

## NAIRY BAGHRAMIAN

### DEFORMATION PROFESSIONNELLE



000005.jpg



000006.jpg



000007.jpg

000004.JPG



000008.jpg



000009.jpg



000010.jpg



000011.jpg



000012.jpg



000013.jpg



000014.jpg



000015.jpg



000016.jpg



000017.jpg



000018.jpg

Deze bezoekersgids volgt het tentoonstellingsparcours zo nauwkeurig mogelijk maar kan ervan afwijken. Mogelijke veranderingen zijn het gevolg van Nairy Baghramian's procesmatige manier van werken.

-----

Ce guide de visiteur suit le parcours de l'exposition aussi près que possible, mais il peut varier. Les changements possibles sont le résultat de la façon de travailler orientée processus de Nairy Baghramian.

-----

This visitor's guide follows the exhibition route as closely as possible but may vary it. Possible changes are the result of Nairy Baghramian's process-oriented way of working.

-----

## Nairy Baghramian

Déformation Professionnelle

*Déformation Professionnelle* toont nieuw werk van Nairy Baghramian. De kunstenaar raakte internationaal bekend voor de manier waarop ze met beeldhouwkunst en site-responsieve installaties tentoonstellingen maakt die het menselijk lichaam en zijn gebaren uitspelen, ontmantelen en onthullen. Baghramian werd uitgenodigd om een overzichtstentoonstelling op te zetten, maar ze omzeilt dit traditionele format door nieuwe sculpturen te presenteren die zijn geïnspireerd op haar werken van 1999 tot 2016. In eigen woorden biedt de kunstenaar ons een "overzicht van een overzicht". Voor *Déformation Professionnelle* maakte ze dan ook gebruik van haar bestaand oeuvre als startmateriaal voor de ontwikkeling van nieuw werk.

In sommige werken zijn verworpen ideeën of ander werkmateriaal verwerkt. Andere werken tonen vormvariëaties van ouder werk. En er is ook Baghramian's speelse omgang met taal, waardoor betekenissen continu lijken te verschuiven. Onder meer de mobiele versies die Marcel Duchamp van zijn oeuvre maakte voor zijn *Boîte en Valise* (1935-41) kunnen worden gezien als een kunsthistorische voorbode: *Déformation Professionnelle* is een reizende tentoonstelling die naast S.M.A.K. ook Walker Art Center Minneapolis (vanaf 7 september 2017) aandoet.

De tentoonstellingstitel is Frans voor 'beroepsmisvorming', de vervorming van iemands wereldbeeld onder invloed van zijn overgespecialiseerde blik als expert. Maar het woord 'déformation' vat ook een vormelijk proces en raakt aan de basishandelingen van beeldhouwkunst als plastische activiteit: vormen, modelleren, gieten. Baghramian bevrucht haar metier van beeldhouwer maar tegelijk ook dat van bezoekers, curatoren, auteurs, productieleiders etc.

### 1 / Peeper

Een kunstwerk is volgens Nairy Baghramian autonoom, maar altijd zijn er tijdsgebonden, sociale en ruimtelijke verbanden: verwijzingen naar de kunstgeschiedenis, de verhouding tot de kunstenaar en de kijkers, en de relatie met de plek waar het werk wordt gepresenteerd. *Peeper* is opgespannen tussen de muren van de centrale zaal van deze tentoonstelling. Houdt het kunstwerk het museum bij elkaar? Of ondersteunt het museum dit werk?

Aansluitend op de institutionele kritiek van de jaren '60 en '70, stelt Baghramian vragen bij de rol van musea en bij de factoren die kunst een kader geven en de waarde en waarneming ervan mee bepalen. Het evenwichtsspel in *Peeper* tussen 'onder spanning zetten' en 'ondersteunen' is daarbij vergelijkbaar met de wisselwerking tussen kunstenaars en tentoonstellingsinstituten zoals musea en galleries.

Terwijl *Peeper* als fysiek kunstwerk de omgevende ruimte benadrukt, onderstreept de titel ervan onze aanwezigheid en onze blik. Dit doet denken aan de pogingen binnen de minimal art om kunstwerken te herdefiniëren in relatie tot ruimte en kijker. *Peeper* spant de centrale ruimte van deze tentoonstelling in een dwarse beweging af en beperkt maar verbreedt tegelijk onze fysieke en visuele verhouding tot het werk en de tentoonstellingsruimte.

COVER  
*Formage de Tête (Maître Faux)*  
2016

poster, contact sheet

courtesy the artist, Marian Goodman Gallery,  
Galerie Buchholz, Kurimanzutto



## TOP

*Portrait (The Concept-Artist Smoking Head)*  
2008

b/w-print, lacquered metal frame,  
glass

installation view Serpentine  
Gallery London, 2010

photo: Raphael Hefti

## BOTTOM

*Class Reunion*  
2008

colored cast rubber, painted metal,  
colored epoxy resin

installation view *The Walker's Day Off*, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 2008

photo: Wolfgang Günzel

Heins Schürmann Collection,  
Herzogenrath

## 2 / Flat Spine

De ondersteunende functie van musea en hun ongeschreven regels kunnen we ook herkennen in Baghramians gebruik van protheses en hulpconstructies uit de beeldhouwpraktijk. De vorm van *Flat Spine* heeft iets weg van een gietvorm voor de sculptuur waarop ze is gebaseerd: *French Curve* (2014) die lijkt op een ruggengraat, de wervelstructuur die ons lichaam van binnenuit rechthoudt en ondersteunt.

Veel werken in deze tentoonstelling hebben een sterk lichamelijke uitstraling. Ze zijn abstract maar tegelijk antropomorf. Soms focust Baghramian op verhoudingen en volumes, dan weer op de membraanachtige textuur van haar sculpturen die vaak iets wegheeft van die van onze huid. Uit met hieraan verbonden begrippen zoals 'transparantie', 'structuur', 'weefsel' en 'porositeit' ontwikkelt Baghramian associaties die reflecteren op onze maatschappij en haar machtsverhoudingen.

## 3 / Egg Caul

De bouw van de sculptuur *Egg Caul* kan worden geïnterpreteerd als een verwijzing naar werkprocedures uit de beeldhouwkunst: een ei (schaal-vlies-ei) vertoont gelijkenissen met de giettechniek (gietvorm-was-kern). *Egg Caul* kan bovendien worden gezien als een artistieke erfenis van Marcel Broodthaers. Deze Belgische kunstenaar, één van de hoofdfiguren van de S.M.A.K.-collectie, werkte vaak met schalen (van eieren, van mosselen). Ze stonden voor hem symbool voor 'leegte'. Schalen bakenen buiten- van binnenruimtes af, scheiden omhulsel van kern en vorm van inhoud. Met *Egg Caul* lijkt Baghramian een extra laag toe te voegen: het eivlies dat zich net onder de schaal bevindt, waar het de luchtkamer omgeeft.

## 4 / Portrait (The Concept-Artist Smoking Head)

In dezelfde ruimte zien we de fotoreeks *Portrait (The Concept-Artist Smoking Head)*. Baghramian stelt het lichaam en zijn activiteiten vaak voor in contrast met het hoofd, waarbij ze clichés als doen vs. denken tegelijk benadrukt en ondermijnt. Hier bespeelt ze met humor de dominante rol die het idee speelt in conceptuele kunst door het denkproces in beeld te brengen als rook die uit een schoorsteen ontsnapt. Alsof denken een mechanische activiteit zou zijn.

## 5 / Stay Downers

*Stay Downers* is een sculpturengroep die over verschillende tentoonstellingsruimtes is verspreid. Deze werken, waarvan de meeste in modelschuim zijn uitgevoerd, doen denken aan prototypes en roepen basisvragen gerelateerd aan beeldhouwkunst op over volume, massa en zwaartekracht maar ook kleur en compositie. De werken veinzen lichtheid: hun zachte, wolkachtige vormen verbergen het zware gewicht dat ze torsen en de bijna carnavaleske evenwichtsoefening die ze maken. Ook hun titels (zoals *Druipneus*, *Babbelkous*, *Muurbloempje*, *ADHD'er*) hebben een komische inslag, maar die is moeilijk te verenigen met de sociale connotaties die het werkt oproept.

De beeldengroep toont de zittenblijvers, de restgroep van de originele sculptuur, *Class Reunion* (2008). *Stay Downers* roept vragen op rond sociale aanvaarding en zinspeelt via directe visuele verwijzingen naar modernistische kunst (bv. de abstracte personages in schilderijen van Yves Tanguy of de vormentaal van Isamo Noguchi) op het 'exclusieve' karakter van de kunstwereld.

## 6 / Moorings

### 7 / Big Valves

Ter hoogte van de overloop hangt tegen de wand van de twee verdiepingen hoge museumgang een reeks *Moorings*, robuuste metalen haken waarvan de vorm is geïnspireerd op de kraanhaken waarmee havenarbeiders containerschepen lossen. De haken hebben een mechanisch-technisch uiterlijk dat wordt verzacht door hun rondingen die doen denken aan de organische beeldhouwkunst van onder meer Henry Moore en Barbara Hepworth. Het werk van deze kunstenaars beantwoordt aan de modernistische visie op beeldhouwwerk als 'autonoom werk'.

Maar Baghramian presenteert haar werken op een manier die de context – de museumarchitectuur – benadrukt en maakt dat we ze er niet meer los van kunnen zien. Meermaals zoekt ze de perifere ruimte van het museum op. Dit wordt vanop deze plek, een overloop, duidelijk. De *Moorings* hangen tegen de buitenwand van de centrale en grootste zaal maar blijven vanuit diezelfde museumzaal onzichtbaar. Op een vergelijkbare manier omringt het werk *Headgear* als een beugel de ruimte boven de balie. De *Big Valves* draaien onze waarneming van ruimte dan weer om en wijzen ons, als waren ze een wegwijstelsysteem, op alternatieve doorgangen in het museum. Vormelijk lijken de *Big Valves* op hartkleppen die bloed door ons lichaam doen stromen.

Baghramian lijkt het museum als een skeletstructuur te benaderen waarop ze lichaamsdelen ent. Als een gefragmenteerd lichaam, dat delen en het geheel die in principe aan elkaar vreemd zijn samenhoudt, functioneert het als een treffend beeld voor onze maatschappij: ook de continue omschakeling van een tastbare, fysieke naar een immateriële, virtuele realiteit raakt voortdurend aan de grenzen van onze waarneming en drijft ons uiteen.

## 8 / Headgear

### 9 / Scruff of the Neck (Stopgap)

### 10 / Treat (Marrowbone)

*Headgear* combineert zachte materialen zoals textiel en riemen met harde zoals aluminium. Het werk stelt een buitenbeugel voor waarmee orthodontisten – als waren het beeldhouwers – de vorm perfectioneren van een gebit en grijpt daarin terug naar Baghramians iconische sculptuur *Retainer* (2013). *Déformation Professionnelle* krijgt een dubbele bodem: 'vervormen' niet alleen in de betekenis van 'beroepsmisvorming' maar ook als 'professioneel manipuleren van vormen'.

*Headgear* vormt het beginpunt van een ingreep die de voorzijde van de bovenverdieping van het museum lijkt om te vormen (*déformer*). De voorzaal kunnen we zo zien als mond- en keelholte, de kabinetten als kaken. In de kabinetten zien we *Scruff of the Neck (Stopgap)*, sculpturen die in eerdere versies sterk leken op tanden met metalen tandprothesen. De ondertitel *Stopgap* betekent letterlijk 'stoplap' of 'noodoplossing' en verwijst onder meer naar (tand)vullingen. Maar hier blijven enkel de metalen steunstructuren over. Ze hangen aan de wanden of verschansen zich in een hoek.



TOP  
*Retainer*  
2012

casted aluminum, silicon, poly carbonate, chromed metal, print, painted metal, rubber

installation view SculptureCenter, New York, 2013

BOTTOM

*Scruff of the Neck*  
2016

cast and polished aluminum, polished aluminum rods, plaster, beeswax and rubber

installation view Marian Goodman Gallery, London, 2016

courtesy the artist and Marian Goodman Gallery

Suggereert de gelijkenis van deze opstelling met een mond dat musea belangrijke publieke spreekorganen voor kunstenaars zijn? Of wil Baghramian het museum een corrigerende beugel (*Headgear*) aanmeten? In de grote voorzaal geeft *Treat (Marrowbone)*, een vloersculptuur in was, een mogelijk antwoord. Baghramian lijkt ons een knaagbot toe te werpen. De titel van het werk betekent 'iemand bij het nekvel nemen', iets wat we bv. op jonge honden toepassen. Deze handelingen duiden op hiërarchie en controle, en het lijkt alsof de kunstenaar, door ook het beenmerg te laten zien, bovenstaande vragen tot op het spreekwoordelijke bot wil uitdiepen.

### **11 / Chin Up (First Fitting)**

De sculpturenreeks *Chin Up (First Fitting)* die op de grootste wand van dit museum is gemonteerd, is afgeleid van inwendige organen zoals de nieren of de lever. Waar organen normaal door ons skelet worden gedragen, wordt hier de vorm van de organen gesuggereerd door dragende, skeletachtige structuren die de orgaanvormen omgeven. De sculpturen stellen enkele van de vragen die deze tentoonstelling opwerpt scherper: Wanneer 'past' of slaagt een kunstwerk in haar opzet? Wanneer 'functioneert' het letterlijk? Hoe verhoudt een 'first fitting' ('eerste pasvorm') zich tot de 'final fitting' ('finale pasvorm')?

Keuzes maken vormt een complexe maar essentiële fase van artistiek denken en werken. Al toont Baghramian ons met deze tentoonstelling ook de relativiteit ervan. Door het tonen van bestaand werk te weigeren maar het niettemin in nieuwe vormen te her(ben)denken, stelt deze tentoonstelling fundamentele vragen rond vooruitgang en economie. Vragen zoals 'Wanneer houdt iets op te bestaan?' en 'Op welke manieren kan iets zich vernieuwen?' worden opgeworpen.

### **12 / Formage de Tête (Maître Faux)**

### **13 / Formage de Tête (Vitrine Rafraîchirée)**

Letterlijk vertaald betekent *Formage de Tête* 'vorming van het hoofd'. De titel is afgeleid van het Franse 'fromage de tête' of 'hoofdkaas'. De woordspeling geeft meteen aan waar het hier om gaat: de spanning tussen idee en materie in kunst. Hoe worden ideeën gevormd en hoe verhouden ze zich tot hun materiële uitvoering?

*Formage de Tête (Vitrine Rafraîchirée)* (2016) bestaat uit een vitrineachtige tafel met daarin ruwe, witte keramische objecten in uiteenlopende vormen. De vormen lijken voort te komen uit Baghramians werk *Formage de Tête (Réchaud F + Réchaud G)* (2011) dat, vergelijkbaar met een gietvorm, negatiefvormen in de vorm van holtes vertoont.

Koken dient hier als metafoor voor het maakproces van kunst. 'Réchaud' betekent 'warmhoudschaal'. Net zoals voedsel eindelijk kan worden warmgehouden, maakt deze sculptuur de onbepaalde productie van identieke vormen mogelijk. En net zoals voedsel daarbij zijn smaak kan verliezen, kan ook een reproductie aan waarde inboeten. Denk daarnaast terug aan het hoofd van de conceptuele kunstenaar dat begint te roken wanneer formules van de conceptuele kunst eindelijk en inhoudsloos worden herhaald, een obsessieve bezigheid eigen aan beroepsmisvorming of *Déformation Professionnelle*.

Op affiches en twee fotowerken zijn *Maîtres Faux* afgebeeld, een verwijzing naar personen die in de keuken werken. Net als de kunstwereld is de culinaire wereld sterk hiërarchisch. In deze reeks worden de positie en de rol van de kok en zijn hulpje in vraag gesteld. Baghramians aandacht voor de sociale omgeving en modellen van collectieve arbeid en productie wordt hier voelbaar. Zelf verwijst ze graag naar de gefaalde utopische idee van Marx en Engels waarbij we 's morgens een kapper kunnen zijn, 's middags een slager en 's avonds een denker.

### **14 / Fourth Wall (Proscenium)**

De volgende zalen bieden enkele kunsthistorische perspectieven waartoe Baghramians werk zich verhoudt, met inbegrip van de geschiedenis van haar eigen oeuvre. Het houten frame van *Fourth Wall (Proscenium)* hangt op stalen haken tegen de muur. De handgeschilderde textiel doet denken aan het bekende strepenmotief van kunstenaar Daniel Buren, maar krijgt via de titel en de vouwmeubel-look van het werk ook een huiselijke uitstraling.

In theater is de 'vierde wand' de denkbeeldige wand tussen publiek en acteurs, die de imaginaire wereld op het podium scheidt van de reële wereld. Het 'proscenium' is de ruimte tussen het podium en de zitjes van het publiek. Baghramian wijst op tussenruimtes die zowel imaginair als fysiek kunnen zijn. Ze herleidde de oorspronkelijke driedimensionale sculptuur tot een tweedimensionaal abstract beeld dat ze aan de muur ophing. Zo raakt ze aan de kernthema's van de abstracte schilderkunst (materiaal, drager, picturale ruimte etc.) en aan het debat tussen Michael Fried en Robert Morris over de dubbelzinnige theatrale kwaliteit van de minimal art.

### **15 / Privileged Points (Fellow)**

Oorspronkelijk bestond *Privileged Points* (2011) uit grote, open ringen die tegen de wanden en op de grond van tentoonstellingsruimtes werden gepositioneerd. Als reactie op de routines en rituelen verbonden aan het installeren van en kijken naar kunst, markeerde Baghramian met de ringen in de ruimtes 'geliefde plekken' (privileged points) waar kunstwerken traditioneel in de tentoonstellingsruimte worden gepresenteerd. In één en dezelfde beweging wierp ze de vraag op of de ringen kunstwerken waren, louter markeringen of beide tegelijk.

Hier zijn de ringen zichtbaar als negatiefvormen in zware gipsblokken die als gietmallen voor de ringen lijken te hebben gediend. Als gewichtige sokkels staan de blokken in de ruimte, alsof ze – weliswaar dubbelzinnig – eer betonen aan *Privileged Points*, één van de meest geliefde werkenreeksen uit Baghramians oeuvre. Nadat Auguste Rodin en Constantin Brancusi de beeldhouwkunst van de sokkel bevrijdden en Carl Andre het zo ontstane vacuüm als kunstwerk definieerde, vult Baghramian deze leegte nu opnieuw met objecten op.

Hoe dan ook, hier vormt de sokkel niet langer de brug tussen de reële en de verbeelde ruimte, maar verschijnt hij als een stijlfiguur die, net zoals het frame van *Fourth Wall (Proscenium)* op ironische wijze de aanzet kan zijn tot een esthetische ervaring.

## 16 / Jupon Suspendu

## 17 / Jupon Réassemblé

Baghramians *Jupons des Corps* (2015) duikt in twee verschillende gedaantes op. Voor *Jupon Suspendu* heeft ze de kegelvormige gietmonden van het gietproces verwerkt tot beeldhouwwerken uit was en staal. Ze hangen aan het plafond zoals werkgerei in een slagerij. Een tweede, spinachtige versie van dit werk, *Jupon Réassemblé*, wordt door stalen onderdelen bijeengehouden en herneemt de vorm van de oorspronkelijke sculptuur. Het werk speelt in op de psychologisch beladen taal van Louise Bourgeois' spinsculpturen en stelt thema's uit de 20ste eeuw opnieuw in vraag vanuit een 21ste-eeuws perspectief, waarbij 'netwerk' en 'interconnectie' kernbegrippen zijn.

*Jupon Réassemblé* is het laatste kunstwerk van deze tentoonstelling dat binnenin het museum wordt getoond. We lijken een concreet skelet te zien, een beeld dat al eerder op de architectuur van het museum werd geprojecteerd. Hier wordt het symbool voor de radicale manier waarop Baghramian haar werk bevrijdde en herleidde tot een dragende structuur waarrond ze in de vorm van deze tentoonstelling als het ware een prothese bouwde. Om die reden werd de tentoonstelling in twee ruimtes ontwikkeld: de fictieve ruimte rond delen van haar oeuvre en de architecturale ruimte van S.M.A.K. Op een ritme dat vergelijkbaar is met dat van het samentrekken en ontspannen van ons hart, ontwikkelt de tentoonstelling zich ten volle. Het wordt spannend om te volgen in welke mate dit ritme tijdens de tentoonstellingstour zal evolueren.

## 18 / Walker

Vaak bespeelt Baghramian de grens tussen de binnen- en buitenruimte van de instelling waar ze tentoonstelt. Ze is ervan overtuigd dat de scheiding tussen beide een illusie is, net als het idee dat kunst een politiek pamflet zou moeten zijn. Tentoonstellingsplekken kunnen onmogelijk functioneren zonder publiek en zonder inzicht in hun sociale rol. Als brug tussen S.M.A.K. en zijn omgeving plaatste Baghramian tussen de vlaggen die op het museumdak prijken een veel grotere vlag waarop een *Walker* staat afgebeeld. De *Walker* is, net zoals de *Maître Faux*, een van de personages die in Baghramians oeuvre herhaaldelijk opduiken.

Doorgaans associëren we de term 'walker' met een man die als gezelschap voor een avond kan worden ingehuurd. Het personage met de allure van een model zou rechtstreeks uit een advertentie kunnen komen. Baghramian voert de figuur op als een beeld waaraan we onze verwachtingen kunnen spiegelen voor we het museum binnengaan maar dat ons tegelijk in verwarring brengt. Niet toevallig plaatst Baghramian één van de meer extremere types uit haar beroopenarsenaal in de publieke ruimte, waar vragen stellen bij stereotypes en rollenpatronen een scherpere ondertoon krijgt. Vlaggen zijn heraldische communicatiemiddelen maar zijn ook bekleed met een sterk patriarchaal aura dat Baghramian hier opportunistisch kaapt.

## Nairy Baghramian

### Déformation Professionnelle

*Déformation Professionnelle* présente de nouvelles œuvres de Nairy Baghramian. L'artiste a acquis une réputation internationale pour la manière avec laquelle elle réalise des expositions de la sculpture et des installations 'responsives' au site qui déjouent, démantèlent et dévoilent le corps humain et ses gestes. Baghramian a été invitée à monter une rétrospective, mais elle détourne ce format traditionnel en présentant de nouvelles sculptures, inspirées de ses œuvres des années 1999-2016. Selon ses propres termes, l'artiste nous offre un "aperçu d'un aperçu". Pour *Déformation Professionnelle*, elle s'est donc servie de son œuvre existante comme matériel de départ pour le développement de nouvelles œuvres.

Dans certaines œuvres, des idées abjectes ou autre matériel de travail sont intégrés. D'autres œuvres montrent des variations formelles d'anciennes œuvres. Et il y a aussi le comportement ludique de Baghramian avec le langage et des significations qui semblent glisser en continu. Notamment les versions mobiles que Marcel Duchamp a faites de ses œuvres pour *Boîte en Valise* (1935-41) peuvent être vues comme un signe avant-coureur de l'histoire de l'art: *Déformation Professionnelle* est une exposition itinérante qui, outre le S.M.A.K., se rendra aussi au Walker Art Center Minneapolis (à partir du 7 septembre 2017).

Le titre français de l'exposition, *Déformation Professionnelle*, signifie la déformation de la vision du monde d'une personne sous l'influence de son regard surspécialisé d'expert. Mais le terme 'déformation' couvre aussi un processus formel et touche aux actions de base de la sculpture comme activité plastique: former; modeler, couler. Baghramian interroge son *métier* de sculpteur, mais aussi celui des visiteurs, des conservateurs, des auteurs, des chefs de production, etc.

### 1 / Peeper

Selon Nairy Baghramian, une œuvre d'art est autonome, mais il y a toujours des rapports liés au temps, sociaux et spatiaux: des références à l'histoire de l'art, la relation avec l'artiste et les spectateurs, et la relation avec l'endroit où l'œuvre est présentée. *Peeper* est tendue entre les murs de la salle centrale de cette exposition. L'œuvre d'art retient-elle le musée? Ou est-ce le musée qui soutient cette œuvre?

Faisant suite à la critique institutionnelle des années '60 et '70, Baghramian s'interroge sur le rôle des musées et les facteurs qui donnent un cadre à l'art et qui aident à en déterminer la valeur et l'observation. Le jeu d'équilibre dans *Peeper* entre 'mettre sous tension' et 'soutenir' est comparable à l'interaction entre les artistes et les institutions d'expositions, comme les musées et les galeries.

Alors que *Peeper*, comme œuvre d'art physique, met l'accent sur l'espace environnant, son titre souligne notre présence et notre regard. Cela fait penser aux tentatives du minimal art pour redéfinir des œuvres d'art en relation avec l'espace et le spectateur. *Peeper* tend l'espace central de cette exposition dans un mouvement transversal et limite mais élargit en même temps notre rapport physique et visuel avec l'oeuvre et l'espace de l'exposition.

### 2 / Flat Spine

Nous pouvons aussi reconnaître la fonction de soutien des musées et leurs règles non écrites dans l'utilisation faite par Baghramian de prothèses et de constructions provisoires provenant de la pratique de la sculpture. La forme de *Flat Spine* a quelque chose d'un moule pour la sculpture sur laquelle elle est basée: *French Curve* (2014) qui ressemble à une colonne dorsale, la structure vertébrale qui maintient et soutient notre corps de l'intérieur.

De nombreuses œuvres de cette exposition ont un charisme très physique. Elles sont abstraites, mais aussi anthropomorphes. Baghramian se focalise parfois sur des proportions et des volumes, puis à nouveau sur la texture semblable à une membrane de ses sculptures qui ressemblent souvent à celle de notre peau. A partir de concepts associés à la peau, comme la 'transparence', la 'structure', le 'tissu' et la 'porosité', Baghramian développe des associations qui reflètent sur notre société et ses rapports de force.

### 3 / Egg Caul

La construction de la sculpture *Egg Caul* peut être interprétée comme une référence aux procédés de travail de la sculpture: un œuf (coquille, pellicule, œuf) présente des similitudes avec la technique de la fonte (moule-cire-noyau). *Egg Caul* peut en outre être vu comme un héritage artistique de Marcel Broodthaers. Cet artiste belge, une des figures-clés de la collection du S.M.A.K., a souvent travaillé avec des coquilles (d'œufs, de moules). Elles symbolisaient pour lui la 'vacuité'. Des coquilles délimitent les espaces extérieurs des espaces intérieurs, elles séparent l'enveloppe du noyau et la forme du contenu. Avec *Egg Caul*, Baghramian semble ajouter une couche supplémentaire: la pellicule de l'œuf qui se situe juste en-dessous de la coquille, où elle entoure la chambre à air.

### 4 / Portrait (The Concept-Artist Smoking Head)

Dans le même espace, nous voyons la série de photos *Portrait (The Concept-Artist Smoking Head)*. Baghramian présente souvent le corps et ses activités en contraste avec la tête, où elle accentue et sape en même temps des clichés comme faire par rapport à penser. Ici, elle joue avec humour le rôle dominant que l'idée remplit dans l'art conceptuel en présentant le processus de la pensée comme de la fumée qui s'échappe d'une cheminée. Comme si penser était une activité mécanique.

### 5 / Stay Downers

*Stay Downers* est un groupe de sculptures réparties entre différents espaces d'exposition. Ces œuvres, dont la plupart sont réalisées en mousse à modeler, font penser à des prototypes et évoquent des questions de base en lien avec la sculpture sur le volume, la masse et la gravité, mais aussi sur la couleur et la composition. Les œuvres simulent la légèreté: leurs formes douces, nuageuses dissimulent le poids lourd qu'elles supportent et l'exercice d'équilibriste presque carnavalesque qu'elles effectuent. Même leurs titres (e.a. *Dripper*, *Babbler*, *Wallflower*, *Grubby Urchin*) ont un impact comique, mais c'est difficile à concilier avec les connotations sociales que l'œuvre suscite.

La première version de cette œuvre, *Class Reunion* (2008), présentait une réunion de classe. La version actuelle montre les redoublants, le groupe restant de la classe initiale.

*Stay Downers* suscite des questions autour de l'acceptation sociale et fait allusion, par des références visuelles directes à l'art moderniste (p. ex., les personnages abstraits des peintures d'Yves Tanguy ou le langage des formes d'Isamo Noguchi), au caractère 'exclusif' du monde de l'art.

### 6 / Moorings

#### 7 / Big Valves

Au niveau du passage, contre le mur du couloir du musée d'une hauteur de deux étages, est accrochée une série de *Moorings*, des crochets métalliques robustes dont la forme s'inspire des crochets des grues avec lesquels les dockers déchargent les bateaux conteneurs. Les crochets ont un aspect mécanico-technique adouci par leurs rondeurs, qui font penser à la sculpture organique, entre autres de Henry Moore et de Barbara Hepworth. Les œuvres de ces artistes répondent à la vision moderniste de la sculpture comme 'œuvre autonome'.

Par contre, Baghramian présente ses œuvres d'une manière qui accentue le contexte – l'architecture du musée – et fait que nous ne pouvons plus les en dissocier. Plusieurs fois, elle recherche l'espace périphérique du musée. Cela apparaît clairement depuis cet endroit, un lieu de passage. Les *Moorings* sont accrochés contre le mur extérieur de la salle centrale et la plus grande, mais ils restent invisibles depuis cette même salle. D'une manière similaire, l'œuvre *Headgear* entoure comme un appareil dentaire l'espace au-dessus de la réception. Les sculptures *Big Valves* retournent à leur tour notre observation de l'espace et nous indiquent comme un système d'indication, de passages alternatifs dans le musée. Sur le plan de la forme, les *Big Valves* ressemblent à des valvules cardiaques qui font circuler le sang dans notre corps.

Baghramian semble approcher le musée comme une structure squelettique sur laquelle elle greffe des parties de corps. Tel un corps fragmenté, qui garde ensemble des parties et le tout, qui en principe sont étrangers l'un à l'autre, cela fonctionne comme une image frappante de notre société: la conversion continue d'une réalité tangible, physique vers une réalité immatérielle, virtuelle effleure aussi en permanence les frontières de notre observation et nous pousse à part.

### 8 / Headgear

#### 9 / Scruff of the Neck (Stopgap)

#### 10 / Treat (Marrowbone)

*Headgear* combine des matériaux doux, comme le textile et des courroies avec des matériaux durs, comme l'aluminium. L'œuvre présente un appareil extérieur avec lequel les orthodontistes – comme s'ils étaient sculpteurs – perfectionnent la forme d'une denture et s'inspire ainsi de la sculpture iconique de Baghramian *Retainer* (2013). *Déformation Professionnelle* a une double base: 'déformer', non seulement au sens d'une 'déformation professionnelle', mais aussi d'une 'manipulation professionnelle de formes'.

*Headgear* forme le point de départ d'une intervention qui semble *déformer* la partie avant de l'étage supérieur du musée. Ainsi, nous pouvons voir la salle avant comme la cavité de la

bouche et la gorge, les cabinets comme les mâchoires. Dans les cabinets, nous voyons des versions de *Scruff of the Neck*, des sculptures, sous-titrées *Stopgap*, qui, dans des versions antérieures, ressemblaient fort à des dents avec des prothèses métalliques. Le sous-titre signifie 'remplissage', 'solution provisoire' et réfère aussi à 'obturation'. Mais ici, seules les structures métalliques de soutien subsistent. Elles pendent aux murs ou se retranchent dans un coin.

La ressemblance de cette disposition avec une bouche suggère-t-elle que les musées sont des organes vocaux publics importants pour les artistes? Ou est-ce que Baghramian souhaite placer un appareil (*Headgear*) correcteur sur le musée? Dans la grande avant-salle, *Treat (Marrowbone)*, une sculpture en cire posée sur le sol, donne une réponse possible. Baghramian semble jeter vers nous un os rongé. Le titre de l'œuvre signifie 'prendre quelque'un par la peau du cou', un acte que nous appliquons par exemple aux jeunes chiens. Ces actions indiquent la hiérarchie et le contrôle et c'est comme si l'artiste, en montrant aussi la moelle osseuse, veut approfondir les questions ci-dessus jusqu'à l'os proverbial.

### 11 / Chin Up (First Fitting)

La série de sculptures *Chin Up (First Fitting)*, montée sur le plus grand mur du musée, est détournée des organes internes, comme les reins ou le foie. Alors que les organes sont normalement portés par notre squelette, ici la forme des organes est suggérée par une structure portante, squelettique qui entoure les formes des organes. Les sculptures posent de manière plus tranchante quelques-unes des questions soulevées par cette exposition: Quand une œuvre d'art réussit-elle son objectif? Quand une œuvre 'fonctionne-t-elle' littéralement? Quelle est la relation entre un 'first fitting' ('premier essayage') et le 'final fitting' ('essayage final')?

Faire des choix forme une phase complexe, mais essentielle de la pensée et du travail artistique. Bien que Baghramian nous en montre la relativité avec cette exposition. En refusant de montrer les œuvres existantes, mais en les repensant néanmoins dans de nouvelles formes, cette exposition pose des questions fondamentales sur le progrès et l'économie. Des questions comme 'Quand quelque chose cesse-t-elle d'exister?' et 'De quelle manière quelque chose peut-elle se renouveler?' sont posées.

### 12 / Formage de Tête (Maître Faux)

### 13 / Formage de Tête (Vitrine Rafraîchirée)

En traduction littérale, *Formage de Tête* signifie 'formation de la tête'. Le titre est détourné du français 'fromage de tête'. Le jeu de mots indique d'emblée de quoi il s'agit: la tension entre l'idée et la matière en art. Comment les idées se forment-elles et quelle est leur relation avec leur exécution matérielle?

*Formage de Tête (Vitrine Rafraîchirée)* (2016) se compose d'une table en forme de vitrine comprenant des objets bruts, blancs en céramique de diverses formes. Les formes semblent provenir de l'œuvre de Baghramian *Formage de Tête (Réchaud F + Réchaud G)* (2011) qui, comparable à un moule, présente des négatifs sous la forme de cavités. Cuisiner sert ici de métaphore au processus de fabrication de l'art. 'Réchaud' signifie 'plat qui tient chaud'. Comme la nourriture qui peut être gardée indéfiniment au chaud, cette sculpture



TOP

*Chin Up*  
2015

leather, epoxy resin, chrome steel and silicon

installation view *Hand Me Down*,  
Museo Tamayo, Mexico City, 2015

courtesy the artist, Marian Goodman  
Gallery, Galerie Buchholz, Kurimanzutto

BOTTOM

*Formage de Tête*  
2011

steel, silicon, lacquer

installation view *ILLUMInations*, 54.  
Esposizione Internazionale d'Arte, la  
Biennale di Venezia, 2011

photo: IRondinella  
courtesy of la Biennale di Venezia



permet la production illimitée de formes identiques. Et comme la nourriture qui peut, pendant ce processus, perdre son goût, une reproduction peut aussi perdre de la valeur. Songez, en outre, à la tête de l'artiste conceptuel qui se met à fumer lorsque des formules de l'art conceptuel sont répétées de manière infinie et sans contenu, une occupation obsessionnelle propre à la *Déformation Professionnelle*.

Des affiches et deux œuvres photographiques présentent des *Maîtres Faux*, une référence à des personnes qui travaillent dans la cuisine. Comme le monde de l'art, le monde culinaire est très hiérarchisé. Dans cette série, on s'interroge sur la position et le rôle du chef et de l'aide cuisinier. L'attention de Baghramian pour l'environnement social et les modèles de travail et de production collectifs se fait sentir ici. Elle aime se référer elle-même à l'idée utopique manquée de Marx et Engels où le matin, nous pouvons être coiffeur, le midi boucher et le soir penseur.

#### **14 / Fourth Wall (Proscenium)**

Les salles suivantes offrent quelques perspectives de l'histoire de l'art en relation avec l'œuvre de Baghramian, à l'inclusion de l'histoire de sa propre œuvre. Le cadre en bois de *Fourth Wall (Proscenium)* pend au mur sur des crochets en acier. Le textile peint à la main fait penser au célèbre motif à rayures de l'artiste Daniel Buren, mais le titre et le look de meuble pliant de l'œuvre lui donnent aussi un charme domestique.

Dans le théâtre, le 'quatrième mur' est le mur imaginaire entre le public et les acteurs, qui sépare le monde imaginaire sur le podium du monde réel. Le 'proscenium' est l'espace entre le podium et les sièges du public. Baghramian indique des non-espaces, imaginaire ou physique, et a ramené la sculpture originelle tridimensionnelle en une image abstraite bidimensionnelle qu'elle a accrochée au mur. Elle touche ainsi aux thèmes principaux de la peinture abstraite (matériel, support, espace pictural etc.) et au débat entre Michael Fried et Robert Morris sur la qualité théâtrale ambiguë du minimal art.

#### **15 / Privileged Points (Fellow)**

Initialement, *Privileged Points* (2011) se composait de grands anneaux ouverts qui ont été positionnés contre les murs et sur le sol des espaces d'exposition. En réaction aux routines et rituels d'exposer et de regarder l'art, Baghramian a marqué avec les anneaux dans les espaces des 'endroits aimés' (privileged points) pour présenter des œuvres d'art. Elle a posé en un seul et même mouvement la question de savoir si les anneaux étaient des œuvres d'art, de simples marquages ou les deux en même temps.

Ici, les anneaux sont visibles comme des formes négatives dans de lourds blocs en plâtre qui semblent avoir servi de moules de coulée aux anneaux. Les blocs sont placés dans l'espace comme des socles imposants, comme s'ils rendent un hommage – équivoque en vérité – à *Privileged Points*, une des série d'œuvres les plus appréciées dans l'œuvre de Baghramian. Après qu'Auguste Rodin et Brancusi aient libéré la sculpture du socle et que Carl Andre ait défini comme œuvre d'art le vide ainsi créé, Baghramian comble à présent ce vide à nouveau avec des objets. Quoiqu'il en soit, le socle ne constitue plus un pont entre l'espace réel et imaginé, mais il apparaît comme une figure de style qui, comme le cadre *Fourth Wall (Proscenium)*, peut être

l'amorce ironique d'une expérience esthétique.

#### **16 / Jupou Suspendu**

#### **17 / Jupou Réassemblé**

*Jupous des Corps* (2015) de Baghramian émerge sous deux formes différentes. Pour *Jupou Suspendu*, elle a transformé les bouches de coulée du procédé de coulage en sculptures en cire et acier. Elles pendent au plafond comme des outils de travail dans une boucherie. Une deuxième version de cette œuvre, *Jupou Réassemblé*, dont la forme ressemble à une araignée, tient ensemble avec des éléments en acier et elle reprend la forme de la sculpture originale. L'œuvre répond au langage psychologiquement chargé des sculptures arachnéennes de Louise Bourgeois et s'interroge à nouveau sur des thèmes du 20ème siècle en partant d'une perspective du 21ème siècle, où le 'réseau' et 'l'interconnexion' sont des concepts principaux.

*Jupou Réassemblé* est la dernière œuvre d'art de cette exposition qui est montrée à l'intérieur du musée. Nous semblons voir un squelette concret, une image qui a déjà été projetée précédemment sur l'architecture du musée. Elle devient ici le symbole de la manière radicale dont Baghramian a libéré son œuvre et l'a ramenée à une structure portante autour de laquelle elle a construit une sorte de prothèse de la forme de cette exposition. Pour cette raison, l'exposition a été développée dans deux espaces: l'espace fictif autour de parties de son œuvre et l'espace architectural du S.M.A.K. Au rythme comparable auquel notre cœur se contracte et se relâche, l'exposition se développe pleinement. Il sera passionnant de suivre dans quelle mesure ce rythme évoluera au cours de l'exposition.

#### **18 / Walker**

Baghramian se joue souvent de la frontière entre l'espace intérieur et extérieur de l'institut où elle expose. Elle est convaincue que la séparation entre les deux est une illusion, comme l'idée que l'art devrait être un pamphlet politique. Il est impossible que les lieux d'exposition fonctionnent sans public et sans notion de leur rôle social. Comme pont entre le S.M.A.K. et son environnement, Baghramian a placé, entre les drapeaux qui trônent sur le toit du musée, un drapeau beaucoup plus grand sur lequel est reproduit un *Walker*. Le *Walker* est, à l'instar du *Maître Faux*, un des personnages qui surgissent fréquemment dans l'œuvre de Baghramian.

Nous associons généralement le terme 'walker' à un homme qu'on peut embaucher pour tenir compagnie pendant une soirée. Le personnage qui a l'allure d'un modèle pourrait sortir directement d'une annonce. Baghramian représente la figure comme une image dans laquelle nous pouvons refléter nos attentes avant d'entrer dans le musée, mais qui nous trouble également. Ce n'est pas par hasard que Baghramian place un des types les plus extrêmes de son arsenal de professions dans l'espace public, où poser des questions sur les stéréotypes et les répartitions des rôles revêt une nuance plus pointue. Les drapeaux sont des moyens de communication héraldiques, mais ils sont aussi entachés d'une aura fortement patriarcale que Baghramian détourne ici de manière opportuniste.



*French Curve*  
2014  
casted aluminum, epoxy resin, lacquer  
installation view Art Institute of Chicago, 2014

## Nairy Baghramian

### Déformation Professionnelle

*Déformation Professionnelle* is an exhibition of new work by Nairy Baghramian. The artist has become known internationally for the way she creates exhibitions comprising sculpture and site-responsive installations that use, dismantle and unveil the human body and its gestures. Baghramian did not accept the invitation to do a retrospective exhibition, but deviates from that genre by presenting new sculptures inspired by her artistic practice from 1999 to 2016. In her words, the artist is “surveying the survey”. In *Déformation Professionnelle*, Baghramian has used her oeuvre-so-far as material.

Some works incorporate rejected ideas and other working material. Other works show potential variations in form. There also is a playful engagement with language and meanings tend to shift continuously. Among art-historical references, the mobile versions Marcel Duchamp made of his oeuvre for his *Boîte en Valise* (1935-41) can be seen as a precedent: *Déformation Professionnelle* is a touring exhibition which, after the S.M.A.K., will go to the Walker Art Center in Minneapolis (from the 7th of September 2017).

The title of the exhibition is a French term often translated as ‘professional deformation’ or ‘job conditioning’, the distortion of someone’s world-view by their professional over-specialisation. But the word ‘deformation’ can also be applied to form and relates to the basic actions involved in sculpture as a plastic activity: shaping, modelling and casting. Baghramian questions the sculptor’s craft, but also the role of visitors, curators, authors, production managers etc.

### 1 / Peeper

According to Nairy Baghramian, an artwork is autonomous, but always has time-based, social and spatial connections: references to art history, its relation to the artist, to its viewers, and to the space where it is exhibited. *Peeper* is stretched between the museum walls. Is the artwork holding the museum together? Or is the museum underpinning the work?

Following on from the ‘institutional critique’ common in the 1960s and 1970s, Baghramian raises questions about the role of the museum, and the factors that affect art and help determine its value and perception. The balancing act between ‘putting pressure on something’ and ‘supporting’ is comparable to the interaction between artists and institutions such as museums and galleries.

Whereas the artwork stresses the surrounding space, the title underlines the presence and the gaze of the viewer. This recalls Minimal Art’s attempt to redefine the work of art in relation to these factors. *Peeper* however cordons off the central room of this exhibition transversely, limiting and stretching the viewer’s spatial and visual engagement with the work.

### 2 / Flat Spine

We can also recognise the supporting role of museums and their unwritten rules in Baghramian’s use of prostheses and aids used in sculptural practice. The form of *Flat Spine* is

reminiscent of a mould for the sculpture *French Curve* (2014) that looks like a backbone, the structure of vertebrae that supports and holds our bodies upright from the inside out.

Many of the works in this exhibition have a strong physical appearance. They combine abstraction with anthropomorphic features. Sometimes Baghramian works on proportions and volume, at other times on the tactile membranous surfaces that resemble the texture of our skin. Out of such related notions as transparency, structure, fabric and porosity, Baghramian also builds up associations to form a reflection on our society and its power relations.

### **3 / Egg Caul**

*Egg Caul* carries another reference to sculptural procedures, as the composition of an egg (shell-caul-egg) shows similarities to casting techniques (mould-wax-core). The work can take its place in Marcel Broodthaers' artistic heritage. This Belgian artist often worked with shells (eggs, mussels) which he saw as denominators of emptiness. They delimit the outside and inside space, frame and body, form and content. With *Egg Caul*, Baghramian seems to add an extra layer: this part of the egg is situated just beneath the shell, where it surrounds the air cell.

### **4 / Portrait (The Concept-Artist Smoking Head)**

In the same room we encounter the photographic series *Portrait (The Concept-Artist Smoking Head)*. Baghramian often contrasts the body and its activities with the head, addressing, yet undermining, clichés such as making vs. thinking. She sometimes plays humorously with the dominant role of the idea in conceptual art, showing the process of thought as smoke emerging from a chimney as if it were an almost mechanical activity.

### **5 / Stay Downers**

*Stay Downers* is a group of sculptures spread over several exhibition rooms. These works, most of them in modelling foam, are reminiscent of prototypes and summon up fundamental sculptural questions regarding volume, mass and gravity, but also about colour and composition. The works play with an affected lightness: their soft, cloud-like forms conceal the heavy weight they bear and the almost carnivalesque balancing act they partly perform. The titles (eg. *Dripper*, *Babbler*, *Wallflower*, *Grubby Urchin*) also have a comical slant which is, however, hard to reconcile with the social character the work evokes.

The ensemble shows those who had to do a year over again, the group left over from the original sculpture, *Class Reunion* (2008). *Stay Downers* raises questions of social acceptance and through direct visual references to modern art (e.g. the abstract figures in paintings by Yves Tanguy and the formal idiom of Isamo Noguchi) links them with the 'exclusive' nature of the art world.

### **6 / Moorings**

### **7 / Big Valves**

The series called *Moorings*, comprising sturdy metal hooks whose form was inspired by the crane hooks with which dockworkers unload container ships, is to be seen on the wall of

the double-height passageway near the landing. These hooks have a mechanical, technical appearance that is softened by their curves, which bring the organic language of artists such as Henry Moore and Barbara Hepworth to mind, artists whose work complies with the modernist model of the autonomous artwork.

Baghramian however presents her works in a way that emphasises the context – the architecture of the museum – from which we can then no longer visually separate them. Several times, she has sought out the peripheral spaces in the museum and from this space, a landing, this becomes clear. The *Moorings* are placed on the outside wall of the central and largest room, but remain invisible from this room itself. In a similar way, the work *Headgear* encircles the space above the reception desk like a clamp. In its turn, *Big Valves* reverses our spatial perception and emphasises alternative passages in the museum space like a signage system for visitors. In their form they evoke heart valves, which regulate the flow of blood through our bodies.

It can be said that Baghramian approaches the museum as a skeletal structure on which she then mounts body parts. The fragmented body, the cohesion between the parts and the whole, which are in principle alien to each other, are able to act as a striking image of our society: the constant switching from tangible to immaterial reality, from physical to virtual, continuously approaches our perceptive limits and makes us drift apart.

### **8 / Headgear**

### **9 / Scruff of the Neck (Stopgap)**

### **10 / Treat (Marrowbone)**

*Headgear* combines soft materials such as textiles and belts with hard ones such as aluminium. The work represents an external brace with which orthodontists – as if they were sculptors – perfect the form of a set of teeth as depicted in Baghramian's iconic 2013 sculpture. This gives a double meaning to *Déformation Professionnelle*: not only 'professional deformation', but also the 'professional manipulation of forms'.

*Headgear* is the starting point for an intervention that appears to transform (déformer) the front part of the museum's upper floor. In this way, we can see the front room as the mouth and throat cavity and the smaller rooms as cheeks. In the smaller rooms we see versions of *Scruff of the Neck*, a series referring to teeth and metal dental prostheses, though here, subtitled *Stopgap*, all that is left are the metal supporting structures. They are hanging from the walls or taking cover in a corner.

Does the resemblance of this set-up to a mouth suggest that museums are important public mouthpieces for artists or does Baghramian intend to measure the museum up for a corrective brace (*Headgear*)? Made of wax, *Treat (Marrowbone)* in the large front room perhaps indicates the tone of a possible answer. It is as if Baghramian is throwing us a bone to gnaw on. The title refers to a way of getting hold of someone by their neck, as we would with a puppy. These actions imply hierarchy and control, and it seems that the artist, by showing the bone narrow too, wants to cut to the proverbial bone of the above questions.

## 11 / (Chin Up) First Fitting

The sculptural series *Chin Up (First Fitting)*, mounted on the largest museum wall, traces back to such bodily organs as kidneys and livers. While organs are normally supported by our skeleton, in this case the form of the organs is suggested by supporting skeletal structures which enclose them. The sculptures radicalise a few of the questions raised by this exhibition: When does an artwork 'fit' its intentions? When does it literally 'function'? How does a 'first fitting' relate to a 'final fitting'?

Making choices is a complex but essential stage in artistic thought and work. But in this exhibition Baghrmian also shows us that its importance is relative. By refusing to show what exists and nevertheless reconsider it in the 'new', this exhibition connects to fundamental questions about progress and economy and asks when something ceases to exist, and how something new comes into being.

## 12 / Formage de Tête (Maître Faux)

### 13 / Formage de Tête (Vitrine Rafraîchirée)

Translated literally, the title of this work means 'the shaping of the head', and derives from the French term 'fromage de tête' or 'head cheese'. The wordplay gives an immediate indication of what's going on here, which is the tension between the cerebral and the material in art. How are ideas formed and how do they relate to their material execution?

*Formage de Tête (Vitrine Rafraîchirée)* (2016) consists of a table like a display case with rough white ceramic objects that are part of an alphabet of formal possibilities. They seem to stem from the related work *Formage de Tête (Réchaud F + Réchaud G)* (2011), which, like a mould, contained a number of negative forms.

The cooking process here provides a metaphor for the process of making art. 'Réchaud' means hotplate: just as food can be endlessly kept warm, this sculpture enables the unlimited production of identical forms. And just as the food can lose its taste in the process, a reproduction can lose its relevance. Think of the conceptual artist's head, which starts to smoke when the formulae of conceptual art are endlessly but insubstantially repeated, something that is characteristic of *Déformation Professionnelle*.

The posters and two photographic works portray the *Maîtres Faux*, referring to people who work in the kitchen. Like the art world, the culinary world is highly hierarchical and in this work the position and the role of the chef and his assistant are questioned. Baghrmian's focus on the social sphere and a model of collective labour and production here becomes palpable. She herself likes to refer to Marx and Engels' failed utopian idea whereby we can be a hairdresser in the morning, a butcher in the afternoon and a thinker in the evening.

## 14 / Fourth Wall (Proscenium)

The next few rooms provide a number of historical perspectives to which Baghrmian's work relates, including the history of her own oeuvre. The wooden frame of *Fourth Wall (Proscenium)* is placed on steel hooks on the wall. The hand-painted textile is reminiscent of



TOP

*Fourth Wall – Two Female Protagonists*  
2005

painted metal, bleached fabric  
installation view Kunsthall Bergen,  
2009

Heins Schürmann Collection,  
Herzogenrath

BOTTOM

*Privileged Points*  
2015

metal rod, epoxy resin

image: Matthew Hollow

courtesy the artist and Marian  
Goodman Gallery

the familiar striped motif used by the artist Daniel Buren, but, through the title and the folding-furniture look of the work, it takes on a domestic character.

In theatre, the ‘fourth wall’ is the imaginary wall between the audience and the actors, which separates the imaginary onstage world from the real world. The ‘proscenium’ is the space between the stage and the seats of the audience. Baghramian points towards non-spaces, imaginary or physical, and finally reduces the three-dimensional sculpture to a two-dimensional image that she suspends on the wall. In doing so, she touched on the core subjects of abstract painting (material, support, pictorial space etc.) and on the debate between Michael Fried and Robert Morris about the ambiguous theatrical quality of Minimal Art.

### **15 / Privileged Points (Fellow)**

*Privileged Points* (2011) originally consisted of large open rings placed against the walls and on the floor of exhibition rooms. As a reaction to the routines and rituals involved with the installation of and looking at art, Baghramian used the rings to mark her ‘favourite places’ (privileged points) where artworks are traditionally presented in the exhibition space. At one and the same time she raised the question of whether the rings were artworks, simply markings or both at the same time.

The rings are still recognisable as negative forms in the heavy plaster blocks that appear to have previously been used as moulds for casting. They appear like heavy plinths, almost like an ambiguous tribute to *Privileged Points*, one of the most well-liked works in Baghramian’s oeuvre. Rodin and Brancusi freed sculpture from the plinth and Carl Andre later defined this void as an artwork, but now Baghramian has again re-filled this void with objects.

However, in this case the plinth no longer mediates between the real and the imagined space, but is a figure of speech which, just like the frame of *Fourth Wall (Proscenium)*, can ironically be the announcement of an aesthetic experience.

### **16 / Jupon Suspendu**

#### **17 / Jupon Réassemblé**

Baghramian’s *Jupon des Corps* (2015) turns up in two different guises. For *Jupon Suspendu* she has made the cones derived from the casting process into works of sculpture in wax and steel. They hang from the ceiling like tools in a butcher’s shop. A second version of this work, *Jupon Réassemblé*, repeats the original form of the spidery sculpture held together by bits of steel. This work plays on the psychologically charged vocabulary of Louise Bourgeois’ spider sculptures and re-examines 20th-century topics from a 21st-century angle, whereby ‘network’ and ‘interconnection’ appear to be the most relevant factors.

*Jupon Réassemblé* is the final artwork exhibited inside the museum. Here we encounter something like a skeleton, a notion which in the past we associated with the architecture of the museum, but which here may represent the radical way Baghramian liberated her own work and reduced it to a supporting structure around which, as it were, she built a prosthesis in the form of this exhibition. It was therefore built into two spaces: the fictive space around parts

of her oeuvre, and the architectural space of S.M.A.K. The exhibition expands fully in a way comparable to the cardiac rhythm of diastole and systole. It will be challenging to see to what extent this will change as the exhibition tours.

### **18 / Walker**

Baghramian often plays on the boundary between the indoor and outdoor space of the institution she is exhibiting in. She is convinced that the division between the two is an illusion, like the notion that art needs to be a pamphleteering medium in order to have a political dimension. It is impossible for exhibition venues to function without a public and without an insight into their social role. As a bridge between the S.M.A.K. and its surroundings, Baghramian set up a new flag showing a *Walker* between the existing flags, half its size, that the S.M.A.K. has on its roof. Like *Maitre Faux*, the *Walker* is also one of the figures that frequently reappears in Baghramian’s work.

We usually associate the term ‘walker’ with a male figure who can be hired as company for an evening. This model-like personage could have come straight from an advertisement. Baghramian presents this figure as a projection against which the visitor can test his or her expectations before entering the museum. It is no coincidence that Baghramian has put one of the more extreme examples from her range of professions in the public area where the questioning of stereotypes and gender roles takes on a sharper undertone. A flag is a heraldic means of communication, but also one that is highly contaminated with masculinity, and Baghramian has here hijacked it for her own purposes.

---

### **Biography**

Nairy Baghramian was born in Isfahan, Iran and has lived and worked in Berlin since 1985. Her most significant exhibitions include: *Slip of the Tongue*, Punta della Dogana, Venice (2015); *French Curve / Slip of the Tongue*, Art Institute of Chicago (2014); *Fluffing the Pillows*, MIT List Visual Arts Center, Cambridge (2013); *Retainer*, SculptureCenter, New York (2013); Glasgow International Festival of Visual Arts, Glasgow (2012); *Fluffing the Pillows*, Kunsthalle Mannheim (2012); Venice Biennale (2011); Serpentine Gallery (with Phyllida Barlow), London (2010); *Butcher, Barber, Angler & Others*, Studio Voltaire, London (2009); *Das Gespinst*, Municipal Museum Abteiberg, Mönchengladbach (2009); *Looking is Political*, Bergen Kunsthall, Norway (2009); *Affairs. A Semiotic House That Was Never Built*, Neuer Aachener Kunstverein (2008); 5th Berlin Biennale, Schinkel Pavilion, Berlin (2008); *Draw a straight line and follow it*, Tate Modern, London (2008); Sculpture Projects Münster 07 (2007). For her work, Nairy Baghramian has received the 2007 Schering Stiftung Art Award, the 2012 Hector Prize, and the 2014 Arnold Bode Prize. In 2017, Baghramian will participate in *Sculpture Projects Münster 17* and *documenta 14* in Kassel.



## **Nairy Baghramian**

Déformation Professionnelle

---

**Curator**

Martin Germann

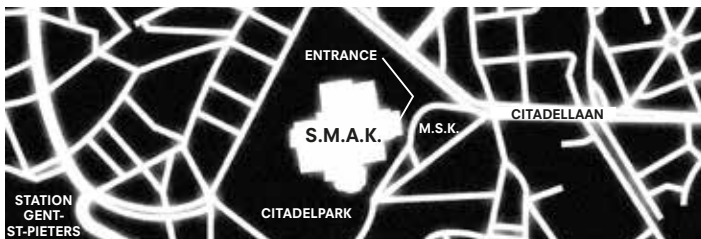
**Tekst**

Annelies Vantighem

Tanja Boon

*Nairy Baghramian | Déformation Professionnelle*  
is een samenwerking | est une collaboration entre | is co-organized by:

S.M.A.K., Gent – Walker Art Center, Minneapolis



S.M.A.K. | JAN HOETPLEIN | B - 9000 GENT | WWW.SMAK.BE

With the support of



VU : ANNELIES STORMS | BOTERMARKT 1 | 9000 GENT