est en quelque sorte peuplée de fantômes. À commencer par cette ronde que forment des costumes. Présentés à plat et dépliés, ils n'habillent plus personne, mais semblent évoquer, en cercle, l'esprit de leurs propriétaires. Spectraux encore, ou plutôt subliminaux, ces portraits sur papier de soie, tracés à l'aquarelle, où surnage l'image nébuleuse de personnes disparues. Et finalement, quand l'artiste tend dans ses expositions de vastes rideaux plissés, c'est aussi peut-être dans le secret espoir de faire disparaître le show, de l'ouvrir et de le refermer en même temps. De donner l'illusion d'une exposition. ■

réagissez !

Pour contacter l'auteur de cet article, merci d'adresser vos e-mails à **courrier@beauxartsmagazine.com**



8 2007, vidéo 16 mm noir & blanc, 8'10".
Un des personnages immobiles du film *8*, qui réactive le genre désuet du tableau vivant. La cordelette qu'il tient en main forme à la fois un souple anneau de Moebius et un huit. Ce genre de symboles ou de petites énigmes pointent tout au long du film.



Publikum 2008, peinture murale, 328 x 854 cm.
Étonnant face à face avec les spectateurs d'un spectacle dont on ne saura rien.

l'exposition

L'entrée en matière au Plateau se fait à travers un rideau à motifs de losanges imprimés recto-verso, augurant la construction ambivalente de l'exposition. Du nouveau film *Around* au plus ancien *8*, en passant par cette salle ovale plongée dans le clair-obscur d'une forêt peinte sur les murs, les œuvres suivent une orbite circulaire. À laquelle le spectateur n'échappe pas, l'ultime pièce (ci-contre) instaurant un face à face avec un autre public, sagement assis dans une salle de spectacle.

«Ulla von Brandenburg – Name or Number»
jusqu'au 17 mai au Plateau
place Hannah Arendt • 75019 Paris • 01 53 19 84 10
www.fracidf-leplateau.com

Judicaël Lavrador, «Ulla von Brandenburg, princesse des spectres», in Beaux Arts Magazine, n°299, mai 2009, pp.80-81

Paris

Ulla von Brandenburg

Le Plateau
19 mars - 17 mai 2009

Accueilli dès l'entrée par un pendu en tissu qui, telle une enseigne, évoque une carte de tarot, on entre dans *Name or Number*, l'exposition d'Ulla von Brandenburg au Plateau, comme dans un théâtre – à une nuance près : c'est sur la scène que l'on pénètre, comme pour souligner la perméabilité entre fiction et réalité, envers et endroit. Cette idée est traduite par un jeu d'échos et de miroirs, dans une démonstration qui rassemble des sujets chers à l'artiste, de la magie à la *commedia dell'arte*, en passant par la psychanalyse.









Ulla von Brandenburg. « 8 ». 2007. Film 16 mm noir et blanc, muet. 8'10 en boucle. (Court. Art: concept, Paris, Pilar Corrias Ltd, Londres, Produzenten, Hambourg)

Le début du parcours est marqué par un rideau cousu dans le tissu du manteau d'Arlequin, associé aux notions de trouble et d'ambivalence. Dès le film *Around*, le ton est donné. Un groupe d'individus, dos à la caméra, tourne sur lui-même au fur et à mesure que cette dernière gravite autour d'eux. Ce « mur humain » fait allusion à un autre sujet favori de l'artiste, celui des sociétés secrètes. Qu'on se le dise, les messages sont cryptés. Dans les entrailles de ce théâtre déconstruit, on aperçoit ensuite une œuvre qui évoque un décor. *Forest III* est une structure ovale en contreplaqué, à l'intérieur de laquelle des formes abstraites noires et blanches dessinent les arbres d'une forêt. On se croirait dans un panorama du 19e siècle, et l'on attend que l'image se mette à tourner, avec les ombres d'une lanterne magique. Plus loin, une feuille de papier de soie flotte délicatement sur le mur. Les deux personnages, *Meine Tante und David*, peints à l'aquarelle dans une facture presque transparente, semblent être des acteurs sortis de ce théâtre imaginaire. Posés au sol, des gilets de danseurs disposés en rond pourraient faire penser à une sarabande, mais ils prennent plutôt la forme d'une illusion kaléidoscopique. Moins convaincant, un labyrinthe aux murs composés de toile colorée fait référence à des tests mis en place par Max Lüscher pour associer couleurs et émotions. Il conduit à un film en 16 mm noir et blanc, une errance en plan-séquence dans le château de Chamarande désert, où l'on croise des personnages souvent de dos, comme en écho à *Around*. Des tableaux vivants se succèdent, pratique à laquelle l'artiste s'est déjà beaucoup intéressée. Comme des spectres, ils laissent imaginer les bribes d'une narration mystérieuse.

Deux cannes attirent ensuite l'attention, l'une contre un mur, l'autre à terre, comme le reflet de la première. Est-ce l'attribut d'un magicien oublié dans les coulisses ? On les retrouvera dans le dernier film de l'exposition, image que l'artiste avait d'ailleurs déjà utilisée à la galerie Art: concept (2007). D'autres liens apparaissent encore entre les œuvres grâce à un journal, le cinquième du genre, dans lequel Ulla von Brandenburg a rassemblé des images de ses archives, gravures ou photographies anciennes. Puis, comme pour nous redire le va-et-vient mis en scène entre la réalité et le théâtre, une peinture murale rouge et blanc, dont le style rappelle celui de *Forest III*, semble tendre un miroir au visiteur. Ce sont les visages d'un public face à la scène d'une salle de spectacle.

Particulièrement habile avec le médium cinématographique, Ulla von Brandenburg présente enfin *Singspiel*, produit pour l'occasion. Cette *« comédie musicale minimale »* tournée à la Villa Savoye (Le Corbusier) est une orchestration de divers éléments. La caméra se promène à nouveau dans un dédale de couloirs et surprend des personnages occupés à prendre le thé ou à jouer aux cartes, qu'elle fait doucement fuir chaque fois qu'elle s'en approche. C'est l'artiste elle-même qui a écrit la musique des chansons. Tel un chœur grec, on entend la voix d'une femme, mais les personnages semblent parfois chanter de concert. Le décalage entre ce son et les mouvements qu'on lit sur les lèvres des acteurs accentue l'impression d'étrangeté. Au début, une femme n'arrive pas à ouvrir une porte, comme pour souligner les mystères qui nous résistent. La dernière scène est un théâtre. Comme le dit la chanson, *« il m'a révélé le mystère mais je ne m'en souviens plus. »*

Anaël Pigeat

Anaël Pigeat, «Ulla von Brandenburg», in Artpress, n°356, mai 2009, p.88






8'(video Still), 2007, courtesy galerie Art: concept

L'année dernière à Brandenburg

Complexe, hétérogène mais aussi bouleversante de familiarité. Avec sa première exposition personnelle en France, ULLA VON BRANDENBURG impose une œuvre forte.

Je ne sais presque rien de la vie d'Ulla von Brandenburg. Ce que je sais : qu'elle est née en 1974 de l'autre côté de la frontière, à Karlsruhe. Qu'elle porte le nom de cette région d'Allemagne orientale qui entoure Berlin, l'ancien royaume de Prusse. Et aussi, sans rien savoir de ses origines sociales, qu'il flotte autour de son patronyme un air de vieille aristocratie allemande. Et cela suffit peut-être pour la placer sur un arrière-fond culturel de vieille Europe.

> Dans ce labyrinthe de formes et de visions, tout se passe comme si l'on partageait un secret. Des non-dits. Une histoire.

Car elle revisite fréquemment dans son œuvre des formes lointaines, héritées des âges anté-modernes et pré-industriels : comme l'art du panorama, ce décor peint, circulaire, illusionniste et englobant qui téléportait soudainement un spectateur à Versailles. Sauf qu'avec elle, on entre dans une forêt noire à travers laquelle on aperçoit des lueurs brillantes. A moins que ce ne soit un test géant de Rorschach : entre souvenir d'enfance et séance de psychanalyse.

Et je sais cela aussi : Ulla von Brandenburg vient du théâtre. Depuis ses premières années de formation aux Beaux-Arts de Karlsruhe, où elle étudie en même temps l'art et la scénographie. Lors de ses études à Hambourg, elle s'en éloigne pour s'adonner entièrement aux arts plastiques, mais y revient toujours, *"avec l'idée d'en extraire des éléments qui restent comme enfermés dans la conception vieillotte de la salle de théâtre traditionnelle"*. Son art se nourrit de cette idée d'un théâtre ouvert, démembré, déambulatoire, déplacé du côté de la forme libre de l'exposition : *"Pour organiser le parcours de mon expo au Plateau, je me suis souvenue de ces Passions du Christ qu'on jouait autrefois en Bavière, où l'on racontait l'histoire de Jésus sur des lieux différents. Et c'est un peu l'idée de cette expo : un drame en stations, comme on dit au théâtre, où le spectateur se déplace de scène en scène."* Ça commence d'ailleurs avec un grand rideau en costume d'Arlequin, *"pour mettre le spectateur dans un rôle actif : un rideau, c'est le passage d'une frontière, et ça dit au spectateur que lui aussi est mis en scène"*.

C'est avec les tableaux vivants qu'elle s'est d'abord fait remarquer. Autre pratique héritée des siècles passés, ce jeu de société où l'on s'amusait à reconstituer des tableaux célèbres. Le rideau s'ouvre : immobiles comme des statues, figés dans leur pose quasi photographique, les acteurs composent une scène de famille, réunis autour du père, allongé mort ou malade sur son lit. Puis une musique se fait entendre, la voix triste et aiguë d'une jeune femme, songwriting mélancolique que chaque acteur mimera en voix off.

Et ce sont encore des tableaux vivants que l'on trouve dans ses films labyrinthiques tournés au château de Chamarande ou dans la villa Savoye de Le Corbusier : mixte de situations, de scènes de famille, de travellings oniriques et de film musical, qu'elle présentera de nouveau cet été à la Biennale de Venise. C'est comme la fusion improbable de deux films d'Alain Resnais, le hiératique *L'Année dernière à Marienbad* et le mélodieux *On connaît la chanson*. Mais les références chez elle sont toujours tenues à distance : *"Je ne fais pas de l'art sur l'art, ça ne m'intéresse pas."*

Si Ulla von Brandenburg puise à tous les âges et à tous les médias (installation, peinture, cinéma...), manifestant un vif intérêt pour le spiritisme, la psychanalyse ou la théorie des couleurs, son œuvre ne souffre pas de cette profondeur de champ et ne se ferme jamais au visiteur ; au contraire, il s'y organise une bouleversante familiarité. Dans une atmosphère de mélancolie, de recueillement, dans ce labyrinthe de formes et de visions, tout se passe comme si l'on partageait, elle, vous et moi, un secret. Des non-dits. Une histoire. Le souvenir commun de deuils, de rêves enfouis. Anamnèse collective. L'année dernière à Brandenburg.

Jean-Max Colard

Name or Number Jusqu'au 17 mai au Plateau/Frac d'Ile-de-France, angle de la rue des Alouettes et de la rue Carducci, Paris XIXe, tél. 01.53.19.84.10.

/// www.fracidf-leplateau.com

Jean-Max Colard, «l'année dernière à Brandenburg», in Les Inrockuptibles, n°699, 21 avril 2009, pp.80-81

19/03 › 17/05/2009 - LE PLATEAU/ FRAC ILE DE FRANCE
Changement de plateau
Ulla Von Brandenburg « théâtralise » le Plateau

Avec son exposition Name or Number, Ulla Von Brandenburg, jeune plasticienne allemande, transforme le Frac Ile-de-France en une sorte de plateau de théâtre où le visiteur est invité à circuler. Un ensemble d' œuvres sur papier, d'installations, de vidéos, à voir à Paris jusqu'au 17 mai.

« Je ne souhaite surtout pas donner de pistes d'interprétation ou raconter une histoire précise. Je n'ai pas de réponse, ce sont les questions qui m'intéressent et je crois que les questions qui me préoccupent resteront toujours des interrogations car elles n'auront jamais de réponse. »,
confiait Ulla von Brandenburg lors d'un précédent entretien à propos de la réception d'Around, un film en 16 mm, silencieux. Une chorégraphie faite avec des moyens très simples, de moins de trois minutes, où plusieurs individus sont de dos dans la rue et se détournent lentement au même rythme qu'une caméra qui tente de capter leur visage. De par ses intentions Around constitue, une fois traversé le rideau de scène délimitant l'entrée de l'exposition, le parfait prologue d'une exposition mystérieuse en cinq actes, scénarisée par Ulla von Brandenburg avec l'aide du directeur du Frac Ile de France, Xavier Franceschi.
La jeune artiste plasticienne allemande, que l'on peut aisément requalifier en dramaturge, a réorganisé Le Plateau avec un rideau scénique, un labyrinthe de tissus et une structure circulaire en bois mimant les panoramas du 19ème siècle. Ces trois éléments s'ajoutent à l'agencement habituel du centre d'art et permettent au visiteur de circuler sur une sorte de plateau de théâtre dédaléen où se succèdent objets et films.
Sur les murs de la première grande salle, une seule oeuvre, une grande aquarelle sur papier de soie épinglée au mur, représentant deux personnages en buste, intitulée Ma tante et David, une sorte d'affiche de spectacle délavée par le temps comme une réminiscence de programme mais sans date qui annoncerait une représentation du passé.
Dans une salle annexe, on trouve comme abandonnées mais agencées en ordre parfait, huit vestes et huit cravates sur socle de bois blanc, ils forment une installation au sol de quatre mètres de diamètre et évoquent une loge en attente d'acteurs où seraient disposés des costumes de scène. En plus d'Around déjà évoqué, deux autres films ponctuent la circulation du visiteur. Le premier, 8 est un film tourné à Chamarande en 2007, à l'intérieur d'un château du 17 éme siècle où se figent des comédiens portant des costumes actuels. Fortement inspiré du célèbre film L'année dernière à Marienbad d'A. Resnais la caméra circule, en un interminable travelling, dans un dédale de pièces sombres. Elle croise des acteurs qui posent dans des rôles éternels, distants à eux-mêmes, étrangement désincarnés, condamnés indéfiniment par la force de la boucle cinématographique à rejouer leur propre rôle. Dans une des scènes et à l'instar du film d'Alain Resnais, les personnages désignent et observent longuement les plans des lieux semblant signifier qu'ils sont prisonniers d'un décor les plaçant dans une situation éternelle. Le second film (premier film sonore de l'artiste) qui constitue le cinquième et dernier acte de la dramaturgie a été produit pour l'exposition. Tourné dans la Villa Savoye de Le Corbusier, Singspiel rassemble une dizaine de comédiens réunis par une histoire commune, le décès d'un membre de la famille. La bande son uniquement constituée d'une longue comptine composée avec l'aide du plasticien Laurent Montaron est chantée en allemand par l'artiste elle-même. Ce film est la grande réussite d'une exposition, par ailleurs sans faute, qui révèle au spectateur, sa capacité à rencontrer des sentiments et des émotions intemporels qu'il aurait refoulé ou qu'il aurait oublié. Et l'artiste d'expliquer « Je m'intéresse beaucoup aux sources et au fonctionnement du théâtre traditionnel. Je crois que nos peurs, nos frayeurs, nos désirs, nos joies, nos sentiments ne changent que très peu avec les siècles, ils conservent une forme d'immuabilité Dans La Cerisaie, la grande bourgeoisie ne peut comprendre qu'un nouveau monde se met en place, elle est incapable de percevoir les changements de société. Elle maintient artificiellement des règles qui sont déjà elles-mêmes des conventions. Rien n'a changé et aujourd'hui on peut observer les mêmes comportements et les mêmes absences de réactions des dominants face aux crises que l'on traverse . »
Voir A. Berland, « Soupçons, entretien avec Ulla Von Brandenburg », Particules, n°23 février-mars 2009, p.12
Ibidem

Alain Berland

Alain Berland, «changement de plateau, Ulla von Brandenburg «théatralise» le Plateau», in mouvement.net, avril 2009

ENTRETIEN / ULLA VON BRANDENBURG - SOUPÇONS

INSTALLATIONS, PERFORMANCES, FILMS, DESSINS, OBJETS, DOCUMENTS ANCIENS, COMPOSENT LE CORPUS DE L'ŒUVRE DE ULLA VON BRANDENBURG. EN MAJEURE PARTIE INSPIRÉE PAR L'ESPRIT DE LA FIN DU 19E SIÈCLE OÙ SE HEURTENT PARASCIENCES ET PROGRÈS TECHNIQUE, SA PRATIQUE RÉVÈLE LA PART ENFOUIE DE NOS SOCIÉTÉS MODERNES.





dier, j'ai passé mon diplôme tardivement. Puis j'ai obtenu une bourse et j'ai choisi de me rendre à Montréal car l'esprit qui règne au Canada m'est beaucoup plus proche que celui qui dominait alors dans l'Amérique de Bush. Je suis retournée à Hambourg et puis, entre autres, j'ai été invitée à l'ARC pour l'exposition ***I Still Believe in Miracles***. J'ai alors décidé de m'installer à Paris. Je voulais m'éloigner de ma culture germanique et apprendre ainsi des choses sur moi-même. De plus, cela me semblait important d'être à Paris parce que cette ville a conservé en bien des endroits la visibilité et l'esprit de la fin 19eme siècle et comme je l'ai déjà souligné, c'est cette période qui, jusqu'à présent, m'a le plus inspiré de réflexions et d'œuvres. Mais, mon dernier film se situe dans une villa des années trente, un autre est tourné à Chamarande, dans un château du 17e siècle constitué d'un mélange incroyable de styles, mes comédiens portent les costumes de leur époque, je souhaite de plus en plus mélanger les formes pour désorienter le regard et les sentiments.

DES EMOTIONS INTEMPORELLES

J'aime remettre en jeu les oppositions artificielles que nous imaginons entre le rationnel et l'irrationnel. Je souhaite révéler comment le fonctionnalisme et le positivisme scientifique peuvent cohabiter avec le rêve, l'inconscient et le refoulé. Je crois que c'est un leurre de penser que la connaissance permet de changer fondamentalement les individus. Avoir conscience de ses peurs, identifier ses angoisses, ses inhibitions, ne suffit pas pour les comprendre ou y échapper. D'où, l'intérêt particulier, depuis le début de mon travail, pour la fin du 19e siècle et le début du 20e, des périodes où perdurent intensément, la magie, l'occultisme, le spiritisme, des parasciences qui cohabitent avec les grands bouleversements industriels et scientifiques qui façonnent encore en partie notre vie. D'où aussi l'usage, dans mes oeuvres, de métaphores pour évoquer le conscient et l'inconscient, le réel et la fiction, la vie et la mort. Cela peut être la forêt, les jeux d'ombres et de lumières, les rideaux, les squelettes, les vêtements, la scène de théâtre, etc. D'où aussi, l'importance des travaux dessinés à partir d'anciennes photos trouvées, avec toujours, la volonté de simplifier les images en les épurant, en les rendant évanescentes, en diluant au maximum les couleurs avec de l'eau, sur un papier fragile, celui qui sert à faire le patron des vêtements en couture. Puis de laisser les dessins non encadrés, simplement épinglés flotter sur les murs comme des fantômes.

Je ne suis pas pessimiste pour autant, je ne considère pas que la seule chose dont nous sommes certains soit que nous allons mourir. Je suis plutôt optimiste, le progrès technique nous a beaucoup apporté, simplement, je crois que nos peurs, nos frayeurs, nos désirs, nos joies, nos sentiments ne changent que très peu avec les siècles, ils conservent une forme d'immuabilité. Voilà pourquoi j'aime créer des atmosphères, des ambiances pour que les gens qui pénètrent dans mes installations puissent rencontrer des sentiments et des émotions intemporelles qu'ils avaient refoulés ou qu'ils avaient oubliés.

LA THÉATRALITÉ

Je m'intéresse beaucoup aux sources et à au fonctionnement du théâtre traditionnel, à celui qui comporte une scène pour les acteurs et une salle pour les spectateurs. Le rideau de scène devient un outil que j'utilise dans mes installations pour remettre en cause la place de chacun et pour comprendre la façon dont se distribuent les rôles de part et d'autre de cette frontière. Le mensonge du théâtre, la psychologie des personnages, la façon dont on entre en empathie ou on s'identifie parfois avec les acteurs, les sentiments refoulés qui sont pris en charge par les spectateurs, les ambiguïtés d'interprétation, la façon dont le jeu des comédiens est toujours un peu forcé à cause de la distance de la scène, ce qui oblige l'accentuation des poses, de la voix et des sentiments, tout peut devenir, pour moi, un sujet plastique. Le théâtre shakespearien et la commedia dell'arte m'inspirent aussi beaucoup et c'est pourquoi le motif triangulaire des couleurs du costume d'Arlequin revient si souvent dans mon travail. Je lis beaucoup de textes dramatiques, particulièrement les auteurs de ma période de prédilection, comme Tchekhov. C'est un écrivain qui pense la fin des choses, celui des grands bouleversements qu'entraîne le passage de l'aristocratie foncière à la bourgeoisie industrielle. Dans *La Cerisaie*, la grande bourgeoisie ne peut comprendre qu'un nouveau mondese met en place, elle est incapable de percevoir les changements de société. Elle maintient artificiellement des règles qui sont déjà elles-mêmes des conventions. Rien n'a changé et aujourd'hui on peut observer les mêmes comportements et les mêmes absences de réactions des dominants face aux crises que l'on traverse.

LES FILMS ET LES PERFORMANCES

Je crée des performances qui ont souvent l'aspect de tableaux vivants. Par exemple, j'ai mis en scène un acteur immobile dont la tête cachée par le haut du vêtement porte, dans ses mains, le visage d'un deuxième acteur dissimulé derrière lui et qui chante. J'utilise une variation de cette idée pour le drame musical *Singspiel*, que j'ai composé et qui fait l'objet d'un film pour l'exposition au Plateau. C'est un film, en16 mm, réalisé à la Villa Savoye, le célèbre monument construit à Poissy par Le Corbusier à la fin des années 20. J'y réalise une sorte de comédie musicale, un genre hybride qui m'inspire beaucoup. J'ai réalisé à la Tate de Londres, une autre performance, une sorte de thérapie familiale, avec un père mourant sur un lit entouré par ses proches. Ils chantent des paroles qui tournent autour de la culpabilité d'un des membres de la famille mais avec l'impossibilité de nommer clairement le responsable, avec une atmosphère qui peut faire penser à *L'année dernière à Marienbad*. Je souhaite distancier les choses, d'où l'utilisation par les hommes, de voix féminines. J'aime l'humour glacé des surréalistes, un humour qui travaille avec le refoulé, qui joue avec le sens pour l'inverser ou le perdre, qui permet de faire apparaître les choses cachées.

Around, le film en 16 mm en noir et blanc que j'ai réalisé en 2005, synthétise cette volonté de confronter le visible et l'invisible. Il s'agit d'une chorégraphie avec des moyens très simples sur le refus de tout montrer. Dans ce film silencieux, plusieurs individus sont de dos dans la rue. Le caméraman cherche à capter les visages et tourne lentement autour du groupe mais celui-ci se détourne afin de ne pas être identifié. Ce film énigmatique peut créer un malaise, on peut imaginer que les protagonistes manifestent leur volonté de s'abstenir de participer à quoi que ce soit, ou au contraire susciter le sourire si l'on en fait une sorte de jeu de cache-cache enfantin. Je ne souhaite surtout pas donner de piste d'interprétation ou raconter une histoire précise. Je n'ai pas de réponse, ce sont les questions qui m'intéressent et je crois que les questions qui me préoccupent resteront toujours des interrogations car elles n'auront jamais de réponse.

L'INSTALLATION À PARIS

J'ai suivi un enseignement d'arts plastiques en Allemagne à Hambourg et comme j'adorais étu-

DES TECHNIQUES MODESTES

Pour réduire les informations au minimum, je tourne mes films en noir et blanc, cela évite les codes de la couleur qui disent beaucoup trop de choses de leur époque.
Je préfère utiliser la pellicule que le numérique. La dimension performative et historique du cinéma m'est nécessaire, de plus les copies des films se détériorent et laisse apparaître des signes de destruction du temps. J'ai beaucoup de méfiance vis-à-vis des technologies contemporaines car les grands groupes d'informations sont aussi des grands producteurs de contrôle. Je m'empare des images pauvres de magazines, des portraits connus ou non, je les trouve dans les magazines anciens, je les dessine en noir et blanc ou en couleurs puis je cherche à les effacer en les diluant avec de l'eau. Parfois, je les rassemble dans une publication. Dans cet esprit, j'ai créé un journal qui est réalisé à l'occasion de mes expositions personnelles. Il y aura un cinquième numéro pour Le Plateau qui sera gratuit comme les trois derniers. Je me sers aussi de tissus et mes supports papier sont d'un grammage extrêmement faible. Autant que possible, je souhaite faire les choses moi-même, il me semble alors plus facile de travailler avec des technologies simples que je peux manipuler, jusqu'à un certain degré, afin de conserver mon indépendance.

RÉALISATION : ALAIN BERLAND

AGENDA
PROCHAINE EXPOSITION PERSONNELLE
CHISENHALE GALLERY, LONDRES (COMMISSAIRES: POLLY STAPLES, DEIRDRE KELLY, ANDREW BONACINA) (13 FÉVRIER 2009 - 05 AVRIL 200904)
NAME OR NUMBER, DU 19 MARS AU 17 MAI 2009, LE PLATEAU, PLACE HANNAH ARENDT, 75019 PARIS

ILLUSTRATION :
AROUND, 2005, FILM 16MM.
SPECTRE, (GHOST), 2008.
COURTESY GALERIE ART CONCEPT, PARIS.

Alain Berland, «Entretien/Ulla von Brandenburg - soupçons», in Particules, n°23, février-mars 2009, p.12

ARTFORUM

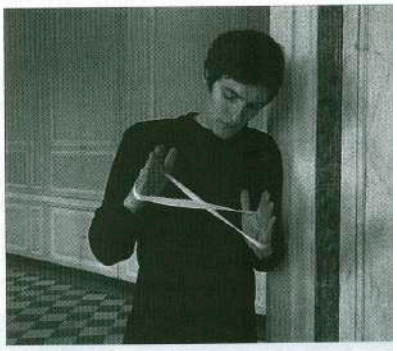
DUBLIN

Ulla von Brandenburg

IRISH MUSEUM OF MODERN ART

Taking its title from the "Angel-talks" of Magus John Dee, astronomer, occultist, and adviser to Elizabeth I, Ulla von Brandenburg's exhibition "Whose beginning is not, nor end cannot be" was replete with references to doubles, ghosts, and the realm of the supernatural. At one point, the baroque chapel of the Royal Hospital Kilmainham, the seventeenth-century building that is now home to the Irish Museum of Modern Art, provided the setting for a performance titled *Holes in the Light*, 2008. This shadow play, created by von Brandenburg and Julia Hortsmann, introduced a live element into the exploration of theatrical props, conventions, and staging devices evident throughout the exhibition. Rows of small chairs were laid out in the chapel, facing the place where an altar once stood, thus invoking the history of the building prior to the establishment of the museum. The configuration also recalled a scene found in von Brandenburg's *8*, 2007, a looped 16-mm film that appears to trace a continuous journey through the baroque Château de Chamarande, not far from Paris. Each room in the artist's cinematic castle is occupied by a different *tableau vivant*; one of the scenes is composed of a small group seated in rows, observing from a distance as the death of a young man stretched out on a low bed seems to draw near.

Such self-reference is typical of von Brandenburg's practice. The scenes in *8* derive from the artist's earlier Super 8 films, restaged in Dublin with a new array of performers. *8* in fact is marked by many forms of doubling, from a painting of the castle itself upon which the camera lingers, to the floor plans held aloft in one tableau and, finally, the endless mirrors disrupting the boundaries between physical and virtual space. It also incorporates references to many other works in the exhibition, including the 16-mm film *Geist* (Ghost), 2007, and various components of the installation *Karo Sieben* (Seven of Diamonds), 2007. Installed in the last of a succession of gallery rooms envisaged by the artist as chapters in a narrative, *8* employs a continuously moving camera that appears to move forward even when it is actually doubling back, hinting at the possibility of a reverse view of both exhibition and museum.



Ulla von Brandenbu
***8*, 2007**, still from a black-and-white film in 16 mm, 8 minute 10 seconds, loop.

While much of "Whose beginning is not, nor end cannot be" is concerned with movement through architectural and narrative space, the shadow play in the chapel introduced alternative trajectories. Incorporating a live reading of excerpts from Virginia Woolf's *The Waves*, the staging of *Holes in the Light* directed attention to the activity of reading through the visible presence of two narrators positioned to one side of a backlit projection screen. A play of shadows upon the screen was created by cut-out silhouettes, interspersed with sequences of fluid improvised movement performed by a single dancer. Although interesting moments occurred at the edges of motion and stasis, particularly in the jerky transitions between cutouts, the dance sequences were strikingly out of sync with the measured investigation of gesture and theatrical convention found elsewhere in the exhibition. So while *8* offered a compelling reflection on both the architecture of the museum and von Brandenburg's earlier films, the performance of *Holes in the Light* appeared to probe entirely new territory, an unexpected move for an artist who is wholly attuned to the uncanny power of the familiar.

sity education by the Syrian government, but aren't allowed to return

Maeve Connolly, «Ulla von Brandenburg» in Artforum, Best of 2008, December 2008, p.313

Art Review



ULLA VON BRANDENBURG: WHOSE BEGINNING IS NOT, NOR END CANNOT BE

IRISH MUSEUM OF MODERN ART, DUBLIN
28 MAY – 12 OCTOBER

Theatre is a germinal notion in the work of Ulla von Brandenburg, but what appears to interest the Hamburg artist is less the viscerally probing theatre of the avant-garde than a particular kind of nineteenth-century theatricality, in which the stage often doubles for the living room. This interest in the performance art of the late nineteenth century correspondingly attests to an interest in the offstage manners of the period, formalities which themselves have atrophied into thoroughly codified performances.

This theatrical drive is matched by one which focuses on the same period's interest in the occult and spiritualism, in the stagy mechanics involved in creating a bridge from the material world to one in which transparent objects float, and boundaries writhe and constantly redraw (something both activities share with classic psychoanalysis, whose talismanic symbols are staged here too).

Spectral figures abound, reflections replace objects, ghosts hover, drawings on ultralight paper waft with the slightest provocation, and all around are works which seem to shrink from attention. In *Geist (Ghost)* (all works 2007), a looped black-and-white film piece, the reflection of a spectral figure is seen to slowly wander away into the distant countryside; in *Karo Sieben (Seven of Diamonds)* the tiled *trompe l'oeil* floor of one room seems to lean away from the viewer, while on it rests the walking stick of another absent presence.

The central piece of the show – and its final act – is *8*, a looped black-and-white 16mm film of a *tableau vivant*, one of the artist's favoured forms. Here the clues von Brandenburg has dotted throughout – the walking stick, splashes of ectoplasm, spectral drawing and cryptic pieces of rope – are brought together as a camera stalks the halls of a French chateau, creating a drifting intrigue that entirely replaces narrative drive.

The form here, in which a camera comes upon a succession of frozen performers, calls to mind the huge cinematic set pieces of artist-filmmakers Desperate Optimists, though evacuated of both their colour and payoff, their surges and jolts. It is not that von Brandenburg doesn't deliver shocks, but that they arrive in such a manner that, as the camera moves from tableau to tableau, from a frozen séance to a figure of solitary introspection, viewers may not notice for several moments that they have been horrified.

Sadly, while the catalogue illustrates the full installation version of *8* – which involves a multicoloured maze of fabric whose colours relate to the theories of Swiss psychologist Max Lüscher, and whose arrangement relates to the floor plan of Château de Chamarande (which features in the film) – at IMMA the work is presented in a film-only version, in a rather generic manner. Add this to the absence of von Brandenburg's specially produced magazine (copies left for visitors were quickly exhausted), and the impression that materialises is that we are witnessing but a ghost of von Brandenburg's work. It is, however, still a vivid one. *Luke Clancy*

Karo Sieben (Seven of Diamonds), 2007 (installation view, IMMA, Dublin), tinted fabric on wooden plinth, walking sticks, rope. Courtesy the artist and Art:Concept, Paris

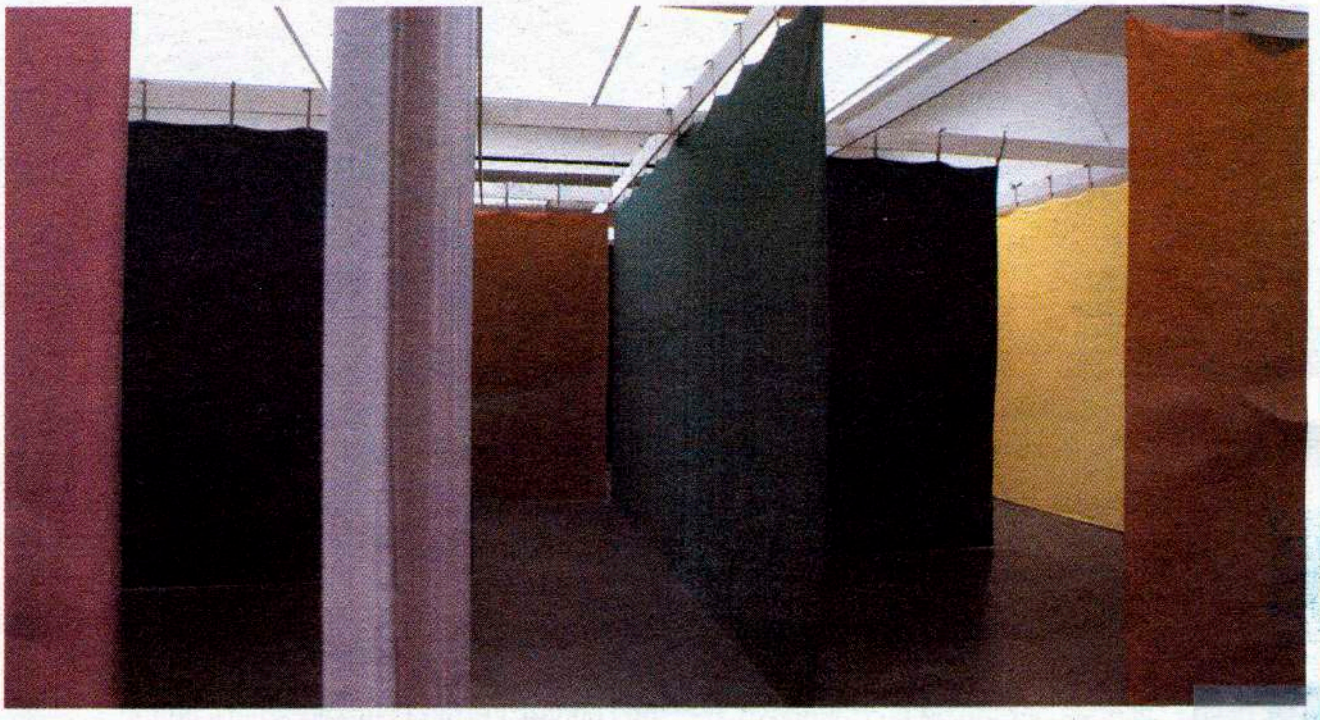
Luke Clancy, «Ulla von Brandenburg: Whose Beginning is Not, Nor End Cannot Be», in Art Review, issue 25, September 2008, p.154

MOUSSE

GERMANIA / Dusseldorf

ULLA VON BRANDENBURG - WHERE THERE'S A NETWORK OF RED OVER THE GREEN

@ KUNSTVEREIN / fino al 20.04.08



Ulla von Brandenburg adopera un'ampia varietà di media: disegni e silhouette sono affiancati a wall painting, lavori in tessuto e film in 16 mm. Le sue opere si rifanno ai canoni convenzionali della rappresentazione, in particolare quella legata al teatro, e riadattano le pose e la gestualità proprie di queste tradizioni. Nel suo lavoro, l'artista traccia alcuni modelli socio-comportamentali, norme e rituali, senza però dar loro espressione concreta. L'inclinazione per la decorazione che caratterizza la sua estetica si associa a motivi di matrice storica, che mettono lo spettatore nella posizione di dover decifrare uno scenario complesso e ambiguo. Nel contesto di questa mostra presso la Kunstverein di Dusseldorf, Ulla von Brandenburg presenta l'intero spettro del suo lavoro, riadattato su misura per gli spazi e le specifiche caratteristiche dell'edificio. Affianco a nuovi disegni di grande formato e a un wall painting che stabilisce un dialogo con l'ambiente circostante, sarà anche possibile assistere alla proiezione di un nuovo film in 16 mm intitolato *Where There's a Network Of Red Over The Green*.

indirizzo Grabbeplatz 4
telefono +49 211 2107420
mail/web mail@kunstverein-duesseldorf.de www.kunstverein-duesseldorf.de
orari mar-sab 12-19, dom 11-18

«Ulla von Brandenburg – Where there's a network of Red Over the Green», in Mousse, issue 13, March 2008, p.95

Artists at Newstead

Ulla Von Brandenburg

Ulla Von Brandenburg constructs timeless and mysterious tableaux vivants, or living pictures, where live models are carefully positioned in enigmatic surroundings. Her short film *Geist*, or *Ghost*, (2007) will be shown in a small and shadowy room, set down some worn stairs just off the Newstead cloisters, that Byron used as a plunge pool. In a garden with lush and trembling foliage, a dressed-up ghost is reflected in a beautiful silver ball. It waveringly retreats, receding until you appear to view it from the wrong end of a telescope, and time appears to have reversed with it. In the world of shadows that is still Newstead, as it was in Byron's days there, *Ghost* plays with the Gothic, conjuring spirits of the past and present. Von Brandenburg also makes large dreamlike watercolours of dimly discernible historic scenes, and sculptures from textiles, evoking fragments of men's attire, or stately décor.



Geist, 2007
Courtesy Art : Concept, Paris

«Ulla Von Brandenburg», in That beautiful pale face of my fate, booklet of the exhibition at Newstead Abbey, Nottingham 26th July to 7th September 2008, p.4

The ontology of photography understood as that of fixation, of a frozen moment, is also a central reference for **Ulla von Brandenburg**'s work *Reiter* (2004). Here, however, the stillness of the photograph is set off against the movement of the film medium. A filmed tableau vivant, or "living picture," the work is recorded on Super 8 film and lasts for the length of the reel. *Reiter* features seven of the artist's friends and acquaintances as well as the artist herself. All are dressed in contemporary clothing while performing highly stylized and symbolically loaded poses and gestures compiled from a variety of European nineteenth century sources in literature, art or history, thus transferring these gestures and poses from one medium to another. The group of performers in the tableau vivant is set against a diamond-patterned backdrop of suspended fabric, recalling the setting of a photo studio. However, this backdrop is framed by yet another background: that of the outdoor park in which the scene is set. Occasionally, movements in the park break the photographic stillness of the tableau vivant, for instance by "the ripple of the leaves stirred by the wind," as journalist Henri de Parville famously formulated his fascination with the verisimilitude of the movements captured on film after the Paris premiere of the then new medium in 1895, or by a more contemporary presence, such as a jogger passing by.[16] The two backdrops thus contrast each other: where the tableau vivant backdrop is associated with photographic stillness and the strangely decontextualized historical poses and gestures that it frames, the outdoor and less controllable background of the park is aligned with the present and the flow of time as captured by the film medium. Through this juxtaposition the untimely tropes appropriated by von Brandenburg seem to transcend, filter and haunt the present, producing a matrix of multiple temporalities.

Susanne Saether, «Ghost in the machine: probing the states in-between», in Ghost In The Machine, catalogue de l'exposition au Kunstnernes Hus, Oslo, Norvège, 08.02-16.03.2008, pp.31-32

Ulla von Brandenburg

Ulla von Brandenburg locates her artistic research within the territory of the unconscious and the complex constructions it projects in the real world.

For Castello di Rivoli the artist, whose practice includes the use of film, watercolor, drawing, performance, installation and wall painting, has created *5 Folded Curtains*, 2008, a new project made up of a series of theater curtains that the viewer is invited to pass through.

The theater curtain separates two distinct and specific realities: one that pertains to the performative act, where the space of illusion begins; and one that pertains to the public and is entrusted to the real world and its systems of conventional relationships. Inviting viewers to pass through the curtain, the artist pushes them to reflect on the fragile separation between the two realities—we are here and elsewhere—and their potential reversibility, triggered by an awareness whose mechanisms, actions and flows become a new system of cultural decodification, both subjective and collective.

There is also experimentation with the use of color, which, reminiscent of cognitive psychological tests from the late nineteenth century, becomes another system for the perceptual investigation of reality. While melancholy seems to accompany the world of shadows and desperation, where extreme clarity can be detected within the night—which, according to Gerard de Nerval (1808-1855), is what happens in the darkness of dreams—Ulla von Brandenburg also reflects on the idea of oscillation enacted by pairs: appearance and disappearance, reality and illusion, interior and exterior. The space of the theater curtain is a non-place, an absent place, a lost place in which one can lose one's way in order to unleash a personal, gleaming empathy with reality.

The enchantment of loss is set in motion in numerous other works by this German artist. In *Geist* (*Ghost*) and *Kugel* (*Ball*), both of 2007, the movie camera is directed at a spherical reflective surface. In the former work a ghostly figure—which has probably activated the camera—moves from the tripod on which it is positioned, to disappear into the distance. In the second film we watch a *tableau vivant* made up of some characters. The context does not change and the two works, which are closely related, corroborate one another, like the moves and performance in conjuring tricks. The artist's eye bonds with that of the viewer, who wonders why, in the reflected image, there is no trace whatsoever of him or herself. The enchantment of loss, absolute vertigo: *abracadabra*, the object has disappeared. (*MV*)





***Geist* (*Ghost*), 2007**, stills from the film, courtesy the artist, Art:Concept, Paris; Produzentengalerie, Hamburg
Following pages: ***Curtain*, 2007**, installation view, Institute of Contemporary Art, Boston, 2008, courtesy the artist, Art:Concept, Paris; Produzentengalerie, Hamburg, photo Charles Mayer and John Kennard

Marianna Vecellio, «Ulla Von Brandenburg», in 50 Moons of Saturn, catalogue de T2 Torino Triennale 2008, curated by Daniel Birnbaum, pp.204-209

Flash Art

Next to performance

What's left over?

by Marie de Brugerolle

In a recent conversation, the French dancer and choreographer Jérôme Bel articulated a distinction between the 'fine arts artist,' or 'visual artist,' and the dancer or actor: dramaturgy, that is, time-based work. What trace of dance still remains in the museum? The spectator's body penetrated by the choreographer, Jérôme Bel's headphones or the insistent regard of Tino Sehgal's stripteasers.

Here I would like to discuss what develops, now at the beginning of the 21st century, after the action, from performance props, from today's objects, and how they are to be considered.

What should be done with what's left over? What is the status of objects after a happening, event, action or performance? Do they take on a new status, and if so, what? How should one present these objects? Like separate, consummate works? Like documents, fetishes, leftovers, indices? With these questions in mind I'll address the work of ten artists who are establishing a new set of stakes.

The Artist's Body

For Mike Kelley, artistic experience is created through an interaction with an object or a film. This process, both of identification and detachment, approaches the disquieting eeriness developed in his catalogue essay "Playing with Dead Things: On the Uncanny" (1993), which accompanied his exhibition "The Uncanny."[1] He notes the powerful role played by certain objects — notably mannequins and fetish dolls, their scale changes in particular — in the shift from the real to the symbolic. "I didn't keep any of the residue, or document those works… Without me, it was no longer a sculpture," he said.

One should note that it is the artist's body that transforms the ensemble of actions and objects into sculpture.

A work lasts only so long as the artist, objects and spectators share a space. The same is true a priori for a detachment from representation in the theatrical illusion of a common present. And yet Vito Acconci's gesture in 1973, at Galleria Schema in Florence, Italy, when he violently pushed a young woman in the audience, demonstrated that the boundary, however tacit, between the stage and the public still persists (*Ballroom*). At this point, wouldn't the real stakes of performance today be in objects rather than in a pseudo-interaction with the public?

The artist's body is a sculptural vector for Mike Kelley, as well as for Bas Jan Ader and Wolfgang Stoerchle, two European artists who were working in Los Angeles in the '60s and '70s.

These artists all use language, sound and movement like materials for stage scenery.
Bas Jan Ader's work reveals an aesthetic in which the disappearance of the body transforms objects into remnants. "He shared a common territory with Bruce Nauman and Chris Burden, who likewise used performance to 'write' verbal formulae with their bodies. By 1973, he had moved on to combine performance and inscription in more indirect ways. *In Search of the Miraculous (One Night in Los Angeles)*, completed in 1973, documents a dusk-to-dawn journey, undertaken by the artist on foot, from an inland valley in Southern California to the sea."[2] Adopting California clichés as European imagery — urban drift, peregrinations, sunset — Bas Jan Ader subtitled his piece with excerpts from pop songs. In another piece, he arranged all his clothes on the roof of a house (*All My Clothes*, 1970), like the sloughed off skins of an absent body. Fatalistic premonition? In any case, his last piece, the now mythic *In Search of The Miraculous* (1975), would have been the final chapter of a three-part work, before finishing with an exhibition at the Groninger Museum, the Netherlands. Bas Jan Ader decided to cross the Atlantic alone in a sailboat and disappeared definitively.
In 2006, Julien Bismuth (Paris, 1973) and Jean-Pascal Flavien (Le Mans, France, 1971) created *Plouf!* off the coast of Brazil. The two artists board a sailboat and simulate a shipwreck. As the boat goes under, they wave colored flags as distress signals. The text in itself is a series of fragmented stories, interrupted or scrambled by others (as often happens to messages at sea), interspersed with phrases pulled from nautical manuals ("I am drifting… The way is of my ship…").

At the end of the performance, only three things remain: the images, the flags and the text. The text and the flags depend upon each other in order to make sense. The flags clarify certain parts of the text, just as the text explains the presence of the flags.

Semaphore becomes colorful sequences or animated tableaux. The quotation and the détournement proceed from the displacement, or the translation, of one dimension into another. The same goes for a return to the symbolic through the prop, with a lighthearted awareness of the history of performance. Detachment sidesteps any simplistic fetishizing in the work of Catherine Sullivan, such as in her 2004 reprisal of the 1964 Fluxus Festival in Aix-la-Chapelle (Aachen, Germany) in *Tis a Pity She's a Fluxus Whore* (2002), premiered at the 7th Lyon Biennale of Contemporary Art in 2003, or in 2004, when she x-rayed the Fluxus collection of the Musée d'Art Contemporain de Lyon.

These two examples show how emphatically these questions of re-interpretation — and thus of the transfer of isolated, heroic gestures into a repertory, like in theater — are posed.

The Young Scene: Materials and Settings

For the youngest artists, who never attended the events themselves, the history of performance is transmitted through photographs and books. This raises the question of the authority to commit shameless reprises and to produce new interpretations.

How can a work such as this be transmitted? In the case of Guy de Cointet (1934–1983), the artist left a repertory of twenty works. In his oeuvre, the status of objects is determined: they are sculptures before and after the performance. They become accessories, texts or characters during the action, but may be exhibited independently afterward. In his theatrical performances, language is hypostatized in color-coded objects, the same as in his drawings, where the network of lines reveals a narrative. Drawing inspiration from "soap operas" and their rhythmic interruptions of commercials and ready-made images, he directly incorporates snippets of overheard conversations and excerpts from life in his dialogues. These "props," as well as his drawings, compose a narrative only revealed in fragments.

In *Tell Me* (1979), *A New Life* (1981) and *The Bride Groom* (1983), the manipulation of objects activates the text. The cryptic text continues to work in the spectator's mind after the action has concluded — quite similar to the first performances of Mike Kelley who, like Paul McCarthy, was influenced by Cointet. *Persectaphone* (1978), for example, uses sculptures to support a discourse that, though intended to explain the objects, make less and less sense and disintegrates little by little.

In his recent performance *Leipzig Calendar Works* (2005–07), Tris Vonna-Michell (Rochford, UK, 1982) applies a principal of deconstruction of meaning using pre-existing narratives: books heaped in piles on the floor. The protocol entails a time limit, chosen by the spectator. In several minutes of a reading so rapid that that time limit leaves both story and public in suspense, Tris Vonna-Michell applies the formula of 'reader's digest' to performance. The work also channels the acceleration of time provoked by today's information overload.
What is the duration of a work? What constitutes an event today? To ask the spectator to choose a time limit is to implicate him historically. For *Narrative (Fold/Unfold)* (2007), Julien Bismuth prints the performance script on a rather large piece of paper, the size of a page from the *New York Times*. Half of the sheet is printed. An actor recites the text while folding and unfolding the sheet according to the stage directions. The folds reflect, in a more or less abstract manner, the developments of history, in which events open (unfold) and close (fold) the narrative or allegorical surfaces or pockets. The artist thus passes from the rapid temporality of the episodic news brief, to the narration of a story.

Replaying the Real

Certain artists "replay the real" or take distance from history by introducing a breach in today's continuous stream of images and information. What produces "drama" in the etymological and theatrical sense of action? And how does one act, how can one appropriate the past? This is one of the stakes in the work of Vasco Araújo (Lisbon, 1975) who interrogates recent history through a confrontation with myth, opera epics and everyday anecdotes. Transitioning from the singular to the heroic, he investigates a sometimes painful past, like Portugal's neutrality during WWII (*Hypolito*, 2003), or the community's responsibility for the individual (*About Being Different*, 2007).

Midway through the '60s, Bruce Nauman came to the conclusion that anything an artist did in his studio was art. Since then, the city itself has become the stage on which Kirsten Mosher (La Jolla, CA, 1963) inverts the systems of signs. Since the mid '90s, the artist unceasingly shuttled between the original and the model, using motorized puppets (*Action Men*) and toy cars, and installing her miniature stage sets in the center of New York. In 1994, she began the series "Carmen" — short videos composed of small mannequins carrying cars on their shoulders. In her latest, she directs herself carrying a car, now a costume, as she moves through the streets of Beacon, New York, encased in this 'Trojan horse.'

Theater and Performance

If for Paul McCarthy the mask (persona) of Greek theater was replaced by the camera, one can witness here a return to deliberate theatricality. That is the case for Ulla von Brandenburg (Karlsruhe, Germany, 1974) in the Super 8 film *Reiter* (Rider), where she films people maintaining frozen poses. Similar to erotic 18th-century tableaux vivants or to certain Pierre Klossowski drawings, the shots are nonetheless filmed, that is, they occur in time. A standing individual appears to read a script, the raised cloth behind him evoking a curtain. The artist creates doubt as to the quality of what we're watching, between the dubious amateurishness of a sado-masochistic play and the construction of a stage set. What is more, her tableaux vivants could be said to effect a reversal of what is generally expected from a performance, since she immobilizes and turns the actors into quasi objects themselves.

The distinctive codes between theater, performance, and sculptural installation seem hazier now, as if the categorical border crossings between disciplines since the '50s had finally been digested. Yet the processes animated by the cited artists develop through an awareness of the props left behind, and a will to reactivate the chora, antiquity's choir, in the civic space of the agora.

Marie de Brugerolle, «Next to performance», in FlashArtOnline.com, n. 257, décembre 2007

JILL VON BRANDENBURG



ICE
BOX
100 CURATORS
100 CONTEMPORARY ARTISTS
100 SOURCE ARTISTS
PHAIDON



Ulla von Brandenburg, *Schlüssel* (2007), still uit dvd zonder geluid, 2 min. 30 in een *loop*, courtesy art:concept, Parijs

Precieze tijdelijkheid

Ensceneringen van Ulla von Brandenburg

Met een zelfgecreëerde bühne en performance in Tate Modern en een installatie en performance in Docking Station in het Stedelijk Museum in Amsterdam staat het werk van Ulla von Brandenburg (Karlsruhe, 1974, woont en werkt in Hamburg en Parijs) momenteel volop in de belangstelling.

Het werk van Ulla von Brandenburg gaat over de betekenis van het gebaar, over beweging, stilstand en herhaling. Het is door en door theatraal. Een gesprek met de kunstenaar in haar studio in Parijs.

Door Christophe Gallois



I
Gebaren

CHRISTOPHE GALLOIS Een belangrijk aspect in je werk lijkt je specifieke benadering van het gebaar te zijn. Jouw films bestaan uit nauwkeurige scènes waarin een aantal figuren als bevroren wordt neergezet in wisselende houdingen. In je recente film *Schlüssel* (2007) zien we bijvoorbeeld een groep van tien bewegingsloze mensen die verschillende dingen 'doen'. Een vrouw overhandigt een sleutel aan een andere vrouw, een man leest een boek, een meisje laat ons een foto zien, et cetera. En al maakt de monochrome zwarte achtergrond het tafereel tot een eenheid, toch blijft het onduidelijk wat die verschillende houdingen met elkaar verbindt. Het is alsof de personages elkaar begrijpen via een onbekend vocabulaire. Waar komen die gebaren vandaan?

ULLA VON BRANDENBURG 'In mijn werk vertrek ik altijd vanuit beelden die ik verzamel. Zo'n beeld kan een gedachte zijn, of iets wat ik heb gezien, gelezen of gehoord. Alles begint vanuit dat gevarieerde archief. Dat archief fungeert als een verzameling van gebaren uit verschillende contexten. Dat ga ik dan stapsgewijs filteren: er komen tekeningen en muurschilderingen uit voort, en uiteindelijk kom ik dan uit op film. In mijn nieuwste film *8* (2007) worden verschillende houdingen verbeeld: een vrouw die uit een raam kijkt; een man die een *Möbiusband* vasthoudt; een andere man die het Franse gebaar "mon œil" maakt, wat zoveel betekent als "geloof je het zelf?"; weer een andere houding verwijst naar een Griekse muze. Al die gebaren komen uit verschillende contexten en verschillende eeuwen, het is een soort collage. Maar hoewel ze niet met elkaar in verband staan, zijn ze toch in één vertelling bijeengebracht. In die zin speelt het toeval een belangrijke rol in mijn werk. In mijn werk probeer ik te laten zien dat uiteindelijk alles betekenis heeft, ongeacht de situering in de tijd.'

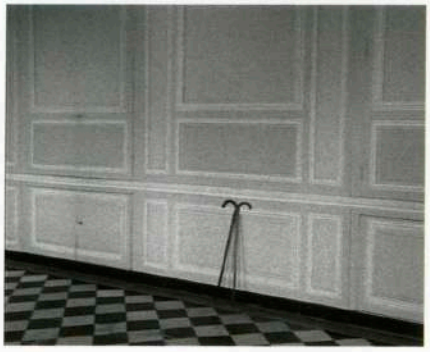
In deze tableaux vivants ontstaat ook een spanning tussen het stilstaande en het bewegende beeld. De uitgebeelde gebaren worden door kleine details verstoord. Het trillen van een arm of been, het knipperen van een oog of een ademhaling. Is dat een bewust effect?

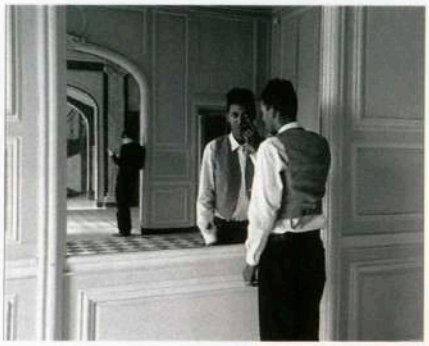
'Ja, door één moment in de tijd uit te rekken, probeer ik die spanning tussen het fotografische beeld en het



← Ulla von Brandenburg, *8* (2007), stills uit video zonder geluid, 9 min. in een *loop*, courtesy art:concept, Parijs

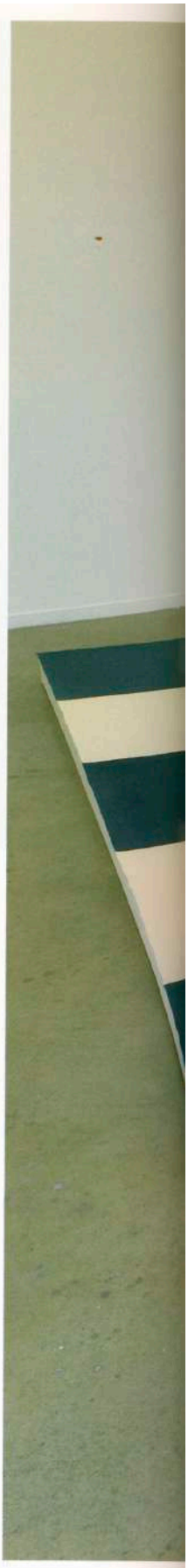
→ Ulla von Brandenburg, *Karo Sieben* (2007), gemengde techniek, variabele afmetingen, courtesy art:concept, Parijs, foto Fabrice Gousset







← Ulla von Brandenburg, *8* (2007), overzicht installatie, courtesy art:concept, Parijs



tijdelijke karakter van het werk erin te houden en uit te bouwen. Hiermee verwijs ik terug naar de begindagen van de fotografie, toen het nemen van een foto erop neerkwam dat je een tableau vivant maakte. Omdat fotografische platen nog niet erg lichtgevoelig waren, moesten mensen wel vijftien of twintig minuten poseren. Deze werken worden ook gekenmerkt door een spanning tussen beheersing – het exact opzetten van de scène – en al die toevalligheden die zich aan de enscenering onttrekken, waardoor het werk open blijft.'

II
Toneel

Er zijn ook andere theatrale aspecten te herkennen in je werk. De tableaux vivants zijn bijvoorbeeld duidelijk gebaseerd op het centrale gezichtspunt dat we uit het theater kennen. Je installatie *Karo Sieben* (2007) bestaat letterlijk uit een toneel met een motief dat doet denken aan een schaakbord en een aantal objecten – een zwart touw en twee wandelstokken – die als rekwisieten fungeren. En in je muurschildering *Stage II* (2006) roep je een universum op dat op de grens van magie, toneel en een circusact ligt. Om preciezer te zijn, het lijkt alsof jouw werken onderzoeken wat er gebeurt op de scheidslijn tussen toneel en publiek, tussen theater en wereld; ze vormen een 'theatrum mundi'.

'Ik ben geïnteresseerd in het theater als constructie. Zo is *Karo Sieben* gebaseerd op een element uit de architectuur van het baroktheater, namelijk het feit dat alles was opgezet rond één enkel perspectief, dat van de vorst, die altijd op dezelfde plek zat. Alle scènes werden vanuit zijn gezichtspunt opgebouwd, waardoor je op andere plekken in de zaal een vertekend perspectief kreeg. De duidelijke grens tussen publiek en toneel is een andere fascinatie van mij. Die grens wordt gematerialiseerd door het doek: als het doek dicht is, is er geen theater, als het opengaat wel. Het doek markeert een begin en een eind, het definieert een zeer precieze tijdelijkheid. Dat is vooral in mijn performances een belangrijk gegeven. In de performance die ik onlangs heb gedaan bij Tate Modern gaat het om een groep personages rond een man die op sterven ligt. Als toeschouwer kun je jezelf in een van deze personages verplaatsen, maar door die grens kun je ook bepalen hoeveel afstand je wilt bewaren.'

In jouw werk gaat het niet om een poging de grens tussen kunst en leven, tussen toneel en publiek op te heffen. Integendeel, je positioneert je praktijk juist op die grens, maakt hem bijna tastbaar, als een manier om vragen te stellen over wat er aan weerszijden gebeurt.

'In een scène in Buñuels *Le Charme discret de la bourgeoisie* (1972) zit een aantal mensen aan de eettafel. Dat schijnbaar huiselijke tafereel stort ineen als een van de muren, waarvoor een doek hing, opeens openschuift. Aan de andere kant zitten toeschouwers naar de mensen te kijken die net nog zo veilig bijeen leken te zitten. Het stuk dat ik heb gemaakt voor de tentoonstelling *The World as a Stage* in Tate Modern verwijst naar dit doek. Je ziet dat indrukwekkende doek voor je, maar je weet niet aan welke kant je je bevindt. Zit je op het toneel of in het publiek? Wat zou er gebeuren als het doek opengaat?'

III
Herhaling

Een ander aspect van je werk is je belangstelling voor geschiedenis, met name voor een periode als het negentiende-eeuwse fin de siècle, en de alternatieve geschiedenissen rond zo'n overgangsperiode: occultisme, esoterie, de vroege psychoanalyse en alternatieve geloofssystemen. Het verband tussen deze historische benadering en de toneelmatige invalshoek van je werk zou kunnen worden gevormd door het begrip herhaling of 'repetitie': een term die zowel kan slaan op de repetitie van een toneelstuk als op het feit dat iets zichzelf herhaalt.

'Alles wat belangrijk is, herhaalt zichzelf op den duur. Er zijn natuurlijk wel veranderingen, maar gevoelens veranderen niet. Daarom schakel ik graag tussen tijden, van de Griekse Oudheid, via de middeleeuwen en de negentiende eeuw naar de actualiteit. Elk werk is een mengeling van verschillende tijdsbeelden. Ik heb een speciale belangstelling voor de negentiende eeuw omdat die eeuw een overgangsperiode markeerde, vlak voor de moderne tijd, toen mensen nog geloofden in dingen die ze niet konden zien. De herhaling zit ook in de manier waarop ik mijn films maak en vertoon. De meeste vormen een lus, waarbij het laatste beeld hetzelfde is als het eerste. Daardoor ontstaat er een soort cirkelvormige of eeuwige tijd.'

Je laat in je werk een aantal elementen meerdere keren terugkeren: een voorwerp uit een tekening kan later opnieuw opduiken in een film, een performance of een andere tekening. Welke betekenis ken je daaraan toe?

'Zulke elementen functioneren als motief. Dingen als maskers, wandelstokken, geesten, of verschillende gebaren. Ik streef naar een soort vocabulaire dat bestaat uit verschillende motieven die steeds weer terugkeren. Dat vocabulaire is noodzakelijkerwijs onvolledig, in de zin dat er altijd verborgen of onbekende betekenissen zijn. Je kunt niet alles begrijpen; er is altijd een geheim "genootschap".'

IV
Dualiteit

In jouw werk doen zich op meerdere niveaus paradoxale verschuivingen van tijd voor. In je tableaux vivants bijvoorbeeld, worden de historische momenten die je uitbeeldt gespeeld door mensen die hedendaagse kleding dragen. Daarnaast is er de spanning tussen fotografie en film. In beide gevallen lijkt deze combinatie van verschillende tijden de vertaling van een wens om een soort dualiteit, een zekere besluiteloosheid, te behouden. Goethes ginkgobladeren zouden hier een mooie metafoor voor zijn; je hebt in meerdere werken gebruik gemaakt van dat motief, dat voor Goethe het symbool van dualiteit was: 'Leeft het als een enkel wezen, innerlijk in twee gedeeld? Of een paar dat uitgelezen herkenbaar is als één beeld?'

'In mijn film *Schlüssel* geeft een vrouw een sleutel aan een andere vrouw. Dat gebaar roept allerlei symbolische betekenissen op. Het zou de sleutel van de doos van Pandora kunnen zijn, of de symbolische sleutel die een burgemeester draagt. Of in het collectieve geheugen, de sleutel tot een geheim. De betekenis blijft vaak onduidelijk of dubbelzinnig. Er wordt geen verhaal verteld, er is alleen maar het begin van een verhaal. Die tweeslachtigheid zie je ook in een muurschildering die ik in 2006 heb gemaakt voor de tentoonstelling *Again for Tomorrow* in het Londense Royal College of Art. Die werkt net als een rorschachtest: je maakt een inktvlek en door het papier dubbel te vrouwen krijg je een spiegelbeeld. Mijn schildering heeft als uitgangspunt het motief van een bos en omdat dat gespiegeld is, wordt het een metafoor voor het onbewuste. Het ginkgoblad zie je ook op een jasje dat ik in een aantal films heb gebruikt. Wat mij boeit, is dat je het kunt dubbelvouwen. Het is symmetrisch, en tegelijkertijd dubbelzinnig.'

V
8

Het project dat je vanaf half januari onder de titel *8* (2007) presenteert in Docking Station in het Stedelijk Museum Amsterdam, lijkt een aantal zaken samen te vatten dat al in eerdere werken speelt, zoals het gebruik van de symbolische motieven, je belangstelling voor vergeten historische momenten en de vorm van het tableau vivant. Een nieuw element daarin is dat je nu ook beweging gebruikt. Waar plaats je zelf deze installatie in je ontwikkeling?

'Dat idee van beweging zat ook al in *Schlüssel*, waarin ik een langzaam "panning shot" maak langs een groep mensen die een tableau vivant vormen. De film *8* is opgenomen in een Frans kasteel, het Domaine de Chamarande, en vormt een reis door een reeks van tableaux vivants. De camera beweegt langs de verschillende scènes, zwenkt door de kamers van het kasteel. Het is wel een belangrijk aspect dat de film deel uitmaakt van een installatie. De opzet daarvan is gebaseerd op de plattegrond van het kasteel. Er zijn acht kleuren, die verwijzen naar de kleurexperimenten van de Zwitserse psycholoog Lüger. In *8* hoop ik dat de bezoeker rondgaat en zich bij iedere kleur anders voelt. De installatie speelt ook met het contrast tussen de kleuren van de installatie en het zwart-wit van de film. Er is dus eerst een abstracte constructie, en daarna zie je het verhaal in de film. Die bestaat uit één enkel 'panning shot' van negen minuten, gebaseerd op het patroon van een Möbiusband, het symbool van de eeuwigheid. Ook de structuur van de film zelf is cirkelvormig omdat het eerste en het laatste beeld hetzelfde zijn: het begint en eindigt met een close-up van een schilderij van de omgeving van het kasteel.'

Ulla von Brandenburg – 8
Docking Station, Stedelijk Museum Amsterdam
18 januari t/m 24 februari

Ulla von Brandenburg – Where there's a network of red over the green
Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf
16 februari t/m 20 april

In a way you could understand this act of ideological unframing as a paradigmatic example for the potentials that open up when art uses choreography as a metaphor for forms of social organization: The political implications of the overall form of a dance as well as the specific relation between the individual performer and collective of dancers can be analysed and amplified (if need be to the point of mockery, as Taeuber-Arp shows). At the same time, the displacement of social choreographies into art makes it possible to un- and rework their logic – to the effect that, in the ambiguity of metaphor, strange new social formations may take shape, communities without fixed identities that may exuberantly celebrate an energy that no longer means work but leads to an exchange of gestures that, without an ulterior end, communicate the potentials and impossibilities of communication.

[1] Andrew Hewitt, *Social Choreography. Ideology as Performance in Dance and Everyday Movement*, Duke University Press, Durham/London 2005, p. 4 and p. 14.
[2] Ibid., p. 42.
[3] *Katarzyna Kobro: Rzezba stanowi... (A sculpture is...)*, Glos Plastukow No. 1–7/1937, p. 42–43, in *Katarzyna Kobro 1898–1951*, exhibit. cat., Henry Moore Institute, Leeds, 1999, p. 169.
[4] Hewitt, op.cit., p. 47.
[5] Kobro, op.cit., p. 165.
[6] Kobro, op.cit., p. 169.
[7] Hewitt, op.cit., p. 130.

see page 52

Precise Temporality

The Staged Scenes of Ulla von Brandenburg

A self-created stage and performance in Tate Modern, a complex historical installation and a film in Docking Station at the Stedelijk Museum in Amsterdam: the work of Ulla von Brandenburg (Karlsruhe, 1974) is currently hot. The art of this Paris and Hamburg-based artist focuses on the meaning of gesture, on movement, arrest and repetition. It is theatrical to the core. A talk with the artist in her studio in Paris.

By Christophe Gallois

I
Gestures

CHRISTOPHE GALLOIS
I would like to start with a notion that seems at the core of many of your works, and especially the series of *tableaux vivants*: your specific approach to gesture. These films are based on precisely staged scenes in which a number of figures are portrayed, as if frozen, in a variety of positions. For example, your recent film *Schlüssel* (2007) depicts a group of ten motionless people performing different actions: two women are captured in the act of exchanging a key; a man reads a book; a girl shows us a photograph, etc. Even if the monochromatic black background unifies the scene, it is unclear how these different positions connect to each other. They seem to be articulated around an unknown vocabulary. Where do these gestures come from?

ULLA VON BRANDENBURG
'The starting points for my works are always images that I collect. These images can also be thoughts, things that I saw, stories, readings, etc. Everything starts from this kind of heterogeneous archive. I then add a succession of filters: drawings, then wall drawings, and, at the end, there are the films. This archive also functions as a collection of gestures that come from completely different contexts. My last film, entitled *8* (2007), depicts, for example, a variety of positions: a woman is looking through a window; a man is holding a Möbius strip in his hands; another man is doing the French *mon œil*, a gesture that suggests dubiousness; another posture refers to a Greek muse, etc. All these gestures come from different fields and different centuries; it's like a collage. But even if there are no connections between them, they are gathered in one single narrative. In this way, the idea of coincidence plays an important role in my work. In automatic writing, everything that comes out makes sense; my works attempt to demonstrate that, in the end, everything always makes sense, whatever the timeline is.'

These *tableaux vivants* also develop a tension between still and moving images. The gestures that are depicted are disrupted by various elements: the shaking of a limb, the blinking of an eye, breathing, etc.

'This tension primarily takes place in the viewer's perception, between the photographic image and the work's temporality, which is visible through these uncontrolled movements. By extending one moment in time, the idea is to keep and develop this tension. It actually echoes the early times of photography, when to take a photograph was to create a *tableau vivant*: because of the photographic plates' low sensibility, people had to pose for fifteen or twenty minutes. These works are also characterised by a tension between control – the scene being precisely staged – and non-control, through all these coincidences that escape the staging, enabling the work to remain open.'

II
Stage

The idea of stage is also very present in other facets of your work. For example, your *tableaux vivants* are clearly based on a frontal point of view reminiscent of theatre. Your installation *Karo Sieben* (2007) is a stage covered with a motif that suggests a chessboard, displayed in connection to a few objects – a black knotted rope and two walking sticks – that function as props. There is also a wall drawing entitled *Stage II* (2006), which evokes a universe at the border between magic, theatre and circus. More precisely, it seems that your works explore what

happens at the junction line between stage and audience, between theatre and the world; they stand as a *'theatrum mundi'*.

'I am interested in the theatre as a construction. For example, *Karo Sieben* takes as point of departure an element present in the baroque theatre's architecture: the fact that everything was organised around a single perspective, the one of the sovereign, who was always seated at the same place. All the scenes were staged from his point of view, so that, in the other parts of the architecture, you had these distorted perspectives. As you said, another key element is the straight line between audience and stage. This line is materialised by the curtain: when the curtain is closed, there is no theatre; when it opens, there is theatre. The curtain marks a beginning and an end; it defines a very precise temporality. This is a very important aspect, especially for my performances. Theatre is ephemeral, and I'm interested in things that do not last. This line is also linked to the notion of mimesis. The performance that I recently presented at Tate Modern features a group of characters around a man who is about to die. As a spectator, you might project yourself in one of the figures, but this line also enables you to decide what kind of distance you want to have.'

Your work is not based on an attempt to eliminate this line between art and life, between stage and audience. On the contrary, you position your practice on this line, you make it almost tangible, as a way to question what happens on both sides.

'A sequence of Buñuel's film *The Discreet Charm of the Bourgeoisie* (1972) portrays a group of people eating around a table. This seemingly domestic scene collapses when one of the walls, which was covered by a curtain, suddenly opens. On the other side, there are spectators, watching the figures who, one minute before, seemed to be in a safe situation. The piece I did for the exhibition *The World as a Stage* at Tate Modern refers to this curtain: you see this impressive curtain in front of you, but you don't know on which side you are. Are you on stage or in the audience? What would happen if the curtain opened?'

III
Repetition

Another aspect of your work is your interest in history, and more precisely in periods such the nineteenth century's *fin de siècle*, and the alternative histories that revolve around this period of transition: occultism, esoterism, early psychoanalysis, alternative systems of belief. An element that could make the link between this historical approach and the theatrical or choreographed nature of your work is the notion of repetition: in French, this term defines both the theatrical rehearsal and the fact that something repeats itself.

'All the important things repeat themselves in time. Of course, there are changes, but the feelings do not change. Because of that, I like to switch between times: from the Greek antiquity to today, through the Middle Ages and the nineteenth century. Each work is a mixture of several temporalities. My specific interest in the nineteenth century is linked to the fact that it stands as a transitory period, just before the modern times, when people still believed in things they couldn't see. Repetition is also present in the way I realise and show my films. Most of them are based on a loop, with the last image corresponding to the first one. It creates a kind of circular or eternal time.'

Your practice is also characterised by a number of elements that repeat themselves in different works: an object present in a drawing might later appear in a film, in a performance or in another drawing.

'These elements function as motifs. They include masks, walking sticks, ghosts, or various gestures. My wish is to develop a kind of vocabulary, consisting of different motifs that repeat themselves again and again. But this vocabulary is necessarily incomplete, in the sense that there are always hidden or unknown meanings: you won't get it all; there is always a secret "society".'

IV
Duality

On different levels, one could say that your works develop a number of temporal paradoxes. For example, in your *tableaux vivants*, the historical moments that you depict are acted out by people wearing clothes of today. There is also the tension between the temporalities of photography and film. In each case, it seems that this combination of different times translates a wish to keep a kind of duality, of irresolution. A good metaphor for this could be Goethe's ginkgo leaves, a motif that you have used in several of your works and which was for Goethe the symbol of duality: 'Does it represent one living creature, which has divided itself? Or are these two, which have decided that they should be as one?'

'In the film *Schlüssel*, one woman gives a key to another woman. This gesture evokes many symbolic meanings: it could be the key for Pandora's Box, the one symbolically given to the mayor of a city, or, in the collective memory, the key for a secret. In this kind of gesture, the idea is to condense different temporalities. Paradoxically, however, the meaning is often unclear or ambiguous. No story is told; there is only the beginning of a story. This ambiguity is also present in a wall drawing I did for the exhibition *Again for Tomorrow* at the Royal College of Art in 2006. It uses the same technique as the Rorschach test: you make an ink stain and, by folding the paper, you mirror it. The drawing takes as its starting point the motif of a forest and, because it is mirrored, it becomes a metaphor for the unconscious. The ginkgo leaf is present on a jacket that I used in a number of films. I'm interested in the fact you can fold it in the middle, it's symmetrical and at the same time ambiguous.'

V
8

The project that you are presenting from mid-January at the Stedelijk Museum Docking Station, entitled *8* (2007), appears to summarise different issues at stake in your previous works, including the use of symbolic motifs, your interest in forgotten historical moments and the form of the *tableau vivant*. However, a new element seems to be the introduction of movement. How do you position this installation in the development of your work?

'This idea of movement was already in *Schlüssel*, which uses a slow panning shot along a group of people gathered in a *tableau vivant*. The film *8* was shot in a castle in France, the Domaine de Chamarande, and it is a journey through a series of *tableaux vivants*. The camera pans around the different scenes and traverses the rooms of the castle. Another important aspect is the fact that the film is part of an installation. Its architecture is based on the floor plan of

the castle. It has eight different colours, which refer to the experiments with colours developed by Lücher, a Swiss psychologist. In *8*, my wish is that the viewer goes around and feels differently, according to the colours. The installation also plays with the contrast between the colours of the architecture and the black and white of the film. Firstly, there is this abstract construction, and then you see the narrative in the film. It is based on one single, nine-minute panning shot using the Möbius strip – the symbol for eternity – as a pattern. The film's structure itself is also circular because the first and the last images are the same: it starts and ends with a close-up shot on a painting that depicts the castle's outside environment.'

Ulla von Brandenburg – 8
Docking Station, Stedelijk Museum Amsterdam
18 January – 24 February

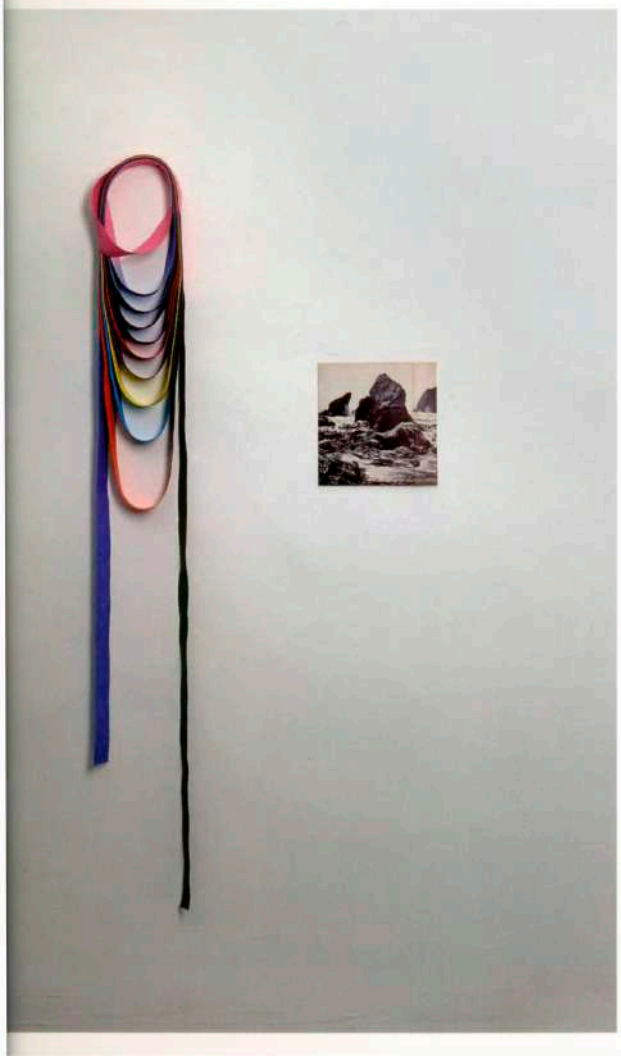
Ulla von Brandenburg – Where there's a network of red over the green
Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf
16 February – 20 April

Christophe Gallois, «Precise Temporality : The Staged Scenes of Ulla von Brandenburg», in Metropolis M, n°1, February - March 2008, pp.52-57 et pp.103-105



Left
Around
2005, Super-16 mm film, black and white, silent, 2 min 45 sec (loop)

Below
The Docter at the Crossroads
2005, gouache on wall, 3.6 × 15 m



Born in Karlsruhe, Germany, 1974. Lives and works in Hamburg, Germany **Selected Solo Exhibitions: 2003** 'The Yellow in the corner, Doublette in the middle', Studiogalerie Kunstverein, Braunschweig **2005** 'I am making a crazy quilt and I want your face for the center', Pavilion Project, Montreal **2006** 'Ulla von Brandenburg', Produzentengalerie Hamburg; 'Ulla von Brandenburg', 'Five Billion Years', Palais de Tokyo, Paris; 'Ulla von Brandenburg', Kunsthalle Zürich **2007** 'Ulla von Brandenburg', Art: Concept, Paris **Selected Group Exhibitions: 2001** 'Wir, Comawoche', Klasse Cosima von Bonin, Hamburg **2004** 'Germany seeks', Kunstverein, Cologne **2005** 'I still believe in miracles', Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris **2006** 'German Wall Pieces', Museion, Bozen **2007** 'All the World's a Stage', Tate Modern, London **Selected Bibliography: 2003** *Ulla von Brandenburg*, Kunstverein Braunschweig **2005** Anna-Catharina Gebbers, 'Ulla von Brandenburg', *Artist*, August; Nina Möntmann, 'I still believe in miracles', ARC / Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris **2006** Jessica Morgan, 'Ulla von Brandenburg', *Artforum*, Summer; Robin Simpson, 'Charme is a Trick of Visibility', *Stipendium*, Kunstverein Hamburg

After studying set design and visual arts in Karlsruhe and Hamburg, Ulla von Brandenburg embarked on an artistic career that reflects in a highly distinctive way her training in these two dissimilar but related fields. Her diverse artistic production includes drawing, video, film, installation, wall painting and performance, all of which are employed to produce images that examine subjects such as turn of the century occultism, expressionist theatre, magic, the circus world as well as pre-Freudian psychoanalysis – always suggesting an existence in a world between reality and artifice.

Best known is her series of *tableaux vivants*, shot on Super-8 film, in which we discover a seemingly motionless arrangement of people who hold their precisely arranged positions for the entire duration of the length of one reel of film. Only the rare blink of an eye of one of the characters, as in **The Letter** (2004), or the occasional gust of wind moving a curtain in the background, as in **Writer** (2004), reveals that we are actually watching a film rather than looking at a still projection. The cast of von Brandenburg's films consists mainly of friends who are predominantly artists themselves, with whom she frequently collaborates, adding layers of references and meaning. In **Writer** we see a group of eight characters standing on a field before a checked blanket. One is wearing a mask, one is on all fours while another is sitting on him, another is hidden under a white blanket with yet another hidden under her hair. It seems as if we are witness to the cast of a theatre play entering on stage all at once, performing their parts and then suddenly standing still, seemingly without movement until the play is finished.

In an earlier film by von Brandenburg, **Magic Trick Film** (2001), we see a number of her artist friends perform basic magic tricks in front of the camera, maybe suggesting a possible proximity between artists and magicians. This early black and white Super-8 film introduces von Brandenburg's interest in the paranormal that she has further developed since.

In a 2006 exhibition at the Kunstverein in Hamburg, von Brandenburg presented a number of works, which gave the audience the opportunity to experience her wide range of artistic production. Entering the exhibition one was confronted with **Stage II** (2006), a monumental wall drawing that depicts a person sitting on the edge of a stage in a theatre-like scene – it is not clear if the show is over or if the performance is still taking place. The person is clearly identifiable as the actor Peter Lorre and the scene taken from a play titled *Frühlingserwachen* by Franz Wedekind, performed at the legendary Berliner Volksbühne in 1929. He is sitting on a box, holding his head under his right arm. The work suggests references not only to theatre but equally to the circus (the stage set includes a tent) and chess, as the background of the work contains a checked curtain that von Brandenburg previously used in her film piece **Writer**.

Near to this work the artist presented a 16 mm projection loop titled **Around** (2005) in which we see a group of people from behind standing on a street close to each other. As the camera starts moving around them in a circle, the group begins to slowly move around so that the camera is never able to capture their faces, turning the group into faceless and anonymous protagonists. * **Jens Hoffmann**

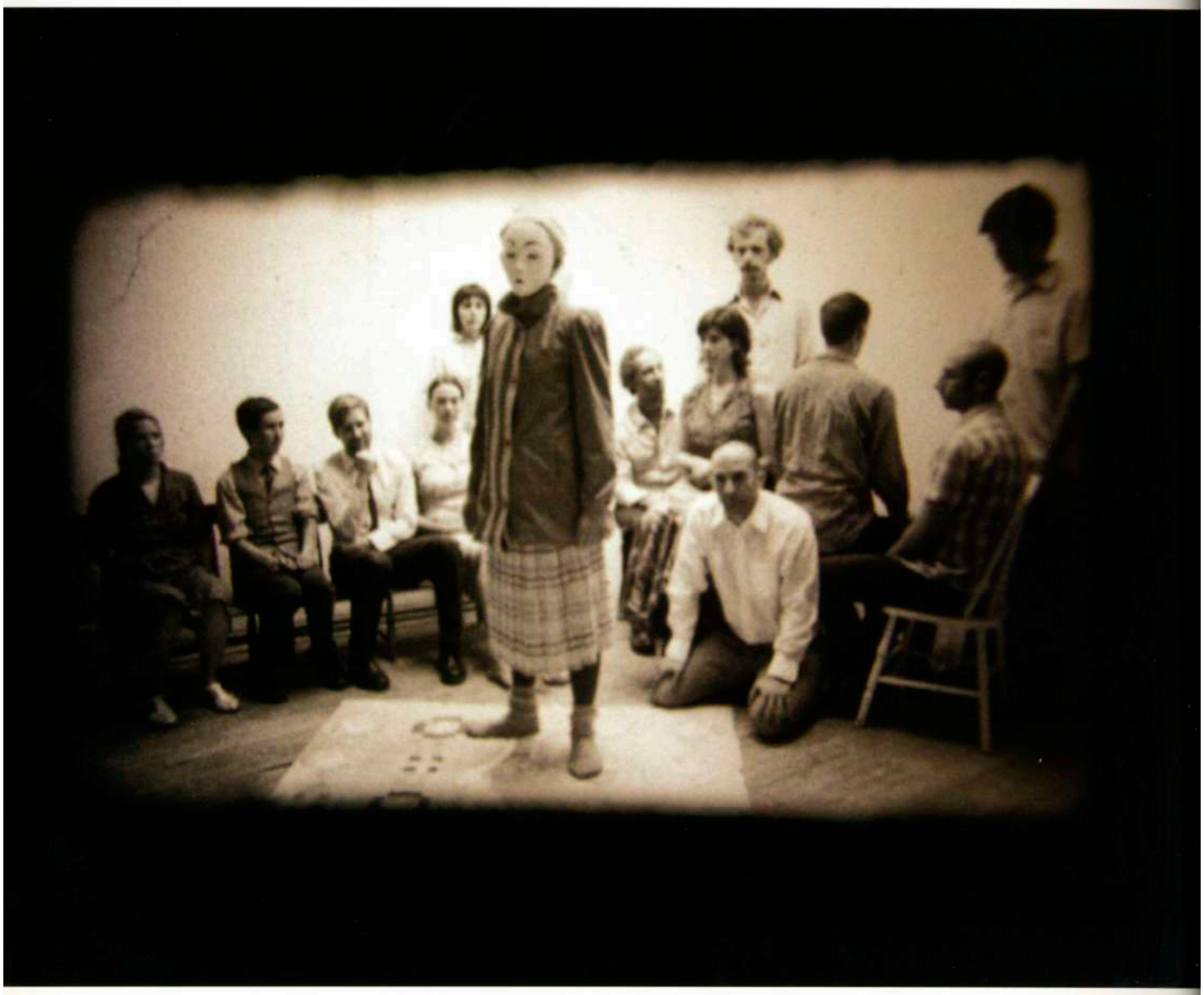
6 mm film, 2 min 30 sec

Below
The Letter
2004, installation stills, DV loop transferred to DVD, black and white, silent, 2 min 30 sec





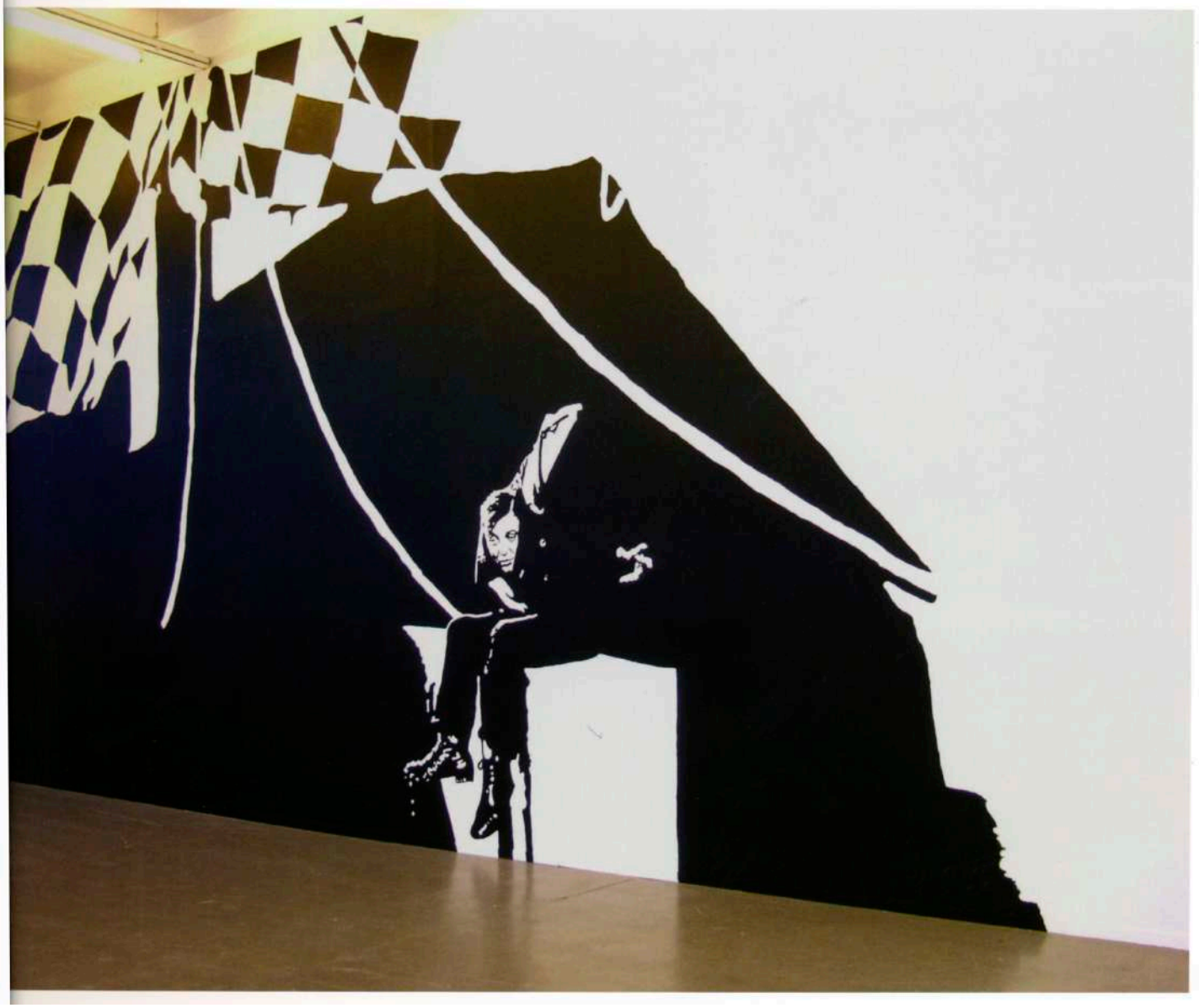




5.4 × 14.5 m

Right
Fi-fi-fi-fi-five
2006, performance, 4 min 23 sec





Jens Hoffmann, «Ulla von Brandenburg» in ICE CREAM, Londres : Phaidon, 2007, pp.388-391

The World's Leading Art Magazine Vol. XL No.254 May - June 2007 US $8.00 €7,00 International

Flash Art

PARIS

ULLA VON BRANDENBURG

ART : CONCEPT

For her first exhibition in a Parisian art gallery, Ulla von Brandenburg presents two works. In the first room, the installation *Karo Sieben* (The Seven of Diamonds) refers to theme games and enigma. On a low platform that occupies the entire space, a sheet of fabric has been laid down, resembling a strange chessboard with a design of narrower squares on one side creating the illusion of depth. A black rope tied in a loose knot hangs from one of the walls: this, which is a charm in some regions of the Black Forest, becomes a sinister object here, like the two walking sticks that rest on a nearby wall that represent both a form of support and menace.

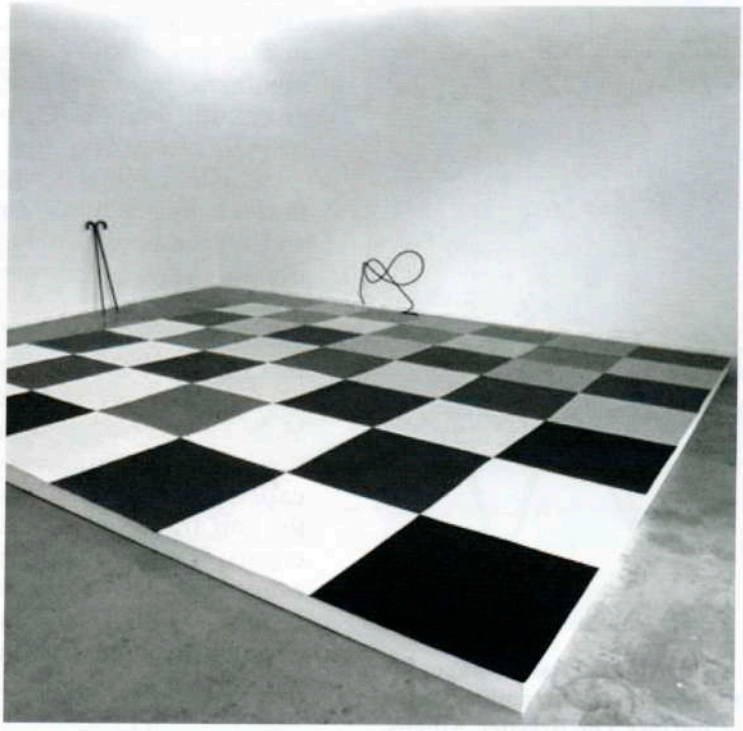
In the second room, there is the 16mm film loop *Schlüssel* (Key, 2007). The camera's slow movement reads, from left to right, a tableau vivant with ten motionless figures: two women exchanging a pair of keys, a man frozen in mid-stride, a young girl showing us a photo that depicts a group of people, a ribbon left on the sofa and, finally, a man holding a stick. The frozen scene is interrupted only by the trembling of the central figure as he forces himself to remain still.

In both works the formal composition is rigorous but troubled by ambiguous elements. There is always some small vertigo that makes the scheme's composure fail, transforming their material truth into a questionable matter. What we are looking at turns into a field of forces always in tension, where our eyes don't quite know where to fix themselves.

Von Brandenburg's work often refers to the transitional culture between the 18th and 19th centuries, drawing on parapsychology and the occult. But we also find traces of popular culture, games, circus iconography and illusionism, *commedia dell'arte* and baroque metaphors of the *theatrum mundi*. In her work, everyday life enters from the past. Frozen in classical poses, the scenes take on a historical cadence. The absence of autobiographical clues, the density of quotations and references to classical culture, philosophy and letters add to the sophistication and singularity of these works.

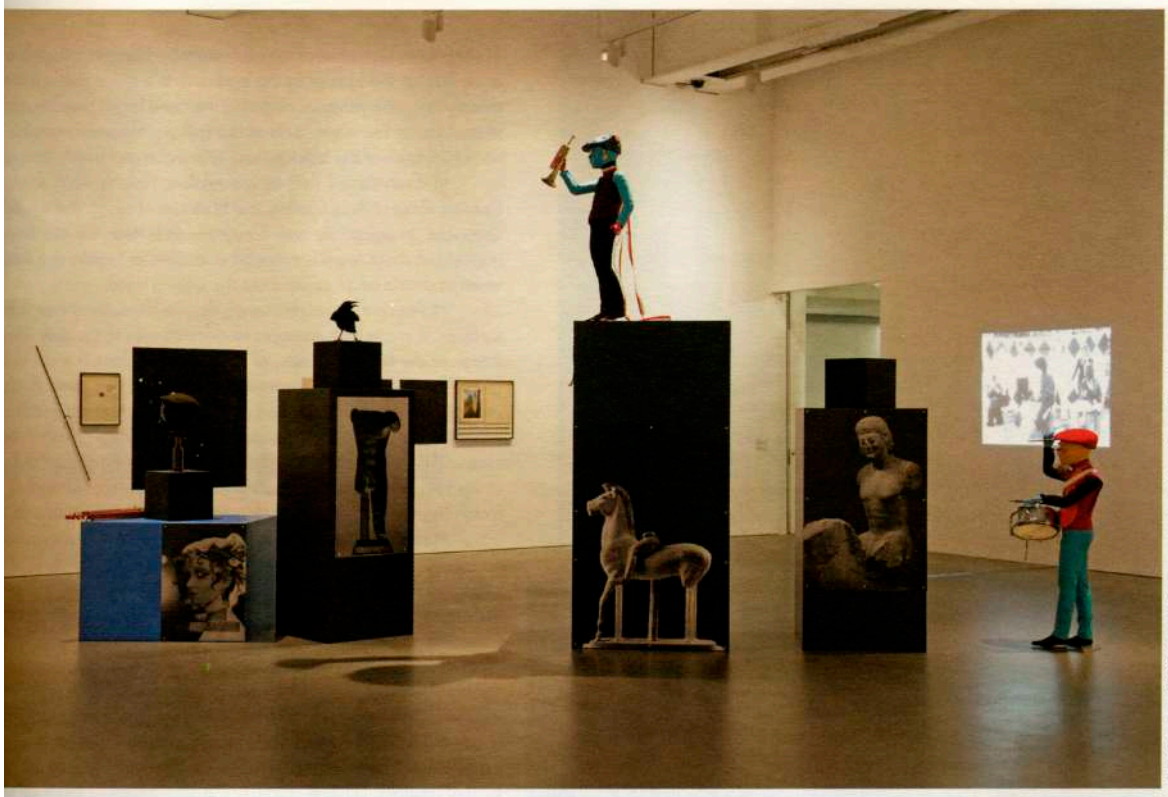
Federica Rossi

(Translated from Italian by Catherine Borra)



ULLA VON BRANDENBURG, Karo Sieben, 2007. Intallation view. Courtesy Art : Concept, Paris.

Federica Rossi, «Ulla von Brandenburg», in Flash Art, n°254, mai-juin 2007, pp.138-139



Pale Carnage, 2007 (installation view). Photo: Jamie Woodley. Courtesy Arnolfini, Bristol

PALE CARNAGE

ARNOLFINI, BRISTOL
17 FEBRUARY – 15 APRIL

Pale Carnage is a show with an idea. That idea, though never precisely defined, takes in modernism, the aesthetics of purity and fascism. Or as the curator Martin Clark describes it, "the point where utopianism flips over into oppression".

There's a lot to absorb. The main gallery confronts the visitor with a disconcerting variety of objects that only gradually begin to make sense. Lothar Hempel's monumental 2007 work *Nachts, wenn alles schläft! (In the dead of night, when everything sleeps)* combines classical sculpture with allusions to theories of the unconscious. Arranged at a diagonal across the centre of the space, four blocks rise and fall in height: a minimalist tympanum. Images of artefacts from the Acropolis cover their sides, which support a crow and a brightly coloured stuffed trumpeter. Echoing Hempel's suggestion of weirdly eroticised militarism, an incessant drumming emanates from Aïda Ruilova's short video *Beat and Perv* (1999). In it a young woman, strung-out but baby-faced, rocks to and fro in front of a mirror, screeching dementedly. In an adjacent room, Athanasios Argianas's clean, precise technique is shown off in two very different forms. His painting *Braid Series 2* (2006) meticulously depicts the braids and plaits on the backs of women's heads, lavishing them with the same detail a conventional portraitist would the face. In contrast, *Lyrical Machine* and *Song Machine No. 6* (both 2006) are geometric sculptures, the first a metal cradle surmounted by concentric Stars of David, the second six plywood frames – the leaves of a multidimensional songbook – that radiate from a central point.

Mark Leckey's film *Parade* (2003) mesmerises with visuals and sound that border on the psychedelic. The camera takes in a continuously changing stream of images: street scenes, pictures from magazines, a sparsely furnished room. Our companion on this trip is an eccentrically dressed observer who registers no emotion, a modern-day flâneur, jaded and indifferent.

Elsewhere there are some unlikely but happy artistic pairings. Cerith Wyn Evans's *A Short History of the Shadow* (2004), a lamp that flashes out a text in Morse code, faces J.D. Williams's boot-polish paintings. Tom Burr's cool abstraction acts as the foil to Nobuyoshi Araki's florid scenes of bondage, and Ulla von Brandenburg's gigantic black-and-white mural glowers over everything.

You would expect the narrow space that separates dreams of utopia from an ugly reality to be filled with uneasiness and foreboding. Viewed as a whole, *Pale Carnage* delivers just that kind tension. Argianas's severe styling, the austerity of Hempel's contemporary classicism, Araki's discomfiting photographs; it makes for an exciting ride, but perhaps doesn't add up to a show about the political and aesthetic ambiguity of modernism's darker side. Still, if the analogy doesn't really stand up to scrutiny, Clark has engineered himself a get-out clause: the 'theme' is merely a personal starting point, a filter through which he has come to view some of the artists' work. And in the end it doesn't really matter. The work is powerful enough to blow quibbles about intellectual consistency out of the water. *David Shariatmadari*

David Shariatmadari, «Pale Carnage», in Art Review, issue 11, mai 2007, p.131

frieze
Contemporary Art and Culture
Issue 106 April 2

Ulla von Brandenburg
Ribbons, tea leaves and Tarot, quivering hands and a key
by Kirsty Bell



Schlüssel **(Key)**
2007
Film still

Schlüssel (Key, 2007), a 16mm black and white film by German artist Ulla von Brandenburg, pans slowly across a simple black stage, taking in, one by one, an ensemble of figures frozen in a variety of ambiguous and seemingly unrelated poses. The shot reaches the end of the stage, the screen goes blank for an instant, and the film starts again from the beginning. The experience of watching *Schlüssel* is unexpectedly compelling: almost automatically you read it as a photographic image, until the unanticipated quiver of a hand or foot jolts you back into the realization that this was a live performance and that time, both on screen and in the gallery, is passing. Borrowing properties from photography and theatre, film and live performance, the *tableau vivant* is a richly multivalent genre. It cites a pre-modern tradition while presenting a living, breathing contemporaneity. The viewer of the *tableau vivant*, meanwhile, is immediately implicated: the trembling hands, batting eyelashes and rising breath that betray the life of the static performer are matched by those of the motionless audience member.

In *Schlüssel* men and women are dressed in the contemporary everyday uniform of the young: jeans, trainers and unicolour separates. Their actions appear ordinary: one sits reading a book, one steps towards us, one holds up a picture, another sits head in hands. But the intrinsic theatricality of their frozen gestures, together with the uncertainty of how each action relates to the others, loads them with undisclosed meaning and fills the scene with a gathering tension. You watch the loop again and again in the hope that some rational narrative will reveal itself, but instead the ambiguity seems to multiply and the props (a cloth held up as a backdrop, a ribbon trailing across a sofa, a book being read) assume mounting significance while certain poses (two women, each with a hand held up, touching fingers) just become more mysterious. In fact, this gesture shows the handing of a key from one character (the artist herself) to another, but this detail is lost in the grain of the image and with it goes its message. So the film's title is a tease: the key to meaning may be in there somewhere, but it's as hard to decipher as the literal key itself.

The poses the characters hold have been appropriated by the artist from any number of sources: Chekhovian theatre, *commedia dell'arte*, early film, 19th-century photography, Renaissance painting, glossy magazines. This shuffling of time frames and collaging of unrelated gestures generates a plurality of possible readings as well as an unsettling severance of character from the fixed coordinates of plot, purpose, time and place. In an earlier *tableau vivant*, *Reiter* (Rider, 2004), variously masked, bound or subjugated performers (the 'rider' of the title sits astride a man on all fours, using his necktie as reins) hold their poses before a harlequinesque backdrop for the two-and-a-half-minute duration of the reel of Super 8 film. The extreme theatricality of their postures is undercut, however, by the realism of a number of unexpected atmospheric effects. The film takes place *en plein air*, in a public park in Hamburg, and every now and then an unsuspecting dog-walker can be glimpsed in the background, while vigorous gusts of wind ruffle the trees, backdrop and performers' hair. There is none of the slick *trompe l'oeil* sometimes associated with *tableaux vivants*, such as that encountered in Sam Taylor-Wood's *The Last Century* (2006), set in a pub in London's East End, where the freeze-frame effect was broken only by the give-away trail of smoke rising from a cigarette. Rather, Von Brandenburg's work displays an endearingly amateur quality that reflects both her early theatrical education in Karlsruhe and an active engagement with her community (the performers are almost all fellow artists), recalling that of Cosima von Bonin, her tutor at Hamburg's Academy of Fine Arts, whose work is characterised by a spontaneous and unaffected spirit of collaboration, whereby her exhibitions are often as much platforms for her friends' work as her own.

Von Brandenburg's *tableaux vivants* suggest a potent continuum between performer and viewer, onscreen and offscreen space, the historical and the present-day; but also between the ordinary and the mystical; the straightforward and the paranormal. Certain gestures, themes and motifs suggestive of the esoteric or supernatural recur throughout her work: masked or shrouded figures, swooning women, headless bodies, skeletons, conjuring tricks, the laying-on of hands. They appear in her films as well as in schematic wall paintings, pared-down monochromatic drawings on tissue paper, silhouettes, cut-outs or collaborative performances. Fragmentary references to alternative systems of belief or secretive codes of understanding, from Tarot to magic to Freemasonry, are abundant. Cumulatively, they begin to establish their own code, a private inter-referential language. Perhaps the ribbon (another recurrent motif) trailing across the sofa placed centre stage in *Schlüssel* holds the key. The pattern it describes seems random enough, but what if it's as loaded with divinatory meaning as the leaves at the bottom of a tea cup? Or is it rather a metaphor: interpretation should be as fluid, varied, tangled and looping as a draping length of ribbon.

Courtesy: Art : Concept, Paris and Produzentengalerie, Hamburg

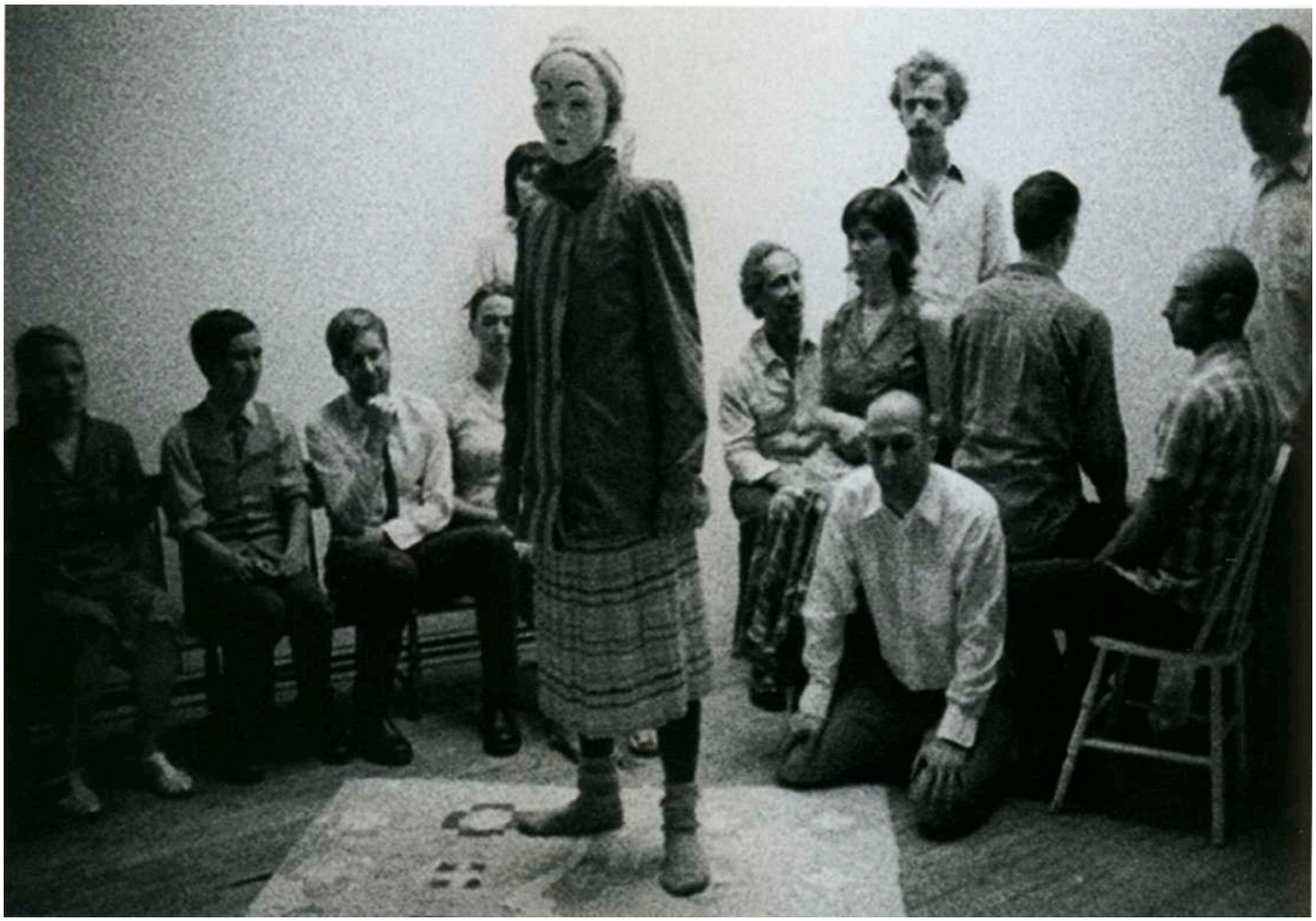
Kirsty Bell, «Ulla von Brandenburg - Ribbons, tea leaves and Tarot, quivering hands and a key», in frieze, n°106, avril 2007, p.133

In the age of fly-on-the-wall TV, the skin of a person far away can seem closer than the face of my neighbour, making theatre appear outdated. Why should people cram themselves into theatres, side by side with strangers, breathing the same air and feeling the warmth of their bodies? A hit singer I heard on the radio this morning gave me a clue: "Theatre is more 'real'; playing in public, with the public, that's where it happens."

To paraphrase Walter Benjamin: it's because it's become obsolete that the theatre is revolutionary today. To fight the "ludic illusion" denounced by the Situationists, some contemporary artists following different kinds of logic – consciously or otherwise – are using modes borrowed from theatrical form. For example, the filmic staging of Ulla von Brandenburg's "*tableaux vivants*" connects with a tradition that was very fashionable in the eighteenth century, from the Kit Cat Club to erotic drawing-room games. She asks actors to pose as in an historic classical painting, adopting stereotypical attitudes and gestures, which are then photographed. This traditional pictorial arrangement taken by modern methods creates strange states of tension in the imagery: the set-up seems unreal, nothing happens and the characters appear to be waiting for something.



Ulla von Brandenburg
Der Brief (2004)
Super 8 transferred to DVD. blqck and white, without sound 2min 30 sec



Ulla Von Brandenburg
Mi-Careme, 2005
Super 16 film loop, black and white

Marie de Brugerolle, «Play on», in Tate etc., n°11, 2007, pp.66-70





How important are ideas of staging and participation in your work?

TINO SEHGAL Very.

JEPPE HEIN Most of my installations offer the viewer the possibility to participate in the action of the piece, to interact with the work, the space and other visitors. More than that, my artworks often surprise the audience and confront them with the unexpected. Sometimes the viewers find themselves in a situation of interaction even against their own will. Thus, instead of passive perception and theoretical reflection, the visitor's direct and physical experiences are very important to me.

ULLA VON BRANDENBURG Participation is very important. I stage people in my *tableaux vivants*, I film them, but they are not moving. I show them in an unpersonal way – you don't hear them speaking, you don't see what kind of movements they make. For these films I asked the people around me to participate, my friends, my studio neighbours. On the one hand, I know them, I know how they look, I have a feeling for them, and so it is easier to control the content of the film. On the other hand, I am showing my clique, my entourage, my nearest or my possible nearest, a potential secret society.

MARKUS SCHINWALD Somehow the idea of staging in itself is a little too general. In a way everything is staged. The main difference for me between an exhibition and a performance is the immediacy. In a performance, the audience agrees to watch something together while it is being made. In an exhibition, usually the work is already done when the audience gets to see it. Of course, there are exceptions.

MARIO YBARRA JR Staging and participation are very important to my practice. I feel that the work doesn't begin until a living, breathing audience is engaged with it. It should go home with them and enter their lives. When Karla [Karla Diaz, Ybarra's partner and collaborator] and I were running Slanguage [a community-based workshop-cum-studio in Los Angeles] I would get people who wanted to do studio visits to come over, and they would walk in expecting to see drawings or something on the wall that looked like art. They would look at the walls with disappointment and ask: "So what are you working on?" And I would have to reply: "You are breathing it." The work was the studio, everything in it, the people involved in workshops, the neighbours, etc. So people are an actual and vital part of the entire work; without them it is not done, they are the catalyst.

JEREMY DELLER The two things are connected – staging enables participation.

What does the notion of theatre mean to you, and does it have relevance for your practice as an artist?

JEPPE HEIN Although I do not directly refer to theatre, I think my artistic practice has something in common with a performance on stage. Even though plays are restricted by rules as well as specifications in form and content, allowing only limited space for boundless activity, the actor is always free to decide if he wants to take an active part or not. My installations offer people a stage for performance, a platform for interaction with the artwork, other visitors and the space. My water pavilions, for example, can be interpreted as stages where people can experience and respond to the artwork, adopting the position of either the actor or the audience. But in contrast to the classical theatre, everyone is invited to perform as an actor or as audience in the play.

MARKUS SCHINWALD I have worked in the theatre since I was a child and it has had an influence on me and my work, whether I wanted it to or not. But I have a very destructive relationship to theatre – I am obsessed by the idea of hurting it.

ULLA VON BRANDENBURG With theatre it is clear who is watching and who is being watched. There is a line between stage and audience – it can be a curtain to emphasise the beginning and end of what we are watching. It is very relevant to my work. I like it if the spectator has the free choice to enter into the piece as they wish. I like theatre as a construction. I like replayed things, roles, movements, patterns, repeated words and sentences, reanimated feelings. Somebody on a stage can be an example of your self. You have a choice between empathy and distance.

Marie de Brugerolle, «It's all true», in Tate etc., n°11, 2007, pp.72-75



Ulla von Brandenburg
Zelt, 2007. Vue de l'exposition *Time Out of Joint*, au Frac Aquitaine. Photo LM.

Time Out of Joint (Le Temps désarticulé)

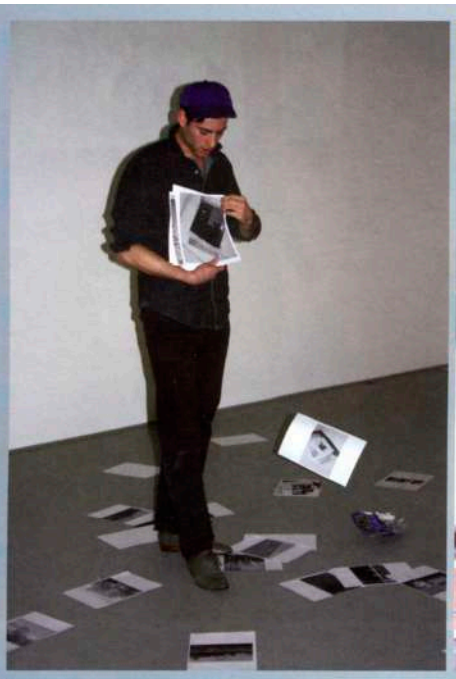
Par Daphné Le Sergent

À la question, aujourd'hui, *qu'est-ce qu'une forme artistique* ?, il faudrait pouvoir répondre en envisageant ensemble la forme elle-même et notre regard. Appropriations, remakes, citations visuelles, les œuvres jouent de nos souvenirs et de la plasticité de notre esprit. L'essence de l'art n'est, semble-t-il, pas seulement mise en espace mais aussi perspective dans le temps. L'exposition *Time Out of Joint* dans la grande nef du Frac Aquitaine y fait vibrer une ambiance presque monacale : peu d'œuvres, trois artistes. Trois protagonistes faisant écho aux trois personnages d'un roman de Philip K. Dick, dont le titre *Time Out of Joint* a inspiré Claire Jacquet pour sa première exposition en tant que directrice de l'établissement. Il y est question de temps, d'un temps non plus linéaire, perçu dans la logique d'une chronologie, mais d'un temps *désarticulé*, disloqué, éparpillé aux quatre coins de notre mémoire et s'actualisant, se ré-agençant sans cesse au gré de signes présents.

L'exposition se présente comme un théâtre de la mémoire. Face au canal de cet ancien port marchand et à ses bateaux, Loïc Raguénès a réalisé un grand wall-drawing composé par une trame offset de points roses reprenant le motif d'un cargo. Ce navire n'est plus soumis à un courant fluvial, mais s'irise de lumière au gré des déplacements du spectateur. La trame agit pareil à un filet de pêche capturant le flux de notre perception. Ulla von Brandenburg propose un dispositif composé de plusieurs pièces. On y trouve, entre autres, une tente, de base carrée, formée par de larges rideaux de tissu dont les motifs évoquent des drapeaux appartenant à des nations d'une autre époque : croisillon rouge sur fond blanc, damier blanc et bleu, diagonale fermant une surface jaune flamboyante. C'est tout un horizon d'armoiries, de blasons, de contrées aux sonorités étrangères qui surgit à la mémoire. Ulla von Brandenburg en a saisi la stricte rémanence : la structure colorée se fixe dans nos souvenirs tandis qu'échappent la précision et les détails de nos souvenirs. Ce pré carré de la mémoire reste ouvert sur l'extérieur : on peut y pénétrer de chaque côté pour découvrir, au centre, une ampoule. La tente se révèle être une scène vidée de toute présence, comme si les jeux de mémoire avaient éludé tout objet pour ne laisser transparaître qu'une simple circulation. Dove Allouche lui aussi réactive les images d'un autre temps : celles d'un film, *Stalker* de Tarkovski. Les photographies de cette série reprennent les cadrages du réalisateur donnant sur une campagne désertique, éludant toute narration au profit de l'affirmation d'un *non-lieu*, d'une zone localisée non plus sur une carte, mais au travers des points de vue qui s'inscrivent dans notre mémoire. Le voyageur est alors comparable au héros de *La Jetée* de Chris Marker, traversant les couches du temps grâce aux paysages figés de sa mémoire. Si ce film en présentant une ville ravagée par une troisième guerre mondiale, rendait compte de la fin des grands récits de l'Histoire, l'exposition *Time Out of Joint* reflète une conception diachronique de l'œuvre. Celle-ci n'est plus appréhendée selon la cohérence stylistique des mouvements, mais est comprise dans son évolution au fil des appropriations, des usages et des réactivations du visible par les artistes.

Time Out of Joint, au Frac Aquitaine, Bordeaux, du 16 mai au 20 juillet 2007. Avec Dove Allouche, Ulla von Brandenburg, Loïc Raguénès.

Daphné Le Sergent, «Time Out of Joint (Le Temps désarticulé)», in 02, n°43, Autumn 2007, p.45







Clockwise, from top: TRIS VONNA-MICHELL, Leipzig Calendar Works, 2005-07. Performance at the HFBK Gallery in Hamburg, October 2006. Courtesy the artist; KIRSTEN MOSHER, Carmen Parking (series), 2007. Performance. Courtesy the artist; VASCO ARAÚJO, Le ballet de la nuit, 2001. Wood and glass cabinet, plasticine figures, 105 x 105 x 140 cm. Courtesy the artist.
Below: JULIEN BISMUTH AND JEAN-PASCAL FLAVIEN, Plouf!, 2006. Performance in Rio de Janeiro, July 26th, 2006. Courtesy the artists.

public in suspense, Tris Vonna-Michell applies the formula of 'reader's digest' to performance. The work also channels the acceleration of time provoked by today's information overload.

What is the duration of a work? What constitutes an event today? To ask the spectator to choose a time limit is to implicate him historically. For *Narrative (Fold/Unfold)* (2007), Julien Bismuth prints the performance script on a rather large piece of paper, the size of a page from the *New York Times*. Half of the sheet is printed. An actor recites the text while folding and unfolding the sheet according to the stage directions. The folds reflect, in a more or less abstract manner, the developments of history, in which events open (unfold) and close (fold) the narrative or allegorical surfaces or pockets. The artist thus passes from the rapid temporality of the episodic news brief, to the narration of a story.

REPLAYING THE REAL

Certain artists "replay the real" or take distance from history by introducing a breach in today's continuous stream of images and information. What produces "drama" in the etymological and theatrical sense of action? And how does one act, how can one appropriate the past? This is one of the stakes in the work of Vasco Araújo (Lisbon, 1975) who interrogates recent history through a confrontation with myth, opera epics and everyday anecdotes. Transitioning from the singular to the heroic, he investigates a sometimes painful past, like Portugal's neutrality during WWII (*Hypolito*, 2003), or the community's responsibility for the individual (*About Being Different*, 2007).
Midway through the '60s, Bruce Nauman came to the conclusion that anything an artist did in his studio was art. Since then, the city itself has become the stage on which Kirsten Mosher (La Jolla, CA, 1963) inverts the systems of signs. Since the mid '90s, the artist unceasingly shuttled between the original and the model, using motorized puppets (*Action Men*) and toy cars, and installing her miniature stage sets in the center of New York. In 1994, she began the series "Carmen" — short videos composed of small mannequins carrying cars on their shoulders. In her latest, she directs herself carrying a car, now a costume, as she moves through the streets of Beacon, New York, encased in this 'Trojan horse.'

THEATER AND PERFORMANCE

If for Paul McCarthy the mask (persona) of Greek theater was replaced by the camera, one can witness here a return to deliberate theatricality. That is the case for Ulla von Brandenburg (Karlsruhe, Germany, 1974) in the Super 8 film *Reiter* (Rider), where she films people maintaining frozen poses. Similar to erotic 18th-century tableaux vivants or to certain Pierre Klossowski drawings, the shots are nonetheless filmed, that is, they occur in time. A standing individual appears to read a script, the raised cloth behind him evoking a curtain. The artist creates doubt as to the quality of what we're watching, between the dubious amateurishness of a sado-masochistic play and the construction of a stage set. What is more, her tableaux vivants could be said to effect a reversal of what is generally expected from a performance, since she immobilizes and turns the actors into quasi objects themselves.

The distinctive codes between theater, performance, and sculptural installation seem hazier now, as if the categorical border crossings between disciplines since the '50s had finally been digested. Yet the processes animated by the cited artists develop through an awareness of the props left behind, and a will to reactivate the chora, antiquity's choir, in the civic space of the agora. ■

(Translated from French by Joanna Fiduccia)

Marie de Brugerolle is an art critic and curator based in Lyon, France.

Notes:
1. Mike Kelley, "Playing with Dead Things: On the Uncanny," originally published in The Uncanny, *Arnhem, The Netherlands, and "New Introduction," in* The Uncanny *exhibition catalogue, Tate Liverpool and MUMoK, Vienna, 2004.*
"The Uncanny" originated as part of an international exhibition of figurative sculpture for Sonsbeek 93, in Arnhem, Holland.
2. Thomas Crow, And Gravity, *exhibition catalogue, CNAC Magasin, Grenoble, 1996.*



Marie de Brugerolle, «Next to performance», in Flash Art, n° 257, November-December 2007, pp.88-90



NEXT TO PERFORMANCE

WHAT'S LEFT OVER?

Marie de Brugerolle

IN A RECENT CONVERSATION, the French dancer and choreographer Jérôme Bel articulated a distinction between the 'fine arts artist,' or 'visual artist,' and the dancer or actor: dramaturgy, that is, time-based work. What trace of dance still remains in the museum? The spectator's body penetrated by the choreographer, Jérôme Bel's headphones or the insistent regard of Tino Sehgal's stripteasers.

Here I would like to discuss what develops, now at the beginning of the 21st century, after the action, from performance props, from today's objects, and how they are to be considered.

What should be done with what's left over? What is the status of objects after a happening, event, action or performance? Do they take on a new status, and if so, what? How should one present these objects? Like separate, consummate works? Like documents, fetishes, leftovers, indices? With these questions in mind I'll address the work of ten artists who are establishing a new set of stakes.

THE ARTIST'S BODY

For Mike Kelley, artistic experience is created through an interaction with an object or a film. This process, both of identification and detachment, approaches the disquieting eeriness developed in his catalogue essay "Playing with Dead Things: On the Uncanny" (1993), which accompanied his exhibition "The Uncanny."[1] He notes the powerful role played by certain objects — notably mannequins and fetish dolls, their scale changes in particular — in the shift from the real to the symbolic. "I didn't keep any of the residue, or document those works… Without me, it was no longer a sculpture," he said.

One should note that it is the artist's body that transforms the ensemble of actions and objects into sculpture.

A work lasts only so long as the artist, objects and spectators share a space. The same is true a priori for a detachment from representation in the theatrical illusion of a common present. And yet Vito Acconci's gesture in 1973, at Galleria Schema in Florence, Italy, when he violently pushed a young woman in the audience, demonstrated that the boundary, however tacit, between the stage and the public still persists (*Ballroom*). At this point, wouldn't the real stakes of performance today be in objects rather than in a pseudo-interaction with the public?

The artist's body is a sculptural vector for Mike Kelley, as well as for Bas Jan Ader and Wolfgang Stoerchle, two European artists who were working in Los Angeles in the '60s and '70s.

These artists all use language, sound and movement like materials for stage scenery.

Bas Jan Ader's work reveals an aesthetic in which the disappearance of the body transforms objects into remnants. "He shared a common territory with Bruce Nauman and Chris Burden, who likewise used performance to 'write' verbal formulae with their bodies. By 1973, he had

moved on to combine performance and inscription in more indirect ways. *In Search of the Miraculous (One Night in Los Angeles)*, completed in 1973, documents a dusk-to-dawn journey, undertaken by the artist on foot, from an inland valley in Southern California to the sea."[2] Adopting California clichés as European imagery — urban drift, peregrinations, sunset — Bas Jan Ader subtitled his piece with excerpts from pop songs. In another piece, he arranged all his clothes on the roof of a house (*All My Clothes*, 1970), like the sloughed off skins of an absent body. Fatalistic premonition? In any case, his last piece, the now mythic *In Search of The Miraculous* (1975), would have been the final chapter of a three-part work, before finishing with an exhibition at the Groninger Museum, the Netherlands. Bas Jan Ader decided to cross the Atlantic alone in a sailboat and disappeared definitively.

In 2006, Julien Bismuth (Paris, 1973) and Jean-Pascal Flavien (Le Mans, France, 1971) created *Plouf!* off the coast of Brazil. The two artists board a sailboat and simulate a shipwreck. As the boat goes under, they wave colored flags as distress signals. The text in itself is a series of fragmented stories, interrupted or scrambled by others (as often happens to messages at sea), interspersed with phrases pulled from nautical manuals ("I am drifting… The way is of my ship…").

At the end of the performance, only three things remain: the images, the flags and the text. The text and the flags depend upon each other in order to make sense. The flags clarify certain parts of the text, just as the text explains the presence of the flags.

Semaphore becomes colorful sequences or animated tableaux. The quotation and the détournement proceed from the displacement, or the translation, of one dimension into another. The same goes for a return to the symbolic through the prop, with a lighthearted awareness of the history of performance. Detachment sidesteps any simplistic fetishizing in the work of Catherine Sullivan, such as in her 2004 reprisal of the 1964 Fluxus Festival in Aix-la-Chapelle (Aachen, Germany) in *Tis a Pity She's a Fluxus Whore* (2002), premiered at the 7th Lyon Biennale of Contemporary Art in 2003, or in 2004, when she x-rayed the Fluxus collection of the Musée d'Art Contemporain de Lyon.

These two examples show how emphatically these questions of re-interpretation — and thus of the transfer of isolated, heroic gestures into a repertory, like in theater — are posed.

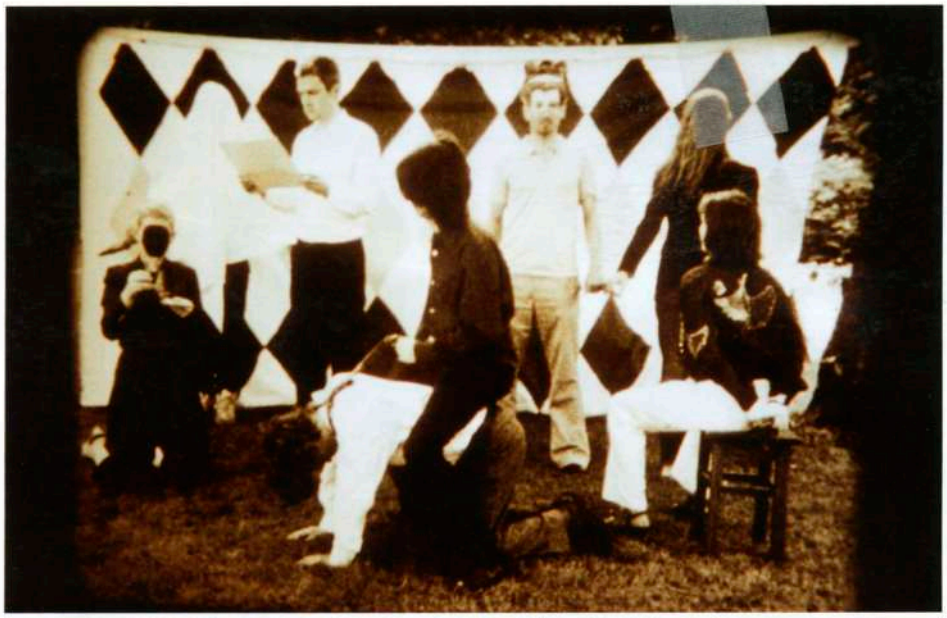
THE YOUNG SCENE: MATERIALS AND SETTINGS

For the youngest artists, who never attended the events themselves, the history of performance is transmitted through photographs and books. This raises the question of the authority to commit shameless reprises and to produce new interpretations.

How can a work such as this be transmitted? In the case of Guy de Cointet (1934–1983), the artist left a repertory of twenty works. In his oeuvre, the status of objects is determined: they are sculptures before and after the performance. They become accessories, texts or characters during the action, but may be exhibited independently afterward. In his theatrical performances, language is hypostatized in color-coded objects, the same as in his drawings, where the network of lines reveals a narrative. Drawing inspiration from "soap operas" and their rhythmic interruptions of commercials and ready-made images, he directly incorporates snippets of overheard conversations and excerpts from life in his dialogues. These "props," as well as his drawings, compose a narrative only revealed in fragments.

In *Tell Me* (1979), *A New Life* (1981) and *The Bride Groom* (1983), the manipulation of objects activates the text. The cryptic text continues to work in the spectator's mind after the action has concluded — quite similar to the first performances of Mike Kelley who, like Paul McCarthy, was influenced by Cointet. *Persectaphone* (1978), for example, uses sculptures to support a discourse that, though intended to explain the objects, make less and less sense and disintegrates little by little.

In his recent performance *Leipzig Calendar Works* (2005–07), Tris Vonna-Michell (Rochford, UK, 1982) applies a principal of deconstruction of meaning using pre-existing narratives: books heaped in piles on the floor. The protocol entails a time limit, chosen by the spectator. In several minutes of a reading so rapid that that time limit leaves both story and





From top: ULLA VON BRANDENBURG, Reiter (Rider), 2004. Film super 8, B&W, projection, 2 mins. Courtesy Art : Concept, Paris; CATHERINE SULLIVAN, The Resuscitation of Uplifting (Chittenden Lobby: Triangle Aria), 2005. Still from 35 mm film. Courtesy Gió Marconi, Milan. Opposite: GUY DE COINTET, Tell Me, 1979. Performance. Los Angeles County Museum of Art. Courtesy Guy de Cointet Estate / Air de Paris, Paris.

ULLA VON BRANDENBURG

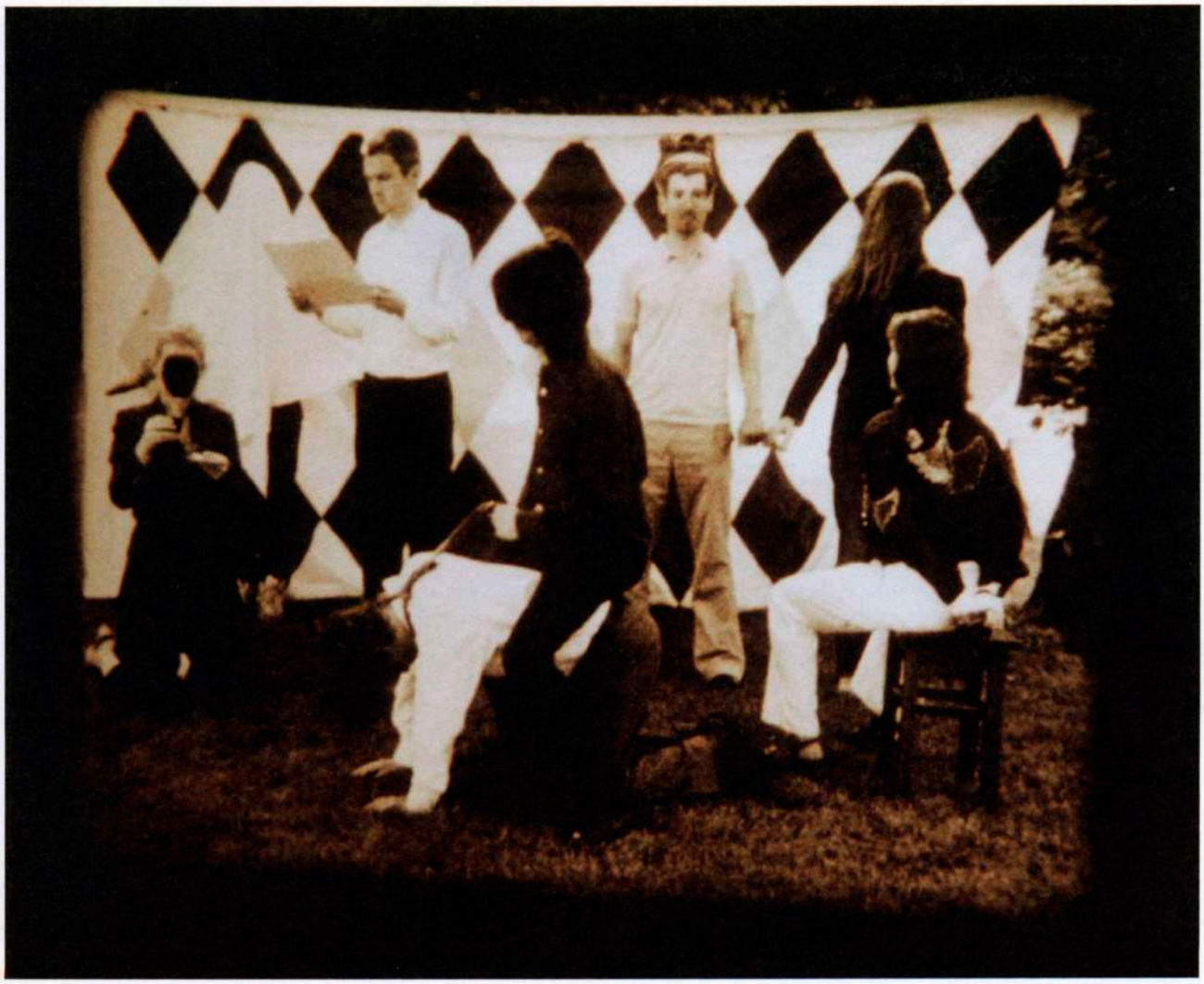
Ulla von Brandenburg's work is inspired by imagery dating from the era at the end of the nineteenth and beginning of the twentieth centuries, a period that saw an increased interest in the paranormal, the dawn of psychoanalysis and the parallel rise of vaudeville and socially aware theatre. All of these elements inform her conceptual strategies. Her practice has explored the occult and the mysteries of the unconscious, drawing on stylised approaches to performance.

Von Brandenburg makes drawings, watercolours, murals, installations and films. The transition between media is often an important component in her work; she highlights the narrative potential of the still image, or, conversely, an iconic singularity in the moving image. Her silhouette drawings and murals are frequently inspired by found photographs. A large untitled work of 2003 is based on Henry Peach Robinson's 1858 photograph of a dying girl in an interior surrounded by grieving relatives. Von Brandenburg's wall mural is realised in a two-tone palette with a simplified, flat composition. A more recent drawing, *Back*, shows a seated man facing away from the viewer. His dapper suit, boater hat and walking stick immediately identify him as a character from another age, while his posture suggests that he is reflecting on an unfathomable past. Von Brandenburg's cool, abstracted style suggests that memory and history are only clear in outline.

Von Brandenburg's *tableau vivant* are like filmic friezes. Shot on super 8mm or 16mm film, they depict stylised groupings of figures. Her sitters remain as still as possible, attempting to hold their static poses for the duration of the films. Their costumes and positioning encourage the viewer to read relationships between the figures and imagine stories to explain their configurations. In *Key* 2007, ten young men and women in contemporary dress are depicted in a dark interior. They all appear to be engaged in moments of introspection or occupied by private rituals: two women exchange a key while in another part of the composition a man gestures towards a ribbon-draped sofa. The *tableau* re-imagines old source material and antiquated forms of representation, suggesting a chronological rift between the slow, ambiguous time alluded to in the films and the present real time in which they are shown.

Taking the form of the *tableau vivant* a little further, *Around* 2005 is a silent film in which a tightly packed group of figures stand with their backs to the camera in the middle of a street. As the camera travels around them, the figures shift their position so that no frontal aspect is ever revealed. The minimal choreography of the figures' shuffling movement puts the viewer in the position of voyeuristic outsider. The cyclical and repetitive nature of the film emphasises a sense of deferral and ambiguity.

Von Brandenburg has made two works for *The World as Stage*. In a new film, her characters are seen reflected in a mirrored ball in a garden setting. The reflective surface allows the viewer to see the artist and her camera, heightening the constructed artifice of the scene. The other work is a reconstruction of the patchwork curtain designed in 1932 by Walpole Champneys for the Royal Shakespeare Theatre in Stratford-upon-Avon. Von Brandenburg has remade the curtain in different colours. The slight gap where the curtains meet in the middle implies a world that is screened off behind it and as such the viewer's position is made unclear; we are simultaneously actors and audience in some unspecified performance. *Rachel Taylor*



Reiter 2004
Super 8mm film, black and white, silent
Courtesy of the artist and Produzentengalerie, Hamburg

Rachel TAYLOR, «Ulla von Brandenburg», in The World as a stage, catalogue de l'exposition à la Tate Modern de Londres du 24 octobre 2007 au 1 janvier 2008, Tate Publishing, Londres, 2007, pp.34-35

ULLA VON BRANDENBURG

16. FEBRUAR – 20. APRIL 2008

Ulla von Brandenburg verbindet narrative wie figurative Elemente mit konzeptuellen Überlegungen. Auf die Tendenz der autobiografischen Aufladung oder bewussten Expressivität reagiert sie mit Distanzierungen, die eindeutige Lesarten ihrer Werke verhindern. Gesten, Posen und theatrale Inszenierungen, die im Zentrum vieler ihrer Arbeiten stehen, verweisen vielmehr auf ein Verhältnis von Schein und Sein, das um den Konstruktionscharakter figurativer (Selbst-) Bilder weiß.

Ulla von Brandenburg arbeitet in sehr unterschiedlichen Medien – Zeichnungen und Scherenschnitte stehen neben Wandmalereien, Stoffarbeiten neben 16mm Filmen. Ihre Werke beziehen sich häufig auf ältere Darstellungskonventionen, in denen Expressivität und Theatralität Ausdruck fanden: Tarotkarten, frühe Fotografien, aber auch so genannte Tableaux Vivant und Jahrmarktsensationen. Posen und Gesten dieser Darstellungen oder aber eine theatrale Qualität, die das Verhältnis von Schein und Sein auslotet, adaptiert von Brandenburg in abstrahierter Weise. Dabei geht es weniger um die Übernahme konkreter Inhalte als um die formale Inszenierung, die eine Vielzahl kultureller wie repräsentatorischer Interpretationsmuster freilegt. Sie spürt gesellschaftlichen Verhaltensmustern, Regeln und Ritualen nach, ohne diese konkret abzubilden. Der Hang zum Ornamentalen, der viele ihrer Entwürfe charakterisiert, zeichnet vielmehr repräsentative Ordnungsmuster nach, die sich auf Individuum und Gesellschaft übertragen lassen. Von Brandenburgs oft historisch inspirierte Motive fungieren durch die Übertragung in einen aktuellen Zeitbezug überdies wie ein zwischen Darstellung und Rezeption geschalteter Filter. Gerade die Uneindeutigkeit der Szenarien machen den Betrachter deshalb zum Komplizen der vermeintlichen Dechiffrierung.

Ulla von Brandenburg wurde 1974 in Karlsruhe geboren und studierte dort zunächst Szenographie und Medienkunst an der *Hochschule für Gestaltung*, später dann Freie Kunst an der *Hochschule für Bildende Künste Hamburg*. Sie lebt in Hamburg und Paris.

Alle Abbildungen courtesy Art : Concept, Paris

«Ulla von Brandenburg», in Béton Brut 02/07, catalogue du Kunstverein de Düsseldorf, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, 2007, pp.41–51

ULLA VON BRANDENBURG

Ulla von Brandenburg est née en 1974 à Karlsruhe. Elle vit et travaille à Paris et Hambourg. Adepte de trompe l'œil, d'illusions et de mystères, Ulla von Brandenburg développe une imagerie chorégraphique qui croise psychanalyse, condition sociale et parapsychologie. Inspirée par l'histoire de l'art, la commedia dell'arte et le théâtre, l'artiste crée tableaux vivants, installations, dessins, films et journaux, qui analysent le monde actuel par le biais de références à l'Europe "fin de siècle".
Elle a récemment exposé au Palais de Tokyo à Paris et à la Kunsthalle de Zurich. Elle a également participé, entres autres, aux expositions collectives « Art Fab » à Saint-Tropez et « Again For Tomorrow » au Royal College of Art à Londres.
Originellement des films tournés en super 8mm ou super 16mm, les tableaux vivants de Ulla Von Brandenburg convoquent à la fois, outre une mise en scène étudiée, des références à l'occultisme, la littérature ou la magie. Son tableau vivant « Reiter » est diffusé dans l'exposition « No More Boring Art » qui se tient en février 2007 au Point Ephémère à Paris (1).

par Daria Joubert

Daria Joubert : Tu sembles culturellement très proche de l'ambiance "Europe fin de siècle", qu'en est-il exactement ?

Ulla von Brandenburg : Je m'intéresse effectivement aux images du XIXe siècle, cette période avant le modernisme, la technologie ou la révolution industrielle. Cela me permet de créer une distance, tout comme le fait que j'aime raconter des histoires théâtralisées, avec des situations psychologiques claires. Les images de cette époque sont très pures et directes, elles permettent une plus grande ouverture. J'essaie de créer des images qui soient comme des signes, des symboles – représentant l'émotion.

D. J. : Comment mets-tu en place cet ascendant dans une pratique contemporaine ?

U. v. B. : Je collectionne les images, puisant dans ce vivier au fur et à mesure de mes besoins. Je m'intéresse au collage, opérant des choix précis dans mon stock d'images. Je recherche l'image la plus réduite possible, parfois je n'en sélectionne que quelques éléments – comme des mains par exemple. Je me sens proche d'Andy Warhol en ce sens que lui aussi ne travaillait qu'avec des images déjà existantes.

D. J. : Ton travail semble être un filtre entre ce passé révolu et le monde d'aujourd'hui ?

U. v. B. : En fait je cherche à montrer des situations éternelles : d'amour, de haine, de mort... Des situations fortes et entières, comme dans la tragédie grecque. Mon travail est un filtre, mais pour mieux toucher les gens. Il y a une identification avec le principe de l'image. Le filtre de l'Histoire est également présent, mais les histoires se répètent toujours.

D. J. : S'agit-il de nostalgie ?

U. v. B. : Oui, en un sens, je me rêve dans un autre temps et un autre espace ; c'est comme une fuite de la société actuelle. J'ai souvent montré la maladie dans mon travail, et être malade c'est aussi fuir la société. Je m'intéresse beaucoup à l'hystérie, qui était une autre manière pour les femmes de fuir la société patriarcale qui les enfermait.

D. J. : Quel est le rôle du théâtre dans ton travail ?

U. v. B. : Le théâtre a une grande importance pour moi, par exemple dans mes

performances ou mes tableaux vivants, ou même dans mes peintures murales : c'est le cas d'une peinture d'un couple que j'ai reprise de la pièce « Deirdre » de George William Russel. Je m'intéresse beaucoup à la mimesis, j'aime rejouer des sentiments et des situations existants. Cela permet d'évoquer des sentiments réels, c'est une certaine forme de thérapie. Mes performances par exemple parlent d'une émotion précise à un instant précis.

D. J. : Dans quel contexte s'inscrivent tes tableaux vivants ?

U. v. B : Les tableaux vivants s'inscrivent entre film, théâtre et performance, je les filme comme des performances avec une pellicule 8mm ou 16mm, et chaque tableau vivant dure le temps d'une pellicule.
Pour « Reiter » (2004), je me suis inspirée d'une histoire baroque, celle d'un jeune prince qui avait un serviteur uniquement pour qu'il lui serve de cheval – ce qui prend ici des connotations plus sadomasochistes ! Chaque détail du tableau vivant est très étudié : ainsi la feuille de ginkgo brodée sur la veste d'une des protagonistes est une référence à Goethe, qui a lui-même beaucoup théorisé le tableau vivant et en a également réalisés. J'apparais dans ce tableau vivant, reprenant la pose d'un personnage d'un tableau de Tiepolo sur le carnaval de Venise. J'ai aussi fait référence à l'esprit des dessins de Klossowski.
Le tableau vivant est à la fois une mise en scène et une mise en abîme.

D. J. : Comment en réalises-tu la chorégraphie ?

U. v. B. : Tout comme je collectionne les images, je collectionne les positions. Puis j'en fais des dessins et j'arrange les différentes positions ensembles, comme un peintre avec ses modèles.
Je joue moi-même souvent dans ces tableaux vivants, les autres personnages étant joués par mon entourage. Je tiens à en faire partie, et ne pas me contenter d'en faire la mise en scène ; il me plait d'être à la fois sujet et objet.

D. J. : Pourrais-tu nous en donner les codes d'accès ?

U. v. B. : Je mêle différentes sources de provenances variées, dont le mélange même est assez absurde. En même temps, il y a une certaine interaction entre ces éléments, beaucoup de choses se répètent : les personnages masqués, ou qui cachent leur visage d'une manière ou d'une autre ; ou encore des positions qui sont difficiles à comprendre au premier regard.

D. J. : De quelle manière le spiritisme et l'occultisme t'influencent-ils ?

U. v. B. : Je m'intéresse beaucoup aux deux, mais je ne saurais pas expliquer pourquoi ; comme on ne peut pas dire ce qui existe ou pas. Aujourd'hui il y a une explication à tout, mais finalement pas à ça. Le spiritisme et l'occultisme sont en quelque sorte "exclus" du monde réel. Je ne les pratique pas moi-même mais je m'intéresse à l'imagerie qui en ressort, par exemple les objets flottants.
Cet intérêt se retrouve dans le premier journal que j'ai fait, intitulé « Abracadabra » .

D. J. : Qu'en est-il de l'hystérie et de la psychanalyse ?

U. v. B. : Ces sujets sont en quelque sorte à l'origine de mon travail. L'hystérie est originellement typiquement féminine, avec cette image de la femme fuyant la société ; fuyant son corset, au sens propre et figuré. L'hystérie permettait en quelque sorte de devenir plus importante, d'être l'objet d'une étude et le sujet d'une théorie – dans une société pressante, patriarcale et chauviniste.
En ce qui concerne la psychanalyse, le lien entre ce qu'on voit et l'inconscient m'intéresse, en ce sens que l'inconscient nous dirige. Je pense qu'auparavant la religion dirigeait la société, cela a permis l'ouverture d'un monde nouveau.

D. J. : La notion d'inconscient est-elle prépondérante ?

U. v. B. : Tout à fait, tout comme la notion de peur est très importante, la peur de la mort entre autres. Par exemple, cette peinture murale d'une forêt : la forêt est le symbole de l'inconscient, dans les contes de fées entre autres. Pour cette œuvre, la forêt est plusieurs fois répétée dans l'eau, à la fin cela donne comme un test de Rorschach – qui consiste en une série de taches symétriques qui sont proposées à la libre interprétation du sujet, dont les réponses fourniront matière à l'étude de sa personnalité.

D. J. : Comment apparaît la magie dans tes œuvres ?

U. v. B. : Cela relève de la même influence, on ne sait jamais vraiment si c'est vrai ou pas. Pourtant les tours de magie existent, on se pose toujours la question… Pour mon film « Ein Zaubertrickfilm » (2002), j'ai demandé à mes proches de faire le tour de magie qu'ils connaissaient, cela donne un ensemble de saynètes finalement très humoristiques.

D. J. : Tu représentes souvent des personnages ou des actions statiques, pour quelle raison ?

U. v. B. : Je m'intéresse à l'image, et donc à l'image fixe. Je fais des essais : que donne une position fixe dans la temporalité d'une bobine de film ? Dans le cas des tableaux vivants, le spectateur pense dans un premier temps qu'il s'agit d'une image fixe, avant de réaliser que c'est d'un film qu'il s'agit.

D. J. : Ta pratique artistique est multiforme : dessins et peintures muraux, performances, journaux, dessins, tableaux, films… De quelle manière appréhendes-tu ces différentes approches ?

U. v. B : En fait l'idée d'une œuvre me vient en même temps que le format approprié à cette œuvre. Par exemple, j'ai eu l'idée de réaliser un journal : une œuvre accessible à tous, que chacun puisse prendre à sa guise, une manière de réunir le public. J'en ai édité trois à ce jour, chacun étant différent. Le premier numéro a été réalisé par le Kunstverein de Braunschweig, il s'intitule « Abracadabra », et il en a été tiré cinquante exemplaires en sérigraphie. Pour le deuxième numéro (« Nr. 2 »), j'ai moi-même établi le lay-out, il a été édité par le Kunstverein de Cologne et il y en a eu mille exemplaires. Le dernier numéro en date (« Nummer Drei ») réalisé à Zurich, consiste en une série de portraits sur le thème des fantômes, il en été tiré deux mille exemplaires.

D. J. : Comment es-tu arrivée à ces pratiques ?

U. v. B. : Lors de mes études à l'Ecole des Beaux-Arts de Hambourg je ne me suis jamais spécialisée. J'étais surtout intéressée par les pratiques immatérielles, je ne voulais pas accumuler les œuvres dans mon atelier.
Lorsque je réalise un dessin sur un mur, il peut être très grand mais il ne prend pas de place, il me permet d'agir dans l'espace. Pour mes dessins, j'utilise un papier de soie très fin que je peux plier en un tout petit morceau, les plis qui restent une fois le dessin déplié faisant partie de l'œuvre.
Je ne souhaite pas être dépendante financièrement pour la production de mes œuvres, en cela ce type de pratique m'aide. Il m'arrive aussi de créer des œuvres plus coûteuses, par exemple mes films en super 16mm, mais ils peuvent par la suite être adaptés en dvd.

D. J. : Pourquoi le choix du 8mm et du 16mm pour tes films ?

U. v. B. : Pour mes tableaux vivants cela fait sens car je souhaitais que les poses tiennent le temps d'une pellicule. Si j'avais tourné en numérique il n'y aurait pas eu de limite temporelle. Or je ne veux pas que ces poses soient synonymes de souffrance. De plus, j'apprécie la qualité des bandes 8mm ou 16mm, leur noir et blanc intemporel : cela donne moins d'informations aux spectateurs, ils possèdent de ce fait moins de clés de lecture.

D. J. : Quel est ton parcours ? Quelles sont tes influences ?

U. v. B. : J'ai étudié à la Staatliche Hochschule für Gestaltung de Karlsruhe, option scénographie. J'ai également travaillé pour le théâtre, puis étudié les arts plastiques à l'Ecole des Beaux-Arts de Hambourg. J'étais dans l'atelier de Cosima van Bonin et j'organisais des spectacles. Puis j'étais avec Stephan Dillemuth, nous faisions des recherches sur le mouvement du "life reform", les mouvements nudistes, végétariens… En fait le retour à la nature. Des performances avaient lieu dans les kunstvereine en Allemagne, qui ont eu beaucoup d'importance pour mon travail.
Comme je le disais précédemment, Andy Warhol m'a influencée, avec sa façon de réutiliser des images trouvées ou pour sa manière de filmer. Mais il y a aussi Marcel Broodthaers, pour ses jeux avec le langage ; ou encore Bas Jan Ader, particulièrement sa vidéo où il pleure devant la caméra. Son rapport à la pose

m’intéresse.

D. J. : Quels sont tes projets, actuels et à venir ?

U. v. B. : Je participe à plusieurs expositions collectives en 2007 dans divers lieux : Arnolfini Gallery à Bristol, Fondation d’Entreprise Ricard à Paris, Wattis Institute à San Francisco et Tate Modern à Londres. Par ailleurs, mes deux galeries (Art : Concept, Paris et produzentengalerie, Hambourg) m’offrent chacune une exposition personnelle. Je prépare enfin un spectacle de théâtre d’ombre pour le kunstverein de Hambourg.

Notes

(1) Exposition organisée conjointement à ce numéro d’EDIT: consacré à l’ennui.

+++

Pour en savoir plus :
www.galerieartconcept.com/
www.produzentengalerie.com/

entretien avec Daria Joubert, «Ulla von Brandenburg», in www.edit-revue.com, n°5, février 2007

EXIT Express

Ulla von Brandenburg

Kunsthalle, Zurich.
Hasta el 29 de octubre.

Las obras de Ulla von Brandenburg (nacida en Karlsruhe en 1974; vive y trabaja en Hamburgo y París) -que se manifiestan en medios tan dispares como el dibujo, la pintura, la cinematografía, la instalación y la *performance*- dan una primera impresión de hermetismo desconcertante, como si procedieran de una dramaturgia reservada a un círculo de iniciados; expresan un mundo de resurgimientos y de fantasmas a través de una red de significados a la vez literarios, históricos u ocultos.



Ulla von Brandenburg. *Around*, 2005

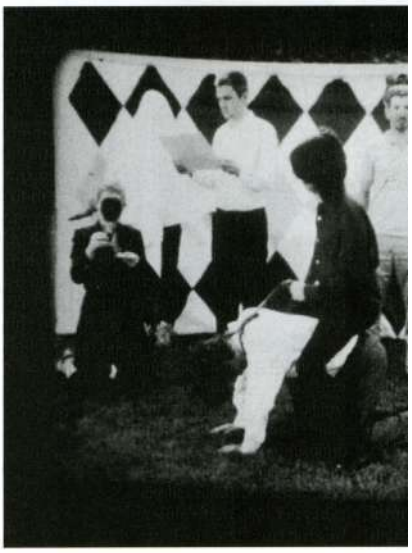
El sentimiento de inquietante extrañeza que emana de los trabajos de la artista alemana nace fundamentalmente del carácter no resuelto y atemporal de sus imágenes. Se trata en concreto del caso de sus películas que, con frecuencia, son "cuadros vivos". Estos planos secuencias -mudos, de dos minutos treinta segundos de largo como mucho (el tiempo de pose correspondiente a un cuadro vivo), en blanco y negro- proponen narraciones estáticas que, proyectadas de manera constante, no tienen ni principio ni fin. *La Lettre* (2004) es una instalación impresionante constituida por tres proyecciones de grandes dimensiones presentadas en la Kunsthalle de Zurich. Si un personaje masculino, que hace la lectura de una carta, ocupa el centro de la composición, la distribución no consta de menos de diecinueve actores repartidos en varios escenarios, a menudo muy singulares: un hombre con los ojos vendados le tiende la mano a un congénere para ayudarle a que se levante; una figura femenina tiene la cabeza metida en la falda de otra...

Aún más enigmáticas son las dos películas recientes proyectadas frente a frente en una sala oscurecida de la misma institución: *Mi-Carême* (2005, película en Super-8) muestra una figura femenina enmascarada, de pie, rodeada por personajes sedentes, mientras que *Around* (2005, película Super-8) presenta un grupo de individuos vistos de espaldas en un paisaje industrial. Si el primero -un *tableau vivant*- representa una escena en donde las poses de los actores están casi fijas, el segundo *tableau vivant* ofrece por el contrario un doble movimiento circular: el de la cámara que gira en torno a los cuerpos anónimos y el de estos últimos que, con una solidaridad ejemplar, pivotan para no aparecer jamás de frente.

El poder hipnótico de estas imágenes surge del hecho de que ninguno de estos personajes se somete a la prueba de la mirada, mientras que nosotros, los espectadores, estamos sometidos a una difusión continua. La dimensión profundamente teatral del trabajo de Ulla von Brandenburg hace así que bajo nuestros ojos vivan figuras alegóricas que nos alcanzan por su distancia apabullante, al tiempo que destilan una violencia ritualizada cercana a la estética sadomasoquista. Es de destacar que a guisa de clausura de la exposición, la artista representará una *performance* en la Kunsthalle de Zurich, el próximo domingo 29 de octubre. **Eveline Notter**

Eveline Notter, «Ulla von Brandenburg», in EXIT Express, Madrid, n°22, octobre 2006, pp.26-27

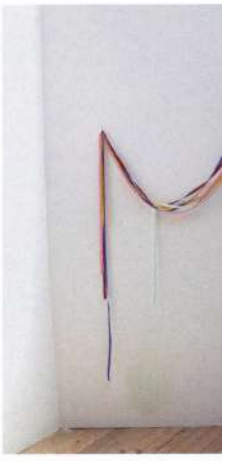
ARTFORUM

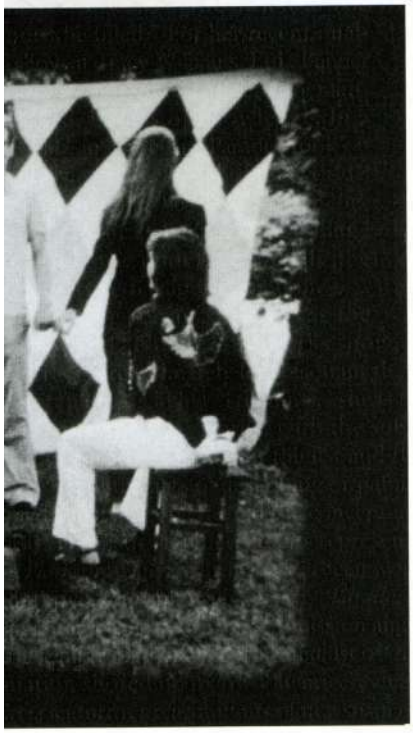


JESSICA MOR
ULLA VON BRAN

UNLIKE MANY ARTISTS TODAY who scavenge from every last scrap of modernist production, Ulla von Brandenburg has leaped over that period of utopian experimentalism, alighting instead in the preceding century. Von Brandenburg is attracted to the sophistication, escapism, extreme aestheticism, world-weariness, and fashionable despair that characterized the literary and artistic climate of the European fin de siècle (though in practice she looks equally to German Romanticism and the baroque metaphor of *theatrum mundi*). Rather than longing for ideological absolutes, the apparent impetus for the ongoing investigation of modernism, von Brandenburg is drawn to the sense of uncertainty associated with this previous moment's expectation (rather than the actuality) of change, and how this anxiety manifested itself.

Tableaux vivants, circus motifs, and references to the occult as well as theater and dance pervade von Brandenburg's work, in which the artist typically isolates and decontextualizes a pose or gesture from sources in literature, art, or history. And so a nineteenth-century photograph of a woman dying of consumption becomes a wall drawing; an illustration from a nineteenth-century book on etiquette is transformed into a tableau vivant; and a symphonic poem by Camille Saint-Saëns is the inspiration for a performance. The Hamburg-based artist always retains the historical specificity of her quotation—whether this is implied through period-style clothing, for example, or the use of well-known source material—but by eliminating the extraneous detail and transferring one medium to another she infuses the imagery with an undeniable contemporaneity. The resulting referential mix gives the impression that von Brandenburg sees her surroundings through the filter or ghostly presence of these historical tropes, as if our own time's uncertainties summon the appearance of an earlier manifestation of doubt.





RGAN ON NDENBURG



The process also creates an atmosphere of amateur dramatics or, perhaps more appropriately drawing-room entertainment. For example, *Reiter* (Rider), 2004, a tableau vivant captured on Super-8 film, features seven of the artist's friends and acquaintances (many of them from her Hamburg art school days) dressed in contemporary clothing but posed according to von Brandenburg's selected source material. She herself appears as well, holding the upright position of a figure in Giandomenico Tiepolo's painting of the Venice carnival. Similarly, one person's straddling of another who is on his hands and knees was inspired by a baroque illustration depicting a boy prince who made his servant perform this very task—but here it takes on quite a different sadomasochistic inference. Meanwhile, a woman seated on a chair wears a jacket embroidered with gingko leaves, a reference to Goethe, who wrote a poem about the tree—using its bilobed leaves as a symbol for duality—and who himself was involved in the creation of tableaux vivants.

A much larger group participated in *Der Brief* (The Letter), 2004, another tableau vivant that similarly compiles several references, some of which point back to von Brandenburg's own work—such as a woman holding a glass of wine, who appeared in an earlier film by the artist (*Ein Zaubertrickfilm* [Magictrickfilm], 2002), and an embracing couple who copy a pose from *Eislaufpaar* (Ice Skating Couple), 2003, her drawing of an ice-skating duo. Also included is a group based on a nineteenth-century image of an occult séance; a scene made after an illustration of the rituals involved in joining a secret German Masonic-like association; and a couple playing cards who may have been lifted from Cézanne's *Les Joueurs de cartes*. In both *Reiter* and *Der Brief* one individual stands while reading, perhaps from a script. Suggestive of a director or choreographer of

the proceedings, the figure instills a reflexive note, reaffirming the performative quality of the work.

Von Brandenburg records all her tableaux vivants on Super-8 film for the length of a reel (approximately two minutes and thirty seconds). Watching the films one is conscious of a sense of diversion that must have been involved in producing such scenes, but there is nothing ironic or playful in the end result. As with all von Brandenburg's motifs, the postures are highly stylized and clearly "not of our time," but their reenactment (especially since the actors are both young and unmistakably contemporary-looking) reinvigorates our awareness of the attitudes of grief and surprise, or even more subtle demonstrations of subservience, assistance, and etiquette germane to the postures' original contexts. The final image suggests a lexicon of poses that—though entirely staged, fake, and utterly inauthentic—remains strangely captivating, since each suggests a different emotional or psychological state. To what extent do we imagine ourselves through such theatrical tropes? To what degree have we internalized the staged behavior of emotional reaction? Or is it that for von Brandenburg these attitudes, or rather the desire to perform them, links us in some way to a previous moment that shared this interest in acting out? Similar perhaps to the art of Catherine Sullivan or Daria Martin, von Brandenburg's work adopts the conventions of performance and role-playing to explore tensions among performers, their roles, and the audience.



Opposite page, from top: **Ulla von** a black-and-white film in Super 8, *Baender* **(Bindings), 2005.** Installati from top: **Ulla von Brandenburg,** *L* **Ulla von Brandenburg,** ***Maske*** **(M Ulla von Brandenburg,** ***Der Brief*** **(** installation transferred fror



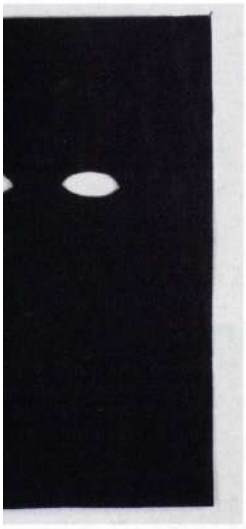
Von Brandenburg's use of staging and theatrical tropes relates to a process of abstraction that she employs in her graphic work. The artist's watercolors and drawings, mostly executed on tissue-thin paper, similarly adapt motifs from art history, commedia dell'arte, and performance. Most successful when presented in a carefully organized group, the images function, like the poses in the tableaux vivants, as a glossary of theatricalized forms and associations. An exhibition of her work last year at Pavilion Projects in Montreal included a drawing in a peachy pale palette of figures on a stage; a black monochrome with two eyeholes to suggest a mask; a cutout silhouette of portrait statues on plinths; a watercolor of a Shakespearean sword-fight scene; several lengths of long, colorful ribbons tied loosely together and draped from a pin; and a circular quiltlike configuration of waistcoats and ties displayed on the wall. The exhibition title, "I am making a crazy quilt and

Von Brandenburg
To what extent do
through such





Brandenburg, *Reiter* (Rider), 2004, still from minutes 30 seconds. **Ulla von Brandenburg,** in view, Pavilion Projects, Montreal. This page, *ntitled*, 2005, watercolor on pape, 13 x 18". lask), 2005, india ink on paper, 12¾ x 9". he Letter), 2004, three-channel color video Super-8 film, 2 minutes 30 seconds.



prompts the question: we imagine ourselves theatrical tropes?



I want your face for the center," underscores an analogy von Brandenburg draws between the custom of quilt making in North America (a craft she became familiar with during a residency in Montreal) and her own manner of collaging imagery and ideas. Crazy quilts have a particular resonance for the artist: Made out of irregularly shaped geometric pieces of fabric salvaged from worn-out clothes, woolen underwear, bed linen, and so on, these quilts allow for the reading of personal life and narrative through the material fragments from which they were constructed.

The reference to traditionally feminine crafts—quilt making and the presence of hand-dyed ribbons and paper cutouts in her drawing installations—and above all the striking presence of female figures in von Brandenburg's work suggest an interest in the conflicted role of nineteenth-century women and the continued complexity of the performance of gender roles and attitudes in contemporary society. Von Brandenburg's women are frequently presented in a liminal state: on their deathbed, as in *Untitled*, 2003, a wall drawing based on an 1858 photograph by Henry Peach Robinson; in the midst of a séance; or, as in her 2005 film, *Mi-Carême*, in a state of trance or possession, dressed in a Mi-Carême costume mask (a medieval French masquerade that takes place during Lent and continues to exist in Quebec) and surrounded by onlookers whose voyeuristic gaze is possibly malicious. Our uncertainty about the position of these women, their potential vulnerability, aligns perfectly with von Brandenburg's interest in shifting roles and meaning: Though commanding of attention, von Brandenburg's female figures are often on the verge of hysteria or a loss of control—a state of powerlessness that nevertheless enforces their centrality in the action taking place. One of the artist's most recent works best embodies this state of deferral or ambiguity. For *Around*, 2005, von Brandenburg filmed a tightly packed group of figures standing in the middle of a street with their backs to the camera. As the camera travels around the group the figures shift their position so that no frontal aspect is ever revealed. Around we go waiting for the glimpse that will reveal, well, what exactly? As with the tableaux vivants, we are left standing in front of the projection watching this group of performers, each of us struggling to find the "right" position. □

JESSICA MORGAN IS A CURATOR AT TATE MODERN, LONDON.

Jessica Morgan, «Ulla von Brandenburg», in Artforum, Summer 2006, pp.338-339

artist

artist kunstmagazin Nr. 64

3 / 2005. Gültig bis 31.10.05 Euro 6,20 sfr 11 H 10338
www.artist-kunstmagazin.de



Tjorg Douglas Beer

Ulla von Brandenburg

George Condo

Herwig Gillerke

Udo Kittelmann

Claudia Kugler

Gerwald Rockenschaub

Ralf Tekaat

Clemens von Wedemeyer

4 391033 812002

Anna-Catharina Gebbers über **Ulla von Brandenburg**

»Man suchte nun Kupferstiche nach berühmten Gemälden, man wählte zuerst den Belisar nach van Dyck. [...] Jener Belisar eröffnete die Bühne. Die Gestalten waren so passend, die Farben so glücklich ausgeteilt, die Beleuchtung so kunstreich, daß man fürwahr in einer andern Welt zu sein glaubte, nur daß die Gegenwart des Wirklichen statt des Scheins eine Art von ängstlicher Empfindung hervorbrachte.« [1] Berührt und entrückt zugleich wohnen die Betrachter dem Tableau Vivant in Goethes »Wahlverwandtschaften« bei. Die durch die Inszenierung angelegte Künstlichkeit und Trennung zwischen Agierenden und Rezipierenden wird durch die Unmittelbarkeit der lebenden Personen im betrachteten Bild irritiert.

Auch Ulla von Brandenburg arrangiert Figuren zu eingefrorenen Ensembles. Allerdings dokumentiert sie diese Performances auf Video, Super8 oder 16mm-Film und kombiniert Versatzstücke unterschiedlichster Herkunft und Bedeutung: Eine Frau weint sich im Schoß einer anderen aus, ein Mann isst unter einem Tuch Trüffel, ein Paar ist in inniger Anlehnung vereint, eine zentrale Figur liest versunken in einem Schriftstück (Der Brief, 2004). Die meisten ihrer Tableaux Vivants sind collagenartige Zusammenstellungen von Einzelposen, auch wenn eines ein barockes Gemälde von Jan van Steen nachstellt (2004). Ohne den Stil von Kleidung, Kulisse und Farben der Entstehungszeit zu imitieren, zeigt es pur die Komposition, die Figurenkonstellation und die Posen der Vorlage in zeitlosem Ambiente. Die Kenntnis des Originals ist für die Betrachtung jedoch nicht entscheidend. In »Ein Zaubertrickfilm« (2004) treten Hamburger Künstler nacheinander vor die unbewegte Kamera, um kleine Kunststückchen vorzuführen. Gefilmt wurde wie die Taubleaux Vivants vor neutraler Kulisse in grobkörnigem Schwarz-Weiß.

Ebenso wie diese Personengruppen und Filme zeigen von Brandenburgs Zeichnungen, Aquarelle, Zeitschriften und Wandzeichnungen soziale, diffus historisierende Gesten und Posen. In Verzückung windet sich ein Mädchen (2005), ein Mann verwandelt sich in einen Werwolf (Werwolf, 2005), »memento mori« gemahnt ein kokett posierendes Skelett (2004). Die Papier- und Wandarbeiten basieren häufig auf Vorlagen aus Magie, Okkultismus, Hysterie, Krankheit, die anscheinend aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert stammen. Die Motive setzen Assoziationen zu Freuds und Charcots Hypnose-Experimenten, parapsychologischen Erscheinungen, den Séancen der Surrealisten oder Florence Nightingales Forschungen frei. Andere Arbeiten zeigen Requisiten der Commedia dell'Arte oder des Zirkus, die theatrale Bezüge herstellen. Von Brandenburg findet ihre Vorlagen aber ebenso in Western, Hochglanz-Magazinen, aktuellen Tageszeitungen oder Tarotkarten wie in der Kunstgeschichte. Und so wie bei den Tableaux Vivants kommt hier das distanzierende Prinzip der Collage zum Einsatz: Präsentiert werden die Einzelblätter und Zeitungsausschnitte in Gruppierungen oder angedeuteten Bildstrecken.

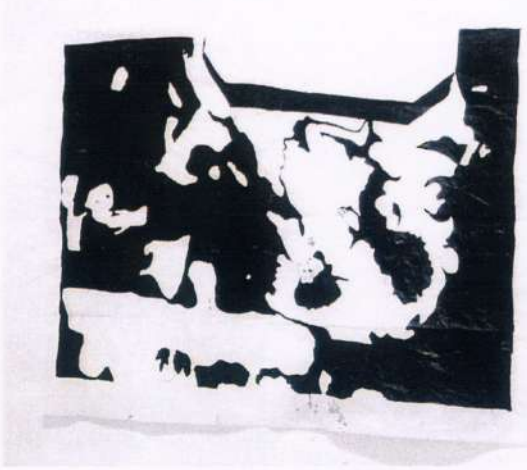
Von Brandenburgs Tableaux Vivants, Filme und Zeichnungen sind zumeist in grafischem, oft scherenschnittartigen Schwarz, Dunkelblau oder klaren Primärfarben auf Weiß gehalten, deren abstrakte Flächig-keit die Künstlerin durch die Grobkörnigkeit des Filmmaterials oder wie in ihren jüngsten Zeich-nungen durch Verläufe malerisch belebt. Die von der Künstlerin verwendeten Durchschlagpapiere, stark holzhaltigen, teilweise bereits vergilbten, alten Papiere unterschiedlichster Weißabtönungen kräuseln sich unter dem Einwirken der Farbe oder saugen diese gierig auf. Die starke Kontrastierung in der Darstellung und das Transferieren in eine andere Materialität lassen ebenso wie die Kombinatorik die Arbeiten in die Abstraktion, damit aber auch ins Mysteriöse oder in den Deutungszusammenhang des Benjaminschen geschichtsblinden Traumschlafs gleiten. Bei dem häufig in den Arbeiten auftauchenden Motiv der Maske mag man auch an die Masken Nietzsches oder den revolutionären Gebrauch der Geschichtsmasken denken, den Benjamin den Surrealisten unterstellt [2].

»Wie im zackigen Blitz fuhr die Reihe ihrer Freuden und Leiden schnell vor ihrer Seele vorbei und regte die Frage auf: ‚Darfst du ihm alles bekennen und gestehen? Und wie wenig wert bist du, unter dieser heiligen Gestalt vor ihm zu erscheinen, und wie seltsam muß es ihm vorkommen, dich, die er nur natürlich gesehen, als Maske zu erblicken?' Mit einer Schnelligkeit, die keinesgleichen hat, wirkten Gefühl und Betrachtung in ihr gegeneinander.« [3] Eine Maske ermöglicht einen emotionalen Freiraum für Darstellungen und eine reflektierende Distanzierung - ebenso wie das Übertragen von Bildern in ein anderes Medium, das Collagieren oder die historisierende Darstellungsweise. Von Brandenburgs Arbeiten beziehen sich nicht wirklich auf eine spezifische historische Phase, eher verhandeln sie die gewandelte kulturelle Bedeutung von Bild, Sprache und Repräsentation.

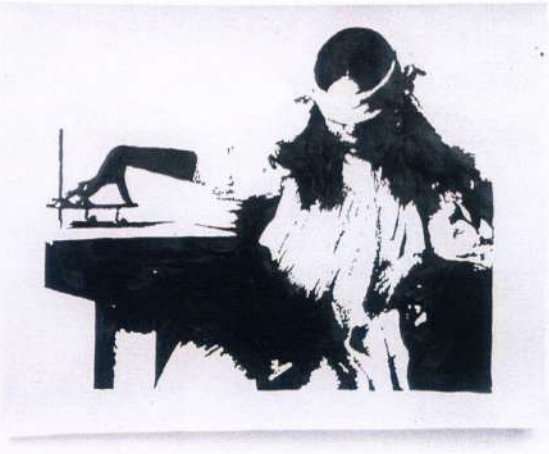
Der Brief, 2004, Videoinstallation aus drei Beamprojektionen, 3min-Loop, schwarz-weiß, ohne Ton, Hochschule für bildende Künste Hamburg



o.T., 2004, Tusche auf Papier, 80 x 140 cm,
Foto: Alexander Rischer



o.T., 2003, Tusche auf Papier,
70 x 100 cm



Die Zuordnung der symbolgeschichtlichen und ikonographischen Herkunft gelingt zumeist nicht. Vielmehr stehen die formale Inszenierung und der Aspekt der Übertragung als solche im Vordergrund: Blickachsen bilden ein strenges Kompositionsgefüge, die Posen und Gesten wirken theatralisch unnatürlich und prätentiös. Gegen die »Tyrannei der Intimität« [4] biografischer künstlerischer Verfahren setzt Ulla von Brandenburg eine Feier der theatralen und artistischen Kompetenz, die eine kultivierte Distanz ermöglicht. Die Künstlerin schreibt keine eindeutige Lesart der Einzelfiguren und keine zusammenhängende Narration in ihren Arbeiten vor. Kein auktorialer Erzähler gibt eine Wahrheit vor, die Geschlossenheit der Einzelteile wird vielmehr dem Rezipienten überlassen. Durch das in den Arbeiten angewandte Prinzip der optischen Täuschung und die uneindeutige Anlage wird der Betrachter zum Dialog aufgefordert. Verstärkt wird dies durch Elemente direkter Rede in den Wandarbeiten und Titeln, die Theaterstücken entnommen sind: Shakespeare und vor allem immer wieder Tschechow.

Tschechow setzt ganz auf die feine Psychologie seiner Figuren. Im Gegensatz zu Goethe ist er Naturalist. Goethe nimmt etwas wehmütig Abschied von der zunehmend geistig-ethischen Substanzlosigkeit der Aristokratie. Der praktizierende Arzt Tschechow seziert hingegen mit nüchternem Understatement den kränkelnden Zustand der höheren Gesellschaftskreise. Er beabsichtigt keine Gesellschaftskritik, dennoch sind seine Stücke im kritischen Geiste geschrieben. Sein Blick auf die Gesellschaft ist nicht nur kühl, sondern auch mitleidsvoll. Seine Diagnose mündet jedoch in keinen Ratschlag gegen das unabwendbare Ende.

Ulla von Brandenburgs subtile Distanzierung von modernistischen, auf Expression und Subjektivität basierenden Konzeptionen von Autor- und Meisterschaft sowie von dem Konstrukt einer reinen Visualität des Kunstwerks verweist auf Verfahren der Conceptual Art. Auch in ihrer zeichnerischen Übertragung von Foto-Vorlagen geht es weniger um die individuelle Handschrift und die handwerklichen Fähigkeiten, vielmehr setzt die Künstlerin auf die werkkonstituierende Rolle des Betrachters. Und viele ihrer aufgezeichneten Tableaux Vivants nehmen den immer gleichen, neutralen Hintergrund des White Cube auf, in dem sie präsentiert werden: In ihm schwimmen auch die Betrachter als entkörperlichte Augen - White Cube und Darstellungsraum gehen in einander über.

Wie die strategischen Gegendiskurse der Konzeptkunst, die sich gegen die Warenförmigkeit, den Fetischcharakter von Kunst und die Produktions- und Distributionssysteme in der spätkapitalistischen Gesellschaft wenden, legen die Arbeiten von Ulla von Brandenburg die artistischen, epistemischen und lebenspraktischen Grundlagen der bürgerlichen Moderne frei. Die Moderne als Ensemble von Anforderungen, denen die eben noch gültigen Normen und Normalitäten zügig nicht mehr genügen und die Erfahrung beschleunigter Geltungsverluste, lässt die Kultur selbst zum Gegenstand der Kritik werden. Die maßlose Überhöhung des Begriffs der Kultur wie bei Schiller erfährt eine radikale Entwertung mit dem Aufschwung des kulturkritischen Gefühlswortschatzes im 19. Jahrhundert, etwa der Rhetorik des »Überdrusses«, des »Ekels«, des »Ennui« oder des »Unbehagens«, aber eben auch der Krankheit. Krankheit als Ausweg aus gesellschaftlichen Zwängen: Ohnmacht, Hysterie, Okkultismus bieten sich als »andere Welt« an, in die man entfliehen kann.

Auf die gleichzeitig zunehmende technische Reproduzierbarkeit und unsere laut Benjamin durch Flüchtigkeit und Wiederholbarkeit geprägte Wahrnehmungsweise reagieren Künstler wie Cindy Sherman, Mike Kelley und Paul McCarthy mit Videoclips, Filmstills oder Installationen. Von Brandenburg antwortet hingegen wie Warhol mit einem Dehnen des Moments: Nichts geschieht auf den Bildern, die sie zeigt. Die abgebildeten Figuren harren aus.

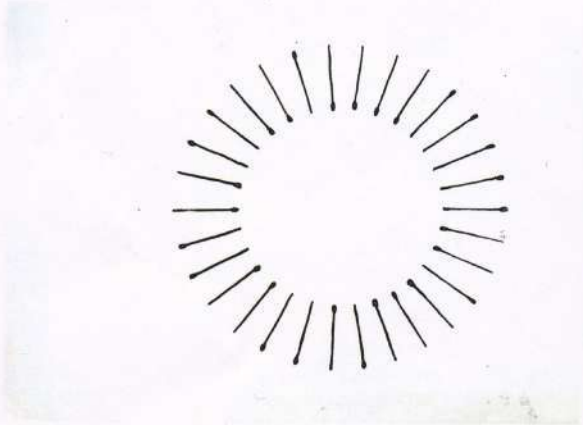
Zudem sind die Mitwirkenden meist Freunde und Bekannte aus Hamburger Künstlerkreisen und so steht »der sichtbare Einbezug des eigenen sozialen Produktionsumfeldes [...] in einem Spannungsverhältnis mit den schematischen Darstellungen« (5). Von Brandenburgs Tableaux verweisen auf formaler Ebene auf das klassische plastisch-geschlossene Gebilde, das sowohl Goethe als auch Schiller als Mittel der ästhetischen Erziehung des Menschen eingesetzt sehen wollten. Die Abgrenzung der Bühne als eines eigenständigen Bereichs von der Zuschauerwirklichkeit fand Goethe in nuce in der im 18. Jahrhundert aus Frankreich kommenden Mode der Tableaux Vivants wieder. Im Gegensatz zu den Romantikern und ihrer progressiven Universalpoesie ging es Goethe um die entschiedene Trennung von Kunst und Leben, von »Kunstwahrem« und »Naturwahrem«. Von Brandenburg interessiert sich allerdings jenseits beider Konzepte für diejenigen Momente, in denen sich die Vielfalt der Wahrheiten offenbart. Erst als Ottilie, die tragische Heldin in Goethes Wahlverwandtschaften, stirbt, enthüllt sich ihrem Verehrer die symbolische Bedeutung des von ihr so treffend nachgestellten Tableau Vivant: »Schon einmal hatte er so vor Belisar gestanden. Unwillkürlich geriet er jetzt in die gleiche Stellung; und wie natürlich war sie auch diesmal!«. [6]

(1) Johann Wolfgang von Goethe, Die Wahlverwandtschaften. Ein Roman. 12. Aufl. Deutscher Taschenbuch Verlag: München, 2003, S. 157f.
(2) vgl. Walter Benjamin, Gesammelte Schriften. Bd. V, Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main, 1982, S. 493
(3) Goethe, a.a.O., S. 170
(4) Richard Sennett, Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität. S. Fischer: Frankfurt am Main,1986,
(5) Nina Möntmann über Ulla von Brandenburg. In: I Still Believe In Miracles, Derrière l'horizon. Katalog. Paris, ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 2005. Manuskript.
(6) Goethe, a.a.O., S. 252

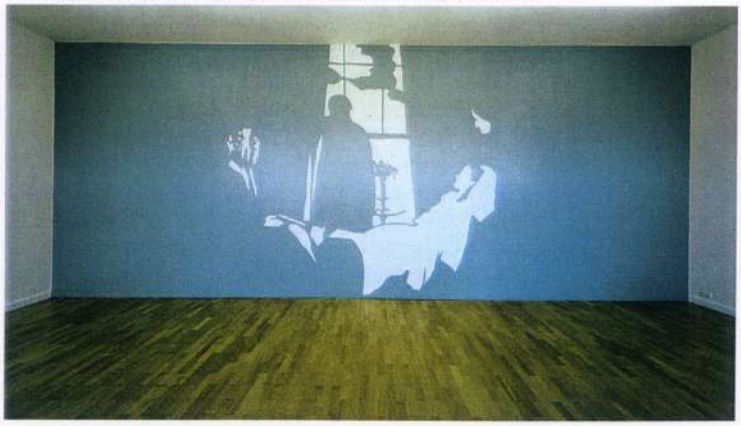
Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris, aus der Installation: »I still believe in Miracles. Derrière l'horizon. volet 2/2«, 19. Mai - 19 Juni 2005. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris



Streichholzsonne I, 2005, Tusche auf Transparentpapier, 59 x 41,7 cm, aus der Installation: »Fünf sind's doch schon im ersten Spiel«, Trottoir Hamburg, 2005, Foto: Peter Sander



o.T., 2003, Acrylfarbe auf Wand, 400 x 962 cm, Kunstverein Braunschweig, Studiogalerie, 2003, Installationsansicht, Foto: Thomas Müller



Anna-Catharina Gebbers, «Ulla von Brandenburg», in Artist Kunstmagazin, n°64, 2005, pp.4-7

text by Anna-Catharina Gebbers (translation)

Ulla von Brandenburg combines citations from the most various origins and with a variety of meanings, documenting them as tableaux vivant of groups of persons on video, super 8, and 16-mm film. Her films, drawings, watercolours, magazines and wall drawings also depict social, vaguely historicizing gestures and poses. The works are frequently based on models drawn from sorcery, occultism, hysteria, and illness that appear to stem from the 19th and early 20th century. The motifs trigger associations to Freud's experiments in hypnosis, parapsychological apparitions, and Surrealist séances, or they show props from Commedia dell'Arte and the circus, making theatrical references. But the artist also comes across her models in westerns, high-gloss magazines, today's newspapers or tarot cards. In her drawings, as in the tableaux vivant, she applies the principle of collage: The individual sheets and newspaper clippings are presented in groups or as photo spreads.

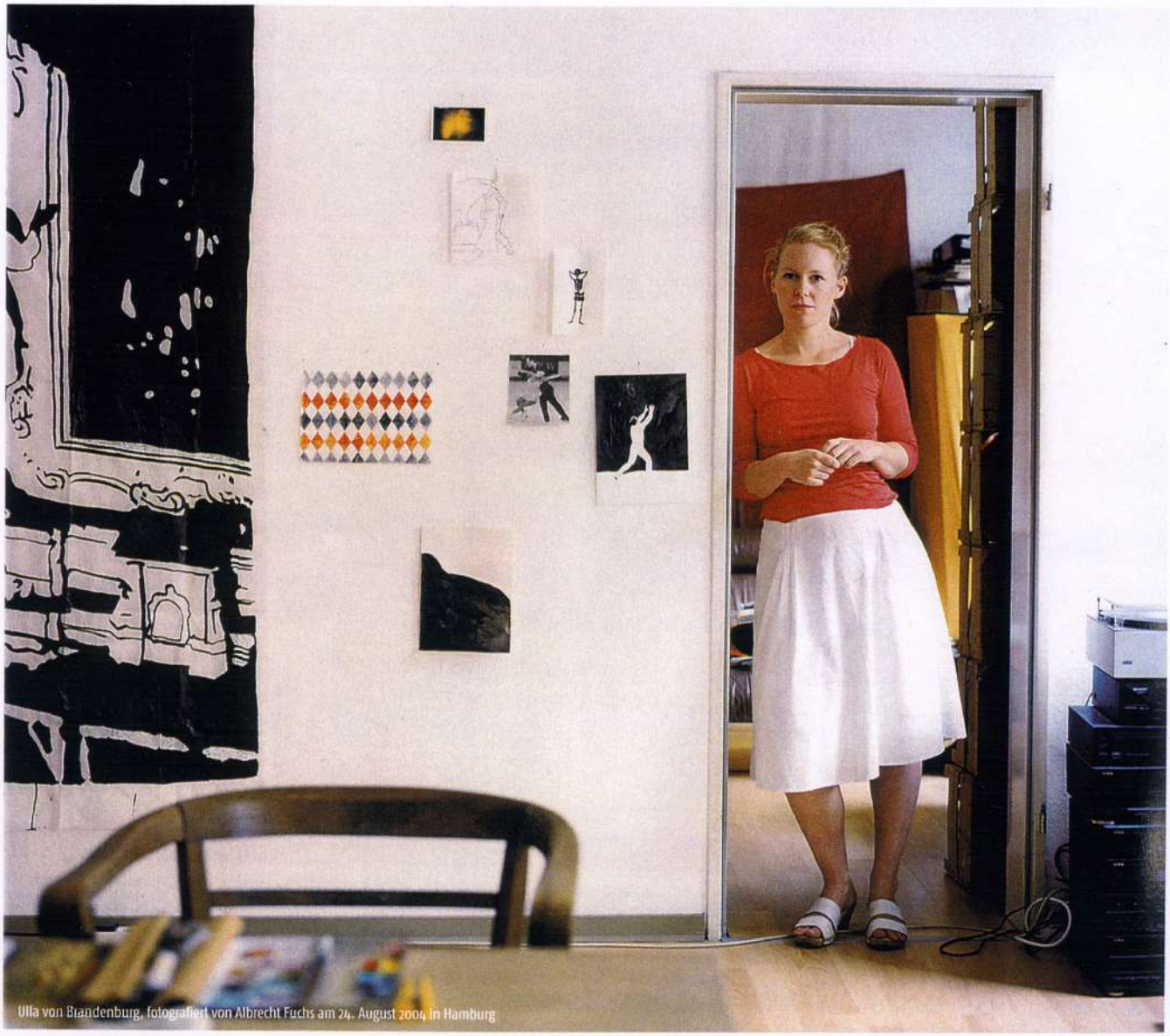
The motif of the mask which frequently appears in her works is reminiscent of Nietzsche's masks or of face masks, which Benjamin claimed the surrealists made use of in a revolutionary way. A mask allows for an emotional scope of representation and reflective distancing – like transferring images to a different medium, creating collages or the historicizing mode of representation. Ulla von Brandenburg's works do not really refer to a specific historical period; they instead deal with the altered cultural meaning of image, language and representation. The formal staging and the aspect of transfer are emphasized as such: sightlines establish a strict compositional structure, the poses and gestures appear theatrical, unnatural and pretentious. The celebration of theatrical and artistic competence, which allows a cultivated distance, is set against the "tyranny of intimacy" (Richard Sennett) inherent to biographically inspired artistic methods.

This subtle distancing from modernist concepts of authorship and mastery based on expression and subjectivity and from the construction of a pure visuality of the artwork refers to approaches in Conceptual Art. The focus is not on the artist's individual handwriting but on the role of the viewer who establishes the closure of the work during reception. The tableaux vivant often take up the neutral backdrop of the white cube in which they are presented: In it, the viewers also swim as bodiless eyes – white cube and the space of representation merge. Brandenburg responds to our mode of perception, which, according to Benjamin, is characterized by fleetingness and repeatability, much like Warhol, by stretching the moment: nothing takes place in the images. The depicted figures remain in waiting.

Anna-Catharina Gebbers, «Ulla von Brandenburg», in Artist Kunstmagazin, n°64, 2005, pp.4-7

MONOPOL NR.4
OKT / NOV 2004

Unbedingt merken: Ulla von Brandenburg



Ulla von Brandenburg, fotografiert von Albrecht Fuchs am 24. August 2004 in Hamburg

Ulla von Brandenburg inszeniert Stilleben. Zwar treten in ihren Filmen ganz lebendige Menschen auf, diese aber verharren wie schockgefroren in den bühnenhaft arrangierten „Tableau Vivats". Nur minimale Verschiebungen und vereinzeltes Blinzeln lassen den Unterschied zum Standbild erahnen. Zu hören ist allein das Knattern Super-8-Projektors. Die schwarzweißen Szenen selbst bleiben traumartig. Wo andere mit leuchtenden Farben, schnellen Schnitten und digitaler Perfektion Dynamik erzeugen, hält die 1974 in Karlsruhe geborene Künstlerin, die Szenographie und Medienkunst studierte, bevor sie 1998 an die Hochschule für Bildende Künste in Hamburg wechselte, die Zeit an: „Slow" hieß ihre Ausstellung 2002 in der Züricher Shedhalle. 2004 war sie in der Nachwuchsauswahl „Deutschland sucht" im Kölnischen Kunstverein. Thematisch läßt sie sich kaum festlegen: Neben Western oder Tarotkarten dienen ihr historische Fotografien, etwa vom 1830 geborenen Fotografen Henry Peach Robinson, einem führenden Vertreter der Kompositionsfotografie, als Anregung für Wandarbeiten, Hefte, Zeichnungen oder Filme, deren Darsteller sie rund um die Hochschule findet. Allein das Motiv der Zwischenwelt wiederholt sich in geheimnisvollen Tuschezeichnungen, wo sich menschliche Pyramiden, schwebende Jungfrauen und Teilnehmer okkulter Seancen tummeln. Doch wer bei der scherenschnittartigen Wandarbeit, die ein Mädchen zurückgesunken im Bett zeigt, in bester Tradition des Nature Morte an ein Sterbezimmer denkt, wird getäuscht – hatte doch schon Fotograf Robinson versucht, ein überaus vitales Mädchen möglichst krank aussehen zu lassen. *Katrin Wittneven*

„Watchlist" stellt jedes Mal junge Künster vor, die noch an einer Kunsthochschule studieren.

Katrin Wittneven, «Unbedingt merken», in Monopol, 2004