

# *Bande à part*

22 juin - 27 juillet 2013

Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla

Fikret Atay

Abraham Cruzvillegas

Claire Fontaine

Thomas Hirschhorn

Hassan Khan

Jean-Luc Moulène

Melik Ohanian

Gabriel Orozco

Seth Price

Anri Sala

Sean Snyder

Heimo Zobernig

Galerie

Chantal Crousel

La Galerie Chantal Crousel est heureuse de présenter son exposition d'été, *Bande à part*, qui offre une sélection de vidéos inédites ou peu diffusées de plusieurs artistes de la galerie. Quatre moniteurs invitent le spectateur à naviguer parmi les oeuvres. Il peut se laisser guider par les programmations, ou choisir son propre sens de lecture. Autour de ces îlots, des installations vidéos investissent l'espace d'exposition en fonction de leur propre dispositif de présentation: *I* de Claire Fontaine montré sur un écran plasma couché au sol; *Soleil Noir* de Jean-Luc Moulène diffusé sur un moniteur de surveillance; l'oeuvre sonore *Language Lesson* de Seth Price dont les sous-titres français sont projetés au ras du sol et enfin *Nr 24 mit 1 Skulptur* de Heimo Zobernig où une forme vaguement humaine sort de la projection, et incite le spectateur à s'immerger dans la vidéo.

Galerie Chantal Crousel is pleased to present its summer exhibition, *Bande à Part*, offering a selection of videos by artists of the gallery that were not or scarcely presented to the public before. Four monitors invite the spectator to navigate through the works. One can follow the program, or choose one's own trajectory. Around the small monitors, video installations charge the space according to their proper disposition: *I* by Claire Fontaine shows a plasma screen lying on the ground, *Soleil Noir* by Jean-Luc Moulène is visualized on a surveillance camera, the subtitles of Seth Price's audio work *Language Lesson* are projected on the lower part of the floor, and finally *Nr 24 mit 1 Skulptur* by Heimo Zobernig shows a vaguely human figure emerging out of the projection and inciting the spectator to immerse fully into the video.

Des projections vidéo seront organisées  
les trois premiers samedis suivant le vernissage:

Samedi 29 juin 2013: Abraham Cruzvillegas, *Autoconstrucción\**

Samedi 6 juillet 2013: Sean Snyder, *Exhibition*

Samedi 13 juillet 2013: Melik Ohanian, *White Wall Travelling*

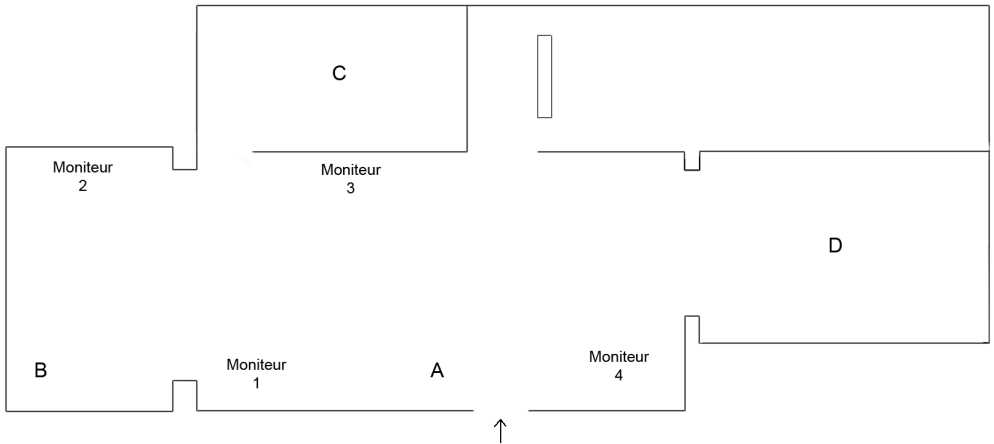
Video projections will be organised  
the first three Saturdays following the opening:

June 29, 2013: Abraham Cruzvillegas, *Autoconstrucción*

July 6, 2013: Sean Snyder, *Exhibition*

July 13, 2013: Melik Ohanian, *White Wall Travelling*

\* La vidéo comprend des images destinées à un public adulte  
Please note that this screening contains adult material



- A. Seth Price, *Language Lesson*, 2011
- B. Jean-Luc Moulène, *Soleil Noir*, 2008
- C. Claire Fontaine, *I*, 2009
- D. Heimo Zobernig, *Nr. 24 mit 1 skulptur*, 2007

#### Moniteur 1

- Heimo Zobernig, *Nr 4*, 1989
- Sean Snyder, *Schema (Television)*, 2006
- Melik Ohanian, *Hit*, 1997
- Jean-Luc Moulène, *+ d'ordre, - d'ordre*, 1994
- ABSALON, *Solutions*, 1992

#### Moniteur 2

- Anri Sala, *Who is Afraid of Red, Yellow and Green*, 2008
- Anri Sala, *Time After Time*, 2003
- Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla, *Internal Combustion (Eye of the Needle)*, 2007
- Fikret Atay, *Batman vs Batman*, 2009,
- Hassan Khan, *8 Selected Single Channel Pieces*, 1997-2002
- Anri Sala, *Air Cushioned Ride*, 2007
- Gabriel Orozco, *Zócalo*, 1999
- Fikret Atay, *Saints of The City*, 2012
- Heimo Zobernig, *Nr 12*, 1996
- Fikret Atay, *Running Stones*, 2011

#### Moniteur 3

- Melik Ohanian, *At late*, 1998
- Anri Sala, *It will happen exactly like that*, 2008
- Anri Sala, *Missing Landscape*, 2001
- Fikret Atay, *Gooaall!!*, 2009

#### Moniteur 4

- Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla *There's More than One Way to Skin a Sheep*, 2007
- Heimo Zobernig, *Nr 38*, 1989
- Heimo Zobernig, *Nr 1*, 1989
- Heimo Zobernig, *Nr 3*, 1992
- Thomas Hirschhorn, *Early Video Works*, 1995-1997
- Thomas Hirschhorn, *Moonlight Lady (Wiegenlied)*, 1995
- Thomas Hirschhorn, *Nice to Meet You*, 1995

# Moniteur 1

Heimo Zobernig  
*Nr 4*, 1989, 20'

Sean Snyder  
*Schema (Television)*, 2006, 10'02"

Melik Ohanian  
*Hit*, 1997, 20'

Jean-Luc Moulène  
*+ d'ordre, - d'ordre*, 1994, 26'

ABSALON  
*Solutions*, 1992, 7'50"

## Heimo Zobernig

*Nr 4*, 1989, 20'

Vêtus de vestes noires, jeans et lunettes de soleil, Heimo Zobernig et Muki Pakesch – respectivement artiste et musicien - sont assis sur un canapé. Zobernig réalise des mouvements et actions que Pakesch tente de reproduire aussi simultanément et symétriquement que possible.

Wearing dark jackets, jeans and sunglasses, Heimo Zobernig and Muki Pakesch - artist and musician - are sitting on a sofa. Zobernig performs movements and actions that Pakesch tries to carry out as simultaneously or symmetrically as possible.

## Sean Snyder

*Schema (Television)*, 2006, 10'02"

*Schema (Television)* est un projet questionnant la télévision comme source d'information. Fonctionnant avec les index catégoriels des thèmes de programmation de la télévision satellite, l'œuvre utilise le potentiel de la télécommande en tant que dispositif de montage aléatoire, et nous montre que l'image télévisuelle ne peut pas être une source de vérité.

*Schema (Television)* is a project that questions television as a source of information. Working with categorical indexes of programming themes from satellite television, the video utilizes the potential of the remote control as a device of unpredictable montage. The video emphasizes impossibility of attributing truthfulness to the televisual image.

## Melik Ohanian

*Hit*, 1997, 20'

Hit Machine est une émission quotidienne de *bit parade* diffusée à la télévision française dans les années 1990. Le *packaging* (habillage, jingles...), la structure, et la durée de l'émission originale ont été conservés. Le plateau de l'émission est vidé de présence humaine pour le tournage d'une prise où seules les lumières balayent le décor déserté.

Hit Machine is a daily hit parade program broadcasted on French television during the nineties. The packaging (visual identity, jingles...), the structure, and the duration of the original program have been maintained. The stage of the show has been cleared of human presence, for the shooting of a scene in which the lights alone wander through the deserted stage setts.

Jean-Luc Moulène

+ *d'ordre, - d'ordre*, 1994, 26'

Convoquer le réel sans le restituer dans une version littérale, en disperser les lectures, ouvrir les champs des hypothèses, déplier plutôt que rabattre. « Mon travail, est un décalibrage, une organisation des fuites. » Avec plus ou moins d'ordre, comme le signale le titre de la vidéo.

« [...] La vidéo + *d'ordre, - d'ordre* montre une activité quotidienne de manipulation d'objets. Une séquence la moins construite possible sauf en ce qui concerne l'exactitude des gestes. [...] » - Jean-Luc Moulène, *Document 1*, catalogue d'exposition, Jeu de paume, 2005

Evoking the real, without placing it in a literal version, dispersing readings, opening hypothetical fields, unfolding rather than reducing. "My works is a decalibration, an organisation of flights." With more or less order, as the title of the video indicates. "[...] The video + *d'ordre, - d'ordre* shows a commonplace activity of the manipulation of objects. A sequence as inartificial as possible except for what is concerned the exactitude of gestures. [...]" - Jean-Luc Moulène, in Document 1, exhibition catalogue, Jeu de Paume, 2005

ABSALON

*Solutions*, 1992, 7'50"

« *Solutions* montre le protagoniste, Absalon lui-même, vêtu d'un pantalon noir et d'une chemise blanche dans une cellule entièrement blanche, exercer une série d'activités domestiques. Le premier plan montre l'artiste assis sur une chaise devant une table blanche en train de boire, puis manger, fumer une cigarette pour finir par jouer avec ses mains. Dans le deuxième plan, Absalon s'allonge sur une armoire-penderie qui sert également de lit. On le voit ensuite assis sur un bureau occupé à se masturber. Certains de ses gestes sont un peu nerveux et traduisent une certaine angoisse. Dans la scène suivante, il fait les cent pas autour du bureau et appuie sa tête contre le mur. Il secoue ses cheveux pour nettoyer la table des pellicules qui y sont tombées. Le dernier plan nous montre Absalon qui ôte peu à peu ses vêtements avant de s'allonger dans un cube-blanc qui sert de baignoire. »  
- Cristina Ricupero

"*Solutions* shows the protagonist, Absalon himself, dressed in black pants and a white shirt in an entirely white cell, while he performs domestic tasks. The first shot shows the artist seated on a chair in front of a white table; he drinks, eats, smokes a cigarette and finally starts playing with his hands. In the second shot Absalon is lying in an open cupboard, which simultaneously functions as a bed. This is followed by Absalon sitting on his desk, masturbating. Some of his gestures are nervous and show a certain fear. In the next scene, he steps around his desk and pushes his head against the wall. He shakes his hair to clean the dandruff off the table. The last shot shows Absalon slowly taking off his clothes before lying down in a white cube that serves as a bath." - Cristina Ricupero

## Moniteur 2

Anri Sala

*Who is Afraid of Red, Yellow and Green*, 2008, 2'35"

Anri Sala

*Time After Time*, 2003, 5'39"

Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla

*Internal Combustion (Eye of the Needle)*, 2007, 5'17"

Fikret Atay

*Batman vs Batman*, 2009, 9'52"

Hassan Khan

*8 Selected Single Channel Pieces*, 1997-2002

Anri Sala

*Air Cushioned Ride*, 2007, 6'04"

Gabriel Orozco

*Zócalo*, 1999, 18'

Fikret Atay

*Saints of The City*, 2012, 3'06"

Heimo Zobernig

*Nr 12*, 1996, 30'

Fikret Atay

*Running Stones*, 2011, 6'23"



Anri Sala

*Who is Afraid of Red, Yellow and Green*, 2008, 2'35"

La présence absurde d'un animal dans l'espace urbain a été le point de départ de plusieurs œuvres d'Anri Sala. Ici, des araignées tissent leur toile sur un feu rouge de signalisation. Les plans serrés et les sons de la circulation et du feu passant au rouge, orange et vert accentuent l'ambiance inquiétante dégagée par la vidéo.

The absurd presence of an animal in the urban space was the point of departure of different works by Anri Sala. Here, spiders are building their web over a stoplight. The close-ups and the ambient noise of traffic and the lights passing from red to orange to green emphasise the disturbing atmosphere installed by the video.

Anri Sala

*Time After Time*, 2003, 5'39"

Cette vidéo présente un cheval émacié, seul au bord d'une autoroute à Tirana et éclairé par les phares des véhicules qui passent. Alors que les voitures défilent, le point se desserre progressivement de manière à ce que la scène apparaisse de plus en plus floue: Le cheval n'est visible que lors de ses plus grands pics de stress.

The video shows the faint silhouette of a lone horse standing on a highway in Tirana. It is illuminated, time after time, by the headlights of passing vehicles. As the cars pass, the focus slowly pulls out and the scene becomes a blur: the horse is only visible at the moment of its greatest stress.

Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla

*Internal Combustion (Eye of the Needle)*, 2007, 5'17"

Cette courte vidéo tournée dans une station service à Téhéran présente un chameau, le ventre entouré d'un pneu. Il regarde, impassible et statique, passer les voitures et camions. Il semble insensible à l'arrogance de l'humanité, battant lentement ses longs cils face à l'absurdité de notre condition.

This short video shows a tyre-ed camel standing in the forecourt of a petrol station in Tehran; cars, lorries top up at the pumps in the background. The camel paces absentmindedly, watching sideways the stream of vehicles filling their tanks. The camel seems to be apathetic to the hubris of humanity, slowly batting its great eyelashes at the absurdity of our plight.

## Fikret Atay

*Batman vs Batman*, 2009, 9'52''

Fikret Atay s'intéresse ici à l'aspect humoristique du nom de sa ville natale située en Turquie à la frontière irakienne. La vidéo met en scène Hüseyin Kalkan, le maire de Batman, comme un super héros poursuivant en justice Christopher Nolan et la Warner Bros pour les droits de propriété du nom de Batman. Il espère ainsi utiliser les gains du procès pour résoudre les problèmes sociaux que connaît la ville turque sinistrée; son projet s'annonce voué à l'échec. Fikret Atay met en lumière les politiques et problèmes locaux du sud-est de la Turquie, région qui semble n'avoir plus rien à perdre.

- Nina Möntmann, *Not easy to save the world in 90 days*, Artforum, April 2010, pp. 210-211.

Fikret Atay addresses the comical name of his hometown, situated near Turkey's border with Iraq. The video features Hüseyin Kalkan, the mayor of Batman, as a superhero who takes David Nolan and Warner Bros to court over the ownership of the name Batman - hoping to invest the winnings to ameliorate social problems in the downtrodden Turkish town, an enterprise doomed to failure. Atay sheds light on the local politics and problems of southeastern Turkey, a region that seems to have nothing to lose.

- Nina Möntmann, *Not easy to save the world in 90 days*, Artforum, April 2010, pp. 210-211.

## Hassan Khan

*8 Selected Single Channel Pieces*, 1997-2002

A compilation with:

*Tabla dubb n°9*, 2002, 3'40''

*This is THE political fm*, 1998, 1'

*The eye struck me and the lord of the throne saved me*, 1997, 3'50''

*Fuck this Film*, 1998, 4'

*Sometime somewhere else*, 2001, 1'45''

*Six questions to the Lebanese*, 2001, 1'

*100 portraits*, 2001, 1'21''

*Transitions*, 2002, 22''

Cette sélection de huit vidéos en lien avec la ville du Caire constitue une première étape dans l'oeuvre vidéo de l'artiste.

« *Selected Single Channel Pieces* 1997 – 2002, est une programmation de courtes vidéos produites sur une période de cinq ans. Regarder ce programme reste une expérience étrangement sensible pour moi. Bien que ces oeuvres aient été réalisées sous différents registres (du narratif au descriptif - de l'analytique au lyrique), elles possèdent toutes un caractère très important pour moi - quelque-chose que j'appelle une « charge ». La charge est ce qui unifie et explicite l'oeuvre. Elle donne sens et unité aux choses: c'est la colle, le consensus - la présence invisible. [...] »

- Hassan Khan. *Repeat all*, Museu da Imagem e do Som, Sao Paolo, Brasil, 2009.

This selection of eight single channel videos related to the city of Cairo represents the first stage in Hassan Khan's video work.

“*Selected Single Channel Pieces 1997 – 2002* is a program of short videos that were produced over a period of five years. Watching this program remains a strangely emotional experience for me. Although these works were done in many different registers (from narrative to the highly imagistic – from the analytical to the lyrical) they all possess a quality I find of supreme importance – something I call a ‘charge’. The charge is what unites a piece – what actually makes it « speak » - it is what makes something a thing, a unit. It's the glue, the consensus – the invisible presence. - Hassan Khan. *Repeat all*, Museu da Imagem e do Som, Sao Paolo, Brasil, 2009

## Anri Sala

*Air Cushioned Ride*, 2007, 6'04”

*Air Cushioned Ride* prend pour point de départ un phénomène sonore vécu par l'artiste lors d'un trajet en voiture en Arizona, où il écoutait de la musique baroque sur l'autoradio. En s'approchant d'un groupe de camions garés sur une aire d'autoroute, les ondes d'une station de musique country ont commencé à interférer avec la musique baroque. La caméra tourne autour des camions, faisant alterner les sons en fonction du positionnement de la voiture par rapport à eux. La vidéo consiste en l'enregistrement de cette expérience, illustrant comment l'artiste aborde la notion de lieu du point de vue de la mémoire et de l'expérience subjective du temps et de l'espace.

*Air Cushioned Ride* takes as point of departure an aural phenomenon that the artist experienced while driving across Arizona, as he listened to baroque chamber music on his car radio in a highway rest area. As he was approaching a group of parked lorries, the airwaves of an unknown country music radio station, diverted by the presence of the vehicles, started to interfere with the music he was listening to. The camera pans around the lorries, while the two sounds alternate according to the position of the car in relation to them. The video consists of the recording of this experience, illustrating how Sala approaches the notion of place from the point of view of memory and the subjective experience of time and space.

## Gabriel Orozco

*Zócalo*, 1999, 18'

Depuis un café en hauteur, Gabriel Orozco filme la plus célèbre place de Mexico, le Zócalo, épicerie des manifestations politiques et culturelles. Il alterne les plans larges montrant les passants à contre jour et les plans serrés composant de réels portraits de policiers, de vendeurs ambulants, de touristes... L'artiste parvient à nous immerger totalement dans cet environnement et les sons ambiants complètent l'impression de proximité avec ces gens qui

errent, et ceux qui s'affairent. La symbolique et l'histoire du lieu sont également évoquées avec des plans sur la cathédrale, sur le gigantesque mât du drapeau mexicain et sur des photos anciennes de la place. La façon de filmer peut faire penser à l'observation intrusive des caméras de surveillance mais, au fil des images, ce sont plutôt de vraies histoires qui s'esquissent.

In this video, Gabriel Orozco films Mexico's most famous square, the Zócalo, epicentre of political and cultural manifestations, from a higher bar. He alternates between wide shots, showing passers-by against daylight, and closer shots, composed of real portraits of police officers, vendors, tourists... The artist succeeds in immersing us completely in this environment, and ambient sounds complete the impression of proximity with the wandering and bussy people. The symbolism and history of the place are simultaneously evoked, with shots on the cathedral, the gigantic Mexican flag and old photos of the square. The style of filming might remind one of the intrusive observations of surveillance cameras, but it rather shows real stories that are sketched in the course of the video.

## Fikret Atay

*Saints of The City*, 2012, 3''06'

Pour sa dernière vidéo *Saints of the City*, Fikret Atay fait appel à nouveau aux habitants de Batman, sa ville natale. Dans cette mise en scène d'un entraînement au lance pierre, Fikret Atay exprime un certain scepticisme quant à l'efficacité de l'utilisation de pierres comme armes, tout en reconnaissant son incontestable portée symbolique.

For this last video *Saints of the City*, Fikret Atay has once again called the residents of Batman, his home city. With this portrayal of slingshot practice, he expresses scepticism as to the efficiency of stones as weapons, while recognising their indisputable symbolism.

## Heimo Zobernig

*Nr 12*, 1996, 30'

Dans la vidéo *Nr 12*, Heimo Zobernig utilise pour la première fois la technique du chroma-key. Cette méthode consiste à assembler des éléments vidéo issus de deux sources différentes dont une valeur chromatique particulière est extraite de l'une d'entre elles dans le but de la remplacer par des images de l'autre. Zobernig recrée un écran bleu (bluebox) en peignant le corridor de l'entrée du musée Renaissance Society à Chicago. Matthew Konicek filme Zobernig qui interprète une chorégraphie très lente mêlant danses et mouvements athlétiques. Des images filmées par Zobernig pendant une visite guidée de Chicago organisée par l'architecte et théoricien Ben Nicholson viennent s'incruster sur le fond bleu.

The video was Zobernig's first use of the chroma-key technique. This is a method of bringing together video material from two different video sources in which a particular chromatic value is filtered out of one film in order to be replaced by images from another. Zobernig created a bluebox by having the long corridor before the entrance to the museum Renaissance Society in Chicago painted in the appropriate colour. Here Matthew Konicek filmed him performing a very loose choreography of various dance and athletic movements. In place of the blue background, images were keyed in that Zobernig himself filmed during an architectural tour in Chicago, organized by architect and theorist Ben Nicholson.

Fikret Atay

*Running Stones*, 2011, 6'23"

La vidéo *Running Stones* est le résultat d'une résidence de Fikret Atay à Tolhustuin, Amsterdam et d'une collaboration avec l'artiste néerlandais Seyit Battal Kurt. Nous suivons l'itinérance d'un jeune homme dans la ville, vendeur de pierres à la sauvette, entre le Mosplein, dans le nord de la ville et la place centrale de Dam. Ce film est une réflexion silencieuse sur l'Europe et sa population, ses conditions d'immigration et la concurrence économique avec ses voisins.

The video *Running Stones* is the result of a residency of Fikret Atay at Tolhustuin, Amsterdam and a collaboration with the Dutch artist Seyit Battal Kurt. We follow the itinerary of a young man through town, a street vendor of stones, in between the Mosplein, in the northern part of town, and the central square the Dam. This film is a silent reflection on Europe and its population, its conditions of immigration and competition in a global economy.

## Moniteur 3

Melik Ohanian  
*At late*, 1998, 17'

Anri Sala  
*It will happen exactly like that*, 2008, 7'20"

Anri Sala  
*Missing Landscape*, 2001, 14'55"

Fikret Atay  
*Gooaall!!*, 2009, 4'

Melik Ohanian

*At late, 1998, 17'*

Ces films 16mm ont été réalisés dans un stade d'athlétisme couvert, ancienne usine réhabilitée en terrain de sport dans la banlieue de Lyon en 1998. Trois jeunes athlètes dont le champion de France junior du 800m essayent de battre leur propre record. Avant la course, le support filmique a été coupé à la longueur équivalente à la meilleure performance de chacun des coureurs sur 800m et 1500m. Le coureur se doit de battre son record pour qu'existe l'image enregistrée de sa propre performance.

The S16mm films were directed in a covered athletic stadium, an old factory converted into a sports ground in the suburbs of Lyon in 1998. Amongst the three young athletes is the Champion of France's junior 800m. Before the race, the film tape is cut for a length of time equivalent to the best performance of each runner on the 800m and 1500m. The runner has to beat his own best time for a visual record of his own performance to exist.

Anri Sala

*It will happen exactly like that, 2008, 7'20''*

« Bruno Pizzul, le célèbre commentateur italien de football, décrit l'action qui donnera lieu au fameux but dit de « la Main de Dieu » de Maradona. Pour cet enregistrement au Parco Sempione à Milan j'ai écrit les noms des joueurs présents sur des morceaux de papier et les ai disposés en un large cercle sur l'herbe. J'ai invité Pizzul à imaginer et anticiper les actions des « joueurs » à mesure qu'il passait d'un joueur à l'autre. L'action se déroule au ralenti comme une promenade dans l'avenir. » - Anri Sala

“Bruno Pizzul, the famous Italian soccer commentator, spells out the action that will lead to Maradona's Hand of God goal as an event yet to come. For this recording in Parco Sempione in Milan, I wrote the names of the players involved in the action on pieces of paper and scattered them on the grass in the form of a large circle. I invited Pizzul to imagine and presage the action while walking from one “player” to the other. The action slows like a walk in the future”. - Anri Sala

Anri Sala

*Missing Landscape, 2001, 14'55''*

« Quand le ballon de foot sort du terrain, le gardien de but le suit, et disparaît dans le « paysage manquant ». Quand il revient sur l'aire de jeu, il rentre toujours par la cage des buts. Cette action rappelle cette tradition théâtrale de l'acteur passant de la cuisine à la salle d'attente par une trappe, alors qu'il n'y a aucun mur ou cloison visible entre les pièces

sur scène. Comme l'acteur qui examine les différentes entrées dans les pièces, les enfants entrent sur le terrain en traversant les cages, créant un espace dans un espace sans murs. Inconsciemment, ils isolent leur terrain de jeu du paysage montagneux qui les environne. Ils jouent le match et la pièce de théâtre. » - Anri Sala

“Each time the ball goes away, the goalkeeper follows it, and disappears in the « missing landscape ». When he returns, he always enters through the door to get back into the playground. This action is like the theatre convention where the actor moves from the kitchen to the waiting room through the trapdoor, even though there are no walls or visible boundaries between the rooms in the scene. The actor considers the entrances to the different spaces. Each time the children enter the playground through the goals, considering a space in a space where there are no walls. They are unconsciously cutting the playground off the world surrounded by the mountains. They are playing the game and the play.” - Anri Sala

Fikret Atay

*Gooaall!!*, 2009, 4'

La route goudronnée est l'un des symboles révélateur de la modernité. Les enfants du village, excités par cette route, semblent courir vers la modernité, consciemment ou non. Ils jouent pieds nus comme pour sentir le goudron.

Près d'eux, un vieil homme tout aussi enthousiaste recrée des cages de but avec ses chaussures. Il marque un but dans des cages en apparence vide mais dont le spectateur est en réalité le gardien. Tout en tirant, il hurle « ya Allah ».

Asphalt road is one of the prime symbols of modernity. There is a possibility that children in the village are motivated by the excitement of asphalt road. They run towards modernity, whether they are aware of it or not. They play barefoot in order to feel the ground. They feel modernity as it travels their bodies with all its coldness. In this way are connected the centre and the periphery. The old man as well aspires to be part of the enthusiasm but all by himself. He sets up the goalposts. He took off his stockings and put them in his shoes. He scores in the empty net. Actually the net is not empty. The viewers are the goalkeeper. He kicks the ball as he yells “ya Allah.”



## Moniteur 4

Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla  
*There's More than One Way to Skin a Sheep*, 2007, 6'40"

Heimo Zobernig  
*Nr 38*, 1989, 6'

Heimo Zobernig  
*Nr 1*, 1989, 6'

Heimo Zobernig  
*Nr 3*, 1992, 30'

Thomas Hirschhorn  
*Early Video Works*, 1995-1997

Thomas Hirschhorn  
*Moonlight Lady (Wiegenlied)*, 1995, 3'20"

Thomas Hirschhorn  
*Nice to Meet You*, 1995, 13'40"

Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla

*There's More than One Way to Skin a Sheep*, 2007, 6'40"

La vidéo d'Allora et Calzadilla, *There is More Than One Way to Skin a Sheep* met en scène un cycliste qui détourne son instrument de musique traditionnel, un tulum, pour gonfler un pneu crevé dans les rues d'Istanbul. Il crée des notes pénétrantes qui perturbent le paysage urbain et illustrent les tensions entre la technologie primitive et moderne. Le tulum est un objet culturel significatif mais son utilisation comme outil pour résoudre un dysfonctionnement moderne représente une adaptation ingénieuse au monde d'aujourd'hui.

Allora and Calzadilla's video, *There is More Than One Way to Skin a Sheep*, features a cyclist who repurposes his traditional musical instrument to inflate a punctured tire on the streets of Istanbul. The tulum player creates sharp penetrating notes that disrupt the urban landscape and illustrate the tensions between primitive and modern technology. The tulum is a meaningful cultural object but its use as an implement to address a modern malfunction represents a resourceful adaptation to today's world.

Heimo Zobernig

*Nr 38*, 1989, 6'

La vidéo *Nr 38* met en scène la flûtiste Brigitte Bauer. Une grande boîte en carton couvre sa tête et le haut de son corps. Elle joue une mélodie à partir des notes A, C, H Deis, Gis (A, C, B, D double sharp, G sharp)\*. La vidéo a pour titre la taille de vêtement de la flûtiste. En référence à la fugue de Bach utilisant les lettres de son nom comme accords, les notes sont ici une transcription approximative du mot « achtunddreissig » (trente huit).

The video *Nr 38* shows the flutist Brigitte Bauer. With a large cardboard box covering her head and upper body she plays a fugue made up of the notes A, C, H, Deis, Gis (A, C, B, D double sharp, G sharp). The title of the video is the flutist's clothing size. In reference to Bach's fugue on the letters of his name, the notes of this fugue are an approximate translation of the word «achtunddreissig» (thirty-eight).

\* La, Do, Si bémol, Sol dièse (La, Do, Si, Ré double dièse, Sol dièse)

Heimo Zobernig

*Nr 1*, 1989, 6'

La vidéo *Nr 1* montre Zobernig portant une longue perruque blonde. Assis sur une chaise, il éclate les bulles du papier bulle. Les vidéos *Nr 1*, *2*, *3* et *4* réalisées en 1989 mettent en scène des actions simples réalisées en continu sur une période définie et enregistrées en prise directe.

Video Nr. 1 shows Zobernig wearing a long blonde wig. Sitting on a chair he bursts bubble-wrap. Videos *Nr 1*, *2*, *3*, and *4* were created in 1989 and their formal principle will underlie many other of Zobernig's works in the medium: simple actions repeatedly carried out for a certain period of time are recorded in direct shot.

## Heimo Zobernig

*Nr 3*, 1992, 30'

Coiffé d'une longue perruque blonde, Zobernig danse sur de la musique heavy-metal devant un rideau noir avec un éclairage disco coloré.

In a long blonde wig Zobernig dances to heavy-metal music in front of a black curtain and coloured disco lighting.

## Thomas Hirschhorn

*Early Video Works*, 1995-1997

A compilation with:

*Prince and Me*, 1995, 5'05"

*Lust for Life (Claudia)*, 1995, 5'10"

*Rotes Tuch (Desire I)*, 1995, 6'10"

*Stars in the Sky*, 1995, 4'

*Robert Wälsler Video*, 1995, 4'

*Thank You*, 1995, 8'20"

*For Nelson Mandela (Biko)*, 1995, 6'58"

*La Cuisine des Mousquetaires*, 1995, 1'30"

*Antifaschistische Aktion (Desire II)*, 1995, 6'15"

*I Will Win*, 1995, 4'30"

*Invisible «Merci»-Man*, 1996, 3'55"

## Thomas Hirschhorn

*Moonlight Lady (Wiegenlied)*, 1995, 3'20"

## Thomas Hirschhorn

*Nice to Meet You*, 1995, 13'40"

« L'économie de moyens et la simplicité de la méthode apparentes dans les vidéos de Thomas Hirschhorn révèlent immédiatement l'esthétique radicale, le point de vue politique, et l'énergie formelle qui marquent ses oeuvres depuis plus de 25 ans. Les principes clés de son travail sont présents dans ces vidéos inaugurales, créées entre 1995 et 1997 : l'urgence, la nécessité, la beauté, la joie, la frontalité, la répétition, l'égalité de la représentation et l'hommage comme forme de résistance et d'amour. Ces oeuvres incluent également les matériaux signatures d'Hirschhorn : adhésif brun, carton, aluminium,

objets du quotidien, déchets, fragments d'imprimés et d'emballages, connectés entre eux et à d'autres mondes. Ces matériaux pauvres sont utilisés constamment dans ses collages, sculptures et « layouts », un terme se référant à un système global de représentation. [...] Les clips vidéos, particulièrement *Prince and Me*, *I Will Win* et *Thank You*, expérimentent la confrontation par le choix du cadrage simple, souvent fixe, et des images brèves et non spectaculaires. A travers ces images, il développe des modes opératoires, des formats et des durées déterminées par des aspects extérieurs à la vidéo, impliquant une action directe dans l'atelier. Comme il le précise, toutes ses vidéos, oeuvres individuelles ou faisant partie de sculptures (les « vidéos intégrées »), suivent le même principe: « Je fais un choix très clair: pas de coupure, son original, durée déterminée par une influence extérieure, mouvement de caméra très limité, pas de zoom ». Constatant que la vidéo rend le spectateur captif, il réduit ses effets le plus possible, n'utilisant que l'essence du médium: la couleur, le mouvement, le son et l'image sur un écran. »

- *Videos Like So Many Pamphlets* de Stéphanie Moisdon

“The economy of means and simplicity of method apparent in the videos of Thomas Hirschhorn immediately reveal the radical aesthetic, the political stance, and the energy of form that have characterized his work over 25 years. All the key features of his oeuvre are already present in his inaugural works, created between 1995 and 1997 – a sense of urgency, necessity, beauty, joy, frontality, repetition, equality in confrontation, and homage as form of resistance and love. [...] It also features Hirschhorn's signature materials: brown tape, cardboard, aluminium foil, everyday objects that challenge technology, refuse, rubbish, fragments of printed matter and packaging, connected to each other and to other worlds; such precarious materials are constantly used in his collages, sculptures, and “layouts” – a term referring to a global system of representation. [...] Hirschhorn's video clips, particularly *Prince and Me*, *I Will Win*, and *Thank You* (all 1995), experiment with confrontation through the choice of simple frames, often stills, and brief, scarce, unspectacular images. Through them he develops modes of operation, formats, and durations determined by aspects external to the video, implying a form of direct action in the studio. As he points out, his videos, whether single artworks or part of his sculptures (the “integrated videos”), all follow the same principles: “I make a very clear decision: no cuts, the original sound, duration established by some external influence, highly limited camera movement, no zoom, and so on.” Noting that video makes a captive of the viewer, he reduces its effects as far as he can, drawing on the bare bones of the medium itself – color, movement, sound, and an image on screen. Noting that video makes a captive of the viewer, he reduces its effects as far as he can, drawing on the bare bones of the medium itself – color, movement, sound, and an image on screen”.

- *Videos Like So Many Pamphlets* by Stéphanie Moisdon

## Installations vidéo

Heimo Zobernig

*Nr. 24 mit 1 Skulptur*, 2007, 14' 22''

Seth Price

*Language Lesson*, 2011, 4'17''

Jean-Luc Moulène

*Soleil Noir*, 2008, 2'26''

Claire Fontaine

*I*, 2009, 4'20''

Heimo Zobernig

*Nr. 24 mit 1 Skulptur*, 2007, 14' 22" (Boucle / loop)

Cette vidéo met en action quatre personnages dans un studio de montage vidéo. Heimo Zobernig, nu, se débat avec les trois autres formes qui portent des costumes aux couleurs d'incrustation d'image « bluebox blue », « video red » et « greenbox green ». Les différentes couleurs des personnages et celle du fond s'intervertissent en rythme au moyen de la technique du *chroma-key*, de sorte que les surfaces monochromes remplacent les détails réels comme les plis sombres des costumes. Le personnage vert est remplacé par un monochrome vert, le rouge par un monochrome rouge, et le bleu se dissout dans le fond qui change de couleur entre le bleu, le noir et le blanc. Les perpétuelles variations de couleurs donnent lieu à un jeu d'alternance entre le scénario réaliste et l'imagerie abstraite.

This video highlights four characters in action in a video studio. Heimo Zobernig naked is struggling with the three other characters wearing "bluebox blue", "video red" and "greenbox green" costumes. The various colours of the protagonists and the background are arrhythmically exchanged using the chroma-key technique in such a way that monochrome surfaces of colour replace realistic details, e.g. the folds or shadows of the costumes. The green figure is replaced by a monochrome green, the red by a monochrome red; the blue figure dissolves into the background, which switches between blue, black and white. The continual variations in colour give rise to playful alternation of realistic scenario and abstract imagery.

Seth Price

*Language Lesson*, 2011, 4'17"

L'œuvre sonore *Language Lesson* est l'enregistrement d'un conte écrit et récité par l'artiste, dont les sous-titres en français sont projetés sur le mur. La fable raconte l'histoire d'une jeune fille piégée par une femme diabolique et finalement secourue par un homme qui met le feu aux jambes de la sorcière. Ses jambes se transforment alors en souches de bois calcinées créant des formes au sol au fur et à mesure qu'elle poursuit les deux fugitifs.

The audio piece *Language Lesson* is the recording of a tale written and narrated by the artist, played along with projected French subtitles. The fable tells the story of a girl who falls under the spell of an evil woman and gets rescued by a man, who sets the witch's legs on fire. Incidentally, the lady's limbs happen to become some charred wooden stumps that sketch shapes and figures on the ground while she runs after the two fugitives.

Jean-Luc Moulène

*Soleil Noir*, 2008, 2'26''

« Ma seule étoile est morte, - et mon luth constellé Porte le soleil noir de la Mélancolie. »

- Gérard de Nerval

Cette vidéo a été réalisée à Paris en septembre 2008 à l'aide du téléphone portable de l'artiste. Elle est le résultat d'un processus de surbrillance. Le capteur de l'appareil est aveuglé par la luminosité trop grande du soleil et en réaction, transforme cette surbrillance en tache noire. Soleil Noir s'inscrit dans la tradition du soleil noir, symbole historiquement païen, ésotérique ou astrologique. Les traditions Hermétiques enseignent l'existence de deux soleils: un soleil invisible ou éthérique fait d'or philosophique pur, et le soleil matériel, le seul soleil que le profane peut apercevoir, connu en tant que Soleil Noir. Un soleil des ténèbres, l'autre de la lumière. L'artiste a choisi de présenter cette vidéo sur un petit moniteur placé en hauteur telle une vidéo surveillance. Le Soleil Noir n'est pas un soleil émetteur, c'est un soleil capteur.

“My only star is dead, and my adorned lute brings the black sun of Melancholia”.

- Gérard de Nerval

This video was realised in Paris in September 2008 with the aid of the artist's cell phone. It is the result of an overexposure technique. The camera is blinded by the overwhelming luminosity of the sun, and in reaction transforms the overexposure into a black spot. Black Sun inscribes itself in the tradition of the black sun, a historical symbol with pagan, esoteric and astrological associations. The Hermetic traditions teach the existence of two suns: one invisible or ethereal made of pure philosophical gold, and a material sun, the only sun profane people can witness, known as black sun. One sun of darkness, another of light. The artist has chosen to present the video on a small monitor placed above like a surveillance video. The Black Sun is not a shining sun, but a capturing sun.

Claire Fontaine

*I*, 2009, 4'20''

*I* donne à voir la destruction d'un iPhone comme un geste cathartique. La technologie des écrans tactiles a amené ses usagers à caresser les machines davantage que les êtres vivants, elle a transformé les écrans en surfaces réceptives, les gens en images et voix. La démolition physique d'un dispositif qui dématérialise les corps attire l'attention sur la fragilité de la machine et la potentialité d'un nouveau luddisme dont le terrain n'est pas l'exploitation capitaliste mais les rapports humains eux-mêmes. Toutefois le massacre de l'iPhone n'est subversif qu'en apparence, car il est enregistré par une autre machine dont la tâche est de transformer la réalité en images et transmis par un écran plasma. Le film est conçu comme un questionnement ouvert sur la relation problématique entre la technologie et la révolte.

*I* displays the destruction of an I Phone as a cathartic gesture. Touch screen technology has lead its users to caress machines more than living creatures, has transformed screens into receptive surfaces, people into images and voices. The physical demolition of a device that dematerializes bodies drives the attention on the fragility of the machine and the potentiality of a new luddism whose terrain isn't capitalist exploitation but human relationships themselves. But the massacre of the I Phone is only apparently subversive, because it is recorded by another machine in charge of transforming reality into images and displayed by a plasma screen. The movie is conceived as an open question on the problematic relationship between technology and revolt.



## Programmation

Samedi 29 juin 2013 / Saturday, June 29, 2013

Abraham Cruzvillegas \*

*Autoconstrucción*, 2009, 60'03''

Samedi 6 juillet 2013 / Saturday, July 6, 2013

Sean Snyder

*Exhibition*, 2008, 6'59''

Samedi 13 juillet 2013 / Saturday, July 13, 2013

Melik Ohanian

*White Wall Travelling*, 1997, 38'

\* La vidéo comprend des images destinées à un public adulte

Please note that this screening contains adult material

Abraham Cruzvillegas

*Autoconstrucción*, 2009, 1'03''

Le film *Autoconstrucción* décrit conjointement l'intérêt d'Abraham Cruzvillegas pour la société, les classes sociales, le sexe et le genre dans une vidéo capturant des moments intimes d'un panel de couples dans divers lieux d'une ville en Amérique Latine.

(La vidéo comprend des images destinées à un public adulte)

*Autoconstrucción* draws together the artist's interests in society, class, sex and gender in a video capturing the intimate moments of a spectrum of couples in various locations in a South American city.

(Please note that this screening contains adult material)

Sean Snyder

*Exhibition*, 2008, 6'59''

*Exhibition* est une vidéo sur l'art, sa réception et le discours qu'il génère, ainsi que le travail nécessaire à la production d'expositions. *Exhibition* reflète les rituels et conventions de la dimension sociale de l'art et de l'échec des projets éducatifs fondés sur des hypothèses de l'expérience esthétique universelle. La vidéo utilise comme sujet le film documentaire soviétique de Israel Goldstein *Noble Impulses of Soul* (1965). Dans le style soviétique typique des années 1960, le ton pédagogique du récit du film fait l'éloge d'un musée provincial installé dans le village de Parkhomivka à l'est de l'Ukraine. Il parle d'une exposition d'art contemporain mexicain présentée au musée et d'un cours d'histoire de l'art dans une ferme du village. La vidéo de Sean Snyder restructure les composantes primaires, élimine la voix du narrateur, et réorganise la chronologie du film original pour briser l'aspect réaliste du documentaire et faire allusion au langage normalisé et vide de sens utilisé par les gens.

*Exhibition* is a video about art, its reception and the discourse it generates as well as the work involved in the production of exhibitions. *Exhibition* reflects the rituals and conventions of the social dimension of art and the failure of educational projects based on assumptions of the universal aesthetic experience. The video uses as a subject the Soviet documentary film *Noble Impulses of Soul*, 1965, by Israel Goldstein. In typical 1960s Soviet style, the pedagogical tone of the film's narrative praises the efforts of a provincial museum in the village of Parkhomivka in Eastern Ukraine revolving around an exhibition of contemporary Mexican art presented at the museum and an art history lecture at a village farm. The reprocessed video restructures the primary components, eliminates the voice of the narrator, and reorders the chronology of the film to break the continuous realistic world of documentary and alluding to the standardized and meaningless language that talks through people.

Melik Ohanian

*White Wall Travelling*, 1997, 38'

Cette œuvre est habituellement présentée avec un dispositif comprenant une pièce sonore (*Sound Travelling*), des posters et des haut-parleurs. Le film est divisé en trois parties: trois longs travellings d'approximativement 10 minutes chacun dont la durée équivaut au film 16 mm. Dans la première séquence, une conversation enregistrée entre trois dockers est retranscrite dans sa version originale. La deuxième séquence évolue dans une autre partie des docks – sans texte. La troisième consiste en la juxtaposition de neuf travellings différents. Une image blanche longue de deux minutes sépare chacune des séquences. Toutes les 20 secondes, on entend la voix d'un docker énonçant froidement des slogans ayant marqué leur protestation.

This work is usually presented as an installation that includes an audio piece (*Sound Travelling*), posters and loudspeakers. The film is in three parts: three single take tracking shots of the duration of the actual 16mm film, approximately 10 minutes. In the first sequence, the recorded conversation between the three dockers is retranscribed in its original version. The second sequence travels through another part of the docks – without text. The third consists of the juxtaposition of nine different tracking shots. A two minute long blank image separates each of the sequences. Every 20 seconds, a different docker's voice is heard, coldly delivering the slogans that have marked their protests.

