

Andrea Blum



GREY MATTER

GREY MATTER

I was acutely aware of the configuration of my doctor's office. The couch appeared overly long, next to a small desk, a version of the ubiquitous chair/couch configuration of the consulting room. Though I didn't recline, my interest in furniture and space was sometimes a jumping-off point that enabled me to segue into another subject, as I translated the themes into objects and the objects into metaphoric configurations. This back and forth was exaggerated by the distortion of the mirror's reflection which often confused one's sense of place.

Over time the blurring of boundaries became a lens through which I measured my observations. I thought about stillness, non-action and looking; I thought about the time it takes to see difference, what makes an idea change, what is considered exotic, and the power of the spectacle; I thought about how natural beauty was often sad in contrast to the intricacies of comparative beauty; and I thought about the parameters of effect, the inaccuracies of translation, and the subjectivity of perception.

In *Grey Matter* the architecture of the gallery functions as the armature for this investigation, the wall being the fulcrum dividing two separate fictions. On one side, the peacock is the protagonist in a narrative of seduction and futility in his last days of mating season. Though filmed in midsummer, he is surrounded by a barren landscape, a premeditation of a trauma to come. On the other, is a panorama of the southwest Desert, it necessitates a slow-down in time to notice the barely noticeable. Both spaces position us, the viewer, in a landscape removed from the outside; both landscapes re-frame us, the viewer, alone as witnesses to the vulnerability of this planet.

Andrea Blum, May 2019







PAVANE

Pas une exposition. Non plus une installation. Un dispositif, spatial, plutôt, qui enchaîne et articule les éléments d'une méditation, à laquelle il invite. Elle se découvre pièce après pièce, dans les échos et les résonances qu'elles entretiennent. À la faveur d'une fiction sans discours, à la surface de sensations, saisies par le corps, dans le mouvement, par l'esprit, pour peu qu'il se détende, par le regard sitôt qu'il vagabonde, par l'oreille, si elle est attentive.

Prologue. Trois paons blancs dans une forêt de sapins. Lumière blanche, nimbée, tombée du ciel. Image de conte de fées. Trop belle pour être heureuse, trop vraie pour être réelle. Un collage halluciné, une interpellation, des questions. Où, pourquoi ? Sans réponse. L'image photographique est recadrée par la silhouette d'une arcade. Elle énonce une ouverture. Proprement, littéralement, elle expose, avec ces questions, un déplacement. Pas ici, en ce monde bas, vécu, mais pas non plus là, en cet autre, ailleurs, vu, là où se meuvent ces créatures. Au seuil d'un passage, peut-être d'une transformation. Encore éveillé, mais déjà dans le rêve. Entre jour et crépuscule, entre veille et songe, comme le suggère la trace sombre de l'arc. Mais déjà c'est la fin, comme il est indiqué de ce mot qui barre l'image.

Puis cactus, sable, pierres. Ici, petite jardinière de cactées. Là, panoramique d'un désert américain sur trois écrans. Pas image, mais plan fixe. Séquence immobile. Ne se passe rien, sinon le frémissement de l'air, de la chaleur, des insectes, perceptible, ou plutôt suggéré, par la vidéo. Retranscription d'une durée, d'un moment de présence, dans un autre là-bas, lointain, mais bien réel. Une manière, déplacée encore, parce que représentée, de partager un moment d'étonnement devant un monde qui, comme celui des paons, se passe des humains, de leur science et de leur ignorance, de leur conscience et de leur inconscience, de leur discours, de leurs yeux. Un monde qui a été, qui est et qui sans doute sera, sans eux, sans nous. Mais qui, par l'épiphanie des écrans, se trouve déplacé ici, inaccessible mais contemplé, parce qu'ailleurs il a été saisi, vécu, le temps d'une prise de vue.

À nouveau un paon blanc. Cette fois sur un écran, à terre. Derrière, couvrant le mur, comme pour y être, image projetée d'une autre forêt. Morte, cette fois, brûlée par quelque maladie. Le mâle déploie sa roue, qu'il fait vibrer et trembler de tout son arrière-train. Ailes entrouvertes, ondulations résultant de l'effort de toute sa musculature, de tout son désir d'oiseau. Maintenant tout est trivial. La femelle passe indifférente. Elle se hausse du cou, tandis que son diadème n'entre pas en phase avec les ondolements, dont la fréquence pourtant devrait l'exciter, du mâle. Plus longue la parade de ce dernier, plus

grande sa frustration, plus cinglant son échec (il en perdra ses plumes). Maintenant, tout est désenchanté (adieu le conte !). Retour au réel, à notre réel, à un monde qui se meurt, à ce monde qui ne s'accouple ni ne se reproduit plus, mais bruisse d'une vie autre.

Donc, un divan, dont un texte déployé au mur rappelle ce qu'il doit à la médecine, à l'analyse et à l'introspection. Raide, plaqué de liège. Mi divan, mi instrument. Perpendiculaire au mur, sur lequel court une cimaise – liège encore. À l'angle, un jeu de miroirs, disposés en rétroviseurs en lesquels se reflète la vaine pavane du fantôme volatile. Andrea Blum dit que le visiteur / spectateur / regardeur / acteur est « encapsulé ». Attrapé, en somme, pris dans la désillusion, passé de l'autre côté du monde. Et par là, d'une certaine façon, libéré, apte à s'étonner de ce qui est avec lui et sans lui, capable de mesurer (dans l'hypnagogie) la coexistence des choses et des vies, des êtres et des états, dans l'espace soustrait de la galerie.

Celle-ci conjugue des situations qui sont autant de propositions en réponses (en tentatives de réponses) aux questions initiales. D'où viennent les images, d'où viennent les représentations, se demande Andrea Blum, en écho, mais aussi en réponses (matérielles et représentées) à d'autres questions, philosophiques, politiques, biographiques. Justement, à côté, sur un autre mur, comme issues d'un catalogue informatisé, des images de matières ligneuses. Des formes dématérialisées qui ne se repèrent que par des références codées et ne s'expriment que par des tirages d'images à leur tour numérisées et trafiquées. Passés, cette fois, de l'autre côté de l'écran, dans l'immatérialité des impulsions et des codes informatiques. Sans corps. Mentales.

Se plonger plus bas dans l'océan dématérialisé d'images numériques indistinctes aux échelles troubles provoque un éblouissement une illumination, transcrite d'une vidéo brûlée par le soleil d'un arbre surexposé. Un vertige équivalent à celui qui saisit Pascal, pris entre l'infiniment grand et l'infiniment petit, dans cet intermédiaire où il situe la condition humaine. Avec lui s'était établie ou affermie la distinction entre nature et culture, entre hommes et animaux, êtres et choses. Avec Andrea Blum ces distinctions tombent, les frontières se déplacent. Le doute s'installe avec ses œuvres, troublantes et généreuses, actuelles et intemporelles, personnelles et communes, dès lors qu'est partagée l'expérience qu'elles proposent : celle de la conscience de l'étrangeté et de l'altérité absolue du monde. Conscience formée, ou plutôt exhalée, dans le cerveau, par la matière grise, qui donne à la galerie couleur aux parois, et son titre, *Grey Matter*, à l'exposition.

Jean-Paul Robert



...in the collection of my work. Through
...the way in which I work, I have
...the way in which I work, I have
...the way in which I work, I have

The way of thinking is not a free thought
...the way of thinking is not a free thought
...the way of thinking is not a free thought

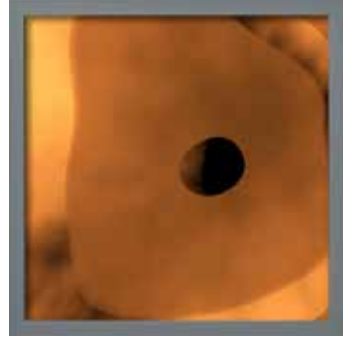
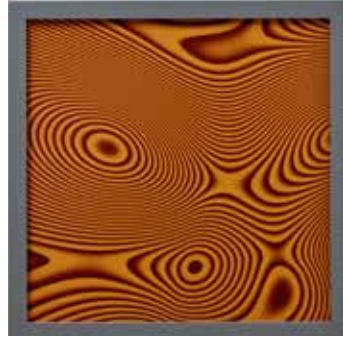
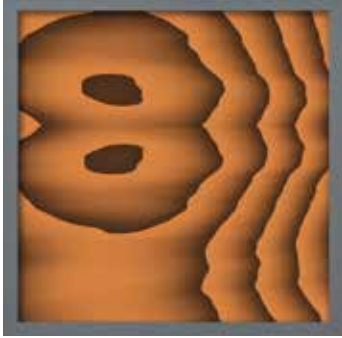
...the way of thinking is not a free thought
...the way of thinking is not a free thought
...the way of thinking is not a free thought

The way of thinking is not a free thought
...the way of thinking is not a free thought
...the way of thinking is not a free thought

The way of thinking is not a free thought
...the way of thinking is not a free thought
...the way of thinking is not a free thought

The way of thinking is not a free thought
...the way of thinking is not a free thought
...the way of thinking is not a free thought





PAVANE

Not an exhibition. Nor an installation. A system, that is more spatial, which follows and links the elements of a meditation, to which it invites us. It is discovered, room after room, in the echoes and resonances that it maintains. Favoring a narrative without a discourse, on the surface of sensations, captured by the body, in movement, by the mind, provided that it relaxes, by the glance as soon as it wanders, by the ear, if it is attentive.

Prologue. Three white peacocks in a pine forest. White light, in a halo, fallen from the sky. Fairy-tale image. Too beautiful to be happy, too true to be real. A hallucinatory collage, an interpellation, questions. Where, why? Without an answer. The photographic image is reframed by the silhouette of an arcade. It expresses an opening. Properly, literally, it shows, with these questions, a displacement. Not here, in this world, experienced, but not there either, in that other, elsewhere, seen, where these creatures move. On the threshold of a passage, perhaps a transformation. Still awake, but already in a dream. Between day and dusk, between wakefulness and a dream state, as the dark line of the arch suggests. But it is already the end, as is indicated by that word crossing the image.

Then cactus, sand, stones. Here, a small planter of cacti. There, the panorama of an American desert on three screens. No image, but a fixed shot. An immobile sequence. Nothing is happening save the quivering of the air, the heat, insects, perceptible, or rather suggested, by the video. Transcription of a duration, a moment of presence, in another over there, far, but clearly real. A way, once again displaced, because it is represented, of sharing a moment of amazement before a world which, like that of the peacocks, goes beyond humans, their science and their ignorance, their consciousness and unconsciousness, their discourse, their eyes. A world that was, is and undoubtedly will be, without them, without us. But that, through the epiphany of the screens, is shifted here, inaccessible but contemplated, because elsewhere it had been captured, experienced, during a shot.

Once again a white peacock. This time on a screen, on the ground. Behind, covering the wall, as though one is there, the projected image of another forest. Dead, this time, burnt by an unknown disease. The male spreads his tail feathers in a fan, whose train he makes vibrate and tremble. Wings partially open, undulations resulting from the effort of all his muscles, all his bird desire. Now everything is trivial. The female goes by, indifferent. She raises her neck, while her diadem is not in phase with the male's undulations, whose frequency however should excite her. The longer his display, the greater his frustration, the most scathing his failure (he will lose his feathers because of it). Everything is disenchanting (farewell the fairy-tale!) now. Return to the real, to

our real, to a world that is dying, to this world that no longer couples or reproduces, but buzzes with another life.

So a sofa, whose text spread along the wall recalls what it owes to medicine, analysis and introspection. Stiff, covered with cork. Half-sofa, half instrument. Perpendicular to the wall, on which runs a picture rail – also in cork. In the corner, a set of mirrors, arranged as rear-view mirrors in which the vain pavane of the volatile phantom is reflected. Andrea Blum says that the visitor/spectator/viewer/actor is “encapsulated.” Caught, in short, captured in disillusion, gone over to the other side of the world. And as a result, in a certain way, freed, able to be amazed at what is with him and without him, capable of measuring (in hypnagogia) the coexistence of things and lives, beings and states, taken from the gallery.

The gallery brings together situations that are proposals as answers (or attempts at answers) to the initial questions. Where do these images come from, where do these representations come from, Andrea Blum, as an echo, asks, but also as answers (material and represented) to other philosophical, political, biographical questions. In fact, nearby, on another wall, as though taken from a computerized catalogue, images of ligneous materials. Dematerialized forms that can only be spotted by coded references and are only expressed by prints of images in their turn digitized and tampered with. Having moved, this time, to the other side of the screen, into the immateriality of impulses and computer codes. Without any body. Mental.

Diving deeper into the dematerialized ocean of indistinct digital images on blurred scales causes a dazzling, an illumination, transcribed from a video, burned by the sun, of an overexposed tree. A vertigo equivalent to that which seized Pascal, caught between the infinitely large and the infinitely small, in this intermediate space in which the human condition is situated. The distinction between nature and culture, between men and animals, beings and things was established or consolidated with him. With Andrea Blum, these distinctions fall by the way, borders are shifted. Doubt comes in with these works, disturbing and generous, current and timeless, personal and common, as soon as the experience that they propose is shared: that of the consciousness of the strangeness and absolute otherness of the word. Consciousness formed, or rather exhaled, in the brain, by gray matter, which gives the gallery color on its walls and the exhibition its title.

Jean-Paul Robert





J'avais une conscience aiguë de la configuration du cabinet de mon médecin. Le divan semblait excessivement long, à côté d'un petit bureau, évoquant la configuration universelle chaise/divan des salles de consultation. Bien que je ne m'allongeais pas, mon intérêt pour le mobilier et l'espace était parfois un tremplin qui me permettait d'enchaîner sur un autre sujet, car je traduisais les thèmes en objets et les objets en configurations métaphoriques. Ce va-et-vient était exacerbé par la distorsion du reflet du miroir, qui brouillait souvent notre sentiment de l'espace.

Avec le temps, l'estompement des frontières devint la lentille au travers de laquelle je mesurais mes observations. Je pensais au calme, à la non-action et au regard ; je pensais au temps nécessaire pour voir une différence, à ce qui fait qu'une idée se transforme, à ce qu'on considère exotique et à la puissance du spectacle ; je pensais combien la beauté naturelle était souvent triste par rapport aux complexités de la beauté comparée ; et je pensais aux paramètres de l'effet, aux inexactitudes de la traduction et à la subjectivité de la perception.

Dans *Grey Matter*, l'architecture de la galerie fonctionne comme une armature pour l'enquête, le mur étant le pivot qui sépare deux fictions distinctes. D'un côté, le paon est le protagoniste d'un récit de séduction et de futilité, aux derniers jours de la saison des amours. Bien qu'il ait été filmé au cœur de l'été, un paysage stérile l'entoure, présage du traumatisme à venir. De l'autre côté figure un panorama du désert du Sud-Ouest ; un ralentissement du temps est nécessaire pour qu'apparaisse l'à peine apparent. Les deux espaces nous situent, nous, le spectateur, dans un paysage prélevé du au dehors ; les deux paysages nous reconstituent, nous, les spectateurs, seuls, en témoins de la vulnérabilité de cette planète.

In order of appearance / Par ordre d'apparence :

W_bamboo_1, 2019

Digital ink jet print on archival Epson paper /
Impression numérique à jet d'encre sur papier Epson
61 x 61 cm

Exhibition view / Vue d'exposition, 2019

* *The Peacock and Woods videos were filmed at a Peacock Farm in upstate New York. / Les vidéos Peacock and Woods ont été filmées dans une ferme de paons dans le nord de l'État de New York.*

Desert, 2018/2019

3 monitors 55 - 3 videos (1 minute) /
3 écrans 55 pouces - 3 vidéos (1 minute)
100 x 414 x 3 cm

* *Desert was filmed in the Saguaro Desert in Arizona. / Desert a été tourné dans le désert de Saguaro en Arizona.*

Exhibition view / Vue d'exposition, 2019

W_brown_10, 2019

W_brown_2, 2019

W_brown_13, 2019

W_brown_3, 2019

W_oak_2, 2019

W_brown_4, 2019

Digital ink jet print on archival Epson paper /
Impression numérique à jet d'encre sur papier Epson
61 x 61 cm

* *The Pigment Prints are derived from textures that are numerically coded to simulate different types of "Wood". They are used in computer model making to envision the material of a built form, (something I did during the design process of this exhibition).*

When a texture is disassociated from the form, it appears on the computer screen as an abstract image, often having flaws as if made by hand. / Les impressions pigmentées sont dérivées de textures codées numériquement pour simuler différents types de « bois ». Elles sont utilisées en informatique pour visualiser le matériau d'une forme construite, (ce que j'ai fait pendant le processus de conception de cette exposition). Lorsqu'une texture est dissociée de sa forme, elle apparaît sur l'écran de l'ordinateur sous la forme d'une image abstraite, présentant souvent des défauts comme si elle était faite à la main.

Exhibition view / Vue d'exposition, 2019

* *The Dye Sublimation Prints are numerically coded to simulate the textures of a category called "Noise" (I think that category refers to spatial ambience). / Les impressions sont codées numériquement pour simuler les textures d'une catégorie appelée « bruit » (je pense que cette catégorie fait référence à une ambiance spatiale).*

W_walnut_1, 2019

Digital ink jet print on archival Epson paper /
impression numérique à jet d'encre sur papier Epson
61 x 61 cm

In cover / En couverture :

Peacock, 2019

Digital ink jet print on archival Epson paper /
Impression numérique à jet d'encre sur papier
d'archives Epson
69 x 100 cm

* Production notes, Andrea Blum /
Notes de production, Andrea Blum

■
IN SITU
FABIENNE LECLERC
■

ANDREA BLUM
GREY MATTER
18.05 — 29.06.2019
■

14 BOULEVARD DE LA CHAPELLE
75018 PARIS FRANCE
T +33 (0)1 53 79 06 12
WWW.INSITUPARIS.FR
■

GALERIE IN SITU
GALERIE@INSITUPARIS.FR
■