



Violetta Du, 2020. Oil and vinyl on textile, copper plate and panel. 116 × 89 cm / 45^{11/16} × 35^{1/16} in. © Nora Bencivenni & Felix Berg. Courtesy the artist and Perrotin

JENS FÄNGE *INNER SONGES*

6 février - 27 mars 2021

Les tableaux en trois dimensions de Jens Fänge invitent le public à se plonger dans des paysages oniriques chaotiques, dans lesquels des personnages, des visages et des meubles récurrents semblent flotter dans des intérieurs domestiques dépouillés ou sur des arrière-plans abstraits. En plus d'utiliser de petits éléments en bois et en cuivre pour construire et peupler plusieurs plans dans chaque composition, Fänge repousse encore les limites de la dimension picturale en prolongeant son univers fictionnel au-delà du plan généralement hermétique du tableau, pour le faire entrer dans l'espace réel. À l'occasion de sa seconde exposition à la galerie Perrotin de Paris intitulée *Inner Songes*, l'artiste présente plus d'une vingtaine de nouveaux tableaux et déploie une scénographie transformant l'espace d'exposition en une composition à taille humaine.

S'affranchissant des frontières entre ses œuvres et leur espace d'exposition, Fänge utilise des photographies modifiées de ses compositions encadrées ou des clichés de son propre environnement pour créer un autre plan pictural. On retrouve un procédé de récursion similaire dans

February 6 - March 27, 2021

Jens Fänge's three-dimensional paintings welcome the viewer into topsy-turvy dreamscapes in which recurring figures, faces and furniture appear to hover over sparse domestic interiors or abstract backgrounds. In addition to using small wooden and copper elements to build and populate multiple planes within each composition, Fänge pushes the limits of painterly dimensionality even further by extending his fictional realms beyond the typically hermetic picture plane and into real space. For his second exhibition at Perrotin Paris, *Inner Songes*, the artist presents more than two dozen new paintings as part of greater mise-en-scene that transforms the gallery itself into a human-scale composition.

Collapsing the boundaries between his artworks and their exhibition space, Fänge uses modified photographs of his framed compositions or snapshots of his own surroundings to create yet another pictorial layer. A similar type of recursion can be traced back to *Giotto's Stefaneschi Triptych*, c. 1330, in which a miniature version of the altarpiece appears in its own central panel. Fänge goes even further. Not only does he paint paintings into his paintings and create frames within frames, but



Arches Arches, 2020. Oil and vinyl on textile, copper plate and panel. 73 × 60 cm / 28³/₈ × 23⁵/₈ in. © Nora Bencivenni & Felix Berg. Courtesy of the artist and Perrotin



A Certain Ratio, 2020. Oil and vinyl on textile and panel. 81 × 65 cm / 31⁷/₈ × 25⁹/₁₆ in. © Nora Bencivenni & Felix Berg. Courtesy of the artist and Perrotin

le triptyque *Stefaneschi de Giotto*, datant d'environ 1330, dans lequel une version miniature du retable apparaît dans son propre panneau central. Fänge ose s'aventurer plus loin. Il peint des tableaux dans ses tableaux et crée des cadres dans les cadres, mais il considère également la galerie comme une méta-composition, dans laquelle le public devient un sujet qui contemple les œuvres. Dans cette mise en abyme merveilleuse et déstabilisante, ce dernier est à la fois observateur et participant.

Avec leurs yeux fortement maquillés, leurs sourcils fins et arqués et leurs cheveux soignés, les protagonistes androgynes des tableaux de Fänge rappellent certains portraits expressionnistes allemands des peintres Otto Dix et Elfriede Lohse-Wächtler. Les objets et styles choisis corroborent parfois cette esthétique rappelant vaguement les années 1920/30. *Grande Tête (Aalto)*, par exemple, contient une chaise longue imaginée par Alvar Aalto (vers 1931-32). Les arches et les fenêtres simplifiées de *The Inn* évoquent en outre les tableaux modernistes dépouillés de George Ault représentant Brooklyn à la fin des années 1920. Cependant, ces marqueurs temporels se heurtent à des anachronismes, comme les sandales blanches de style Birkenstock portées par le personnage renversé de *Grande Tête (Mogensen)*. Comme souvent dans les rêves, les tableaux de Fänge prennent racine dans le monde réel, mais finissent par bâtir leur propre notion de la réalité à travers des références intertextuelles. Les figures et les formes récurrentes représentées dans une palette discrète de roses pâles, de blancs ternis, d'ocres et de bleus délavés provoquent un étrange sentiment de familiarité, une sorte de déjà-vu. Pourtant, si ces tableaux décrivent des

he also considers the gallery to be a meta composition in which viewers become subjects looking at paintings. The delightful and disorienting mise en abyme means we are simultaneously observers and participants.

Characterized by heavily made-up eyes, thin arched brows and coiffed hair, the androgynous protagonists of many of Fänge's paintings recall certain portraits by German Expressionist painters like Otto Dix and Elfriede Lohse-Wächtler. Certain objects and styles referenced in the paintings corroborate this vaguely 1920s/30s aesthetic. *Grande Tête (Aalto)*, for example, features a floating Alvar Aalto-designed lounge chair (c. 1931-32). And the simplified arches and windows of *The Inn* recall George Ault's spare Modernist paintings of Brooklyn from the late 1920s. However, these temporal markers are ultimately thwarted by anachronisms like the white Birkenstock-style sandals worn by the inverted figure in *Grande Tête (Mogensen)*. As is often the case in dreams, Fänge's paintings have roots in the real world, but ultimately create their own sense of reality through intertextual references. The recurring faces and forms rendered in a muted palette of pale pinks, dirtied whites, ochres and faded blues evoke an uncanny sense of familiarity that is best defined as *déjà vu*. But if these paintings describe something that already happened, precisely when where and what remains a mystery.

Rather than painting a scene across a single flat plane, Fänge assembles his paintings out of disparate component parts. He paints each individual element—whether cut from a wooden board or trimmed from

scènes qui ont déjà eu lieu, impossible de savoir précisément où et quand.

Au lieu de peindre une scène sur un seul plan unidimensionnel, Fänge assemble plusieurs composants disparates pour donner vie à ses tableaux. Il peint chaque élément séparément, qu'il soit découpé dans une planche en bois ou dans une fine feuille de cuivre, et décore souvent ses sujets de motifs complexes, en contradiction avec leur matérialité naturelle. L'artiste déplace ensuite ces formes peintes sur différents arrière-plans peints, jusqu'à ce que « la scène se résolve elle-même », selon ses propres mots. Le chat à la fourrure colorée rappelant un ouvrage au crochet et représenté léchant sa queue n'avait initialement pas pour vocation d'ornez les marches de *Looser Grip, Sweeter Lightness*, de même que le personnage assis à l'envers dans *Grande Tête (Morgensen)* n'avait pas été imaginé dans le but d'être suspendu à la mâchoire d'une immense tête, tel un collier de barbe. Pourtant, tous les éléments finissent par adopter leur position adéquate. Comme dans un puzzle, il est nécessaire d'examiner les différentes composantes, mais vain de tenter de les interpréter avant qu'elles se rassemblent pour former un tableau complet.

L'utilisation singulière des échelles et de la perspective par Fänge génère un sentiment prédominant d'instabilité et de fragilité onirique, commun à tous ses tableaux. Dans de nombreuses compositions, des personnages qui semblent occuper le même espace physique paraissent tantôt monstrueusement grands, tantôt dérisoirement petits, laissant le public dubitatif quant à la taille « correcte » (et quant à la pertinence d'une telle appréciation). Les silhouettes renversées évoquent la chute ou l'envol, mais on ne comprend pas clairement si ce sont les sujets de Fänge ou celles et ceux qui les contemplent qui souffrent de vertige. Peut-être l'orientation des protagonistes des tableaux, au lieu de signaler leur chute, indique au public qu'il les contemple en vue plongeante. Qu'il flotte au-dessus des scènes de Fänge, de la même façon que les personnages découpés dans le bois planant au-dessus des arrière-plans peints. Cette sorte de confusion spatiale est exacerbée à travers les tableaux par de fortes lignes diagonales. Les formes obliques constituent à la fois des éléments abstraits (les triangles étirés, qui évoquent un cadre asymétrique dans *A Certain Ratio*) et des représentations architecturales (les parois et les sols inclinés dans *Navigator*). En donnant l'impression que certains éléments picturaux pourraient glisser hors de la composition, les perspectives déséquilibrées de Fänge provoquent chez les spectateurs et les spectatrices des sensations concrètes de désorientation. Encore une façon, pour l'artiste, de ne pas limiter son univers fictif au cadre du tableau et de l'amener à notre rencontre dans le monde réel.

Mara Hoberman

Plus d'information sur l'exposition >>>

a thin sheet of copper—separately, often decorating his subjects with intricate patterns that belie their natural materiality. The artist then moves these painted forms around on top of various painted backgrounds until, to use his own words, “the scene resolves itself.” The cat adorned with colorful seemingly crocheted fur and seen licking its tail was not intended to grace the steps of *Looser Grip, Sweeter Lightness* any more than the upside-down seated figure in *Grande Tête (Morgensen)* was made to hang off the jaw of a large portrait head like a chinstrap beard. And yet, all of the elements eventually assume their correct positions. Like a jigsaw puzzle it is necessary to examine the individual parts, but futile to try to interpret them before they coalesce into a complete picture.

Fänge's peculiar use of scale and perspective creates an overarching sense of instability and dreamlike fragility across his paintings. In many compositions characters that seem to occupy the same physical space appear either monstrously large or ridiculously small, leaving the viewer to wonder which sense of size is “correct” (and whether such an assessment is even useful.) Upside-down figures suggest falling or flying, but it is unclear whether it is Fänge's subjects or the viewer who might suffer from vertigo. Perhaps the figures in his paintings are not plummeting, but, rather, their orientation signals the viewer's bird's-eye-view perspective. This would mean that we float over Fänge's scenes much in the same way the characters he cuts from wood hover over his painted backgrounds. This kind of spatial confusion is emphasized throughout the paintings by strong diagonal lines. Oblique forms appear both as abstract elements (the elongated triangles that suggest a skewed frame in *A Certain Ratio*) and in architectural representations (the slanted walls and floors in *Navigator*). Giving the impression that certain pictorial elements might slide right out of the composition, Fänge's off-kilter perspectives evoke palpable sensations of disorientation in the viewer. Yet another way in which the artist's fictive realms bleed beyond the picture plane and greet us in the real world.

Mara Hoberman

More information about the exhibition >>>
