La Quinzaine de la vidéo Like Dracula dodging the Cross







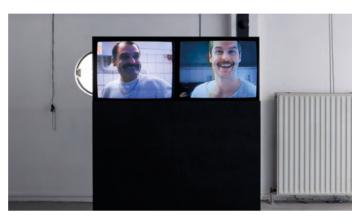










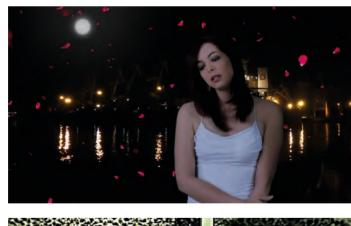














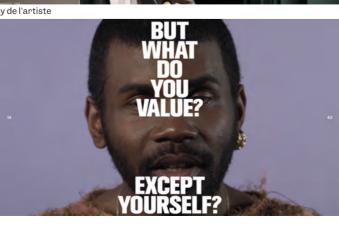












Imane Farès

26 janvier – 12 février 2022 Like Dracula dodging the Carte blanche à Line Ajan Avec des films de Mona Benyamin,

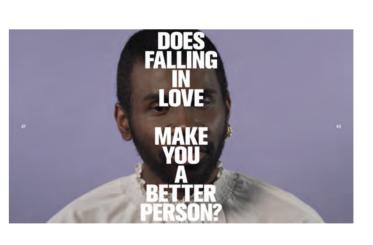
Deniz Eroglu, Hilary Galbreaith, Ndayé Kouagou, Rayane Mcirdi, Gaspar Willmann,

et Hoy Cheong Wong La Quinzaine de la vidéo

La Quinzaine de la vidéo

Like Dracula dodging the Cross





41 rue Mazarine, 75006 Paris + 33 (0)1 46 33 13 13 contact@imanefares.com www.imanefares.com

identités genrées

généraliste

 σ

est

«La télévision

boulimique

The involvement of her own

parents is indeed a recurrent

strategy for Mona Benyamin

(Palestinian, b. 1997), In

Trouble in Paradise, the

jonglant frénésie <u>a</u> esquivant pris centaines 0 transformist 1989 exprimer par des comme spécificit corps, delangues évite qui plusieurs encyclopédique dni esprit un filtre parler cou comm

es S

racialisé

de

vante

Se

Elle

Ö 1993, .SS, Pre M The Remote

Tiré de la rubrique que publiait régulièrement l'artiste Barbara Kruger dans Artforum, cet extrait décortique habilement la versatilité de la télévision (en termes de contenus, de genres et de rythmes), une qualité qui fait sa force et sa faiblesse. La télévision, nous dit-on, «évite toute spécificité tel Dracula esquivant la Croix». À travers cette métaphore imagée, Kruger décrit le changement continu du flux de programmes à la télé, et révèle simultanément le champ d'influence du petit écran. Lorsque le texte de Kruger est publié à la fin des années 1980, la portée de cette influence semble particulièrement tentaculaire — tant au niveau géographique et linguistique que thématique - faisant de la télévision une source inépuisable pour les artistes explorant la dimension socio-politique de la fabrique des images, tel·le·s que Kruger elle-même. Aujourd'hui, les modes de production et de réception de

la télévision ont changé, transformant par là même l'aspect physique de l'objet, désormais plat et fin. Son évolution technologique rapide a permis l'avènement d'une culture de l'écran global. Néanmoins, la télévision analogique et son esthétique persistent comme références, notamment dans les pratiques d'artistes nées entre les années 1980 et la fin des années 1990¹. Tel Dracula esquivant la Croix réunit des œuvres de Mona Benyamin, Deniz Eroglu, Hilary Galbreaith, Ndayé Kouagou, Rayane Mcirdi, Gaspar Willmann et Hoy Cheong Wong – sept artistes qui continuent de questionner la télévision avec fascination, scepticisme et nostalgie. lels utilisent, s'approprient et dérangent la télévision et ses fonctions, ses codes visuels et discursifs. Ces artistes subvertissent le présupposé selon lequel celle-ci serait une référence culturelle «universelle», y injectant des éléments linguistiques, visuels et musicaux qu'iels expriment depuis des contextes culturels, des positionnements géographiques et politiques spécifiques. Tirant parti de l'immédiateté de l'esthétique et de la grammaire télévisuelles, iels v tissent des récits de transmissions diasporiques, des récits alternatifs et parodiques face aux histoires coloniales, ou des réflexions sur la désinformation et l'appropriation culturelle. Reprenant l'artiste à l'adolescence, le format télévisuel, ces récits s'appuient sur l'accessibilité de ces images en vue de produire un discours critique néanmoins empreint de nostalgie envers cet objet hautement familier.

Créées et se déployant dans des environnements distincts, ces œuvres partagent une même méthodologie: elles émanent d'une économie de moyens (matériels, financiers, et surtout humains), qui se distingue des modes de productions propres à la télévision. Chacun·e de ces artistes se met en scène, ou met en scène ses ami·e·s, sa famille ou d'autres amateurices comme personnages principaux de l'œuvre, donnant lieu à des performances troublantes qui ne s'appuient pas sur la virtuosité des acteurices. lels brouillent les limites entre la performance (comme forme artistique) et le jeu d'acteur (comme forme d'art vivant). Les artistes sont alors confronté·e·s au défi de filmer leurs proches dans un moment de vulnérabilité, tout en échappant à un regard voveuriste.

Plus que des symptômes de la dévalorisation technique de l'art, ces choix processuels, visuels et conceptuels sont avant tout pratiques. Ils révèlent les conditions-mêmes de la production des œuvres, certaines ayant été réalisées lorsque les artistes étaient encore étudiant·e·s (Mona Benyamin, Rayane Mcirdi, Gaspar Willmann), ou ne s'inscrivaient pas encore dans le champ de l'art (Deniz Eroglu). D'autres se réclament d'une esthétique Do It Yourself (DIY) liée à leurs engagements écologiques (Hilary Galbreaith) ou à une exigence d'accessibilité (Ndayé Kouagou). Parmi ces pratiques relativement récentes, le film de Hoy Cheong Wong apparaît comme une œuvre pionnière ayant habilement perçu les liens entre le petit écran et la désinformation, exemplifiant de fait cette phrase de Trinh T. Minh-ha: «la vérité se loge entre tous les régimes de vérité»2

■ SALLE PRINCIPALE Projections alternées: Hilary Galbreaith, Bug Eyes Episode 1, 2019, 27', Production In Extenso, courtesy de l'artiste et In extenso

Situé dans une Nouvelle Nouvelle Orléans imaginaire, le premier épisode du film Bug Eyes de Hilary Galbreaith (née en 1989, une série de téléréalité, marquée par un ridicule kafkaïen: les participant·e·s sont des humain·e·s transformé·e·s en insectes. joué·e·s par des marionnettes de films d'arts martiaux, que l'artiste a réalisé. En accord avec cette méthodologie DIY, Galbreaith insère

son propre visage qui devient alors une figure joyeuse et omniprésente qui surveille les participant·e·s du premier épisode de la série. Subvertissant un genre qui est désormais emblématique du divertissement à l'américaine. Galbreaith l'infuse de surréalisme et de tragicomédie.

Rayane Mcirdi, La légende de l'artiste

Le film de Rayane Mcirdi (né en 1993, France) La légende d'Y.Z. recrée des scènes généralement produits en Asie (plus spécifiquement à Hong Kong), mais largement

connaissance limitée de la langue anglaise, sur leur jeu d'amateur et leurs expériences de la Nakba (1948) et de la Naksa (1967) dont iels ne parlent jamais.

exportés et diffusés à la

Cette vidéo révèle la grande

influence qu'a eu ce genre,

mais aussi la manière dont

sa dissémination à travers

des circuits occidentaux

a ouvert la voie à certains

stéréotypes culturels.

sur les performances

contemporaines des

masculinités. offrant

finalement un aperçu de

■ SALLE PRINCIPALE

installation vidéo à deux

de l'artiste

Deniz Eroglu, Baba Diptych

Un autre genre de remake

question de la masculinité se

joue dans l'installation Baba

Diptych de Deniz Eroglu (né

en 1981, Danemark). Ici, la

télévision apparaît comme

un «médium domestiqué»3:

de séquences tournées par

montrant son père – un

couper court à sa carrière

d'acteur et ouvrir un kebab

une fois arrivé au Danemark

Juxtaposé à ce home movie

montre l'artiste qui imite son

père, vingt ans plus tard. Ce

touchant, un autre écran

récit diasporique de trans-

culture met en avant une

■ SECONDE SALLE

Diffusions alternées:

courtesy de l'artiste

Mona Benyamin, *Trouble*

La participation des parents

de l'artiste dans les films de

Palestine) est une stratégie

in Paradise, le remake laisse

récurrente. Dans Trouble

place à la parodie: l'œuvre

des rires enregistrés aux

réactive des codes propres

stéréotypes de genre) pour

les détourner en abordant

l'occupation israélienne

à travers l'humour noir.

illégale de la Palestine

Mobilisant ses parents

comme protagonistes,

Benvamin rend cette

démarche attachante,

in Paradise, 2018, 8'30",

mission de la langue et de la

méthodologie de travail avec

immigré turc qui a dû

– à son lieu de travail.

l'œuvre a été réalisée à partir

s'articulant autour de la

la vie d'un jeune homme issu

de l'immigration algérienne

dans la France d'aujourd'hui.

L'impressionnant jeu du

protagoniste Yacine Zerguit

(le cousin de l'artiste) signale

l'impact de ces stéréotypes

télévision occidentale.

Gaspar Willmann, Slonfa Shenfa, 2021, 11'49", courtesy de l'artiste

Intitulée Slonfa Shenfa («dormir, travailler» en patois alsacien), la vidéo de Gaspar Willmann (né en 1995, France) exemplifie ce jeu sur les performances dévalorisées, tout en abordant les périls des plateformes numériques de mise en relation. Joué par un acteur recruté en ligne, le personnage principal Cliff quitte son Alsace natale pour «l'Amérique». Employant un circuit alternatif de canaux, 2016, 2'29", courtesy production filmique, cette œuvre présente un pastiche d'une histoire classique d'Hollywood, le voyage iconique du rêve américain, formant ainsi un commentaire mélancolique sur les conditions de travail actuelles.

> ■ SALLE DE PROJECTION Projections alternées: Hoy Cheong Wong, Re: Looking, 2002-2003, 30', commandité par le Schauspielhaus de Hambourg, le Theater ohne Grenzen de Vienne et la Biennale de Venise de 2003, courtesy de l'artiste

> Ndayé Kouagou, GOOD PEOPLE TV - ÉPISODE 1, 2021, 7'23", courtesy de l'artiste et Nir Altman gallery

Dans Re: Looking, Hoy

Cheong Wong (né en 1960, Malaisie) reprend les formes les membres des familles des et stratégies des documentaires politiques afin de composer un récit fictif et absurde dans lequel la Malaisie aurait colonisé l'Autriche. L'exploration visionnaire que fait Wong de la question de la désinformation (ce que nous appelons aujourd'hui «fake news») résonne avec la vidéo Mona Benyamin (née en 1997, Good People TV de Ndayé Kouagou. Dans Good People TV – ÉPISODE 1, Ndayé Kouagou (né en 1992, France) adopte la position d'un présentateur télé qui répond à la sitcom américaine (allant aux questions d'un public qui serait en quête de développement personnel. En et les lieux communs du langage médiatique, le texte et la vidéo de Kouagou parodient le rapport entre présentateurice et auditeurice, détournant ainsi l'aura des personnalités et supports médiatiques.

jouant à la fois sur leur Trinh T. Minh-ha, «Documentary is/ Not a name», October, Vol. 52 (printemps,

Taken from artist Barbara Kruger's column on television that was published regularly in Artforum, this excerpt shrewdly dissects television's versatility (in contents, genres, and rhythms), a quality that is as much a strength as it is a flaw. TV, we are told, "avoids specificity like Dracula dodging the Cross". Through this visually evocative metaphor, Kruger describes the ever-changing flow of programs on TV, simultaneously revealing the scope of its influence. When her text was published in the late 1980s, television's reach seemed particularly tentacular—whether geographically, linguistically, or thematically—making it an inexhaustible source for artists exploring the socio-political breadth of image-making, such as Kruger herself.

Today, television's modes of production and reception have changed, even its physical form has been altered, slimmed, and flattened. The technology's rapid change has instigated today's digital screen-culture, yet analog television and its aesthetics persist as references, notably in the practices of artists born between the 1980s and late 1990s. Like Dracula dodging the Cross gathers works by Mona Benyamin, Deniz Eroglu, Hilary Galbreaith, Ndayé Kouagou, Rayane Mcirdi, Gaspar Willmann, and Hoy Cheong Wong-seven artists who continue to interrogate TV with fascination, skepticism and nostalgia. They use, appropriate, and disturb TV's functions, as well as its visual and discursive codes. These artists subvert the assumption that TV constitutes a "universal" cultural reference, injecting linguistic, visual and musical elements that relate to specific cultural contexts, geographical or political positionings. Taking advantage of the immediacy of TV's aesthetics and grammar, they weave within them tales of diasporic transmissions, alternatives and parodies to colonial histories, or reflections on misinformation and cultural appropriation. Disguised under TV's format, these narratives rely on the imagery's accessibility to produce a critical discourse, but one that is resolutely imbued with a sense of nostalgia towards a highly familiar object.

Created and unravelling in different settings, these works share a methodology: they emanate from a similar economy of means (material, financial, and above all human) that diverges from TV's own production modes. Each of these artists stages themselves, their friends and families or other amateurs as the main characters of their work, leading to uncanny performances that are not based on the actors' virtuosity. They ultimately blur the lines between performance (as an artistic medium) and acting (as a form of performing arts). The artists are then faced with the challenge of filming their loved ones in a moment of vulnerability, all while dodging a voyeuristic gaze.

More than symptoms of the deskilling of art, these processual visual, and conceptual choices are practical. They reveal the very conditions of the works' production, some of which were made while the artists were still students (Mona Benyamin, Rayane Mcirdi, Gaspar Willmann) or not yet set on the path of art (Deniz Eroglu). Others claim a Do it yourself (DIY) aesthetic in relation to ecological engagements (Hilary Galbreaith) or concerns of accessibility (Ndayé Kouagou). Within these recent practices, Hoy Cheong Wong's film stands out as a pioneering work that deftly perceived the intricate links between the small screen and misinformation, eventually exemplifying this quote by Trinh T. Minh-ha: "(...) truth lies in between all regimes of truth"2.

- 1. Most of these artists were born right when the CRTs and their accompanying
- VHS were to become obsolete.
 2. Trinh T. Minh-ha, "Documentary is/ Not a name", October, Vol. 52 (Spring, 1990),
- 3. An expression borrowed from media scholar Roger Silverstone. See: Milly Buonanno, *The Age of Television*. Experiences and *Theories*, Translated by Jennifer Radice, The Chicago University Press, 2007.

Galbreaith's (American, b. by kafkaesque ridicule: the show's participants are humans-turned-insects, played by puppets that the artist made. In line with this inserts her own face as a that looks down on the competitors in the series' first episode. Subverting a genre that has come to epitomize American entertainment, Galbreaith imbues it with surrealism and tragicomedy.

> Rayane Mcirdi, La légende d'Y.Z., 2016-2017, 14', courtesy of the artist

France.

■ MAIN ROOM

two-channel video

installation, 2016, 2'29",

Another kind of remake

centering masculinity is

at play in Deniz Eroglu's

Here, TV appears as a

by the artist as a teenager,

stopped his acting career

Denmark to open a Kebab

this touching home movie,

another screen features

Eroglu impersonating his

father and repeating the

later. This diasporic tale of

transmission of language

family, common to other

artists in the program.

Alternate screenings:

Mona Benyamin, *Trouble*

in Paradise, 2018, 8'30", courtesy of the artist

■ ROOM 2

and culture highlights a

capturing his father—a

Turkish immigrant who

short when he got to

restaurant—in his

workplace. Next to

courtesy of the artist

Deniz Eroglu, Baba Diptych,

Installation:

Rayane Mcirdi's (French, b. 1993) La légende d'Y.Z recreates scenes from martial arts movies, which were generally produced in Asia (specifically in Hong Kong), but largely exported and broadcast on Western TV. This video reveals the wide influence of the genre, but also how its dissemination through Western circuits paved the way for certain cultural stereotypes. The impressive acting of the protagonist, Yacine Zerguit of labors. (Mcirdi's cousin), hints to the impact of these stereotypes on contemporary performances of masculinity, eventually offering a glimpse of the life of a young man of

Hoy Cheong Wong, commissioned by Algerian descent in today's ohne Grenze, Vienna: and Venice Biennial 2003, courtesy of the artist

> Ndayé Kouagou, GOOD PEOPLE TV - ÉPISODE 1, 2021, 7'23", courtesy of the l'artiste and Nir Altman gallery

Hoy Cheong Wong (Malaysian, b. 1960) (Danish, b. 1981) Baba Diptych. replicates the forms and strategies of political "domesticated medium"3: the documentaries in work is made of footage shot Re: Looking only to posit narrative in which Malaysia would colonize Austria. of misinformation (what we refer to as fake news today) echoes Ndayé Kouagou (French, b. 1992)'s Good position of a TV host who same gestures, twenty years answers questions asked by an audience in search of personal development. By reactivating the moralizing methodology of working with tone and commonplaces of media language, Kouagou's text and video parody the and listener/viewer, thus subverting the aura of media personalities and outlets.

1989 1993, Kruger, rol, The l Barbara Remote

a binge.

artist

voice

in hundreds of

speaks

and

languages

 α

⊒.

a fluency

an ency Flaunts

 $\frac{1}{2}$

trying

spirit

 σ

like

gender a

broadcast

the

generalist, Pross.

■ MAIN ROOM Alternate screenings: Hilary Galbreaith, Bug Eyes Episode 1, 2019, 27', Production In Extenso,

courtesy of the artist and remake gives way to parody: the work activates codes in extenso from American sitcoms Staged in the imaginary New (from laugh tracks to New Orleans, Hilary stereotypical gender-roles), only to hijack them by 1989) Bug Eyes series unfolds tackling the illegal Israeli like a reality TV show marked occupation of Palestine through dark humor. Casting her parents as the protagonists, Benyamin renders the enterprise endearing, playing on their limited knowledge of English, DIY methodology, Galbreaith their amateur performance, cheerful omnipresent figure and their first-hand experience of the Nakba (1948) and the Naksa (1967) which they never talk about.

> Shenfa, 2021, 11'49", courtesy of the artist

Gaspar Willmann, Slonfa

Titled Slonfa Shenfa (Alsatian vernacular for "Sleeping, working"), Gaspar Willmann's (French, b. 1995) video exemplifies a play on deskilled performances, all while tackling the perils of serviceto-user platforms. Played by an actor hired online, the main protagonist named Cliff leaves his native Alsace for "America". Using an alternative circuit of filmproduction, the work offers a pastiche of a classical Hollywood story, the iconic journey of the American dream, thus forming a melancholic commentary on contemporary conditions

■ PROJECTION ROOM Alternate screenings: Re: Looking, 2002-2003, 30', Schauspielhaus and Theater

Wong' visionary exploration People TV. In Good People TV – EPISODE 1, Ndayé Kouagou (b. 1992, France) adopts the relationship between anchor

- 1. La plupart de ces artistes sont né·e·s au moment où les télévisions cathodiques
- États-Unis) se déploie comme d'Y.Z., 2016-2017, 14' courtesy 3. Une expression empruntée au chercheur et spécialiste des médias Roger Silverstone. Voir: Milly Buonanno, The Age of Television. Experiences and Theories, traduit vers l'anglais par Jennifer Radice, The Chicago University