

gb agency

18 rue des 4 fils 75003 paris
tel + 33 1 44 78 00 60 / email gb@gbagency.fr / www.gbagency.fr

ROBERT BREER

A solo show by Robert Breer

From September 7 to October 17, 2013

gb agency is pleased to present a new exhibition of work by Robert Breer, the first since his passing in 2011.

We hope to explore the vision and pertinence of Breer's work, founded on the dynamic and ongoing interplay between film and the plastic arts. Varied and complex, aware of the consequences of art and yet deeply irreverent, his work constantly experimented with new realms, suggesting a dialogue between his artistic efforts and other domains, sometimes more scientific, sometimes technological. Mainly though, with great humor and philosophy, Breer embraced the concepts of experimentation, chance and evanescence.

This exhibition focuses on two of Breer's historic projects: a solo exhibition at the Galeria Bonino in 1965 in New York, and the American Pavilion at the 1970 World's Fair in Osaka, Japan.

In the 1965 one man show in New York, *Constructions and Films*, Breer's folioscopes and mutoscopes made in the 1960 appeared along with other more kinetic objects. Though little known, this exhibition was the first to show Breer as a sculptor. Indeed, after returning from Paris in 1959, Breer quit painting and began making three dimensional objects that reproduce movement and refer back to his work as a filmmaker. It was also a way for him to introduce into the "fine art" space otherwise simple objects that played a role in the invention of film. In the catalogue of the New York exhibition, Alan Solomon noted the strange shift in the art and work of one of the most original experimental filmmakers toward the seemingly more traditional creation of lighthearted objects without any real function. In an interview from 1971 with Jonas Mekas and P. Adams Sidney, Breer claims to be uncomfortable with the theatricality of film screenings and the psychological situations they produce. He said the dramatic circumstances detract from the mystery of the art. With his radically cinematographic sculptures, yet minus the decor of the cinema, it's the spectator who determines the clips or freeze frames. And Breer follows his own ideas about storytelling and abstraction, and most importantly explores the porous borders between the two.

Although not shown in the 1965 exhibition, the film *Blazes*, made in 1961, comes closest to this non-linear narrative form. Breer once told us that he hesitated to put credits in the film, because doing so would give it beginning and an end. He liked to say of *Blazes*, "100 basic images switching positions for 4,000 frames. A continuous explosion." For three minutes, the retina is intensely engaged by contrasts of light, satura-

tions of color, marks on black or white backgrounds, and the tension of rapid pacing. Breer tests the threshold of our awareness and the limits of meaning. Watching *Blazes*, Jonas Mekas, says “Our eye has expanded, our reactions have quickened. We have learned to see a little bit better...All these loose thoughts concern the new film language that is developing, a new way of seeing the world.” (1)

Breer thought of *Blazes* as an attempt at expressionist painting, part of his constant back and forth between art history and film. He was also inspired by the random collage work of Schwitters: pages of watercolor drawings were spread haphazardly on the ground, then reassembled and reorganized if necessary. The final sequence was then filmed image by image.

Sensual, visual, and intimate, the next part of the exhibition echoes a better known collective and political project, the American Pavilion at the Osaka 1970 World’s Fair.

Writing in 1972, Barbara Rose says of the project, artists, and engineers led by Billy Kluver, “Because the Pavilion is not an exclusively visual work, it demands an integrated sensory response...The Pavilion is not an object; it is a unique experience...it heralded a new civilization characterized by a new system of values, erasure of the line separating art from life, and the active participation of the audience...It accepts art as part of life, as an experience as ephemeral and changing in its form as life itself.”

An active participant in the project from the beginning, Breer created seven *Floats*, sculpted domes almost two meters high by two meters wide that moved slowly. He also conceived the sloping tunnel by which visitors entered the pavilion.

At the same time, Breer would create a series of other works around Osaka. Notably he made the film *70*, in continuity with his earliest abstract films, where the artist sought to purify the medium, in the same manner as the abstract painters. Film was a veritable free space for Breer, because through it he could “mix ideas, shapes, and words.”

We are also showing some collections of drawings from *70* which were chosen and featured by the artist for a solo exhibition in 1970. Even if he called each drawing a frame of film to be edited, he claimed a real pleasure in looking at them, saying they’d previously been lost to make the movie. (2)

For Breer, the filmmaker doesn’t exist without the visual artist and vice versa. The drawings were made with spray paint and a knife and produce ambiguous sensations of softness and hardness. Shapes dissolve even while their lines appear brittle; forms constantly shift from geometric to organic and back again.

In the same one man show, Breer reused some of the mini *Floats* that had been made in mass quantity by MoMA for the World’s Fair. He transformed them into 93 moving *Variations*, giving each a particular shape, a singular and unique portrayal.

In order to show the extraordinary work by Breer for Osaka, we wanted to revive a piece conceived in 1969, *Floating Building*. The original idea was to make a floating building to house meetings and confe-

rences, whereby the participants, when exiting, would be lost, having been displaced to another location. The chaotic utopia and the rejection of authority, without doubt impractical in the real world (the piece was never made), were transferred to the institutions of art. Forty years later, for the installation “The Death of the Audience” at Secession 2009, Breer created a motorized art wall, set in motion. At first imperceptible, the movement of the monumental sculpture *Floating Wall* disorients the viewer’s perception of space and time. Every frame of the installation changes with time.

The entire output of Robert Breer actively and dynamically compels the viewer to relook and look again. His work makes us aware of the permanence of change and the complexity of life. “I have contrived myself a funny problem: how to get back to the fixed image by way of cinema. I like to cross back and forth dragging elements from both worlds. I like to cross back and forth between cinema and fixed imagery. I like to have the belongings of one into the world of the other, and never get caught.”

(1) Movie Journal, February 6, 1964

(2) Interview with Robert Breer conducted by J. Mekas et P.Adams Sitney on May 13, 1971

Thanks to Kate Flax, Barbro Schultz Lundestam, Julie Martin, Patrick & Didier Warin and to Miles Hankin for the translation.

ROBERT BREER

Une exposition personnelle de Robert Breer

Du 07 septembre au 17 octobre 2013

Nous sommes heureuses de présenter une nouvelle exposition de Robert Breer, la première depuis sa disparition, en août 2011.

Nous avons souhaité, ici, montrer l'acuité et la pertinence de son travail qui s'est construit à travers des allers-retours dynamiques et incessants entre le cinéma et les arts plastiques. L'œuvre de Robert Breer, riche et complexe, consciente des enjeux de l'art et pourtant profondément irrévérencieuse, n'a cessé d'expérimenter de nouvelles sphères, créant ainsi un dialogue entre sa pratique artistique et d'autres domaines parfois plus scientifiques (études sensorielles) ou technologiques. Mais c'est surtout avec beaucoup de philosophie et d'humour qu'il adoptera les notions de bricolage, de hasard et d'instabilité.

La présente exposition s'articule ainsi autour de deux projets historiques: une exposition personnelle à sa galerie Bonino à New York en 1965 et le pavillon américain pour l'exposition universelle à Osaka, au Japon en 1970.

A New York en 1965, l'exposition *Constructions and Films*, réunissait des folioscopes et mutoscopes réalisés par Robert Breer dans les années 1960 avec d'autres objets plus cinétiques. Si cette exposition est peu connue, c'est pourtant la première de l'artiste en tant que sculpteur. En effet, dès son retour de Paris en 1959, Robert Breer cesse de peindre et réalise des objets en trois dimensions reproduisant le mouvement se référant plus à son activité de cinéaste. C'est aussi pour lui une manière de faire rentrer dans l'espace noble de l'exposition des objets à priori simples, qui ont pourtant participé à l'invention du cinéma. Dans le texte de présentation du catalogue de l'exposition new yorkaise, Alan Solomon évoque cet étrange déplacement de l'œuvre et du travail de Robert Breer, un des cinéastes expérimentaux les plus originaux, vers une production à priori plus traditionnelle d'objets ludiques et sans réelle fonction. Dans une entrevue qu'il réalise avec Jonas Mekas et P.Adams Sidney en 1971, Robert Breer se dit mal à l'aise par l'effet théâtral de la projection d'un film et de la situation psychologique que cela produit. Selon lui, le contexte dramatique enlève du mystère à l'œuvre. Avec ses sculptures aux principes radicalement cinématographiques mais sans effet de decorum, c'est la manipulation du spectateur qui détermine les séquences ou les arrêts sur image. Robert Breer peut ainsi prendre ses libertés avec les idées de narration et d'abstraction et surtout explorer la zone de perméabilité entre les deux.

Son film *Blazes* réalisé en 1961, bien qu'absent de l'exposition de 1965, s'approche au plus près de cette histoire non linéaire. Robert Breer nous confia un jour que c'est avec réticence qu'il signa ce film, parce que ce faisant, il allait lui donner un début et une fin. Il aimait présenter *Blazes* de cette manière : "100 photogrammes changent de position pendant 4000 images. Une explosion continue". Pendant environ trois minutes notre rétine est extrêmement sollicitée : contrastes de luminosité, saturation des couleurs, tracés sur fond noir ou blanc et tension créée par la rapidité du rythme; Robert Breer éprouve nos seuils de conscience et nos limites à représenter. Pour Jonas Mekas "les films comme *Blazes* contribuent à élargir notre œil, nos réactions oculaires s'accroissent. Nous avons appris à voir un tout petit peu mieux (...) Toutes ces pensées décousues concernent le nouveau langage filmique qui est en train de se développer, une nouvelle façon de voir le monde."⁽¹⁾

Dans ses allers-retours permanents entre l'histoire de l'art et le cinéma, Robert Breer concevait *Blazes* comme une tentative de peinture expressionniste. S'inspirant de l'esprit des collages aléatoires de Schwitters, chez Breer, les cartons dessinés à la gouache étaient éparpillés au hasard sur le sol, puis rassemblés à nouveau et ajustés si nécessaire. La séquence finale était filmée image par image.

Cette partie de l'exposition, sensuelle, visuelle et intime fait écho à un ambitieux projet collectif, politique et aujourd'hui mieux connu : le pavillon américain de l'exposition universelle d'Osaka en 1970.

Dans l'ouvrage consacré au Pavillon édité en 1972, Barbara Rose résume ainsi l'entreprise menée par Billy Klüver, les artistes et ingénieurs qui l'entourent : "Le pavillon n'est pas seulement une œuvre visuelle, il appelle à un ensemble de réactions sensorielles intégrées. [...] Le pavillon n'est pas un objet ; c'est une expérience unique [...] il annonce une nouvelle civilisation déterminée par un système de valeurs inédit, par l'effacement de la ligne de démarcation entre l'art et la vie, et par la participation active du public. Le pavillon accueille l'art comme une composante de la vie, comme une expérience aussi éphémère et changeante dans sa forme que la vie elle-même."

Robert Breer, très présent depuis le début de cette initiative, y réalisera sept *Floats*, sculptures flottantes de près de 2m de haut sur 2m de large, en forme de dôme, se déplaçant lentement au sol. Il a également conçu le tunnel incliné par lequel les visiteurs pénétraient dans le pavillon.

Parallèlement à son travail sur le Pavillon et à ses *Floats*, Robert Breer va concevoir toute une série d'œuvres autour d'Osaka. Il réalisera notamment, son film *70*. Ce film est dans la continuité de ses premiers films abstraits où l'artiste cherchait de la même manière que les peintres abstraits à épurer le médium. Le cinéma lui offrait un véritable espace de liberté car, à travers lui "il pouvait mélanger les idées, les formes et les mots."

Nous présentons également certaines séquences à partir de ses dessins originaux du film *70* isolées par l'artiste en 1970 pour une exposition personnelle. Robert Breer se plaisait à dire qu'il était parfois nostalgique des dessins originaux qu'il réalisait pour construire ses films d'animation. C'est la raison pour laquelle, il les remettait parfois en forme pour qu'ils existent pour eux même. ⁽²⁾

C'est le cas de ses collages sur panneaux de bois. Le cinéaste n'existe jamais sans le plasticien et vice versa. Ses dessins étaient réalisés à la peinture au spray et au couteau ce qui provoquait une impression ambiguë de douceur et de dureté. Les formes se dissolvent même si leur tracé est cassant. Un jeu de passage entre des formes géométriques à d'autres organiques s'opère en permanence.

C'est à l'occasion de cette même exposition que Robert Breer va réutiliser quelques uns des petits *Floats* édités en grand nombre par le MoMA pour l'exposition universelle de 1970, pour les transformer en 93 *Variations* animées, leur donnant à chacun une forme particulière, un rendu singulier et unique.

Afin de présenter cette extraordinaire production de Robert Breer autour d'Osaka nous avons souhaité réactiver une œuvre conçue en 1969 le *Floating Building*. Au départ son idée était de réaliser un bâtiment flottant pour accueillir des conférences et colloques. Le soir venu, et au moment de sortir, les intervenants seraient perdus, rendus à une adresse différente. Cette utopie du chaos et ce refus d'autorité, sans doute irréalisables dans la vie réelle, se sont déplacés dans l'institution de l'art. Robert Breer réalise ainsi pour l'exposition 'The Death of the Audience' à la Secession en 2009, un angle de mur comme un mur d'accrochage qui se meut extrêmement lentement dans l'espace d'exposition. D'abord imperceptible, le déplacement de la sculpture monumentale *Floating Wall* fait basculer la perception spatio-temporelle du spectateur. Chaque cadrage de l'exposition se transforme au fil du temps.

Toute l'œuvre de Robert Breer engage de façon vivante et dynamique le spectateur à regarder à nouveau, une fois encore ; elle nous rend conscients du flux permanent des choses et de la complexité de la vie. "Je me suis imposé à moi-même un petit exercice amusant: comment revenir à l'image fixe au moyen du cinéma. Je me plais dans ces allers-retours et à faire glisser d'un champ à l'autre des éléments des deux mondes. J'aimerais réussir à avoir les effets du cinéma dans l'image fixe et vice et versa sans jamais me faire prendre."

(1) Movie Journal du 6 février 1964

(2) Entretien avec J. Mekas et P.Adams Sitney en 1971