



"Soft Machine" 2016  
Huile, vinyle, crayon de couleur et bois sur panneau / Oil, vinyl, colored pencil and wood on panel  
50 x 39 cm / 19 11/16 x 15 3/8 inches



"The hours before" 2016  
Huile, vinyle, tissu et bois sur panneau / Oil, vinyl, fabric and wood on panel  
65 x 54 cm / 25 9/16 x 21 1/4 inches

## Jens FÄNGE « The Hours Before »

Galerie Perrotin, Paris / 5 mars - 16 avril 2016

Vernissage: Samedi 5 mars, 16h-21h

Découvrant les dernières œuvres de Jens Fänge rassemblées à l'occasion de l'exposition *The Hours Before*, il est difficile de ne peut pas penser à *Six Personnages en quête d'auteur*, ce classique du théâtre de l'absurde écrit par Luigi Pirandello en 1921. Car les assemblages de Fänge imposent au regardeur de reconsidérer encore et à nouveau la réalité de ce qu'il voit – ou, peut-être, de ce à quoi il assiste. Un drame se joue ici, mais lequel ? Et de quoi s'agit-il ?

Dans la pièce de Pirandello, la répétition est interrompue par six personnages qui entrent en scène, déclarent que ce sont eux les véritables personnages tout en critiquant constamment les comédiens sur leur interprétation et leur manque de souci du détail. Après avoir tenté de les congédier, le Directeur cède et s'efforce d'intégrer à la pièce le récit des Personnages, en vain. Pirandello considèrerait la pièce comme une comédie, mais sa première fit scandale et les huées du public contraignirent son auteur à quitter le théâtre par la petite porte.

Fänge a déclaré que le point de départ de son travail peut se comparer à une scène de théâtre vide sur laquelle émergeraient progressivement comédiens et accessoires. Se refusant toutefois d'endosser le rôle de l'artiste omniscient, il opte vite pour d'autres méthodes, prêtant attention à ce qui se passe dans les œuvres et à ce qui circule entre elles, évoquant même l'existence d'un mystère dont lui, l'artiste, ignorerait à peu près tout, mais qui serait nécessairement là.

Par son recours à la technique de l'assemblage, un autre élément revendique sa contribution à la production de la signification, à savoir, bien entendu, le matériau même. Et déjà, avant même de pénétrer dans les constructions labyrinthiques de Fänge, nous pouvons observer comment sont mises en œuvre dans ses tableaux différentes strates de création et de dissipation

## Jens FÄNGE "The Hours Before"

Galerie Perrotin, Paris / 5 March - 16 April 2016

Opening: Saturday 5 March, 4-9pm

When we study Jens Fänge's new works for *The Hours Before* somehow Luigi Pirandello's absurdist play from 1921, *Six Characters in Search of an Author*, comes to mind. I think this is because Fänge's assemblages force onlookers to reconsider again and again what it is we are actually seeing – or maybe witnessing. There is a drama going on here, but which one? And what is it about?

In Pirandello's famous play the rehearsals are interrupted by six characters, who enter the scene claiming that they are the real characters, constantly criticizing the actors for failing to get a detail right. After trying to chase them away, the Director gives in, and attempts to integrate the Characters' stories into the play – which, of course, fails completely. Pirandello had intended the piece to be a comedy, but he was whistled off the stage by the furious audience and had to leave the theatre by the back door.

As Fänge himself says, his point of departure is somewhat like an empty stage, on which actors and props slowly emerge. But he denies himself the role of all-knowing artist. On the contrary, he very soon changes methods, and starts to listen to what is going on in and between the works. He even talks about the existence of a mystery about which he, the artist, knows little, but which has to be there.

Through the assemblage technique, another factor lays claim to making a contribution to the production of meaning, and that is, of course, the material itself. Already now, even before we enter into the labyrinths that Fänge constructs, we can see how different layers of creating and breaking the illusion, of making and breaking the meaning are put into play.

In this context it is, of course, quite "natural" that Fänge is interested in the early 1400's, when central perspective was

de l'illusion, de production et de destruction de la signification.

Il est assez « naturel » que Fänge s'intéresse dans ce contexte à la période du début du XVe siècle, époque où l'on construit – ou invente – quasi simultanément en Flandre et en Italie du Nord, la perspective centrale. Nous pouvons également observer dans son travail des vestiges de techniques de construction de la perspective plus anciennes, en particulier celles qui caractérisent les icônes, notamment dans la façon dont Fänge figure une robe, ou dans le dallage du sol. Ce qui importe ici, c'est que sont présentes plusieurs techniques perspectivistes, la perspective centrale n'étant qu'une parmi d'autres. Ce qui est également intéressant, c'est la raison pour laquelle des peintres, travaillant habituellement pour l'Église, ou des mécènes entretenant d'étroites relations avec celle-ci, se sont lancés dans cette entreprise : avec la peinture à l'huile, il était désormais bien plus facile de créer l'illusion de la lumière. Et pourquoi dès lors ne pas peindre l'image miroir du monde que suggère la perspective centrale ? Elle aurait rendu plausibles les *miracles*. L'ange aux ailes fabuleuses peut désormais se tenir ici, en face de la Sainte Vierge, assise sur une chaise « réelle », ou penchée sur un livre « réel », tandis qu'entre les deux s'étend un sol carrelé « réel » et que l'on peut voir à travers la fenêtre un paysage « réel », à tout le moins réaliste. La perspective mise en œuvre dans les icônes fonctionne d'une manière un peu différente de la perspective centrale ; c'est en fait une perspective inversée dont le point de fuite est situé dans l'observateur.

Abordant la problématique de la perspective centrale, Fänge s'inscrit dans une tradition représentée au XXe siècle par un certain nombre d'artistes, et tout d'abord par les impressionnistes et les postimpressionnistes, suivis des cubistes et des surréalistes. On peut en particulier relier le travail de Fänge à celui de Giorgio de Chirico qui utilisait une perspective déformée pour altérer entièrement la scène de ses tableaux. La perspective montrait désormais le scénario cauchemardesque d'un esprit tourmenté. Les scènes de Fänge partagent une qualité analogue, comme si la perspective se révélait fidèle à une expérience intérieure. Cela explique peut-être l'absence de points de fuite dans ces tableaux, qui sont des lieux sans échappatoire.

Mais les artistes qui se sont investis le plus activement dans ce débat esthétique d'un autre âge – comme on pourrait le penser – à propos de la perspective centrale, ce sont les postmodernes, et en particulier les Scandinaves. Certains d'entre eux se sont en effet inspirés plus spécifiquement des maîtres de la pré-Renaissance pour figurer des alternatives au point de vue unique, hégémonique, de la perspective centrale. Tout comme Fänge, ils l'utilisent comme outil de pensée et comme commentaire de ce qu'ils considèrent comme un canon moderniste normalisateur.

Sapant subtilement tous les canons esthétiques, Fänge use délibérément d'anachronismes pour narrer des récits non linéaires. Qu'une chose soit qualifiée de désuète suffit à attirer son attention et lui donner l'occasion de l'utiliser à ses propres fins.

Le dadaïste allemand Kurt Schwitters est l'un de ces personnages ambivalents avec qui Fänge considère que son travail est d'une manière ou d'une autre apparenté. Que Schwitters ait pu réaliser son *Merzbau* et ses collages en utilisant de manière « ultramoderne » des matériaux de toutes sortes, tout en gagnant sa vie durant son exil en Norvège en peignant des paysages et des marines, sans jamais désavouer aucune de ses œuvres, fait de lui un artiste remarquablement complexe, l'un des rares de sa génération qui osa remettre en question le concept moderniste général d'art comme signe de progrès.

L'ambivalence – ou l'ambiguïté – est toujours présente dans l'œuvre de Fänge, à tous les niveaux, mais plus particulièrement lorsqu'il s'agit de questionner la rigoureuse division des sexes. C'est intentionnellement que j'écris ici « sexes » et non « genres ». En effet, Fänge met en jeu la persona masculine ou féminine dans ce qui est ici davantage de l'ordre de l'identification ou de la

constructed – or invented – more or less simultaneously in Flanders and Northern Italy. We can also see remnants of even older ways of constructing perspective – the special perspective used in icons. We see this in the way that Fänge depicts a dress, or in the way that the floor is chequered. The important thing here is that there are several ways of constructing a perspective, of which central perspective is only one. Also interesting is the reason why painters, usually working for the church or patrons closely connected with it, took on this task: with oil painting it became much easier to create an illusion of light. Why not also make the mirror world that central perspective suggests? It would make *miracles* plausible. Now, the angel can stand there, with his fantastic wings, right in front of the Madonna, sitting on a “real” chair, or leaning over a “real” book – between them lies a “real” floor with its tiles – through the window we can see a “real”, or at least a realistic, landscape.

Iconic perspective works a little differently, and is actually a reverse perspective, meaning that the vanishing point is located in the beholder.

By problematizing central perspective, Fänge creates a connection with a number of artists of the 20th century. The first, of course, were the impressionists and post-impressionists, followed by cubism and surrealism. In particular, Fänge creates a link to Giorgio de Chirico, who used distorted perspective to change the whole setting of his pictures. The perspective now shows the nightmarish dream scenario of a haunted mind. There is a similar quality to Fänge's scenes, as if the perspective were being faithful to an inner experience. Maybe that is the reason why there are no vanishing points in these pictures – this is a place of no escape.

But the artists who most actively took up the – one might imagine – obsolete art-historical debate about central perspective were the postmodernists, not least in Scandinavia, where some artists were, moreover, specifically using the pre-renaissance masters to show the alternatives to the hegemonic mono-gaze of central perspective. Just like Fänge, they deployed it as a tool for thinking, and as a commentary on what they felt to be a normalising modernist canon.

Fänge has a refined way of undermining any canon. He deliberately uses anachronisms to tell nonlinear histories. The very fact that something is declared out of date attracts him. This makes it possible for him to apply it for his own purposes.

The German Dadaist Kurt Schwitters is one of the ambivalent figures with whom Fänge feels a connection. The fact that Schwitters could make his *Merzbaus* and collages using all sorts of materials in an “Ultra modernist” way, and still make his living through landscape and marine paintings during his exile in Norway, without disavowing any of his works, makes him a highly complex artist, and one of the few of his generation who dared to question the general modernist idea of art as a sign of progress.

Ambivalence, or ambiguity, is always there in a work by Fänge. It is there on all levels, but not the least when it comes to questioning the rigid divisions between the sexes. I write ‘sexes’ instead of ‘genders’ on purpose here. It is the male or female persona that Fänge is playing with, and it is a matter of identification rather than projection. In a series of “self portraits” made in the 2000s, Fänge adopts the persona of a refined, frail, dandy-like man who is literally going to pieces. In the *The Hours Before* series Fänge sees himself as the *female* protagonist, if not, in a sense, regarding all the figures in the drama as self-portraits. This, of course, follows a noble tradition. We only need to remember Flaubert's *Madame Bovary, c'est moi*. But it also has to do with the feeling of theatre, of a masquerade, which is there in almost all of Fänge's works.

What is happening in *The Hours Before* ? The title is borrowed from a novel by the Swedish surrealist Stellan Mörner, a most



projection. Dans une série d'« autoportraits » datant des années 2000, il adopte le masque d'un dandy, frêle et raffiné, qui tombe littéralement en morceaux. Dans la série *The Hours Before*, Fänge se considère comme le protagoniste féminin, à moins qu'il n'envisage, en un certain sens, tous les personnages du drame comme autant d'autoportraits ; une forme d'identification qui s'inscrit dans une noble tradition, qu'on se rappelle le mot de Flaubert : « *Madame Bovary, c'est moi.* » Mais il émane aussi de la quasi-totalité de ses tableaux comme une impression de mascarade théâtrale.

Que se passe-t-il dans *The Hours Before* ? Le titre de l'exposition est emprunté à un roman éponyme du surréaliste suédois Stellan Mörner, un aristocrate des plus courtois, grand flâneur et moins surréaliste pur et dur que rêveur romantique. La source d'inspiration de ces tableaux, c'est la maquette de voilier à deux mâts, et plus particulièrement la texture de ses voiles, que le peintre conserve dans son atelier et qui est désormais présentée dans l'exposition. Cette élégante goélette, dont l'une des voiles porte un motif noir et blanc, pourrait être issue de l'un des rêves que dépeignait Stellan Mörner. Mais la façon dont se développent ces tableaux – ou assemblages – est typique de la manière de Fänge.

Au centre de l'exposition, un couple d'amants, un homme et une femme s'embrassent, comme dans le tableau *Soft Machine*. Mais ici, la femme est très soigneusement dépeinte tandis que son partenaire est parfois à peine esquissé, ce qui confère à l'image du couple une double qualité, à la fois d'accomplissement et de désir réunis dans un seul cadre.

D'autres personnages apparaissent par ailleurs dans les tableaux : un petit homme nu, comme couronné d'une auréole, et une petite femme nue, allongée sur le sol. L'étrangeté des perspectives, les ombres matérialisées, les tableaux dans les tableaux, les angles aigus, les sols inclinés... De quelle sorte de drame s'agit-il ici ? Est-ce une scène de crime ? Parfois, un aperçu sur la nature apparaît dans un tableau, inclus dans une peinture de plus grandes dimensions, comme un bois, peut-être une forêt évoquant celle où Dante égare ses protagonistes. Ce qui semble représenter quelque échappatoire au sentiment cauchemardesque que suscitent les intérieurs de Fänge se révèle un autre symbole inscrit dans la subtile chambre d'écho des souvenirs et des références que fait jouer l'artiste.

En définitive, que reste-t-il ici que nous puissions croire ? Les matériaux constitutifs des assemblages sont les voiles mêmes de ce merveilleux navire à bord duquel Fänge nous invite à embarquer. Tout le reste, les énigmes et les drames, ont quitté les toiles pour voguer jusque dans nos esprits. C'est à nous, regardeurs, qu'il revient de reconstituer le drame, de nous interroger sur ce qui s'est passé au cours des heures qui ont précédé.

Gertrud Sandqvist

Traduit de l'anglais par Christian-Martin Diebold

Exemple emblématique de la méthode de travail de Jens Fänge, *Drop* (2015) envisage les idées, images, hasard et même des incidents intervenus durant sa création. Tous présents dans le tableau, ils créent une logique qui lui est propre. La tension ainsi suscitée et le drame qui se joue dans l'œuvre sont ceux de la nudité et de l'occultation, de l'exhibition et de la dissimulation, des angles aigus et d'une architecture doucement tourbillonnante. On pense à un mot du poète et philosophe romantique allemand Novalis : « L'art de troubler/aliéner de manière agréable, l'art de rendre un objet pourtant familier, étranger - voilà ce qu'est la poésie romantique. »

L'installation murale *Journeys at Home* (2016) est un wallpaper de dix mètres de long. Elle représente en panorama un intérieur vu sous une perspective plongeante et dans des couleurs opalescentes. Se déployant de part et d'autre d'un angle de la

courteous nobleman and flâneur, more of a romantic dreamer than a hard-core surrealist. The inspiration for the show came from a two-masted model ship that the artist has in his studio, and in particular from the texture of its sails. It is now part of the exhibition. This elegant ship with the black-and-white pattern on one of its sails could come from one of the dreams that Mörner used to depict. But the way the paintings or assemblages develop is typically Fänge.

In the centre for the exhibition is a loving couple, a man and a woman, embracing, as is seen in the painting *Soft Machine*. In particular, the woman is carefully painted, whereas her partner is at times barely outlined, which gives the image of the couple a dual quality – showing both fulfilment and longing in a single image.

But there are more figures in the pictures – a small, naked man with what looks like a halo around his head, and a small, naked woman lying on the floor. The strange perspectives, the materialized shadows, the paintings within paintings, the sharp angles, the sloping floors... What kind of drama is this? Is it a crime scene? Occasionally, we get a glimpse of nature in a painting within the larger work, a wood of sorts, perhaps the kind of forest that Dante had his protagonist get lost in. What seemed to be an escape from the nightmarish feeling in the interiors turned out to be yet another symbol in the subtle echo chamber of memories and references that Fänge puts into play. In the end, what is there left for us to trust? The materials that constitute the assemblages are the very sails of this wondrous ship on which Fänge invites us to embark. The rest, the enigmas and the dramas, has travelled from the canvas into our own minds. It is up to us, the onlookers, to reconstruct the drama, to speculate on what happened in *the hours before*.

Gertrud Sandqvist

*Drop*, 2015, is an emblematic example of Jens Fänge's painting process. In the picture, ideas, images, chance and even mishaps are carefully looked after, creating a logic of its own. The tension and the drama in the painting result from a sense of nakedness and concealment, of displaying and obscuring, of sharp angles and soft billowing architecture. A quote from the German romantic poet and philosopher Novalis comes to mind: "The art of alienating in an agreeable way, of making something strange and still familiar – that is romantic poetics".

The mural installation *Journeys at Home*, 2016, is a 10 metre long wallpaper. As on a widescreen panorama, it depicts an interior in steep perspective and opalescent colours. Covering two adjacent walls in a corner of the gallery space, the mural tilts our view of the actual physical space. Fänge places paintings and objects on the wallpaper, suggesting they have emerged from the flat surface, creating an uncertainty about the world to which they might belong to.

*Hinterland*, 2016. A two-masted model ship, part objet trouvé, part arts and crafts, hangs from the ceiling over the gallery space, displayed in the same way as ex-voto ships hanging from the vaults in Nordic churches, to express gratitude and hope for protection. The constructivist design on the sails is made of patches of fabric. Meticulously sewn and embroidered as if to repair the worn sails and at the same time creating an ambiguous pattern that brings to mind both modernistic painting and bandages. Painted, sewn and embroidered with the help of the artist's mother.

cimaise, elle fait basculer notre regard sur l'espace physique réel. Fänge dispose des tableaux et des objets sur le papier peint, qui semblent comme émerger de la surface plane et susciter l'incertitude : à quel monde appartiennent-ils ?

Maquette de goélette, Hinterland (2016) est à la fois un objet trouvé, et un objet artisanal. Elle est accrochée au plafond de l'espace d'exposition de la même façon que des ex-voto maritimes suspendus à la voûte des églises nordiques, exprimant gratitude et espoir de protection. Le motif constructiviste figurant sur une voile est fait de pièces de tissus méticuleusement cousues et brodées, comme une réparation de voile usée, évoquant tout à la fois peinture moderniste et bandages. Peint, cousu et brodé avec le concours de la mère de l'artiste.

**Jens Fänge was born in 1965 in Gothenburg (Sweden). He lives and works in Stockholm.**

**SOLO EXHIBITIONS (Selection)**

- 2014** "Jens Fänge, Arnstedt Östra Karup", Båstad, Sweden; "SOUL UNION DELUXE" Kirishima Open – Air Museum, Kagoshima, Japan  
**2013** "Das Schauspiel", ABC Station Berlin, Germany; "Förvandlingsrummet / Room of Transformation", Galleri Magnus Karlsson, Stockholm, Sweden  
**2012** "Historia de la noche", Eskilstuna Konstmuseum, Sweden; "Diplopia (two-person exhibition with Carl Hammoud)", Baton Gallery, Seoul, Korea  
**2010** "Saltarvet", Fiskebäckskil, Sweden  
**2009** "En lång ljus vecka", Galleri Erik Steen, Oslo, Norway; "Blänk och strålar/Gleams and Beams", Galleri Magnus Karlsson, Stockholm, Sweden  
**2008** "Kristianstad Konsthall", Kristianstad, Sweden  
**2007** Thordén Wetterling Galleri, Gothenburg, Sweden; Arnstedt & Kullgren Galleri, Östra Karup, Sweden  
**2006** "Maison du Peuple", Galleri Magnus Karlsson, Stockholm, Sweden  
**2005** "Östersunds Konstförening", Ahlbergshallen, Östersund, Sweden  
**2003** Arnstedt Kullgren Galleri, Östra Karup, Sweden  
**2002** "Flat, Baroque and Berserk", Schaper Sundberg Galleri, Stockholm, Sweden  
**2001** Galleri Wang, Oslo, Norway; Galleri Wallner, Malmö, Sweden  
**1999** Stalke, Köpenhamn, Denmark  
**1999** Schaper Sundberg Galleri, Stockholm, Sweden; "Good Life Project", The BBQ Series, New York, USA  
**1996** Gothenburg Museum of Art, Gothenburg, Sweden; Schaper Sundberg Galleri, Stockholm, Sweden  
**1995** Lindblad Thordén Galleri, Gothenburg, Sweden

**GROUP EXHIBITIONS (Selection)**

- 2014** "Här/Nu", Artipelag, Stockholm, Sweden; "Blueprint", Great Hall, MOCA-Tucson, USA; "Samlarens blick – konst ur samtida samlingar", Konsthallen–Bohusläns museum, Uddevalla, Sweden  
**2013** "Syner på ögats baksida", Karlskrona Konsthall, Sweden; "Time Waits for Us", Galleri Magnus Karlsson, Stockholm, Sweden  
**2012** "Sturehof", (two-person exhibition with Klara Kristalova), Stockholm, Sweden; "Konst är Dyrbarare än Korv", Varbergs Konsthall, Sweden; "Supersurrealismen", Moderna Museet Malmö, Malmö, Sweden  
**2011** "Stena 15", Gothenburg Museum of Art, Gothenburg, Sweden; Galleri Örsta, Kumla, Sweden; "Välkommen tillbaka! Saltarvet 10 år", Fiskebäckskil, Sweden; "Pudeln Hjärna, Hellvi Kännings", Galleri Magnus Karlsson, Gotland, Sweden  
**2010** "Today is Yesterday Tomorrow", Galleri Magnus Karlsson, Stockholm, Sweden; "Moderna utställningen", Moderna Museet, Stockholm, Sweden; "Thrice Upon a Time", Magasin 3 Stockholm Konsthall, Stockholm, Sweden  
**2009** "Mårta Måås-Fjetterström", Liljevalchs Konsthall, Stockholm, Sweden; "Samtidigt", Borås Konstmuseum, Borås, Sweden; "Önskekunst", Läns museet Gävleborg, Gävle, Sweden  
**2008** Carnegie Art Award 2008, ARKEN Museum of Contemporary Art, Ishøj, Danmark, Kunstnerens Hus, Oslo, Victoria Miro Gallery, London, Konstakademien, Stockholm, Kunsthalle Helsinki  
**2007** "Painting, Space and Society", Konsthallen Göteborg, Gothenburg, Sweden; "Forest assembly", GAD Oslo, Norway  
**2006** "Abstract Athletics – New positions in Painting", Kusthallen Braderigården, Viborg Denmark; "Spiralhuset", Tensta Konsthall, Sweden  
**2005** "Erase and Rewind", Bukowskis, Stockholm, Sweden; Arnstedt Kullgren Galleri, Östra Karup, Sweden  
**2004** "This sweet sickness", Rhodes+Mann Gallery, London, United Kingdom; "Natural Born Painters", Bomuldsfabriken, Arendal, Norway; Carnegie Art Award, Victoria Miro Warehouse, London, United Kingdom  
**2003** Carnegie Art Award, Konstakademien Stockholm, Kópavogur Art Museum, Island, Kunstnerernas Hus, Oslo, Kunsthalle Helsinki, Finland; Contemporary Art from Sweden, ECB, Frankfurt, Germany; "Nostalgic Real", Müller De Chiara Galerie, Berlin, Germany; "Latterens uttryck", Museum of Contemporary Art, Oslo, Norway  
**2002** "En samling samtida", Moderna Museet, Stockholm, Sweden; "Necessary Fictions", De Chiara Gallery, New York, USA  
**2001** Carnegie Art Award, ARKEN Museum of Contemporary Art, Ishøj, Danmark, Kunstnerens Hus, Oslo, Victoria Miro Gallery, London, Konstakademien, Stockholm, Kunsthalle Helsinki; "Markers", Outdoor Banner Event at 49th Venice Biennale, Italy  
**2000** "Construction in Process VII", International Artists Museum, Bydgoszcz, Poland  
**1999** "Free Coke", Green Naftali Gallery, New York, USA; "Jack Hanley Gallery", San Francisco, USA  
**1998** "Message to Pretty", Thread Waxing Space, New York, USA; "PULSE Painting Now", RARE, New York, USA; "Under Construction", Gen Art, New York, USA  
"From Here, High St. Project", Christchurch, New Zealand