



© Elmgreen & Dragset / ADAGP, Paris 2018 / Courtesy Perrotin

Elmgreen & Dragset

Vernissage samedi 13 octobre, 16h - 21h
13 octobre – 22 décembre 2018

La galerie Perrotin est heureuse de présenter une exposition d'Elmgreen & Dragset, la première organisée à Paris depuis l'installation d'un jour que le duo a montée au Grand Palais à l'automne 2016. Il s'agit de la neuvième exposition personnelle des artistes à la galerie. Michael Elmgreen et Ingar Dragset travaillent ensemble une large palette de matières depuis plus de vingt ans. Ils créent des sculptures et des installations qui font souvent écho à la première période du land art ou à l'esthétique minimaliste, mais abordent des questions actuelles, sociales et existentielles, en rapport avec l'espace public et les designs du quotidien, et avec la façon dont ceux-ci influencent notre comportement et notre état d'esprit. Leurs nouvelles œuvres sculpturales reflètent là encore l'intérêt constant de ces artistes pour nos interactions avec le contexte spatial.

Dans une nouvelle grande installation au rez-de-chaussée de la galerie, l'ensemble de la salle paraît avoir avalé toute une portion de paysage urbain. Les éclats d'asphalte massifs, brisés, s'empilent tels les débris flottant après le passage d'un brise-glace arctique, et rappellent à la fois *La Mer de glace* (1824) de Caspar David Friedrich et les premiers projets de land art réalisés par Michael Heizer et Richard Long. Leurs surfaces planes et sombres sont insérées çà et là parmi les vestiges d'un mobilier urbain classique – le poteau d'un panneau de signalisation disparu, le métal tordu qui était peut-être auparavant un range-vélos. Ces éléments qui servaient autrefois à limiter et à encourager l'utilisation sociale de l'espace public ne sont plus là ou sont devenus inutiles. Que leur est-il arrivé, qui accuser, et qu'advient-il ensuite sont autant de questions que le visiteur est appelé à examiner.

Opening Saturday October 13, 4pm - 9pm
October 13 – December 22, 2018

Perrotin Paris is pleased to announce an exhibition of new works by Elmgreen & Dragset, their first solo show in the city since the duo mounted a one-day installation at the Grand Palais in the Fall of 2016. This is the 9th solo exhibition of the artists at the gallery. Michael Elmgreen and Ingar Dragset have worked together for more than twenty years, in a wide range of media. They create sculptures and installations that often echo early land art or Minimalist aesthetics, but engage with current, social, and existential issues surrounding both public space and everyday designs, and how these influence our behavior and mindsets. Their new body of sculptural works continues the artists' ongoing interest in how we interact with spatial contexts.

In a new large-scale installation on the ground floor of the gallery, the entire room seems to have chewed up an expanse of urban streetscape. The massive, broken shards of asphalt stack up like the wreckage left in the wake of an arctic icebreaker and recall both Caspar David Friedrich's *The Sea of Ice* (1824) and early land art projects by Michael Heizer and Richard Long. Their flat black surfaces are embedded here and there with the remnants of common street fixtures—the anchor pole for a lost traffic sign, twisted metal that may have once been a bike rack. These tools that once were used both to limit and to encourage social use of public space are now gone or at least useless. But what happened to them, who is to blame, and what comes next are questions left for the viewer to puzzle out.

Examined in strictly formal terms, this composition in black, grey, and silver has a unified beauty. Yet it is just as undeniable



D'un point de vue strictement formel, cette composition en noir, gris et argent possède une beauté unifiée. Pourtant, il est tout aussi évident que le public serait incommodé s'il devait rencontrer une accumulation similaire – quoique probablement moins propre – de débris dans la rue. À travers les décisions conceptuelles précises des artistes, nous sommes capables, en tant qu'observateurs, de percevoir cette image d'espace public dysfonctionnel d'une façon dangereusement plaisante. L'installation ne se contente pas de soulever des questions sur les espaces publics que nous partageons ; elle s'interroge également sur le cadre même de la galerie, en déplaçant les éléments brisés de la rue pour les présenter dans la grandeur bourgeoise d'une galerie privée.

Le cube blanc contemporain figure très littéralement dans le travail suivant de l'exposition, un panneau de signalisation urbain en acier inoxydable poli, dépourvu d'instruction ou d'avertissement. Intitulée *Adaptation*, cette nouvelle série de signalisation miroir réfléchit le contexte spatial : à la place d'un avertissement ou d'une instruction imprimés sur le panneau de signalisation, le visiteur verra son propre reflet dans l'espace. La signalisation de rue est réduite ici à une forme pure qui s'adapte à son environnement, et n'est plus un outil de contrôle et de direction.

Au premier étage, plusieurs fragments rectangulaires d'asphalte sont exposés, chacun encadré et placé au mur, tels des tableaux ou des reliefs. On peut y discerner des traces similaires aux marquages routiers faits à la peinture blanche. Mais à bien y regarder, il s'avère que ces dessins ne donnent strictement aucune instruction, ou qu'ils indiquent des directions irréalistes, voire absurdes. Un cercle apparaît sur une de ces créations, par exemple, tandis que sur une autre, deux lignes parallèles amorcent des arcs divergents, ce qui fait de ces symboles des abstractions géométriques plutôt que des règles de circulation. En présentant ces fragments indépendamment les uns des autres, les artistes attirent l'attention sur certains des aspects visuels les plus courants des infrastructures publiques, généralement conçus dans le seul but d'établir l'ordre public, et ils les modifient avec subtilité.

that viewers would feel inconvenienced if they encountered a similar—albeit probably less pristine—stack of debris on the street. Through the artists' finely-tuned design decisions, we as viewers are able to perceive this image of dysfunctional public space in a dangerously pleasing manner. The installation not only raises questions about our shared public spaces, but also about the setting of the gallery itself, by displacing the broken pieces of the street and presenting them within the bourgeois grandeur of the private gallery room.

The contemporary white cube figures quite literally in the exhibition's next work, a polished stainless steel street sign with no instructions or warnings to be found. Titled *Adaptation*, this new series of mirrored signage reflects the spatial context: instead of a warning or a direction printed on the sign board's surface, the viewer will see the image of him- or herself in the space. The street sign is here reduced to pure form, which adapts to its surroundings rather than being a tool for controlling and directing.

On the second floor, several rectangular fragments of asphalt will be displayed, each framed and mounted on the wall as paintings or reliefs. Parts of what seem to be street markings in white paint can be discerned, however upon closer examination, it becomes apparent that the designs do not indicate any instructions at all, or that they signal unrealistic or even absurd directions. A circle appears on one piece, for example, whereas on another, two parallel lines begin to arch away from each other, making the symbols less like the traffic rules of the road and more like geometric abstractions. By isolating and exhibiting these fragments, the artists draw attention to and subtly alter some of the most common visual aspects of public infrastructure that are usually designed purely to communicate law and order.

In the other upstairs rooms, works from three ongoing series find new meanings while manipulating formal elements that have been in the artists' repertoire for two decades. An oval bar complete with stools and beer taps harkens back to *Queer Bar/Powerless Structures*, Fig. 21, from 1998. This appears to be in fact a Minimalist designer's evocation of a bar, its pristine white surfaces marred by the chrome fittings

Dans l'autre salle de ce même étage, les œuvres de trois séries récurrentes trouvent de nouvelles significations tout en manipulant des éléments formels qui figurent dans le répertoire de ces artistes depuis deux décennies. Un bar oval avec tabourets et pompes à bière fait écho à *Queer Bar/Powerless Structures*, Fig. 21, de 1998. Il semble être en réalité l'évocation d'un bar par un designer minimaliste ; ses surfaces d'un blanc immaculé tachetées d'éléments en chrome nous indiquent que cette sculpture géométrique peut avoir une fonction dans le monde réel. L'humour de cette juxtaposition incongrue s'élève jusqu'à l'absurdité lorsque le visiteur se rend compte que les tabourets de bar sont coincés et inaccessibles dans cette boucle fermée, tandis que les pompes ne peuvent être utilisées que de l'extérieur : de ce fait, la configuration rejette la principale raison d'être de la structure.

Cette négation de la raison d'être essentielle des objets du quotidien s'inscrit également au cœur de la série *Powerless Structures*, que les artistes ont commencée en 1997, avec l'installation d'un plongeur dépassant d'une fenêtre avec vue sur la mer au Louisiana, le musée d'art moderne situé à Humlebæk, Danemark. Depuis, les plongeurs et les piscines figurent parmi les tropes les plus explorés par le duo.

Les trois sculptures de piscines à taille humaine présentées dans la salle suivante peuvent à première vue rappeler simplement aux visiteurs de la galerie les précédentes créations à grande échelle qui ont valu à Elmgreen & Dragset une certaine reconnaissance. Il s'agit notamment de *Van Gogh's Ear*, une structure de près de 10 mètres de haut en forme d'oreille installée au Rockefeller Center de New York en 2016. On peut également évoquer la dernière demeure de Monsieur B., le mystérieux collectionneur que l'on voit flotter sur le ventre dans sa piscine : cette installation faisait partie de leur exposition pour les pavillons danois et nordiques de la Biennale de Venise 2009. Malgré une échelle humaine plus petite, ces œuvres évoquent magistralement des pensées et des sentiments variés et parfois contradictoires : des jours tranquilles et du temps libre au bord de la piscine ou une richesse clinquante et la volonté de dompter la nature, des lieux où oublier ses soucis ou des objets à convoiter, du danger ou de la joie. Les trois sculptures sont immédiatement reconnaissables comme images de piscines, mais leurs formes font également allusion à l'histoire de la sculpture moderniste.

Dans la salle suivante, trois œuvres d'art faites de plongeurs seront installées verticalement : un plongeur seul, une paire de plongeurs suspendus côte à côte et un trio de plongeurs présentés ensemble. Leur verticalité inhabituelle rend ces objets inutiles, mais surtout, cette orientation inscrit les planches colorées dans la tradition de l'abstraction occidentale. Alors qu'il se tient devant elles, l'esprit du visiteur peut s'égarer vers les toiles rayées de Daniel Buren ou les totems minimalistes d'Anne Truitt. Dans le même temps, l'œuvre faite de deux planches – appartenant à la série « Couples » des artistes – peut rappeler les appariements d'objets quotidiens par Félix González-Torres, notamment ces horloges murales perçues comme symbole d'un couple de même sexe. Ces œuvres ont inspiré plusieurs sculptures à « géométrie doublée » conçues dans un premier temps par Elmgreen & Dragset lorsqu'ils étaient eux-mêmes dans une relation amoureuse et artistique.

that tell us this geometric sculpture might serve a real-world function. The humor of this incongruous juxtaposition is elevated to absurdity when the viewer realizes that the bar stools are trapped and inaccessible inside the closed loop, while the taps can only be accessed from the outside, creating a configuration that repudiates the structure's defining raison d'être.

This negation of the essential purpose of everyday objects is at the heart of the *Powerless Structures* series, which the artists began in 1997, with the installation of a diving board jutting out through a window overlooking the sea at the Louisiana Museum of Modern Art in Humlebæk, Denmark. Since then diving boards and swimming pools have been among the duo's most revisited tropes.

The three human-size swimming pool sculptures in the next room might on first impression simply remind gallery visitors of previous acclaimed large-scale pieces by Elmgreen & Dragset—*Van Gogh's Ear*, the nearly 10-meter-high ear-shaped structure installed at New York's Rockefeller Center in 2016, or perhaps the final resting place of Mr. B, the mysterious collector seen floating face-down in his swimming pool at the artists' exhibition at the Danish and Nordic pavilions at the 2009 Venice Biennale. Even at a smaller human scale, these works masterfully evoke diverse and sometimes contradictory thoughts and feelings: lazy days and leisure time at the pool or conspicuous wealth and the will to tame nature, places to lose one's cares or objects to covet, danger or joy. The three sculptures are at once recognizable as images of swimming pools, but their shapes also hint at the history of Modernist sculpture.

In the following room, three artworks made of diving boards will be mounted vertically: one standing alone, another showing a pair hanging side by side, and the third featuring a trio displayed together. The unusual orientation renders the objects useless, but more significantly it aligns the colorful planes with the tradition of Western abstraction. Standing before these, the viewer's mind might drift to Daniel Buren's striped canvases or the Minimalist totems of Anne Truitt. At the same time, the work featuring two boards—from the artists' "Couple" series—might recall Felix González-Torres's pairings of everyday household objects like wall clocks meant as markers for same-sex couples. Knowing that those works inspired several sculptures incorporating "doubled geometry" that were first pursued by Elmgreen & Dragset when the two were themselves romantic as well as artistic partners, one can view the expansion of this metaphor to include the single and triple board works as a poignant acknowledgement of life's many possible paths. This ability to call forth questions and stories without resolving them lies at the heart of all the pieces in this exhibition.

Eric Bryant

Le fait qu'ils déroulent cette métaphore en incluant des œuvres à une ou trois planches peut ainsi s'interpréter comme une reconnaissance poignante des nombreux chemins de vie possibles. Cette capacité à soulever des questions et à invoquer des histoires sans les résoudre est au cœur de toutes les œuvres présentées dans le cadre de cette exposition.

Eric Bryant