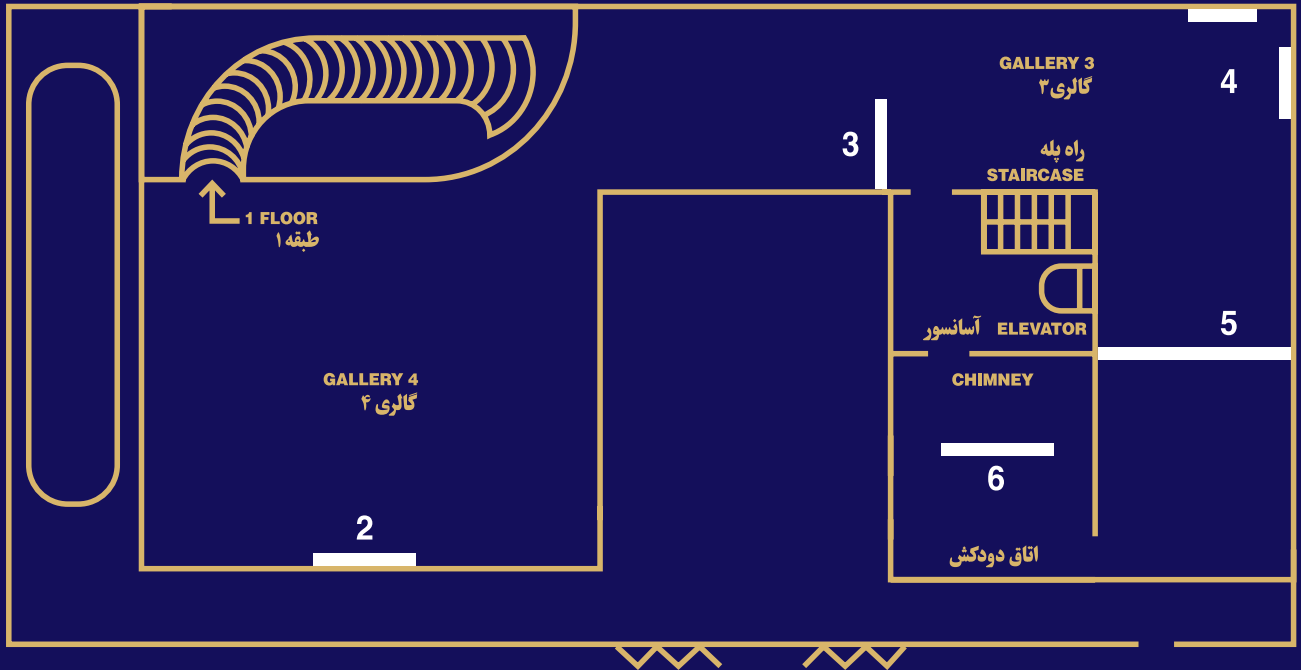


VIDEO AT LARGE

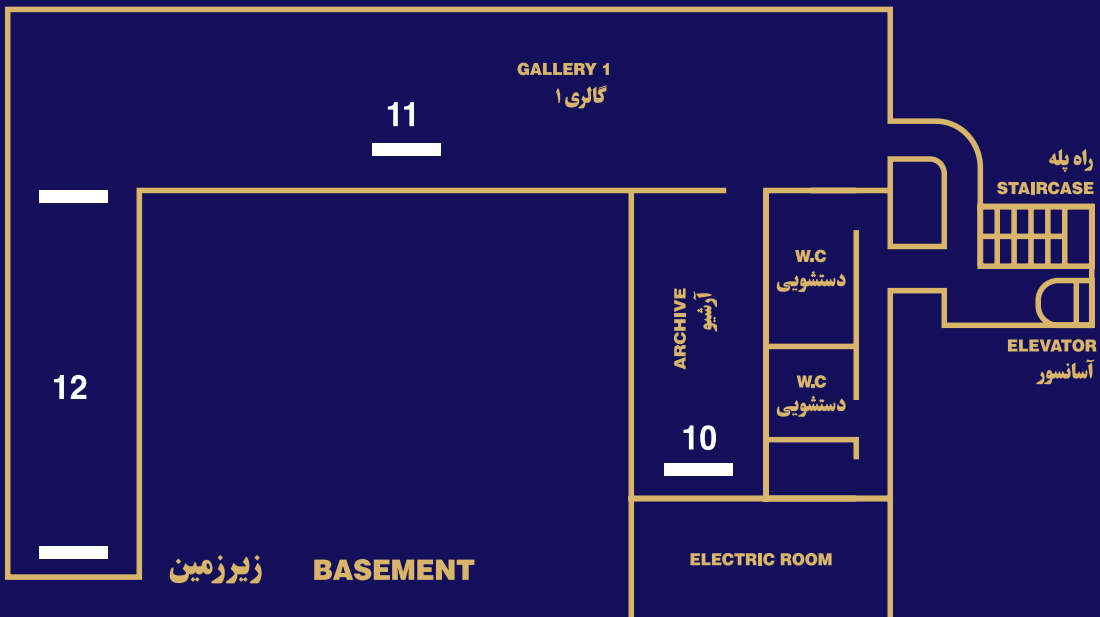
ویدیو به تفصیل
منتخب ویدیوهای مجموعه‌ی موزه هنر مدرن پاریس
با همکاری موزه هنر مدرن پاریس
Eě اصUااي.زŞم!رÉص؟؟؟



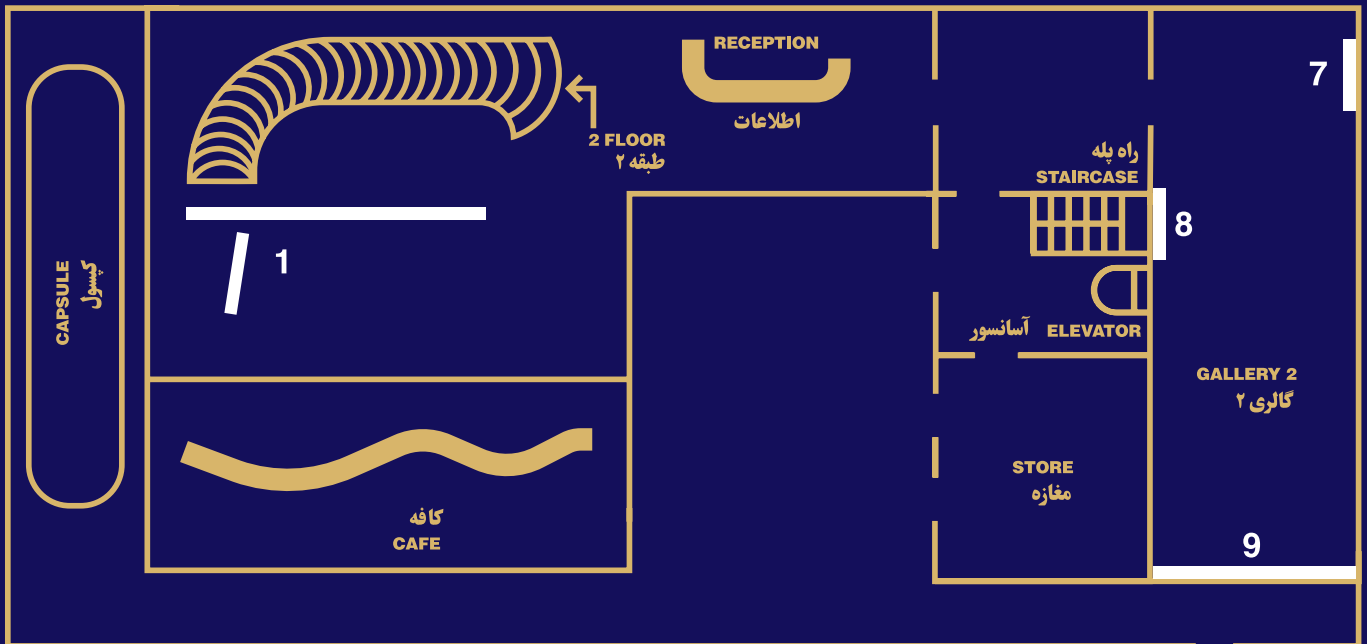
طبقه ۲ FLOOR 2

2. Ange Leccia
3. Apichatpong Weerasethakul
4. Isabelle Cornaro
5. Philippe Parreno
6. Christian Boltanski

10. Anne-Charlotte Finel
11. Nicolas Moulin
12. Meriem Bennani



طبقه ۱ FLOOR 1



1. Angelika Markul
7. Peter Fischli & David Weiss
8. Ariane Michel
9. David Claerbout

موزه هنر مدرن پاریس

مدیر: فابریس هرگات

کیوریتورها: اودیل بورلورو و جسیکا کستکس

با همراهی و کمک کارآموزان: آنوک بووه، آن شارلوت لیاندره، هورتنز شرتین

منشی عمومی: لوری شولتز

خدمات سمعی بصری: ژان ماری آلبرت، فیلیپ ساسو

ارتباطات

مدیرمسئول: کلر شیلینگر

مسئول ارتباطات: پگی دولل

مسئول روابط مطبوعاتی: مود او هانا

از همیاری هنرمندان و حمایت گالری هایشان به گرمی تشکر می‌کنیم.

از سلین مارچند تشکر ویژه داریم.

بنیاد پژمان: کارخانه آرگو

بنیان گذار و مدیر: حمیدرضا پژمان

مدیر پروژه: شکبیا عبداللهیان

دستیار کیوریتور: زهره دلداده

مدیر مالی: رضا حسنی

تیم اجرایی: محمدصادق امانی، نیلوفر حسنی، لیلا زینلی، هستی صفری، ماهان عباسزاده، نگار کریمخانی
کارآموزان: زیبا بنیادی، نگین جانی، سپیده جوکار، پریا دیانی، مهشید ریاحی، فاطمه عسکرزاده، عرفان عقیقی
آناهیتا علیمی، فائزه فاطمی نژاد، پرهام محمد اسماعیل، غزل نصر

روابط عمومی: کرولاین سو

پشتیبانی فنی نمایشگاه: نالسایت

متون کاتالوگ

نویسندگان: اودیل بورلورو، حمیدرضا پژمان، جسیکا کستکس
مترجمان: حنا توكلی، حمید خدایناهی، صنم کلانتری، سمانه مداح
با تشکر از مهدی حبیبزاده، نوید عالی‌خواه، گلنار گلناریان

تصاویر کاتالوگ

تصاویر نمایشگاه: حمید اسکندری و بنیاد پژمان
تصاویر آثار: گرفته‌شده از ویدیوهای هنرمندان
دیگر تصاویر از آرشیو بنیاد پژمان
با تشکر از آتوسا آل‌بویه، نیلوفر حسنی، آناهیتا علیمی

این کاتالوگ هم‌زمان با نمایشگاه «ویدیو به تفصیل» در شهریور ماه ۱۴۰۰ توسط بنیاد پژمان منتشر شد.

طراحی گرافیک

استودیو کارگاه

مدیر هنری: پیمان پورحسین

طراحی: سام کشمیری

چاپ و تولید: سکو پلتفرم

همچنین متشکریم از

فیلیپ تی‌پبو (سفیر فرانسه در تهران)

میریام پاواجو

جمال اوبشو

بهادر ادب، مهدی آذری‌فر، حسین اسماعیلی، رعنا اطهاری، سهیل اکبرزاده، هژیر امین‌الهی، محسن بنکدار،
مصطفی بهزادی، دارا بیگلری، ابراهیم پژمان، الناز پژمان، علی پناهی، پیمان پورحسین، نیما پولادوند،
علی پیروزی، آریا تابنده‌پور، نیوشا توکلیان، عرفان خمجانی، محسن خواجه‌هاوستین، پانته‌آ دادگر،
سپهر سیفی، شهرزاد سیفی، سعیده طاهری، محسن طاهری، نوید عالی‌خواه، سینا عسگری، علی عسگری،
امیرمحمد فولادچی، جاوید قائم‌مقامی، اشکان قدیم‌خانی، سهراب کاشانی، آریا کسای، آماندین گاسپار،
مریم گلپایگانی، آسوله مرادی، فرزین مجاور، امل مورل، محمد مهمانچی، معین نادری، احمد نبی‌زاده،
فدا نبی‌زاده، آدین نفرحقیقی، مشکات نعمتی، سیاوش نیک‌نژاد، هرمز همتیان

میریم بنانی
گریسٹین بولٹانسکی
دیوید کلریوت
ایزابیل کورنارو
آن شارلوت فینل
پیٹر فیٹلی و دیوید واپس
آنز لچیا
آنجلیکا مارکول
آریان میٹل
نیکولا مولن
فیلیپ پرنو
آیچا پیونگ ویر استاکول



صبر کن ای دل که صبر سیرت اهل صفاست
چاره‌ی عشق احتمال، شرط محبت و فاست

حدود چهار سال پیش اودیل بورلورو برای نمایش گزیده‌ای از ویدیوهای کلکسیون موزه هنر مدرن پاریس در کارخانه آرگو و نیز برگزاری یک نشست در پروژه‌ی کافه-موزه مهمان بنیاد پژمان در رزیدنسی کندوان بود. در آن زمان فرصت گفت‌وگو پیرامون کار بر روی پروژه‌ای مشترک فراهم شد و در نهایت به این نتیجه رسیدیم که فضای جدید آرگو با نمایش «ویدیو به تفصیل» با محوریت ایده‌ی کیوریتوریال اودیل و منطبق با تجربه‌ی پیشینی نمایش ویدیوهای مجموعه‌ی موزه هنر مدرن پاریس بازگشایی شود.

علیرغم تمام توافقات حاصل‌شده با موزه و کیوریتورهای نمایشگاه، به دلیل مشکلات فراوانی که منجر به تاخیر در اتمام بنای آرگو شد و نیز دشواری‌ها و تلخی‌هایی که اتفاق افتاد، تصمیم به تعویق نمایشگاه گرفتیم.

حالا از مهرماه ۹۸ که قرار اول ما برای گشایش «ویدیو به تفصیل» بود حدود دو سال گذشته است. دو سالی که تجربه‌ی زیستی ما ایرانیان، تجربه‌ای متفاوت و در عین حال توأم با ترس و خبرهای تلخ بوده است و البته این‌بار از معدود دفعات مشترک با تمام جهان. با این وجود میزان اهمیت این نمایشگاه از آغاز به شکلی که توسط موزه و کیوریتورها تصویر شده بود بر کسی پوشیده نبود و نهایت همدلی و همراهی کیوریتورها و هنرمندان نمایشگاه و موزه هنر مدرن پاریس بود که باعث شد این پروژه با تمام ناملازمات و با تاخیری دو ساله به سرانجام برسد.

آنچه در این پروژه برای کیوریتورها حایز اهمیت بوده است نحوه‌ی اجرای کار در تعامل و تبادل با هنرمندان، حول مدیوم ویدیو و ویژگی‌های تصویر و تجربه دیدن این آثار در فضای کارخانه آرگو و نیز تفاوت‌ها و محدودیت‌های تجربه‌ی مواجهه با آن‌هاست. پیش‌تر نمایشگاه‌هایی از مجموعه ویدیوهای موزه هنر مدرن در نقاط دیگری از دنیا برگزار شده و

در هر کدام بسته به محل نمایش تفاوت‌هایی در شکل ارایه و شیوه کیوریت‌کردن فضای نمایش وجود داشته است.

از جمله سختی‌های دیگری که شرایط این چندسال بر ما تحمیل کرد دشواری حضور کیوریتورهای نمایشگاه در تهران بود. با وجودی که که تمامی مراحل انجام کار از راه دور و به لطف تکنولوژی میسر شد، خوشحالیم که خروجی نهایی برای هر دو طرف رضایت‌بخش بوده است.

نمی‌توانم مطمئن باشم این قدم‌های آهسته و توام با صبر با توجه به شرایط سختی که همه‌ی ما در آن قرار داریم، چقدر مؤثر و در تصویر کلی که ما از ابتدا برای خود تعریف کردیم، مثرتر خواهد بود.

اما ما زنده‌ایم و حرکت صفت زندگان است، همدلی و همراهی نجات‌بخش است و صبر با تمام خصوصیات کاهنده‌اش، التیام‌بخش.

در انتها از همدلی و همراهی بی‌دریغ کیوریتورهای نمایشگاه ادیل بورلورو و جسیکا کستکس بسیار متشکریم. همچنین ممنونم از تمامی همکارانم در بنیاد به ویژه شکبیا عبدالهیان، زهره دلداده، لیلا زینلی و همین‌طور از اشکان قدیمخانی و تیم نالسایت و دوستان دیگری که در به سرانجام رساندن این پروژه نهایت تلاش خود را کردند. ممنونم از جمال اوبشو و سهراب کاشانی که در ابتدا گفت‌وگو برای انجام این پروژه با حضور آن‌ها اتفاق افتاد. و در نهایت قدردان همراهی و پشتیبانی سفارت فرانسه در تهران و نیز دیگر حامیان پروژه؛ کانون ایران نوین، انزو، باراد، بروتال بتن و کسل‌نوش هستم.

حمیدرضا پژمان

ویدیو به تفصیل

Jessica Castex
جسیکا کستکس

به دعوت بنیاد پژمان، موزه هنر مدرن پاریس، نمایشگاهی را با عنوان **ویدیو به تفصیل** ارائه می‌دهد. با به تصویر کشیدن منتخبی از ویدیوهای مجموعه‌ی موزه، **ویدیو به تفصیل** تاملی است بر **تصاویر قطع بزرگ** همراه با **نمایش‌گرهای فراگیر**.

موسسات هنری

موزه هنر مدرن پاریس از جمله مهم‌ترین موسسات شهر پاریس است. این موزه که در سال ۱۹۳۷ با «نمایش بین‌المللی هنرها و فنون» افتتاح شد، حاوی مجموعه‌هایی از هنر مدرن و معاصر قرن بیستم و بیست‌ویکم است. بخشی از مجموعه‌ی موزه به حوزه‌ی نسبتاً جدید ویدیوآرت اختصاص دارد که در دهه‌ی ۶۰ میلادی پدید آمد. این مجموعه با بیش از ۲۰۰ ویدیو شامل آثار برجسته‌ای است از هنرمندانی چون فیلیپ پرنو، پیر هیو، دومینیک گونزالس-فورستر، آنژ لچیا، استیو مک‌کوین و تاکیتا دین.

ویدیوآرت

ویدیوآرت به عنوان بخشی از روند نوگرایی در زمینه‌ی بیان بصری توسعه یافت. این رسانه از تبار سینمای تجربی اوایل قرن بیستم و جریان واکنش‌های انتقادی نسبت به تلویزیون در دهه‌ی ۷۰ میلادی است. هنرمندانی متعلق به جریان موسوم به فلوکسوس^۱، مانند نام جون پایک (کره‌ای، ۲۰۰۶-۱۹۳۲) و وُلف وستل (آلمانی، ۱۹۸۸-۱۹۳۲) از پیشگامان و بنیان‌گذاران این زبان هنری جدید محسوب می‌شوند. نام جون پایک چیدمان‌هایی یادآورهای از انباشت و گردآوری چندین دستگاه تلویزیون خلق کرد که در عین حال هم شکلی از اعتراض به این وسیله‌ی سرگرمی انبوه بود، و هم بر مادیت تصویر تأکید داشت. ویدیوآرتیست‌ها به لطف اولین دوربین فیلمبرداری قابل‌حمل شرکت سونی - پورتاپک (۱۹۶۵) - کنش‌های خود را ضبط می‌کردند. هنرمندان امریکایی بروس نومان (متولد ۱۹۴۱) و دن گراهام (متولد ۱۹۴۲) از همان سیستم‌های نظارت ویدیویی استفاده کردند که در جنگ ویتنام استفاده می‌شد؛ هنرمندان زن مانند مارتا راسلر (متولد ۱۹۴۳) با استفاده از دوربین به آرمان‌های فمینیستی فرصت و امکان دیدم شدن دادند.

تصویر در تمام اشکال‌اش

سه رسانه‌ی پخش تصویر یعنی سینما، تلویزیون و ویدیوآرت، در حرکتی که آمیزه‌ای از تأثیرگذاری و مقاومت بود، قالب‌های تصویری مشخصی را برای خود برگزیدند. در نخستین روزهای سینما، تصاویر با نسبت ۴ به ۳ (۱.۳۳) نمایش داده می‌شدند. وقتی تلویزیون در دهه‌ی ۵۰ در ابعادی گسترده وارد خانه‌های امریکایی‌ها شد، صنعت هالیوود که دلواپس رقابت با تلویزیون بود، تغییری ایجاد کرد؛ تصاویر بزرگ و عریض‌شده و به کمک سینماسکوپ^۲ یک قالب تمام‌نما (پانوراما) به خود گرفتند. کمپانی فاکس قرن بیستم اولین شرکتی بود که در سال ۱۹۵۳ این تصویر را به عموم عرضه کرد. در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۷۰، هنرمندان ویدیوآرت در راستای یک اقدام انتقادی در برابر سیاست انحصارگر ایانه صنعت سینما به استفاده از تلویزیون تک-شیکه‌ای رغبت نشان دادند. در اواسط دهه‌ی ۸۰ میلادی، فعالیت سال‌های اولیه‌ی ویدیوآرت با رویکردی روایی و تأمل‌برانگیز، و با بزرگ‌نمایی تصویر که الهام‌گرفته از سینما بود، دنبال شد. بیل ویولا (متولد ۱۹۵۱) از هنرمندان برجسته‌ی دهه‌ی ۱۹۹۰ و نماینده‌ی امریکا در دوسالانه‌ی ونیز در سال ۱۹۹۵ بود. قدرت بصری آثار او به تدریج بر ویدیوآرت سیطره پیدا کرد و در آثار بسیاری از هنرمندان ردی بر جای گذاشت.

فیلم‌های ویولا به امور مقدس گریز می‌زنند - او در ویدیوهایش صحنه‌های کتاب مقدس را دوباره تفسیر می‌کند - و نوعی آشنی میان تصاویر نقاشانه، سینمایی و تجربی برقرار می‌سازند. در کارهای او تأثیر تصویر با تکرار یا کاهش سرعت و از طریق نصب صفحه نمایش‌های عمودی یادوارهای بیشتر می‌شود.

آنژ لچیا، از پیشگامان ویدیوآرت در فرانسه و دیوید کلر بوت بلژیکی نیز، اگر چه در کارشان به شکل مستقیم به ویولا ارجاع نمی‌دهند، اما از قالب‌بندی‌های تصویر بزرگ استفاده کرده‌اند. در آثار آن‌ها، نمای ثابت، "نقطه‌ی دید" و تصویر غالباً ترکیبی -نیمی عکاسانه، نیمی سینمایی- در کنار استفاده از

یک ساختار تکرار شونده، جلوه‌ی بصری را تشدید می‌کند و بر درک بیننده تأثیر می‌گذارد. ریتم آهسته و حرکت پیوسته و نامحدود، وجه غالب فیلم‌های لچیا است، در حالی که کلربوت از درج تصاویر دیجیتال استفاده می‌کند تا امکان حضور توأمان زمان‌مندی‌های مختلف را در کارش به وجود آورد.

نمایش‌های ویدیویی

از همان آغاز، ویدیوآرت به چیدمان پیوند خورده بود، که این به معنای تثاتی شدن تصویر است. هنرمندان، با الهام از تفکر درباره‌ی فضای باز‌نمایی، به کاوش در سیستم‌هایی می‌پردازند که در آن‌ها، ترتیب و آرایش تصاویر و محیط‌ها فارغ از سلسله‌مراتب صورت می‌گیرد. این صحنه‌پردازی از عناصر، مهم‌تر از همه به منظور برقراری ارتباط با بیننده است. این سیستم‌ها منظره و چشم‌اندازی ایجاد می‌کنند که مردم را به پرسه‌زدن و «غوطه‌ور شدن» در محیط اطرافشان دعوت می‌کند. این روند جدید نیست؛ از جمله اختراعات طراحی‌شده برای تبدیل تصویر به یک چشم‌انداز پانوراما است که یک «نمای سرتاسری» را تشکیل می‌دهد. نقاش ایرلندی رابرت بارکر اولین گنبد دوار را در میدان لس‌آنجلس در سال ۱۷۹۲ ساخت.

این پانوراما یک تئاتر واقعی توهم بود- به آن «طبیعت در یک نگاه» گفته می‌شد - شامل یک نقاشی بزرگ مدور بود که در فضای داخلی یک گنبد دوار قرار داشت و عموم مردم می‌توانستند با ایستادن روی یک سکوی برافراشته در مرکز، این تصویر را ببینند. این دستگاه با پیچیده‌تر شدن ساختار، به مکانیزمی مجهز شد که امکان لغزیدن طومارگونه‌ی بوم و حرکت سکو را فراهم می‌کرد. در قرن نوزدهم این نمایش ۳۶۰ درجه‌ای، که پیش‌درآمد سینما بود، در سراسر اروپا و ایالات متحده موفقیت چشمگیری به دست آورد.

از بین اشکال مختلفی که چیدمان ویدیویی (یا ویدیو اینستالیشن) می‌تواند به خود بگیرد، برخی را در نمایشگاه **ویدیو به تفصیل** می‌توان دید، از جمله ویدیوی «تصویر-نقاشی‌هایی» که در یک «اتاق تاریک» نمایش داده می‌شوند، همراه با صفحه‌های نمایش چندگانه و استفاده از معماری برای ارتقای شکل نمایش ویدیوها.

- اتاق تاریک

چیدمان‌های ویدیویی معاصر با الهام از سینمای تجربی اوایل قرن بیستم، به استفاده از اتاق تاریک روی آوردند: جعبه‌ی سیاه یا مکعب سیاه. این جعبه فضایی بود برای آزمایش‌ها و تجربه‌گری‌های مرتبط با پرسپکتیو- که تئاتر سایه‌های غار افلاطون منشأ آن به شمار می‌رود- و به اولین نظریه‌های رنسانس [درباره‌ی تصویر]، یعنی نظریه‌های فیلیپو برنولسکی و لئون باتیستا آلبرتی برمی‌گردد: این سیستم، نمود ظاهری بُعد سوم را به نقاشی بازگرداند که به خودی خود دارای دو بعد است. فیلم‌های فیلیپ پرنو، آپپچاتونگ ویراستاکول، نیکولا مولن و آنجلیکا مارکول که همگی برای این نوع نمایش تصویر در نظر گرفته شده‌اند، می‌توانند در یک فضای اختصاصی، محصور شده و غوطه‌ور در تاریکی دیده شوند که برگرفته از شرایط عملکرد اتاق تاریک است. این تصویر قدرتمند تأثیر افق‌کننده‌ای را بر بیننده‌ای می‌گذارد که «مجذوب و مسحور» تصویر شده و توجه او توسط هیچ عنصر دیگری منحرف نمی‌شود.

- چندلته

برخی از ارائه‌ها شامل نمایش چند ویدیو هستند، که به منظور ساختاردهی به فضا و برقراری نوعی گفتگو بین تصاویر به کار می‌روند. ویدیوهای پادشاهی تدریجی ساخته‌ی میریم بنانی و نیز نخستین رویای اسکار فیشتینگر ساخته‌ی ایزابل کورنارو که در نمایشگاه **ویدیو به تفصیل** به نمایش درآمده‌اند، از قالب تصویر دولته‌ای استفاده می‌کنند. قالب چندلته‌ای در نقاشی‌های مذهبی در قرن دوازدهم و سیزدهم میلادی توسعه یافته است. این قالب که در دوره‌ی رنسانس و مدرن مورد بازبینی قرار گرفت، با پشت سر هم قرار دادن تابلوهایی که روی چوب یا بوم نقاشی شده‌اند، مفاهیم زمان و روایت را وارد کار می‌کند. هنرمندان ویدیویی معاصر از این شیوه‌ی آرایش تصاویر برای پیچیدگی بخشیدن به خط سیر روایت استفاده می‌کنند. ایزابل کورنارو در کار خود از طریق نمایش همزمان دو ویدیو، سوالی در مورد ارزش شی مطرح می‌کند، اعم از آن که این شی تزئینی یا هنری باشد. (نخستین رویای اسکار فیشتینگر)

- فضای معماری

معماری محیطی را برای نمایش تصاویر ایجاد می‌کند. انتخاب این نوع چیدمان- در داخل یک ساختمان یا فضای شهری- این فرصت را به شما می‌دهد تا مفاهیم مرتبط با مقیاس را درک کنید. ادغام ویدیو در یک ساختار [معمارانه] به معنای کاوش در جنبه‌ی دیگری از آثار یادواره‌ای و دامن‌زدن به یک تجربه‌ی قوی است. دوران قرون وسطا گواه تبحر عظیمی است که در هنر گنجاندن مجموعه‌های نقاشی و مجسمه در ساختارهای عمودی و سرگیجه‌آور کلیساهای جامع رومانسک و گوتیک وجود داشته است. در کار میریم بنانی، دو صفحه‌ی نمایش مجسمه‌وار که در چیدمان ویدیویی استفاده شده و یک زیگورات^۳ را به ذهن متبادر می‌کنند، هم‌چون یک بازی آینه‌ای، ساختاری «فراکتال‌مانند» از تصاویر را ایجاد می‌کند. در عصر دیجیتال، چنین ساختاری برتری تصویر را منعکس می‌کند. هنگامی که پیتر فیشرلی و دیوید وایس ویدیوی پیشی (۲۰۰۱)، تصویر گریه‌ای که با ولع در حال شیرخوردن است را در میدان تایمز نیویورک نمایش دادند، از تمهیدات جابه‌جایی و کنایه‌ای از همین دست استفاده کردند. چنین صحنه‌ای همین که به «چارراه جهان» [یعنی میدان تایمز]، به یک جنگل شهری در سیطره‌ی تبلیغات، منتقل شده شوکی بصری ایجاد می‌کند. به همین ترتیب، نمایش‌دادن یک جغد توسط آریان میشل در ویدیوی چشمان دوار (۲۰۰۶)، که در ابتدا برای مرکز هنر ژو دو پم برنامه‌ریزی شده بود، با نوعی عدم تناسب بازی می‌کند. حضور این شکارچی شب که از فراز یکی از مشهورترین موزه‌های پاریس، به ما نگاه می‌کند، باعث تعجب بازدیدکننده شده و او را به تامل درباره‌ی مرزهای طبیعی و فرهنگی دعوت می‌کند.

تجربه‌ی ادراکی

«یک فیلم فکر نمی‌شود؛ درک می‌شود.» موریس مرلوپونتی، فیلسوف فرانسوی (۱۹۶۸-۱۹۰۸) در ۱۳ مارس ۱۹۴۵ کنفرانسی را در انستیتوی «مطالعات پیشرفته سینمایی» با این جمله به پایان برد. اگرچه او به سینما اشاره دارد، اما مفهوم تجربه‌ی ادراکی در مورد ویدیوآرت نیز صدق می‌کند. فضای نمایش و طرح‌افکنی تصویر به صورت یک محیط پویا و مرتبط با حواس سازمان‌یافته، که برای افزایش تعامل بین بیننده و اثر طراحی شده است. تمام حواس درگیر تبادل با یک تصویر فعال هستند. این تصویر که متشکل از چندین نقطه‌ی دید (نزدیک، دور، معکوس و غیره)، نماهای متحرک یا نماهای هوایی است که توسط هواپیماهای بدون سرنشین فیلم‌برداری می‌شوند، قدرت جذب و مسحورکردن مخاطب و همچنین ایجاد سیستمی برای دربرگیری (مخاطب) را دارد. علاوه بر این، هنگامی که موسیقی با ویدیو همراه می‌شود، آن ویدیو به یک تصویر صوتی [آمیزه‌ای از تصویر و صدا] تبدیل می‌شود. هنرمندان توجه ویژه‌ای به این عنصر دارند. فیلیپ پرنو از آنگوس یانگ گیتاریست گروه AC/DC برای ساخت موسیقی اثرش کمک گرفت، در حالی که آهنگساز فرانسوی موسیقی الکترونیک، وویسکی، برای اثر چشم‌پیتون آن‌شارلوت فیلم‌قطعه‌ای را ساخت.

چیدمان ویدیویی تجربه‌ی جدیدی را در هنر تام ارائه می‌دهد که در آن سازماندهی نمایش تصویر، قدرت عاطفی تصویر را تقویت می‌کند و بدن بیننده را به مشارکت فعال و نوعی درگیر شدن فیزیکی [با تصویر] دعوت می‌کند. بیننده تبدیل به یک بازیگر می‌شود. فاصله‌ی مشاهده‌شده در سینما از بین می‌رود. چیدمان ویدیویی نه صرفاً تجربه‌ی بینایی بلکه نوعی درک «بین حسی» را ارائه می‌دهد.

نوآوری‌های فنی یکی از عواملی است که به طور مداوم باعث تغییر شیوه‌ها و کردارهای هنری می‌شود. امروزه تغییر در وضعیت تصویر- که دیگر نه تصویری باز نمودی بلکه یک تصویر زنده است- را در تجربه‌گری‌های مرتبط با واقعیت مجازی و واقعیت افزوده می‌توان دید، که جذابیت فزاینده‌ای برای هنرمندان دارند و سوالات جدیدی را درباره مرزها و محدوده‌های واقعیت برمی‌انگیزند.

۱- جنبشی متأثر از دادا که هدفش هنر برای همه بود.

۲- عسکی که جلوی لنز قرار می‌گیرد و باعث تغییر اندازه یا اعوجاج تصویر آن می‌شود.

۳- سازه‌های مذهبی در بین‌النهرین

جسیکا گسٹیکس، کیوریتور موزه هنر مدرن پاریس، مسئول نمایشگاه‌های مربوط به صحنه‌ی هنر معاصر است. از جمله پروژه‌های کیوریتوریال انفرادی و مشترکی که در سال‌های اخیر به او محول شده است، می‌توان به نمایش‌های «هویرت دوپرات» در موزه هنر مدرن پاریس ۲۰۲۱-۲۰۲۰، «مجاز به عنوان واقعیت» در جشنواره‌ی سرندهییتی در گوا (هند) ۲۰۱۹، «محمد بورویسا، سواران شهری» در موزه هنر مدرن پاریس ۲۰۱۸، «پیر بودن» در موزه‌ی زادکین پاریس ۲۰۱۷، «هایون کوان» در گالری ملی کوزوو در پریشینا ۲۰۱۶، «Apartés» در موزه هنر مدرن پاریس در سال‌های ۲۰۱۱ و ۲۰۱۳ و «همکاران» در موزه هنر مدرن پاریس ۲۰۱۵، برتیه باک «مدارها» ۲۰۱۲، قادر عطیه «ساختار، ساختارزدایی، بازسازی: جسم یک اتوپیا» ۲۰۱۲، «ریم» در سسپل پاریس ۲۰۱۱ و «سلسله» در موزه هنر مدرن پاریس، فضای هنری پل‌توکویو در سال ۲۰۱۰ اشاره کرد.

ویدیو به تفصیل

Odile Burluroux
اودیل بورلورو

اوایل دهه‌ی ۶۰ میلادی بود که ویدیوآرت در جریان جنبش فلوکسوس^۱ از جنبش‌های - هنر - مینیمال و مفهومی، در کنار هنر اجرایی مطرح و پدیدار شد. در خط مقدم این آزمایش و جریان پیش‌رو، فرمی خلاقانه تحت تاثیر عناصر گوناگون که بیان‌گر هویتی ترکیبی و فرارشته‌ای بود، شکل گرفت. هنرمندان بسیاری از این شیوه‌ی بیان که برای حدود پنجاه سال نقشی کلیدی در هنر معاصر داشته است، بهره جستند.

نام جون پایک^۲ (۲۰۰۶ - ۱۹۳۲) هنرمند و آهنگساز اهل کره و از اعضای جنبش فلوکسوس، از اولین هنرمندانی بود که ویدیوآرت را مطرح کرد. او در بخشی از نمایشگاه موسیقی الکترونیک - تلویزیون الکترونیک که مارچ ۱۹۶۳ در گالری پاراناس شهر ووپرتال آلمان برگزار شد، چیدمانی از سیزده تلویزیون را به نمایش گذاشت که روی زمین قرار گرفته بودند و تصاویر برفکی و از هم گسیخته‌ی ایجادشده توسط مولد فرکانس و امواج مخابراتی را نشان می‌دادند. برداشتن همین قدم اول، نمایان‌گر پیش‌گامی پایک در این مسیر بود. به‌مدت چهار سال، او ایده‌ها و نوآوری‌های بی‌شماری که بنا بود نقشی الزامی در معرفی و اشاعه‌ی عرصه‌ی تصاویر متحرک الکترونیک داشته باشند را توسعه داد و مطرح نمود. در سال ۱۹۶۵ پایک اولین دوربین سبک وزن و قابل حمل یعنی سونی پورتاپک را به محض عرضه به بازار خریداری کرد. در همان سال، او اثر *رویداد* دکمه (نمایی نزدیک از دکمه‌ی کنتش) را تولید کرد که اولین اثر ویدیویی‌اش محسوب می‌شود. پایک که ساکن نیویورک بود، خیلی سریع رهبر نسلی از هنرمندان شد که می‌خواستند زبان زیبایی‌شناسانه‌ی جدیدی متکی بر تصاویر تلویزیونی یا ویدیویی خلق کنند. پس از آن پایک ویدیو-چیدمان‌هایی تولید کرد که در آن‌ها آلات موسیقی و صفحات نمایش تلوزیون، خارج از کارکرد اصلی خودشان نشان داده می‌شدند. او آن‌قدر تصاویر و صداها را تغییر می‌داد، می‌گسست، می‌کشید و روی هم قرار می‌داد تا این‌که غیر قابل تشخیص شوند و سپس آن‌ها را در قالب یک کلاژ - گاهی رنگی - گرد هم می‌آورد و با یک سرعت شتاب داده‌شده حرکت می‌داد. دیدگاه انتقادی او را همچنین می‌توان در اجرای مشترک‌اش با نوازنده‌ی ویولن سل، شارلوت مورمن^۳ دید که روی صحنه ضبط و هم‌زمان هم به صورت زنده و هم با کمی تأخیر پخش شد.

هنر پیوسته در حال رشد

تا دهه‌ی ۹۰ میلادی، آثار ویدیویی هنرمندان به دو دسته تقسیم می‌شدند:

دسته‌ی اول چیدمان‌هایی متکی بر فضا بودند و برای به نمایش درآوردن نیازمند فراهم‌کردن شرایطی خاص برای اجرا بود. دسته‌ی دوم نوارهای ویدیویی بودند. با رشد و عرضه‌ی امکانات دیجیتال و اینترنت، شرایط و امکانات به مراتب گسترده‌تر و پیچیده‌تر شد. از همان اول هنرمندان شیفته‌ی امکان چندوجهی و امکان انتشار - سریع - آن شدند. از زمان بیرون آمدن اولین نوارهای آنالوگ در دهه‌ی ۶۰ میلادی تا پیشرفت‌های ویدیویی عصر امروز ما، به لطف پردازش هوشمند و نوآوری‌ها (ضبط‌کننده‌ها، پروژکتورها، پرده‌های نمایش تخت، سربندهای واقعیت مجازی و ...) ویدیوآرت دانما در حال تغییر و رشد بوده است.

هنرمندانی که برای آفرینش آثار خود از این روش بهره می‌جویند، وارد قلمرویی از امکانات، محتوا، جلوه‌های ویدیویی و مرز شکنی‌هایی می‌شوند که ویدیو فوراً در دسترس آن‌ها می‌گذارد. ویدیو با سبک‌هایی مشخص به عملکرد لازم و اولیه‌ی هنرمند جهت می‌بخشد و این اجازه را می‌دهد که هنرمند وام‌گیری، پرسش‌گری، کلاژ و درهم‌آمیزی و در پی آن برداشت و تصاحب تصاویر از دنیای سینما و تلویزیون را تمرین کند.

در حال حاضر، مهارت‌های فنی لازم برای ایجاد و تولید آثار ویدیویی تدریس می‌شوند: هر هنرستانی یک رشته و بخش مربوط به رسانه‌های نوظهور دارد^۴. هنرمند نه تنها می‌آموزد که چگونه تصویر و صدا پدید آورده می‌شوند، بلکه روش ارائه و نمایش را از طریق اجرای دستورالعمل‌هایی دقیق فرا می‌گیرد: هر آن‌چه به نمایش در می‌آید، از یک نمایش‌گر ابتدایی، یک ال‌سی‌دی یا صفحه‌ی پلاسما پخش می‌شود. در حالی که صدا متکی به جهت، سیال در فضای باز، یا از طریق هدفون و یا اگر فضا تاریک است، از طریق تنظیماتی خاص پخش می‌شود و به گوش مخاطب می‌رسد. به‌علاوه هنرمندان ویدیویی باید خود را در خصوص پیشرفت‌های ابزار رسانه‌ای، و امکانات جدید نمایشی و ... آگاه و

بهروز نگاه دارند. آن‌ها همچنین باید نسبت به نخ‌نماشدن امکانات هم هوشیار باشند^۵. ما در حال حاضر در عصر تعاملی زندگی می‌کنیم که زمینه‌های مختلفی را در بر می‌گیرد؛ به‌طور مشخص تلفن‌های همراه به آسانی تصاویر روزمره را ثبت و ضبط می‌کنند و امکان دسترسی سریع و استفاده از اینترنت (یوتیوب، اینستاگرام) را هم فراهم کرده‌اند.

برخی از پروژه‌های ساخت فیلم نیازمند سرمایه‌گذاری مالی قابل توجهی هستند که گاهی بر حسب شرایط توسط گالری و یا کیوریتور حامی هنرمند تامین می‌شود.

مؤسسات و نهادهای هنری در فرانسه از اواسط دهه‌ی هفتاد میلادی **ویدیو نمایش می‌دهند** و همواره مشتاق دعوت از هنرمندان پیش‌رو برای نمایش آثار نوآرانشان هستند. البته هم‌زمان با مسائلی در خصوص نوظهور بودن این رسانه رویه‌رو بوده‌اند. در این رابطه، موزه می‌بایست ملاحظاتی درباره‌ی ایجاد شرایط فنی نصب و آماده‌سازی را در نظر می‌گرفت. هنگامی که اثری در معرض نمایش نیست، باید در آرشیو که بخشی از سیستم پشتیبان است حفظ و نگهداری شود و – همچنین – طبقه‌بندی‌ها و دسترسی‌های مختلفی برای آن تهیه شود (دوربین دیجیتال بتاکم، حافظه رایانه یا یواس‌بی). برای این کار بودجه‌ای اختصاصی لازم است که هزینه‌های ساخت نسخه‌های مختلف آرشیوی و تبدیل آن از نسخه‌های آنالوگ به فرمت‌های دیجیتال امروزی جهت عدم فرسایش را تحت پوشش قرار دهد.

ویدیوآرت همچنین مستلزم یک رویکرد متفاوت است: بازدیدکنندگان کم‌کم به اختصاص‌دادن زمان بازدید خود برای مکت کردن، ایستادن جلوی این آثار ویدیویی و تماشای آن عادت کرده‌اند. آن‌ها نه تنها فضا و اتمسفر بلکه زمان ویدیو را نیز در نظر دارند. وقتی آنان به فضای نمایش یا سکوی جلوی نمایش‌گر وارد می‌شوند اثر (معمولاً) در حال نمایش است و معمولاً شروع و پایانی برای آن حس نمی‌شود بلکه متقاطع و گزیده است.

موزه هنر مدرن پاریس با آگاهی و تمرکز بر اهمیت این رسانه‌ی رو به رشد و کار با افراد مشتاقی مانند دنی بلاش در تیم گردآورنده، نقشی پیش‌رو در ترویج ویدیوآرت داشته است.^۶ از اواخر دهه‌ی ۶۰ میلادی، شماری از **نمایشگاه‌ها** به آثار هنرمندان ویدیو اختصاص داده شده است. در سال ۱۹۷۴ اولین نمایشگاه بین‌المللی ویدیو در یک موزه‌ی فرانسوی در ARC^۷ در قالب رویداد: *Art/Video Confrontation 74*^۸ برگزار شد.

در سال ۱۹۷۹ از نام جون پایک برای برگزاری نمایش انفرادی دعوت شد. ده سال بعد، به مناسبت سالگرد دومین سده‌ی انقلاب فرانسه، در تالار روح کهربایی راثول دافی، او یادمانی تحت عنوان *پری الکترونیکی* که شامل ربات‌هایی ساخته‌شده با قطعات تلویزیون‌های قدیمی می‌شد و تداعی‌کننده‌ی پیکره‌های عظیم انقلاب بود، در معرض نمایش گذاشت. او پیکره‌ی مونت اولیپ نو گوژ (۱۹۳۷) را به موزه اهدا کرد.

از بین شمار هنرمندانی که از میانه‌ی دهه ۷۰ میلادی نمایش انفرادی آثار ویدیویی خود را در موزه بر پا کردند می‌توان به این نام‌ها اشاره کرد^۹: بیل ویولا، دن گراهام، جیمز کلنن، آنژ لچیا، دومینیک گونزالس-فورستر، پیر هیو، فیلیپ پرنو، متیو بارنی، چانگ یونگ‌هو، ونگ جیان وی، ینگ فوندانگ، استیو مک‌کوین، یوناس مکاس، آنری ساللا، دوگ ایتکن، آپپچاپونگ ویراستاکول، رایان ترکارتین، لیزی فیچ، بارتیل بک، جول بارتولومئو، تاکیتا دین و محمد بورویسا.

نقش پیش‌روی موزه هنگامی کارکرد و معنای کامل خود را نشان می‌دهد که به هنرمندان از طریق ایجاد فضایی به‌عنوان محل ابراز دنیایی سرشار از تخیل، عرصه‌ی تجلی می‌دهد. در سال ۲۰۰۲ هنرمند آمریکایی متیو بارنی^{۱۰} مجموعه‌ی کامل خود تحت عنوان *چرخه‌ی کرامستر* را به‌همراه مجموعه‌ای از فیلم‌ها، چیدمان‌ها، مجسمه‌ها و طراحی صحنه به نمایش گذاشت. این رویداد که حاصل هشت سال کار هنرمند بود خیل عظیمی از هنردوستان و طرفداران فیلم را برای تماشای جهان تمثیلی و باروک به خود جذب کرد. هنرمند محدودی این نمایشگاه را با رویکردی به‌خصوص و کنترل‌شده توصیف کرد که مصداق رابطه‌ی نزدیک میان فیلم و کار بصری است.

ده سال بعد، در نمایشگاه همیشه اثر رایان ترکارتین و لیزی فیچ، هفت فیلم که در فضای ARC و داخل اتاق‌هایی که بنا بود مانند صحنه‌ی فیلم‌ها چیده شوند به نمایش درآمدند: صدا در هر ویدیو - که جایگاه مختص به خود را داشت - نقش مهمی ایفا می‌کرد. فیلم‌نامه را رایان ترکارتین نوشت،

بازیگران را کارگردانی کرد و در تدوین هم نقش داشت. لیزی فیچ هم در فرآیند تولید و تهیه‌کنندگی حضور داشت: کار آنان فرمی از آفرینش اشتراکی متکی به همکاری را پدید آورد.

نوعی رابطه‌ی جدید میان ویدیو، تکنولوژی و اجرا در حال رشد و پیش‌روی است و اهمیت همکاری و تولید آثار اشتراکی در میان نسل جدیدی از هنرمندان و مولفان یا به قول منتقدان، «نسل پسا اینترنت»، درک شده است و از پی آن آثار متعددی به همین شکل تولید شده‌اند. **سیاست کسب و مالکیت آثار مجموعه همواره نشان‌دهنده‌ی تعهد موزه به هنرمندان بوده است.** (در همین راستا) اهمیتی محوری به آثار ویدیویی می‌دهد به‌طوری که موزه نزدیک به دویست اثر مرتبط در منابع و گنجینه‌ی خود دارد. ویدیوها، که از طریق خرید و یا اهدا کسب شده‌اند نمایشی حداکثری در موزه دارند. هنرمندان موجود در مجموعه که بیش‌تر ریشه‌ی فرانسوی یا اروپایی دارند، به‌طور فزاینده‌ای تجسم جهانی بودن مرادفات و روابط هستند (چین، اروپای شرقی، اندونزی، مغرب، ترکیه و آفریقای غربی).

موزه هنر مدرن شهر پاریس بسته به شرایط، از طریق حمایت‌های گوناگونی که در زمینه‌های مختلف (روایت‌نویسی، فیلم‌برداری، تدوین و...) به هنرمندان ارائه می‌کند، تصمیم به همکاری در تولید آثار مشخصی می‌گیرد. همکاری با برتیل باک و محمد بورویسا نمونه‌هایی از این دست همکاری هستند. چیدمان **مجموعه‌های دائمی** موجود در موزه، که هر دو سال یکبار بازبینی و احیا می‌گردد؛ شامل ویدیوهای متکی به نمایش‌گر و یا پرده‌ی نمایش می‌شوند.

از سال ۲۰۰۶، یک فضای منحصر به نمایش ویدیو، در کنار بخش گنجینه‌ی موزه‌ی کودکان، برای اثر کریستین بولتانسکی در نظر گرفته شد. این اتفاق ارائه‌ی بهتر آثار ویدیویی را که مستلزم فراهم‌کردن شرایط صوتی و محیطی خاصی بود تضمین کرد. طرح برنامه برای این اتاق و ایجاد فرصت برای هنرمندان فرانسوی و بین‌المللی برای ایفای نقش در این فضای متغیر و منعطف، نمایان‌گر جایگاه موزه در میان نسل‌های مختلف است. مجموعه‌ی ویدیویی موزه به شکل منظم در این فضا به نمایش در می‌آید که امکان مواجهه و هم‌نشینی با آثار دیگر از دوره‌ها و نسل‌های مختلف را نیز فراهم می‌کند. این فضا به عنوان محلی برای تجربه، هر سال تقریباً دو نمایشگاه را میزبانی می‌کند که برخی از آن‌ها تا کنون شامل این رویدادها می‌شوند: کلاریس هان: *منطقه‌ی پسران* و امانوئل آنتیل: *باریکاتا* در سال ۲۰۰۷؛ جول بارتولومئو: *پرتره‌ها و جوانا هدیتوماس و خلیل جوریگ*: می‌تونیم فقط برای یک روز هم که شده قهرمان باشیم در سال ۲۰۰۸؛ یونا فریدمن: *بداها* و فلورانس لازار: *سازش* در سال ۲۰۰۹، الکساندرا لیاخوف: *شهربازی* و ویکتور الیمپیف، الگا چرنیشوا، چتو دلانت، اف سی: *ایالات آتش بازی* در سال ۲۰۱۰، اینسی اوینر: *بیانیه‌ی منحل‌شده* در سال ۲۰۱۱، او و ادل: *تو بزرگترین منبع الهام منی* در سال ۲۰۱۷. در سال ۲۰۱۴، نمایش تقریباً هر ویدیو و فیلمی از حدود ۱۹۹۲ تا الان از داگلاس گوردون: *همه‌ی ۸۲ ویدیوی او* گرد هم آورده شد و بر ۱۰۱ نمایش‌گر قیمی - که روی جعبه‌های نوشیدنی در مسیری مارپیچی قرار گرفته بودند و امکان قدم‌زدن بازدیدکنندگان را در میان آن‌ها فراهم می‌کرد- به نمایش در آمدند. این نمایش با انتشار فهرست کامل آثار در قالب یک کاتالوگ جامع همراه بود.^{۱۱}

مجموعه‌ی رسانه‌ی جدید هم‌چنین در خارج از کشور فرانسه هم به نمایش درآمده است. بین سال‌های ۲۰۰۹ تا ۲۰۱۴ نمایشگاه در *این بین*، یک دهه هنر فرانسه در مجموعه‌ی ویدیوهای موزه هنر مدرن پاریس / *ARC*^{۱۲} با منتهی از آثار بیست و یک هنرمند، به سالن‌های مختلفی^{۱۳} سفر کرده و موضوع انتشار مقالات و کتاب‌های مختلفی بوده است. این یک فرصت بود که منتخب مجموعه‌ی بزرگی از آثار را برای تعمق در نقش جمعی هنرمند به عنوان روایت‌گر با نگاهی بر دیدگاه جامعیت و اثر به‌عنوان شکل‌دهنده‌ی فضا و زمان، در یک چشم‌انداز کلی به نمایش گذاشت. جذابیت سینما، که شرایط تولید و عرضه‌ی آثار در مقیاس متفاوت‌تری را فراهم می‌کند بر هنرمندان مشخصی تأثیرگذار بوده است. برای مثال، در میان هنرمندان دیگر، *فیلم زیبان: قرن بیست و یکم* محصول سال ۲۰۰۶، اثر زوج هنری فیلیپ پرنو و داگلاس گوردون، در سینماها و نهادهای مختلفی به نمایش درآمد و سپس در سال ۲۰۰۷ توسط موزه خریداری شد. نمایش سال ۲۰۱۰ اپنچاتپونگ و پراستاکول^{۱۴} تحت عنوان *بدوی* هم تقریباً با کسب نخل طلایی جشنواره فیلم کن همان سال برای او با فیلم *عمو بونمی* که *زندگی‌های گذشته‌اش را به یاد می‌آورد*^{۱۵} هم‌زمان شد. نمایشگاه *ویدیو به تفصیل* فرصتی است برای بسط امکان بررسی و تحلیل تولیدات ویدیویی معاصر و نیز مشارکتی برای گسترش فضاهای نمایش.

۱- فلوکسوس نامی گرفته شده از لاتین به معنی «جریان سیال» است. فلوکسوس یک جنبش میان‌رسانه‌ای و یک شبکه‌ی بین‌المللی از هنرمندان، آهنگسازان و طراحان برای ترکیب رسانه‌های مختلف هنری در ۱۹۶۰ بود و نوآوری‌های چندی در هنر اجرایی، فیلم و سرانجام ویدیو پدید آورد.

۲- Nam June Paik

۳- Charlotte Moorman

۴- مثلاً استودیوی ملی هنر معاصر لوفر سنوا نهادیست برای پرورش مهارت‌های سمعی و بصری، دیجیتال، تولید و پخش که هر ساله حدود بیست هنرجوی جوان را برای دوره‌ی آموزشی حرفه‌ای دو ساله پذیرش می‌کند.

۵- کاست‌های دیجیتال بتاکم و صفحات لیزری دیگر از نظر تجاری در دسترس نیست.

۶- دنی بلاش از سال ۱۹۷۴ تا پایان عمرش در سال ۱۹۸۸ در موزه فعالیت می‌کرد. او آثار مختلفی در رابطه با ویدیو منتشر کرده است؛ از جمله: هنر و ویدیو (۱۹۸۰/۸۲-۱۹۶۰ و هنر ویدیو (هر دو در سال ۱۹۸۳)، ویدیوآرت فرانسه (۱۹۸۵)، ویدیو: ملاقات ویدیویی بین‌المللی مونترال (۱۹۸۶)

۷- تقابل بازیابی هنری بخشی فعال در موزه بین سال‌های ۱۹۶۸ تا ۱۹۸۹ بود.

۸- به‌خصوص بروس نومن، نام جون پایک، جینا پین، نیل یالتر، ویتو اکونچی، دن گراهام، لا لوین، آنتونیو مونتاداس، لی لوبین و تونی راموس در میان دیگر هنرمندان

۹- بیل ویولا، ۱۹۸۳؛ دن گراهام، ۱۹۸۷؛ جیمز کولمن، ۱۹۸۹؛ آنژ لچیا: آرام، ۱۹۹۷؛ دومینیک گونزالس فورستر، پیر هیو، فیلیپ پرنو، ۱۹۹۸؛ فیلیپ پرنو، فصول بیگانه، ۲۰۰۲؛ متیو بارنی، کرامستر ۲۰۰۲؛ چانگ یونگ هو، ونگ جیان وی، ینگ فوج: دوربین، ۲۰۰۳؛ استیو مک کوپین: حرف با زبان، ۲۰۰۳؛ یوناس مکاس: کتاب هنرمند، ۲۰۰۲؛ آنری ساللا: گریه سنگ، ۲۰۰۴؛ آماده برای شلیک - مغازه تلویزیون گری شوم، گالری فیلم شوم، ۲۰۰۴؛ دوج آیتکن: فراجهان آلفا، ۲۰۰۵؛ پیر هیو: پارک ضیافت، ۲۰۰۶؛ دومینیک گونزالس فورستر: و شما، ۲۰۰۷؛ بازپخش، ۲۰۰۷؛ آپچاتپونگ ویراستاکول: بدوی، ۲۰۰۹؛ رایان ترکارتین - لیزی فیچ: هر بار هرگز، ۲۰۱۲؛ بارتیل باک: مدارها، ۲۰۱۲؛ جول بارتولومئو: دو تا از تو، ۲۰۱۳؛ تاکیتا دین، ۲۰۱۶؛ محمد بورویسا: سواران شهری، ۲۰۱۸.

۱۰- Matthew Barney

۱۱- داگلاس گوردون: تقریباً هر ویدیو و فیلمی از حدود ۱۹۹۲ تا الان (پاریس: نسخه‌ی جدید کاخ ژان میشل، ۲۰۱۶)

۱۲- در این بین: یک دهه هنر فرانسه در مجموعه ویدیویی موزه هنر مدرن پاریس / ARC با حضور عادل عبدالصمد، آیسالن، قادر عطیه، کریستین بولتانسکی، بنوا برواسات، جولین دیسکریت، دومینیک گونزالس-فورستر، داگلاس گوردون و فیلیپ پرنو، کمیل هنروت، پیر هیو، آنژ لچیا، آرین میشل، نیکلا مولن، مرزیک و موریکین، والریا رجین، ملیک او هانیان، آنری ساللا، فیلیپ پرنو، آن‌ماری اشنایدر و زینب سدیرا

۱۳- سانوپانولو، ریودژانیرو، سن‌پترزبورگ، شانگهای، چوندونگ، تایپه

۱۴- Apichatpong Weerasethakul

۱۵- Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives

اودیل بورلورو کیوریتور موزه مدرن پاریس است. او چندین نمایشگاه مرور آثار از جمله «کیت هرینگ، خط سیاسی» در سال ۲۰۱۳ و «هانس هارتونگ، ساختن یک ژست» را در سال ۲۰۱۹ گردآوری کرده است. بورلورو همچنین در سال ۲۰۱۸ به عنوان یکی از کیوریتورهای پروژه‌ی «محمد بورویسا، سواران شهری» و نمایشگاه «قدرت دستان من - هنرمندان زن آفریقایی» در سال ۲۰۲۱ فعال بوده است. او مولف یک نشریه‌ی تکنگاران مختص داگلاس گوردون است و نیز کاتالوگ هانس هارتونگ را مدیریت کرده است. بورلورو به عنوان مسئول مجموعه‌ی ویدیو در موزه‌ی مدرن فعالیت می‌کند و یک کاتالوگ راجع به آثار رسانه‌های جدید گنجینه را در دست تهیه دارد.

میریم بنانی متولد ۱۹۸۸ در رباط مراکش است و اکنون در بروکلین نیویورک زندگی و کار می‌کند. در سال ۲۰۱۲ از دانشگاه کوپر یونیون در رشته کارشناسی هنر و دیرتر در رشته کارشناسی ارشد هنرهای زیبا از مدرسه عالی هنرهای تزئینی فارغ التحصیل شد.

او با کنار هم قرار دادن و درهم آمیختن زبان سریال‌های واقع‌نما، مستندها، فیلم‌های موبایل، انیمیشن و زیبایی‌شناسی فیلم‌های پرخرج، در حالی که واقعیت را از طریق استراتژی رئالیسم جاویبی و فکاهی پررنگ‌تر می‌کند، به کندوکاو در پتانسیل روایت‌گری می‌پردازد. او در حال بسط و توسعه فعالیتی تغییر شکل‌دهنده در ساخت فیلم، مجسمه و چیدمان‌های فرآگیر است که با ظرافت برای طرح پرسش در خصوص جامعه‌ی معاصر با هویت‌های صدمه‌یافته، مسائل جنسیتی و تسلط همه‌جانبه‌ی فناوری‌های دیجیتال ساخته شده است. آثار او، که همواره در رسانه‌های اجتماعی مانند اینستاگرام و اسنپ‌چت منتشر می‌شود، حساسیت پوچ‌گرایی را در مورد موضوعات حساس یا تابو اعمال می‌کند. از جمله نمایشگاه‌های انفرادی و گروهی بنانی: موزه گوگنهایم، نیویورک (۲۰۲۱)؛ موزه دانلیم سنول (۲۰۲۰)؛ بنیاد لویی ویتون (۲۰۱۹)؛ موزه ویتنی، نیویورک (۲۰۱۹)؛ دوسالانه تصویر در حرکت، مرکز هنرهای معاصر ژنو (۲۰۱۸)؛ موما پی‌اس‌وان، نیویورک (۲۰۱۶)؛ دوسالانه شانگهای (۲۰۱۶)؛ موزه یهود، نیویورک (۲۰۱۵).

کریستین بولتانسکی

کریستین بولتانسکی (متولد ۱۹۴۴، درگذشته‌ی ۲۰۲۱ پاریس، فرانسه) در دهه ۶۰ یک «فوق‌شناسی شخصی» را بسط داد که بیش از هر چیز نشان از تأثیر کلود لوی-استروس و هرالذ زیمان دارد. هم‌زمان، با بهرگیری از موزشناسی، بولتانسکی مجموعهای از اشیاء متعلق به صاحبان ناشناس را نمایش داده است. در کارهای بولتانسکی اغلب این‌گونه است که اشیاء (عکس‌ها، تکه‌های لباس، زنگ‌ها، گل‌ها و غیره) به افراد غایب فرصت ابراز عقیده می‌دهند و از بیننده دعوت به تعمق و تأمل می‌کند. فیلم و ویدیو همواره نقش مهمی برای کریستین بولتانسکی که کارش بر پایه‌ی نشانه‌هایی از زندگی، خاطرات فردی و جمعی است بازی کرده‌اند.

بولتانسکی از اولین نمایشگاه خود در سالن سینمای لو رانولا از ۱۹۶۸ تاکنون، آثار خود را در چندین کشور به نمایش در آورده است: مرکز پومپیدو، پاریس (۲۰۱۹)؛ موزه ملی هنر اوساکا (۲۰۱۹)؛ موزه هنر استانی، ناکازاکی (۲۰۱۹)؛ موزه ملی هنرهای زیبا، بوینس آیرس (۲۰۱۷)؛ موزه هنر متروپولیتن، توکیو (۲۰۱۶)؛ موزه هنر مدرن بولونیا (۲۰۱۵)؛ موزه ملی هنرهای شیلی، سانتیاگو (۲۰۱۴)؛ موزه هنر و لفسبورگ (۲۰۱۳)؛ موزه ملی عکاسی، رتردام (۲۰۱۲)؛ پنجاه و چهارمین دوسالانه ونیز (۲۰۱۱)؛ همچنین آثار وی در بسیاری از نمایشگاه‌های گروهی در معرض دید قرار گرفته، از جمله: موزه یهود در مسکو (۲۰۲۰)؛ موزه گرونیل در فرانسه (۲۰۱۹)؛ بنیاد لویی ویتون، پاریس (۲۰۱۸)؛ دوسالانه کبک (۲۰۱۷)؛ گراند پله، گالری ملی، پاریس (۲۰۱۶)؛ موزه هنرهای معاصر یهود، سان‌فرانسیسکو (۲۰۱۶)؛ موزه یهود، نیویورک (۲۰۱۶)؛ موزه هنر استانی اکیناوا (۲۰۱۵)؛ پنجاه و ششمین دوسالانه ونیز (۲۰۱۵)؛ موزه هنرهای معاصر کراکوف (۲۰۱۴)؛ موزه هنر موری، توکیو (۲۰۱۴)؛ انستیتو هنر مدرن والنسیا (۲۰۱۴)؛ مرکز پمپیدو، پاریس (۲۰۱۴)؛ مرکز هنر و رسانه زد کام، کارلسروهه (۲۰۱۲)؛ موزه هنرهای معاصر، بورودو (۲۰۱۱)؛ موزه هنرهای مدرن مسکو (۲۰۱۱).

دیوید کلربوت در سال ۱۹۶۹ در کورتیک بلژیک به دنیا آمده است و در برلین و آنتورپ زندگی و کار می‌کند. او از سال ۱۹۹۲ تا ۱۹۹۶ در مؤسسه‌ی عالی هنرهای زیبا در آنتورپ و آکادمی رایکس در آمستردام تحصیل کرد. کلربوت به خاطر آثاری که با مدیوم‌های عکاسی، ویدیو، فناوری دیجیتال و صدا ساخته، شناخته می‌شود. فعالیت او حول مفاهیم زمان‌مندی و مدت، تصاویر معلق در تنش بین سکون و حرکت و همچنین تجربه‌ی زمان و حافظه‌ی متسع می‌گردد. متأثر از پدیدارشناسی، و با تکیه بر مفاهیم طول مدت و روایت، آثار او ترکیبی و در تلاقی هنر معاصر و سینما است.

او تاکنون چندین نمایشگاه انفرادی داشته است: گاراژ، مسکو (۲۰۲۱)؛ موزه هنر وینترتور (۲۰۲۰)؛ موزه هنرهای معاصر دانشگاه فلوریدای جنوبی (۲۰۱۷)؛ موزه هنرهای مدرن و معاصر نورمبرگ (۲۰۱۷)؛ موزه ملی هنر کاتالونیا، بارسلون (۲۰۱۷)؛ موزه هنرهای معاصر دو پون، تیلبرگ (۲۰۱۶)؛ موزه اشتادل، فرانکفورت (۲۰۱۶)؛ موزه هنرهای مدرن و معاصر، ژنو (۲۰۱۵)؛ موزه عکس هلند، روتردام (۲۰۱۴)؛ موزه لیوپولد هوش، دورن (۲۰۱۲)؛ موزه هنرهای مدرن و معاصر تورنتو و رورتو (۲۰۱۲)؛ سسسیون، وین (۲۰۱۲)؛ موزه هنر تل‌آویو (۲۰۱۲)؛ اس‌اف موما، موزه هنرهای مدرن، سان‌فرانسیسکو، کالیفرنیا (۲۰۱۱).

او همچنین در چندین نمایشگاه گروهی نیز شرکت کرده‌است: موزه هنر سامستگ، آدلاید (۲۰۲۰)؛ REM، مانهایم (۲۰۲۰)؛ موزه هنر بازل (۲۰۲۰)؛ موزه پروژ، بلژیک (۲۰۲۰)؛ موزه ملی هنرهای مدرن و معاصر سنول (۲۰۲۰)؛ موزه هنر، معماری و تکنولوژی لیبسون (۲۰۱۹/۲۰۱۷)؛ موزه هنر کومو، تالین (۲۰۱۸)؛ موزه هنرهای مدرن، فرانکفورت (۲۰۱۸)؛ موزه اسپرنگل، هانوفر (۲۰۱۸)؛ پنجاه و هفتمین دوسالانه ونیز (۲۰۱۷)؛ موزه هنر بن (۲۰۱۶)؛ موزه هنر سولو تورن (۲۰۱۶)؛ موزه ملی هنرهای زیبا، هاوانا؛ موزه هنرهای معاصر، بوینس آیرس؛ موزه هنرهای مدرن، ریو دو ژانیرو (۲۰۱۵)؛ موزه و باغ مجسمه، هرش هورن، واشینگتن دی سی (۲۰۱۴)؛ موزه هنر دانشگاه میشیگان (۲۰۱۳)؛ مرکز هنرهای مدرن و معاصر موم، دبرتسن (۲۰۱۳)؛ موزه هنرهای قدیم و جدید، هوبارت (۲۰۱۳)؛ انستیتو آی فیلم، آمستردام (۲۰۱۲)؛ استانبول مدرن (۲۰۱۲)؛ موزه هنرهای مدرن، فرانکفورت (۲۰۱۱)؛ موزه هنرهای مدرن گراند بوک ژان، لوکزامبورگ (۲۰۱۱)؛ موزه متروپولیتن عکاسی توکیو (۲۰۱۱).

ایزابیل کورنارو

ایزابیل کورنارو در سال ۱۹۷۴ در فرانسه به دنیا آمده است و در پاریس زندگی و کار می‌کند. کورنارو با گستره‌ی وسیعی از مدیوم‌ها، از جمله طراحی، عکاسی، ویدیو، و اخیراً چیدمان، کار می‌کند. او در آثارش، خصوصاً از مجرای تاریخ بازنمایی طبیعت، با مفهوم خیرگی و ادراک حسی درگیر است. او در چیدمان‌هایش که ترکیبی از آثار هنری، اشیای خانگی و همین‌طور مواد ارگانیک است، انتزاع و بازنمایی، امر محسوس و امر نظری را به هم می‌آمیزد. آثارش واکنش او به ارتباط میان اشیا و مفهوم ارزش در تاریخ هنر است.

پیتر فیشرلی و دیوید وایس

پیتر فیشرلی و دیوید وایس به ترتیب در سال‌های ۱۹۵۲ و ۱۹۴۶ در زوریخ به دنیا آمده‌اند. آن دو از سال ۱۹۷۹ تا سال ۲۰۱۲ با هم همکاری کردند. فیشرلی در سال ۱۹۷۷ از آکادمی هنرهای زیبای بولونیا و وایس در سال ۱۹۶۴ از مدرسه‌ی هنر و صنعت زوریخ فارغ‌التحصیل شده است. این دو هنرمند در اواخر دهه‌ی ۱۹۷۰ شراکت کاری خود را آغاز کردند که با مرگ وایس در سال ۲۰۱۲، این همکاری ۳۳ ساله به پایان رسید. فیشرلی در زوریخ کار و زندگی می‌کند. آثار طنزآلود و بازی‌گوشانه‌ی آن‌ها، با به‌کارگیری طیف وسیعی از رسانه‌های مختلف، از قبیل عکاسی، مجسمه‌سازی، چیدمان و ویدیو، تصورات سنتی از اثری هنری و نیز خود هنرمند را به چالش می‌کشند. در آثار فیشرلی و وایس، اشیا و تجربیات روزمره از متن سنتی آن‌ها حذف می‌شود و درگیر روایت‌های جایگزینی می‌شوند که بر سرشت سوپرکتیو هنر و اثری هنری تأکید دارند.

فیشرلی و وایس، آثار خود را در نمایشگاه متعددی به نمایش گذاشته‌اند: موزه هنرهای مدرن سان‌فرانسیسکو (۲۰۱۷)؛ موزه هنرهای مدرن نیویورک (۲۰۱۷)؛ موزه هنر آسین (۲۰۱۷)؛ موزه هنرهای معاصر لس‌آنجلس (۲۰۱۷)؛ موزه گوگنهایم، نیویورک (۲۰۱۶)؛ موزه بناکی، آتن (۲۰۱۵)؛ موزه هنرهای معاصر (۲۰۱۵)؛ موزه هنر ناکسویل (۲۰۱۵). آن دو همچنین در چندین نمایشگاه گروهی هم شرکت کرده‌اند از جمله: موزه متروپولیتن نیویورک (۲۰۲۰)؛ موزه هنر برانکس، نیویورک (۲۰۱۹)؛ موزه هنرهای مدرن، فرانکفورت (۲۰۱۹)؛ موزه هنرهای زیبا، بوستون (۲۰۱۹)؛ مرکز هنر سرالو، پورتو (۲۰۱۸)؛ موزه هنرهای معاصر لس‌آنجلس (۲۰۱۸)؛ موزه هنرهای مدرن و معاصر، ژنو (۲۰۱۷)؛ مرکز پمپیدو-متس (۲۰۱۷)؛ موزه الیزه، لوزان (۲۰۱۷)؛ موزه هنرهای مدرن، نیویورک (۲۰۱۷)؛ موزه ملی هنرهای قرن بیستویکم (۲۰۱۷)؛ موزه هنرهای معاصر، بازل (۲۰۱۶)؛ موزه هنر فیلادلفیا (۲۰۱۶)؛ موزه شرق، اوکایاما (۲۰۱۶)؛ موزه هنرهای معاصر مینگ، شانگهای (۲۰۱۶)؛ موزه هنرهای مدرن سان‌فرانسیسکو (۲۰۱۶)؛ موزه ریئا صوفیا، مادرید (۲۰۱۵)؛ موزه هنر زاپوپان (۲۰۱۵)؛ موزه هنر فیلادلفیا (۲۰۱۵)؛ موزه هنر اسپین، کلرادو (۲۰۱۵)؛ موزه هنرهای مدرن، نیویورک (۲۰۱۴، ۲۰۱۳)؛ موزه هنر، برن (۲۰۱۴)؛ موزه هنرهای معاصر، سبیلی (۲۰۱۳)؛ پنجاه و چهارمین و پنجاه و پنجمین دوسالانه و نیز (۲۰۱۱، ۲۰۱۳)؛ موزه متروپولیتن، نیویورک، (۲۰۱۳)؛ موزه هنر نیو اورلینز؛ موزه هنرهای معاصر سن دیگو؛ موزه هنر بلانتون؛ موزه هنر فینیکس، آریزونا، (۲۰۱۲)؛ موزه هنر کارنیگی، پیتزبورگ (۲۰۱۲)؛ مرکز پمپیدو، پاریس (۲۰۱۱)؛ موزه هنرهای مدرن، فرانکفورت (۲۰۱۱)؛ گالری هنرهای مدرن اسکاتلند، ادینبرا (۲۰۱۱).

کورنارو نمایشگاه‌های انفرادی متعددی برگزار کرده است، از جمله: موزه اورانژری، پاریس، (۲۰۲۱)؛ موزه لودویگ، کوبلنتس (۲۰۲۱)؛ بنیاد شرکت پر نور-یکارد، پاریس (۲۰۲۱)؛ موزه منطقه‌ای هنر معاصر، سرینیان (۲۰۱۸)؛ پله د توکیو، پاریس (۲۰۱۵)؛ موزه ام، لون (۲۰۱۴)؛ مرکز پمپیدو، پاریس (۲۰۱۴)؛ کونستاله برن (۲۰۱۳). آثار او همچنین در نمایشگاه‌های گروهی متعددی هم به نمایش درآمده است: موزه هنرهای مدرن و معاصر، ژنو (۲۰۲۱)؛ مرکز پمپیدو، پاریس (۲۰۲۱)؛ موزه منطقه‌ای هنرهای معاصر، سرینیان (۲۰۱۹)؛ موزه هنر، لس‌آنجلس (۲۰۱۸)؛ پله د توکیو، پاریس (۲۰۱۷)؛ موزه هنرهای دکوراتیو، پاریس (۲۰۱۶)؛ مرکز پمپیدو، پاریس (۲۰۱۶)؛ موزه هنر پالی (۲۰۱۶)؛ موزه لوور، پاریس (۲۰۱۵)؛ موزه هنرهای مدرن پاریس (۲۰۱۵)؛ موزه هنر سیاتل (۲۰۱۵)؛ موزه هنرهای مدرن و معاصر، ژنو (۲۰۱۵)؛ پله د توکیو، پاریس (۲۰۱۴، ۲۰۱۳، ۲۰۱۲)؛ دوسالانه شارجه (۲۰۱۱)؛ موزه هنرهای مدرن پاریس (۲۰۱۱).

آن‌شارلوت فیئل

آن‌شارلوت فیئل در سال ۱۹۸۶ در پاریس متولد شد. او سال ۲۰۱۰ از مدرسه‌ی عالی هنرهای زیبای پاریس فارغ‌التحصیل شد و حالا در پاریس زندگی و کار می‌کند. آن‌شارلوت فیئل دوست دارد در تقاطع جهان‌ها، مابین خواب و واقعیت فیلم بگیرد. برای جستجو در موضوعاتی چون منظره و محیط زندگی اغلب در شب فیلمبرداری می‌کند با در فاصله‌ی میان شب و روز. او به محیط‌هایی که خالی از هر انسانی است اما نشانه‌هایی از حضور و ساخت و ساز او دارد علاقه‌مند است. تنش میان محدوده‌های طبیعی و صنعتی حاکی از کنترل تسری‌یافته‌ی انسان بر محیط اطرافش و راهی برای بازنگری شیوه‌های زیست معاصر ما در دوران انترویوسن است. با کوشش در قالب‌های بزرگ و ابعاد میکروسکوپی، او در سال‌های اخیر به ویژه به مساله مقیاس علاقه‌مند شده است.

ویدیوهای پیکسل‌شده‌ی او با انعطاف‌پذیری ابرگون‌شان نمایش فرمی از انتزاع تصویری هستند که در پرسش از مفهوم شفافیت در جوامع اطلاعاتی امروز ما وجود می‌یابد. اخیراً او بعد از یک دوره طولانی تولید کارهای سیاه و سفید، آثار زیاد رنگی تولید کرده است. قطعه صوتی که ریتم ویژه‌ای به تصاویر متحرک او داده حاصل همکاری با کلکتیو تکنوی زیرزمینی پولار اینترشیا است.

آثار فیئل در نمایش‌های انفرادی و گروهی متعددی به نمایش گذاشته شده است: پله د توکیو، پاریس (۲۰۲۱)؛ دوسالانه تاییه (۲۰۲۱)؛ موزه بورل، پاریس (۲۰۲۰)؛ (FRAC Nouvelle-Aquitaine، بورنو (۲۰۲۰)؛ مرکز هنر معاصر له‌لایت، البی (۲۰۱۹)؛ موزه هنر نانت (۲۰۱۹)؛ کونستورک کارلشوت، بولندسورف (۲۰۱۹)؛ موزه اورسی، پاریس (۲۰۱۶)؛ موزه شکار و طبیعت، پاریس (۲۰۱۵)؛ موزه کاستیو، آلمانی (۲۰۱۳)؛ دوسالانه استانبول (۲۰۱۱).

نیکولا مولن در سال ۱۹۷۰ در پاریس به دنیا آمد. او اوایل دهه ۱۹۹۰ در مدرسه عالی هنرهای زیبا سرژی تحصیل کرده است. مولن در کارهایش از ویدیو، عکاسی، مجسمه‌سازی و صدا استفاده می‌کند و به علاقه‌ی وافرش به «جهان‌های غریب» اذعان دارد. او در حوزه‌ی هنرهای بصری، جهانی علمی تخیلی ساخته که ملهم از رمان‌های جرج اورول و فلیپ کی. دیک و همچنین فیلم‌های جان کارپنتر و تری گیلیام است. او از طریق دستکاری‌های ظریف دیجیتال، لایه‌های زمان‌مند متعددی را به کار می‌برد تا گذشته، حال و آینده را با هم ترکیب کند. آثار او تغییراتی خیالی حول فضاها، تکنولوژی‌ها و عادت‌ها هستند که «نامکان‌ها»، «ناموقعیت‌ها» را به وجود می‌آورند.

نمایشگاه‌های انفرادی و گروهی او عبارتند از: فضای کامی کلودل، آمین (۲۰۱۸)؛ مرکز هنرهای معاصر، ان‌ماس (۲۰۱۶)؛ مرکز هنر اورلئان (۲۰۱۵)؛ موزه هنرهای معاصر، شیکاگو، ایلینوی (۲۰۱۵)؛ مرکز هنرهای معاصر، میمک (۲۰۱۴)؛ مرکز هنرهای معاصر لاسنترال، بروکسل (۲۰۱۴)؛ فضای هنری کرویزبرگ/بتانین، برلین (۲۰۱۲)؛ مرکز هنرهای معاصر، رویان (۲۰۱۲)؛ موزه ملی هنرهای معاصر، سنول (۲۰۱۱)؛ بینال ونیز (۲۰۱۱)؛ موزه هنر موری، توکیو (۲۰۱۱).

آنژ لچیا متولد سال ۱۹۵۲ در جزیره‌ی گرس فرانسه به دنیا آمده و در رشته هنر و سینما تحصیل کرده است. او در پاریس در زمینه عکاسی و ویدیو فعالیت می‌کند. لچیا بنیان‌گذار و رییس‌رزیبندی و آزمایشگاه تحقیقاتی پاپیون نوفلیز اوبی‌سی سابق در پله د توکیو پاریس است.

در دهه ۸۰، آثار آنژ لچیا با «آرایش» اشیا شناخته می‌شد، اشیا بی‌حیاتی که در موقعیت‌هایی گذاشته می‌شدند که در آنجا شی بی‌جان اغلب بعدی به شدت انسانی به خود می‌گرفت. در عین حال، او بر مبنای ویدیو تحقیقاتی را هم پیش برده است که بیشتر در راستای غور و تفکر و با تمرکز بر منظره و تحولات‌اش بوده‌اند.

آثار لچیا در نمایشگاه‌های انفرادی مختلفی به نمایش در آمده، از جمله: موزه هنر آکوری (۲۰۱۹)؛ نگارخانه ملی ایسلند، ریکیویک (۲۰۱۷)؛ موزه هنرهای معاصر دالاس (۲۰۱۵)؛ پله د توکیو، پاریس (۲۰۱۴)؛ (۲۰۱۳) FRAC Basse-Normandie, Caen؛ موزه دنون، شلون-سور-سون (۲۰۱۱). او همچنین در نمایشگاه‌های گروهی متعددی آثار خود را به نمایش گذاشته است از جمله: لوور-لانس (۲۰۲۰)؛ (۲۰۱۹) FRAC Franche-Comté, Besançon؛ موزه هنرهای تزئینی و دیزاین بورو (۲۰۱۹)؛ (۲۰۱۹) Gerðarsafn Kópavogur Art Museum؛ موزه هنرهای زیبا کله (۲۰۱۷)؛ موزه هنر بانک جمهوری (کلمبیا)، بوگوتا (۲۰۱۶)؛ موزه اواز، بوه (۲۰۱۶)؛ موزه هنر سنول (۲۰۱۶)؛ (۲۰۱۵) IMMA، دوبلین؛ موزه هنرهای معاصر شهر هیروشیما (۲۰۱۵)؛ MAC VAL؛ موزه هنرهای معاصر وال د مارن، ویتزی-سور-سن (۲۰۱۵)؛ موزه هنر شهر اونومیچی (۲۰۱۵)؛ MEG، ژنو (۲۰۱۵)؛ مرکز پمپیدو-متس (۲۰۱۴)؛ موزه هنرهای معاصر چنگو، سی‌شوان (۲۰۱۴)؛ موزه هنرهای زیبای تولون (۲۰۱۳)؛ پله د توکیو، پاریس (۲۰۱۳-۲۰۱۲)؛ موزه هنر مدرن مسکو (۲۰۱۲)؛ مرکز پمپیدو، پاریس (۲۰۱۲)؛ موزه هنرهای زیبا تایپه (۲۰۱۱)؛ موزه هنرهای معاصر وال د مارن، ویتزی-سور-سن (۲۰۱۱)؛ پنجاه و چهارمین دوسالانه ونیز (۲۰۱۱)؛ موزه هنر میشنگ، شانگهای (۲۰۱۱).

آریان میشل

آریان میشل در سال ۱۹۷۳ در پاریس به دنیا آمده و در پاریس و فینستر (بریتانی) زندگی و کار می‌کند. او از مدرسه‌ی عالی هنرهای تزئینی (پاریس) فارغ‌التحصیل شده است.

او فیلم‌ها و چیدمان‌هایی می‌سازد که راه‌های ادراک ما از جهان، حیوانات، گیاهان، مواد معدنی و ... را به بازی می‌گیرد. خواه چیدمان و پرفورمنس بسازد و یا نمایشی ساده داشته باشد، ویدیو (یا فیلم) در آثار آریان میشل در جهت به‌وجود آوردن تجربیات ادراکی، تکرار می‌شود.

آثار او به صورت انفرادی در مرکز پمپیدو، متس (۲۰۱۹)؛ مرکز پمپیدو، پاریس (۲۰۱۴)؛ موزه ملی تاریخ طبیعی، پاریس (۲۰۱۲) به نمایش در آمده است. او همچنین در نمایشگاه‌های گروهی از جمله:

موزه زادکین، پاریس (۲۰۱۹)؛ موزه هنر ایندیاناپولیس (۲۰۱۷)؛ مرکز پمپیدو، پاریس (۲۰۱۷)؛ موزه ملی سنگاپور (۲۰۱۷)؛ فیاک ۲۰۱۶، پاریس (۲۰۱۶)؛ موزه هنرهای معاصر، چنگو (۲۰۱۴)؛ موزه میشنگ، شانگهای (۲۰۱۱)؛ موزه هنرهای زیبای تایپه (۲۰۱۱)؛ موزه هنرهای مدرن شهر پاریس (۲۰۱۱) شرکت داشته است.

آنجلیکا مارکول

آنجلیکا مارکول متولد سال ۱۹۷۷ در شچچین لهستان است و در حال حاضر در پاریس زندگی و کار می‌کند. او از بوزار پاریس، استودیوی چندرسانه‌ای کریستین بولتانسکی، فارغ‌التحصیل شده است.

کار هنری آنجلیکا مارکول به مکان‌های گم‌شده، ناشناخته یا خطرناک مربوط می‌شود. او در قالب مجسمه، ویدیو، چیدمان یا طراحی ما را با قلمروهایی روبرو می‌کند که برای انسان غیر قابل دسترسی شده یا از نظر پنهان مانده و یا در جایی مدفون شده: از چرنوبیل گرفته تا فوکوشیما یا غارهای ناپاک در مکزیک.

آثار مارکول به صورت انفرادی در مرکز بین‌المللی هنر چشم‌انداز در جزیره‌ی واسیور (۲۰۲۰)؛ موزه شکار و طبیعت، پاریس (۲۰۱۸)؛ موزه هنرهای معاصر وال د مارن، ویتزی-سور-سن (۲۰۱۷)؛ CSW Zamek؛ Ujazdowski، ورشو (۲۰۱۶)؛ پله د توکیو، پاریس (۲۰۱۴)؛ موزه هنر لوندز (ووچ) (۲۰۱۳) به نمایش در آمده است.

آثار او همچنین در چندین نمایشگاه گروهی در مکان‌های مختلفی نمایش داده شده است. از جمله: نگارخانه ملی، ورشو (۲۰۱۹)؛ پاور استیشن هنر، شانگهای، (۲۰۱۸)؛ موزه میکلیوریسی، آنونسویون (۲۰۱۷)؛ موزه ملی هنرهای تزئینی، بوننوس ایرس (۲۰۱۷)؛ موزه بهود، نیویورک (۲۰۱۶)؛ مرکز پمپیدو، پاریس (۲۰۱۶)؛ موزه ملی هنر چین، پکن (۲۰۱۵)؛ دوسالانه بوسان (۲۰۱۴)؛ پنجاه و چهارمین و پنجاه و پنجمین دوسالانه ونیز (۲۰۱۳؛ ۲۰۱۱).

فیلیپ پرنو

فیلیپ پرنو در سال ۱۹۶۴ در الجزایر به دنیا آمده و اکنون در پاریس زندگی و کار می‌کند. او در طول دهه‌ی ۱۹۸۰ در مدرسه‌ی هنرهای زیبای گرونوبل، سپس در مؤسسه‌ی مطالعه‌ی هنرهای تجسمی و بعد از آن تحت سرپرستی پونتوس اولتن به تحصیل پرداخته است. در کنار پیر هیو، فیلیپ پرنو در شمار مطرح‌ترین هنرمندان دهه نود فرانسه قرار دارد. آن‌ها بنیان روندهای هنری جدیدی را به ویژه در ویدیوآرت بنا نهادند. پرنو با فرهنگ معاصر در همه‌ی حوزه‌ها کار می‌کند: موسیقی، ادبیات، علمی تخیلی، کمیک‌ها، تلویزیون، تحقیقات اجتماعی و علمی. با مورد پرسش قرار دادن هنر و فلمر و های آن، او علاوه بر فیلم‌ها و ویدیوهای غیرمتعارف خود، موقعیت‌های دیگری را با برگزاری کنفرانس‌ها، رویدادها، کارگاه‌ها یا مهمانی‌هایی خلق می‌کند که شکل اسطوره‌های مدرن را به خود می‌گیرند.

او مجنوب رسانه، فناوری اطلاعات و واقعیت مجازی است. هیو با نگاهی پویا و مبتنی بر همکاری به هنر با هنرمندان تأثیرگذار متعددی مانند پیر اویگ، تینو سگال، داگلاس گوردون و دومینیک گونزالس فرستر همکاری کرده و به شکلی رادیکال به بازاندیشی در مفهوم نمایشگاه پرداخته است. پرنو غالباً در سازوکارهای نوحوی عملکرد نمایشگاه‌ها مداخله می‌کند و محیط‌هایی را ایجاد می‌کند که اپیزودهای زودگذر یا با طول متغیر به وجود می‌آید، طوری که خود نمایشگاه به یک موضوع هنری تبدیل می‌شود. از سوی دیگر، فیلم‌های او فضایی شاعرانه دارند که در آن‌ها ارجاعاتی صریح به داستان‌های علمی-تخیلی، علوم خفیه، فلسفه و داستان‌های افسانه‌ای دیده می‌شود.

پرنو آثار خود را در موزه هنرهای معاصر واتاری توکیو (۲۰۱۹)؛ موما، نیویورک (۲۰۱۹)؛ موزه هنر راکبند، شانگهای (۲۰۱۷)؛ موزه سرالوز، پورتو (۲۰۱۷)؛ تیت مدرن، لندن (۲۰۱۶)؛ هانگر بیگوکا، میلان (۲۰۱۵)؛ پله د توکیو، پاریس (۲۰۱۳)؛ مرکز فرهنگ معاصر گراژ، مسکو (۲۰۱۳)؛ به نمایش گذاشته است. همچنین آثار او در نمایشگاه‌های گروهی متعددی نیز نمایش داده شده است، از جمله: موزه هنرهای معاصر دو پون، تیلبورگ (۲۰۲۰)؛ موزه هنر و طراحی مدرن و معاصر، نورنبرگ (۲۰۲۰)؛ موزه هنر امور پاسیفیک، سنول (۲۰۱۹)؛ موزه یوز، شانگهای (۲۰۱۸)؛ تیت مدرن، لندن (۲۰۱۸)؛ موزه هنر فیلادلفیا (۲۰۱۲)؛ پنجاه و چهارمین دوسالانه ونیز (۲۰۱۱)؛ موزه ملی هنرهای معاصر، سنول (۲۰۱۱).

آیچاتپونگ ویراستاکول

آیچاتپونگ ویراستاکول متولد ۱۹۷۰ در شهر بانکوک تایلند است و در گونکن، شهری در شمال شرق تایلند، بزرگ شده است. او دانش‌آموخته‌ی دانشگاه کونکن است و مدرک کارشناسی ارشد خود را در رشته‌ی فیلمسازی از مدرسه‌ی هنر مؤسسه‌ی شیکاکو دریافت کرده است. ویراستاکول از اوایل دهه‌ی ۱۹۹۰ فیلم و ویدیو ساخته است. او در فیلم‌های خود عناصر خاصی را تجربه می‌کند که در ساختار طرح دراماتیک برنامه‌های تلویزیونی و رادیویی، کمیک‌ها و نیز فیلم‌های قدیمی تایلند یافت می‌شود. آثار آیچاتپونگ ویراستاکول به مرزهای هنر معاصر می‌پردازد. فیلم‌های او هم نور و هم امر موقت را دست‌کاری می‌کنند، در نتیجه پلی بین تاریخ و اسطوره، واقع و ااهی، فرد و جمع می‌سازد. سرزمین مادری او، تایلند، پس زمینه‌ی این داستان‌های مدرن را تشکیل می‌دهد. آثار او در نمایشگاه‌های هنرهای معاصر و جشنواره‌های بین‌المللی فیلم به نمایش درآمده است که در بیشتر موارد با برنده شدن او همراه بوده است، به‌ویژه نخل طلا در سال ۲۰۱۰ در فستیوال کن. از نمایشگاه‌های انفرادی او: موزه هنرهای زیبا تایپه، تایوان (۲۰۱۹)؛ موزه ماکسی، رم (۲۰۱۹)؛ موزه هنرهای زیبا تایپه (۲۰۱۹)؛ موزه هنر شهر اکلاهما (۲۰۱۸)؛ CAC مرکز هنر معاصر، ویلنیوس (۲۰۱۸)؛ موزه هنرهای معاصر و دیزاین، مانیلا (۲۰۱۷)؛ تیت مدرن، لندن (۲۰۱۶)؛ بث‌هاوس، توکیو (۲۰۱۴)؛ مرکز هنرهای معاصر اولنس، پکن (۲۰۱۲)؛ موزه هنر مدرن ایرلند، دوبلین (۲۰۱۱)؛ نیو میوزیم، نیویورک (۲۰۱۱). از جمله نمایشگاه‌های گروهی که آثار او در آن به نمایش درآمده است: پنجاه و هشتمین بینال ونیز (۲۰۱۹)؛ موزه ملی کاردیف (۲۰۱۸)؛ موزه هنر موری، توکیو (۲۰۱۷)؛ چهاردهمین دوسالانه لیون (۲۰۱۷)؛ موزه هنر بوکو هامما (۲۰۱۶)؛ بیستمین دوسالانه سیدنی (۲۰۱۶)؛ موزه هنرهای معاصر واتاری، توکیو (۲۰۱۵)؛ یازدهمین دوسالانه شارجه (۲۰۱۳)؛ موزه هنر سنگاپور (۲۰۱۲)، داکومنتا ۱۳، کاسل (۲۰۱۲).



MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Directeur / Director:

Fabrice Hergott

Commissariat / Curators:

Odile Burluraux and Jessica Castex

Assistées successivement des stagiaires / Successively assisted by the interns:

Anouk Bouvet, Anne-Charlotte Leandri, Hortense Chrétien

Secrétariat général / General Secretary:

Laurie Szulc

Service audiovisuel / Audiovisual service:

Jean-Marie Albet, Philippe Sasot

Communication:

Claire Schillinger

Responsable / In charge

Peggy Delahalle

Chargée de communication / In charge of communication

Maud Ohana

Responsable des relations presse / In charge of press relations

We would like to thank warmly the artists for their engagement and their galleries for their support.

We give a special thanks to Céline Marchand.

Nous tenons à remercier chaleureusement les artistes pour leur engagement et leurs galeries pour leur soutien.

Nous adressons un remerciement particulier à Céline Marchand.

Pejman Foundation: Argo Factory

Fondateur et directeur / Founder and Director:

Hamidreza Pejman

Chef de projet / Project Manager:

Shakiba Abdollahian

Assistante d'exposition / Assistant Curator:

Zohreh Deldadeh

Direction financière / Financial Management:

Reza Hasani

Logistique / Logistic:

Mahan Abbaszadeh, Mohammad Sadegh Amani, Niloufar Hasani, Negar Karimkhani, Hasti Safari, Leila Zeinali



Stagiaires / Interns:

Erfan Aghighi, Anahita Alimi, Fateme Askarzadeh, Ziba Bonyadi, Paria Daiiani, Faeze Fatemi Nejad, Negin Jani, Sepideh Jokar, Parham Mohammad Esmaeil, Qazal Nasr, Mahshid Riahi

Press / Presse:

Carolyn Tso

Support technique de l'exposition / Technical Support of the exhibition:

Nullsight

This Catalogue was published on the occasion of "Video at Large" exhibition on August 2021 by Pejman Foundation / Ce catalogue a paru parallèlement à l'occasion de l'exposition « Video at Large » par la Fondation Pejman, en août 2021.

Textes du catalogue / Catalog Texts:

Odile Burluraux, Jessica Castex, Hamidreza Pejman

Traduction / Translators

Sanam Kalantari, Hamid Khodapanahi, Samaneh Maddah, Hannaneh Tavakolli

Thanks to Mehdi Habibzadeh, Navid Alikhah, Golnar Golnarian

Catalog Photographs / Photographies du catalogue :

Installation shots / photographies d'installation:

Hamid Eskandari and Pejman Foundation

Artworks' images are still photos from the videos.

Other Images are from the Archive of Pejman Foundation.

Les images des œuvres sont des photos des vidéos.

Les autres images proviennent des archives de la Fondation Pejman.

Thanks to / Merci à Atousa Alebouye, Anahita Alimi, Niloufar Hasani

Graphisme / Graphic

Studio Kargah

Directeur artistique / Artistic Director:

Peyman Pourhossein

Designer:

Saam Keshmiri

Print & Production:

Sakkoo Platform

Special Thanks to / Remerciements Particuliers:

Philippe Thiébaud (France Ambassador in Tehran)

Myriam Pavageau

Jamel Oubechou

Navid Aalikhah, Bahador Adab, Soheil Akbarzadeh, Hazhir Aminolahi, Ali Askari, Sina Askari, Raana Attahri, Mehdi Azarifar, Mostafa Behzadi, Dara Biglari, Mohsen Bonakdar, Pantea Dadgar, Hossein Esmaili, Amirmohammad Fouladchi, Amandine Gaspard, Ashkan Ghadimkhani, Maryam Golpaygani Javid Ghaem Maghami, Hormoz Hematian, Aria Kasaei, Sohrab Kashani, Mohsen Khaje Houshtin, Erfan Khomjaani, Emel Maurel, Mohammad Mehmanchi, Farzin Mojaver, Asouleh Moradi, Ahmad Nabizadeh, Fada Nabizadeh, Moein Naderi, Azin Nafarhaghghi, Meshkat Nemati, Siavash Niknejad, Ali Panahi, Ebrahim Pejman, Elnaz Pejman, Ali Piroozzi, Nima Pooladvand, Peyman Pourhosein, Sepehr Seifi, Shahrzad Seifi, Mohsen Taheri, Saeedeh Taheri, Newsha Tavakolian

Meriem Bennani

Christian Boltanski

David Claerbout

Isabelle Cornaro

Anne-Charlotte Finel

Peter Fischli & David Weiss

Ange Leccia

Angelika Markul

Ariane Michel

Nicolas Moulin

Philippe Parreno

Apichatpong Weerasethakul



O heart! wait, waiting is the manner of people of sincerity
remedy of love is probability, qualification of tenderness is loyalty

Four years ago, when Odile Burluraux was invited for a video screening event at the Argo Factory and give a speech about Musée d'Art Moderne de Paris at Café Museum Project in Tehran, the opportunity to discuss working on a joint project presented itself.

It was decided that the renovated space at Argo would be reopened simultaneously with the exhibition of "Video at Large" with the curatorial idea of Odile at its center in accordance with the previous experience of the exhibition of videos of the Musée d'Art Moderne de Paris.

All the agreements were made with the museum and the exhibition curators, notwithstanding, the considerable number of problems delaying the construction completion of Argo building. Given the hindrances and hardships, we decided to suspend the exhibition for some time.

Now more than two years have passed since our first agreement to inaugurate "Video at Large". The unique challenges of the past two-years were of a different nature for us Iranians, as it has been for the rest of the world. That said, it was no mystery for anyone that the museum and the curators have attached a great importance to this exhibition from the outset. It was all thanks to the love and support of the curators along with the artists of the exhibition and the Musée d'Art Moderne de Paris itself that have led to the realisation of this project, in spite of such unique challenges.

Of utmost importance to the curators of this project, was the way this job was executed through interaction and exchange with the artists through video as its medium and imagery specificity, as well as the experience of seeing these artworks in the Argo Factory environment with its unique character and restrictions.

Exhibitions of the Musée d'Art Moderne video collection have been held in other parts of the world. Each, depending upon the exhibition spot, have manifested differences in the way the artworks were presented or the exhibition space was curated. Another difficulty imposed upon us by the recent circumstances over these couple of years, has been the hardship we had to go through in order to host our curators for the exhibition. All the steps of this work were done remotely thanks to technology. We are grateful however to see the final outcome has been satisfying for both parties.

I cannot say for sure how these steps, all of which taken slowly and patiently, shall be effective and fruitful in presenting the overall picture we have sought to achieve from the outset, given these unique challenges. But we are alive and so is motion an attribute of the living. Salvific is empathy and support, and patience is, with all its reductive nature, healing.

Last but not least, I wish to thank the infinite support and affection of the exhibition's curators, Odile Burlaux and Jessica Castex.

Also, I humbly extend my gratitude for my dear colleagues, Shakiba Abdollahian, Zohreh Deldadeh, Leila Zeinali, Ashkan Ghadimkhani and the Nullsight group along with other friends who did their best to accomplish this project. From deep down my heart, I thank Jamel Oubechou and Sohrab Kashani, who conducted the very first negotiations for this project. I would also like to thank the Embassy of France for their guidance and support. Finally, my deepest gratitude goes to our other sponsors: Iran Novin, Enzo Kitchen, Barad Paint, Brutal Béton and Castle Noush.

Hamidreza Pejman

Video at Large

Jessica Castex

At the invitation of the Pejman Foundation, the Musée d'Art Moderne de Paris is presenting the exhibition *Video at Large*. Drawing on a selection of videos from the museum's collection, the project is a reflection on **large format images** and the **immersive display** that accompanies them.

The Musée d'Art Moderne de Paris (MAM)

The Musée d'Art Moderne de Paris is among the most important art institution in Paris. Inaugurated in 1937 for the Exposition Internationale des Arts et des Techniques, its collections span the modern and contemporary art of the twentieth and twenty-first centuries. Video art, a relatively recent discipline, appearing in the 1960s, is a dedicated department with some two hundred videos, including iconic works by Philippe Parreno, Pierre Huyghe, Dominique Gonzalez-Foerster, Ange Leccia, Steve McQueen and Tacita Dean.

Video Art

Video art developed as part of the renewal of visual expression. It is a descendent of early twentieth-century experimental cinema and the critical response to television of the 1970s. Fluxus¹ artists, such as Nam June Paik (Korean, 1932–2006) and Wolf Vostell (Germany, 1932–1998), were pioneers, laying the foundations for a new artistic language. Nam June Paik created monumental installations of accumulations of television sets as a form of protest against this object of mass entertainment, while emphasizing the materiality of the image. Thanks to Sony's first portable video camera – the Portapak (1965) – video artists recorded their actions. Americans Bruce Nauman (b. 1941) and Dan Graham (b. 1942) used the same video surveillance systems employed during the Vietnam War; female artists such as Martha Rosler (b. 1943) took up cameras to give visibility to feminist causes.

The Image in All Its Formats

In a combination of influence and resistance, the three mediums of distribution – cinema, television and video art – chose specific image formats. In its earliest days, cinema projected images at a ratio of 4/3 (1.33). When television arrived in American homes en masse in the 1950s, the Hollywood industry, concerned about competition, made a change: the image was enlarged and widened, adopting, thanks to Cinemascope², a panoramic format. In 1953, Twentieth Century Fox was the first to offer it to the public. In the 1960s and 70's, video artists favoured single-channel television, a gesture of critical appropriation.

In the mid-1980s the activism of the early years in video art was followed by a narrative, contemplative approach, and an enlargement of the image, inspired by cinema.

The American Bill Viola (b. 1951) was one of the leading artists of the 1990s, representing the United States at the 1995 Venice Biennale. The visual power of his films came to dominate video art, leaving a trace in the work of many artists. Viola's work touches on the sacred – he reinterprets biblical scenes – reconciling the pictorial, cinematic and experimental. The image's impact is amplified by repeating or slowing down processes, and through the installation of monumental vertical screens.

Although they don't directly refer to Viola, Ange Leccia, one of the pioneers of video art in France, and Belgian David Claerbout also leverage the large format. In their works, the fixed shot, the "point of view", and often-hybrid image – half photographic, half filmic – as well as a loop construction, intensifying the visual impact and, influencing the viewer's perception. Slow rhythm and infinite movement dominate the films of Leccia, while Claerbout uses digital insertions to enable the coexistence of various temporalities.

Video Displays

From its beginnings, video art was linked to installation, which is the theatricalization of the image. Guided by thinking on the space of representation, artists explore systems where images and environments are arranged without hierarchy. Above all, this staging of elements aims to establish a relation with the viewer. The systems create a landscape, a panorama that invites the public to stroll around, to "immerse" themselves. This process is not new. Among the inventions designed to turn the image into a spectacle are panoramas, which constitute a "total view". The Irish painter Robert Barker made the first rotunda in Leicester Square, London in 1792. A true theatre of illusion – dubbed "Nature at a glance" – the panorama consisted of a large circular painting placed around the interior of a rotunda that the public could see by standing on a raised platform in the centre. As it became more complex, it was equipped with a mechanism that activated the scrolling of the canvas and the movement of the platform. In the nineteenth century this 360°-view show, a precursor to cinema, was hugely successful throughout Europe and the United States.

Amongst the many forms that video installation can take, in *Video at Large* you see "the painting-image" projected in a "black box", multiple screens, and the use of architecture to enhance the videos.

- Black box

Drawing from its predecessor, early-twentieth century experimental cinema, contemporary video installation took up the darkened room: the black box or black cube. A space of perspectival experiments – of which the shadow theatre of Plato's Cave is the origin – dating back to the first the earliest Renaissance theories, those of Filippo Brunelleschi and Leon Battista Alberti: the system restored the appearance of the third dimension to a painting that, by its nature, has only two dimensions. The illusion remains independent of the position of the viewer who must be positioned at the center of the display. The films of Philippe Parreno, Apichatpong Weerasethakul, Nicolas Moulin and Angelika Markul, all intend to for this type of projection and are viewed in a dedicated space, enclosed and immersed in darkness, taking on the conditions of the camera obscura. The all-powerful image exerts a compelling effect on a "captive" viewer, whose attention is not distracted by any other element.

- Polyptych

Certain displays involve multiple projections, to structure the space and organize a dialogue between images. *Gradual Kingdom* by Meriem Bennani and Isabelle Cornaro's *Premier rêve d'Oskar Fischinger* (*Oskar Fischinger's First Dream*) all use the diptych. The polyptych has been developed in religious painting in the twelfth and thirteenth centuries; Revisited in the Renaissance and Modern period, this format with a succession of panels painted on wood or canvas, introduce the notions of time and narrative.

Contemporary video artists use this arrangement to complexify the narrative thread.

Through double projection, Isabelle Cornaro raises a question of the object's value, whether it is decorative or artistic (*Oskar Fischinger's First Dream*).

- Architectural Space

Architecture creates a setting in volume for projecting images. The choice of this type of installation – within a building or urban space – gives the opportunity to understand notions of scale. To integrate video into a structure is to explore another facet of the monumental and provoke an intense experience. The west medieval era is testament to a great mastery in the art of including painted and sculpted groups into the vertiginous structures of Romanesque and Gothic cathedrals.

The two sculpted screens, evocative of a ziggurat,³ which complete the installation of Meriem Bennani's video, create, like a game of mirrors, a "fractalisation" of images. In the digital age, such a structure reflects the supremacy of the image.

When Peter Fischli & David Weiss projected *Büsi* (2001), the domestic image of a cat lapping milk, in Time Square, New York, the duo were using this shift and humour. Such a scene, moved to the "crossroads of the world", an urban jungle dominated by advertising, produces a visual shock. In the same way, Ariane Michel's projection of an owl (*Les Yeux ronds*, 2006), initially planned for the pediment of the Jeu de Paume, plays with incongruity. The presence of the night raptor, looking over one of the most famous places in Paris, surprises the visitor and invites consideration on natural and cultural borders.

Perceptual Experience

"A film is not thought; it is perceived." This is how French philosopher Maurice Merleau-Ponty (1908–1961) concluded a conference at the Institut des Hautes Études Cinématographiques on 13 March 1945. Although he is referring to cinema, the notion of perceptual experience also applies to video art. The projection space is organised as a dynamic, sensorial environment, designed to increase interaction between the viewer and the work (Christian Boltanski, *Entre-Temps*). All the senses are involved in an exchange with an active image. Consisting of multiple points of view (close, far, inverted, etc.), travelling shots or aerial shots filmed by drones, the image has the power to fascinate and create a system of inclusion. Additionally, when a musical track is associated with it, the video is converted into a sound image. Artists pay particular attention to this element. Philippe Parreno called on AC/DC guitarist Angus Young, while Voiski, a French electronic music composer, wrote for Anne-Charlotte Finel in *L'œil du Python* (*Eye of the Python*).

Video installation offers a new experience in total art, in which the organization of the display reinforces the emotional power of the image, inviting the body's active participation, a physical engagement. The viewer becomes an actor. The distance observed in the cinema is abolished. Video installation offers not simply vision but an "intersensory" perception.

Technological innovation is one of the factors constantly transforming artistic practices. The change in the image's status – no longer representative but living – can today be seen in virtual reality and augmented reality experiments, which are of increasing appeal to artists, raising new questions about the limits of reality.

1. A movement inspired by Dada, with the aim of an art for all.

2. Cinemascope is an anthropomorphic lens that widens the ratio films can be screened in.

3. A Mesopotamian religious structure.

Curator at the Musée d'Art Moderne de Paris, Jessica Castex is in charge of exhibitions dealing with the contemporary art scene.

Among the curatorial and co-curatorial projects she has been entrusted with in recent years, are the following solo and group shows:

Hubert Duprat, MAM, 2020-2021; *Virtuality as Reality*, Serendipity Festival, Goa (Inde), 2019; Mohamed Bourouissa, *Urban Riders*, MAM, 2018; *Être Pierre*, Musée Zadkine, Paris, 2017; *Hayoun Kwon*, Galerie nationale du Kosovo, Priština, 2016; *Apartés*, MAM, 2015, 2013, 2011; *Co-Workers*, MAM 2015; Bertille Bak, *Circuits*, 2012; Kader Attia, *Construire, déconstruire, reconstruire : le corps utopique*, 2012; Cécile Paris, *Rythme*, 2011; *Dynasty*, MAM - Palais de Tokyo, 2010.

Video at Large

Odile Burluraux

Video art emerged in the early 1960s in the artistic context of Fluxus, of minimal and conceptual movements, as well as performance. At the forefront of the avant-garde and experimentation, it is a creative form marked by diverse influences, which accounts for its hybrid, transdisciplinary character. Many artists¹ use this mode of expression, which has played a unique role in contemporary art for some fifty years.

A member of Fluxus, Korean artist-composer **Nam June Paik** (1932–2006) was one of the first to embrace video art. As part of the exhibition *Electronic Music - Electronic Television*, at the Galerie Parnass in Wuppertal, Germany in March 1963, he presented an installation composed of thirteen televisions placed on the floor, disrupted by frequency generators and broadcasting lines and bars. This first intervention marked Paik's arrival. Over the course of forty years he would develop innumerable ideas and inventions that were to play a crucial role in the introduction and dissemination of the moving electronic image. In 1965, Paik bought the first lightweight portable camera, the Sony Portapak, as soon as it was released. That same year, he produced *Button Happening* (a close-up of the button on his jacket), considered the first video work. Based in New York, he quickly became the leader of a generation of artists who wanted to create a new aesthetic language founded on images taken from television or made with video. Paik then mainly produced video installations in which he introduced musical instruments and television monitors diverted from their original function. He manipulated, overlaid, altered and stretched images and sounds until they were unrecognizable, bringing them together in a kind of collage – sometimes coloured – moving at an accelerated pace. His critical perspective can also be seen in the performances with cellist Charlotte Moorman filmed on stage and broadcast either live or some time later.

A constantly evolving art

Until the 1990s, **works** could be classified in two categories: the first, installations located in space including several monitors or screens, and requiring particular conditions for presentation, and the second, video tapes. With the introduction of digital and the Internet, the situation has become even more complex. From the beginning, artists were also fascinated by the possibility of the multiple, the copy. Since the first analogue tapes of the 1960s to the most recent digital developments, video art is constantly changing, thanks to technological progress and innovation (video recorders, video projectors, flat screens, virtual reality headsets, etc.).

Artists who use video to create enter a realm of possibilities, of content, visual effects and the transgressions that video immediately allows. It redirects certain models from their primary functions, practicing borrowing, quotation, collage, and thus appropriating images from cinema and television.

The necessary technical skills for creation and production are now taught: every art school has a new media department.² The artist determines not only how the image and sound will be produced, but they also consider the modes of presentation, providing precise instructions: whether it is projected, uses rear projection, an LCD or plasma screen, whether the sound is directional, immersive or with headphones, or if the space is dark with specific arrangements. Additionally, video artists must keep themselves informed of the medium's evolution, such as new possibilities for exhibition, as well as the degeneration of platforms and technology.³ We are now in the era of interactivity, which touches a number of areas, particularly mobile phones that easily capture moving images and make it possible to instantly use the Internet (You Tube, Instagram).

Some film projects require significant financial investment and are, on occasion, produced by the artist's galleries or collectors.

Institutions in France **have been showing video artworks since** the mid-1970s, keen to invite emerging artists to show their innovative work. At the same time, they face a number of problems linked to the particularities of new media. In this regard, the museum must take into consideration the technical conditions of installation and maintenance. When the work is not on display, it must be preserved in storage, including its support system, whether they are the masters (Digital Betacam, hard drive or USB key), and the various access, exhibition and archive copies. Dedicated budgets

are required, including for the cost of making copies and transferring to new types of media, switching from analogue to digital in the event of obsolescence.

Video art requires a different approach: visitors have gradually adapted their visiting time in front of these works. By stopping to watch videos, they began to consider not only the space but also the length of the work. When they enter a projection space or stand in front of a monitor, the work is often already being played, and is not always perceived with a beginning and an end, but in fragments or excerpts.

Through its attention to this evolving medium, particularly with advocates such as Dany Bloch on the curatorial team, the **Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris** played a pioneering role in the promotion of video art.⁴

Since the late 1960s, a number of **exhibitions** have been devoted to video artists. In 1974, the first international video exhibition in a French museum was held at ARC:⁵ *Art/Vidéo Confrontation 74*.⁶

In 1979 Nam June Paik was invited for a solo exhibition. Ten years later, on the occasion of the bicentenary of the French Revolution, in the room of Raoul Dufy's *The Spirit of Electricity*(1937), he installed a tribute exhibition titled *La Fée Electronique*(1989) including robots made from piles of old television sets, referencing major figures of the Revolution. He donated the female figure *Olympe de Gouges* (1937) to the museum.

Among the many artists shown since the 1970s, those who have had solo shows include:⁷ Bill Viola, Dan Graham, James Coleman, Ange Leccia, Dominique Gonzalez-Foerster, Pierre Huyghe, Philippe Parreno, Matthew Barney, Chang Yung Ho, Wang Jian Wei, Yang Fudong, Steve McQueen, Jonas Mekas, Anri Sala, Doug Aitken, Pierre Huyghe, Apichatpong Weerasethakul, Ryan Trecartin – Lizzie Fitch, Bertille Bak, Joël Bartolomeo, Tacita Dean and Mohamed Bourouissa.

The museum's ground-breaking work takes on its full meaning when artists are given carte blanche, generating the occupation of space as a site of expression of a universe overflowing with imagination. In 2002, the American artist Matthew Barney exhibited his complete *Cremaster Cycle*, with a series of films, installations, sculptures and set decorations. The result of eight years of work, the exhibition attracted a public of art lovers and cinephiles to see this allegorical and baroque world. The artist defined the exhibition's territory with a highly controlled and spectacular approach, affirming the close relation between film and visual works.

Ten years later, the exhibition *Any Ever* by Ryan Trecartin and Lizzie Fitch brought together seven films, shown in the ARC's space, inside rooms intended to be inhabited like film sets: each video had its own place where sound plays an important role. Ryan Trecartin wrote the scripts, directed the actors and took care of the editing, while Lizzie Fitch was in charge of the production: their work invents a form of collective creation.

This kind of invitation shows a new relationship to video, technology and performance which is emerging, and the impact of collaborative work by a new generation of artists and authors, dubbed by critics the "post-Internet generation", which has since generated many works in a similar vein.

The collections' **acquisition policy** has always reflected the museum's commitment to artists and has given a central role to video, with nearly two hundred works in its holdings. Videos, acquired through purchase or by donation, have mostly been shown in the museum before entering the collection. Mainly of French and European origin, the artists in the collection increasingly embody the internationalization of exchanges and networks (China, Eastern Europe, Indonesia, the Maghreb, Turkey and Western Africa).

On occasion, the Musée d'Art Moderne de Paris decided to co-produce certain works, supporting the various stages established by the artist (story boarding, filming, editing, etc.), as has been the case for Bertille Bak and Mohamed Bourouissa among others. The museum, after having produced their video for their exhibition, has bought it.

The installation of the museum's permanent **collections**, which is changed every two years, includes videos on monitors or projected on screens.

From 2006, a dedicated video space was organised near Christian Boltanski's *Réserve du musée des enfants*. It ensured the presentation of these works, which require consideration both in terms of sound and floor space. The room's programming reflected the museum's position towards a generation, offering French and international artists the chance to be part of a more alternative space. The museum's video collection was regularly presented in this space, enabling confrontations between works, periods and generations. A place of experimentation, the space hosted around two exhibitions per year, including those of Clarisse Hahn: *Boyzone* and Emmanuelle Antille: *Barricata* in 2007; Joël Bartoloméo: *Portraits*, and Joana Hadjithomas and Khalil Joreige: *We Could be Heroes Just for One Day* in 2008; Yona Friedman, *Improvisations* and Florence Lazar: *Faire* in 2009; Alexandra Leykauf: *Bagatelle* and Victor Alimpiev, Olga Chernysheva, Chto Delat, FFC: *Etats de l'artifice* in 2010; *Inci Eviner: Broken Manifesto* in 2011; Eva & Adele, *You are my biggest inspiration* in 2017. In 2014 the presentation *Pretty Much every video and Film from about 1992 until now*. by Douglas Gordon brought together all his video works (82), shown on 101 vintage monitors placed on beer cases, forming a sinuous coil around which visitors could walk. It was accompanied by the publication of a comprehensive catalogue.⁸

The new media collection has also been shown abroad. Between 2009 and 2014 the exhibition *Entre-temps, une décennie d'art français dans la collection vidéo du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris/ARC*⁹, with a selection of twenty-one artists, travelled to various¹⁰ venues and was the subject of several publications. It was the opportunity to put into perspective a selection of major works, to reflect on the plural figure of the artist as narrator, on the idea of collectivity, and of the work as structuring space and time.

The attraction of cinema, which offers conditions of production and presentation on a different scale, affects certain artists. These include, among others, the duo of Philippe Parreno and Douglas Gordon with their film *Zidane: A 21st Century Portrait in 2006*, distributed in cinemas and shown in institutions with specific conditions of presentation and acquired by the museum in 2007. Apichatpong Weerasethakul's 2010 exhibition *Primitive* almost coincided with the artist-filmmaker's winning of the Golden Palm at the Cannes Festival that year for his film *Uncle Boonmee*.

The exhibition **Video at Large** is the chance to extend the analysis of contemporary video production and contribute to developing a space of reflection.

1. Annette Messager (b. 1943) completed her first video, *Perdu dans les limbes* (2019), for her most recent exhibition at Marian Goodman Gallery, Paris.

2. For example, Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains is an institution for artistic audiovisual and digital training, production and dissemination. Each year it accepts around twenty young artists for a two-year professional training course.

3. Digital Betacam cassettes and laser discs are no longer commercially available.

4. Dany Bloch worked at the museum from 1974 until her death in 1988. She published several works on video: *Art et vidéo 1960-1980/82* and *L'Art vidéo (both 1983)*; *Art vidéo français (1985)* and *Vidéo : rencontres vidéo internationales de Montréal (1986)*.

5. Art Recherche Confrontation was a department of the museum from 1968 to 1989.

6. With Bruce Nauman, Nam June Paik, Gina Pane, Nil Yalter, Vito Acconci, Dan Graham, Les Levine, Antonio Muntadas, Lea Lublin and Tony Ramos, amongst others.

7. *Bill Viola, 1983*; *Dan Graham, 1987*; *James Coleman, 1989*; *Ange Leccia: Pacifique, 1997*; *Dominique Gonzalez-Foerster, Pierre Huyghe, Philippe Parreno, 1998*; *Philippe Parreno: Alien Seasons, 2002*; *Matthew Barney: Cremaster, 2002*; *Chang Yung Ho, Wang Jian Wei, Yang Fudong: Camera, 2003*; *Steve McQueen: Speaking in Tongues, 2003*; *Jonas Mekas: Artists' Book, 2003*; *Anri Sala: Entre chien et loup, 2004*; *Ready to Shoot - Fernsehgalerie Gerny Schum, Videogalerie Schum, 2004*; *Dough Aitken: Alpha Ultraworld, 2005*; *Pierre Huyghe: Celebration Park, 2006*; *Dominique Gonzalez-Foerster & Cie, 2007*; *Playback, 2007*; *Apichatpong Weerasethakul, Primitive, 2009*; *Ryan Trecartin - Lizzie Fitch, Any Ever, 2012*; *Bertille Bak: Circuits, 2012*; *Joël Bartoloméo: Double You, 2013*; *Tacita Dean, 2016*; *Mohamed Bourouissa: Urban Riders, 2018*.

8. *Douglas Gordon, Pretty Much every video and Film from about 1992 until now*. (Paris: Nouvelles éditions Jean- Michel Place, 2016).

9. *Entre-temps, a decade of French art in the video collection of the du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris/ARC* with Adel Abdessemed, Absalon, Kader Attia, Christian Boltanski, Benoît Broisat, Julien Discrit, Dominique Gonzalez-Foerster, Douglas Gordon | Philippe Parreno, Camille Henrot, Pierre Huyghe, Ange Leccia, Ariane Michel, Nicolas Moulin, Mrzyk & Moriceau, Valérie Mréjen, Melik Ohanian, Philippe Parreno, Anri Sala, Anne-Marie Schneider and Zineb Sedira.

10. Sao Paulo, Rio de Janeiro, St Petersburg, Shanghai, Chengdu, Taipei

Odile Burlaux is curator at the Museum of Modern Art in Paris. She has curated retrospective exhibitions such as "*Keith Haring, the Political Line*" in 2013, "*Hans Hartung, la fabrique du geste*" in 2019, and co-curated "*Mohamed Bourouissa, Urban Riders*" in 2018 and "*The Power of My Hands - Afrique(s) Artistes femmes*" in 2021. She is the author of a monographic publication dedicated to Douglas Gordon and directed the catalogue *Hans Hartung*. She is in charge of the video collection and prepares a catalogue about the new media works of the collection.

Meriem Bennani

Meriem Bennani (b. 1988 in Rabat, Morocco) lives and works in Brooklyn, New York. She graduated in BFA from The Cooper Union in 2012, and got her MFA from the École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs in Paris.

Juxtaposing and mixing the language of reality TV, documentaries, phone footage, animation, and high production aesthetics, she explores the potential of storytelling while amplifying reality through a strategy of realism and humor. She has been developing a shape-shifting practice of films, sculptures and immersive installations, composed with a subtle agility to question our contemporary society and its fractured identities, gender issues and ubiquitous dominance of digital technologies. Her work, which she regularly publishes on social-media outlets such as Instagram and Snapchat, applies an absurdist sensibility to typically sensitive or taboo subjects.

As part of solo and group exhibitions, Bennani has presented her work at Guggenheim Museum, New York (2021); Daelim Museum Seoul (2020); Fondation Louis Vuitton, Paris (2019); Whitney Museum of American Art, New York (2019); Biennale de l'Image en Mouvement, Centre d'Art Contemporain Genève (2018); MoMA PS1, New York (2016); Shanghai Biennale (2016); The Jewish Museum, New York (2015).

Isabelle Cornaro

Isabelle Cornaro (b. 1974 in Aurillac, France) lives and works in Paris and Geneva. Cornaro uses a range of media including drawing, photography, video and installation.

She deals with gaze and perception, namely through the history of landscape representation. Combining abstraction and figuration, the sensitive and the theoretical, her installations include works of art, decorative or domestic objects, as well as organic materials. She reflects upon the relations between objects but also on the notion of value in the history of art.

She has had numerous solo shows in spaces such as Musée de l'Orangerie, Paris (2021); Ludwig Museum, Koblenz, (2021), Fondation d'Entreprise Pernod-Ricard, Paris (2021); Musée Régional d'Art Contemporain, Sérignan (2018); Palais de Tokyo, Paris (2015); M-Museum, Leuven (2014); Centre Pompidou, Paris (2014); Kunsthalle Bern, Berne (2013). Her works have also been shown in group exhibitions at MAMCO, Geneva (2021); Centre Pompidou, Paris (2021); Musée Régional d'Art Contemporain Occitanie, Sérignan (2019); Hammer Museum, Los Angeles (2018); Palais de Tokyo, Paris (2017); Musée des Arts Décoratifs, Paris (2016); Centre Pompidou, Paris (2016); Musée d'Art de Pully (2016); Musée du Louvre, Paris (2015); Musée d'Art moderne de la Ville de Paris (2015); Seattle Art Museum (2015); MAMCO, Geneva (2015); Palais de Tokyo, Paris (2014, 2013, 2012) *Sharjah Biennial* (2011); Musée d'art Moderne de la Ville de Paris (2011).

Christian Boltanski

Christian Boltanski (1944, Paris (France) - 2021, Paris (France).

In the 1960s Boltanski began to develop a "personal ethnology" marked, among others, by the influence of Claude Lévi-Strauss and Harald Szeemann. At the same time, drawing on museology, he exhibited inventories of items of anonymous owners. It is often the case in Boltanski's work that objects (photos, pieces of clothing, bells, flowers...) give voice to absent subjects and are an invitation to the viewer to meditate and contemplate. Film and video have always played an important role for Christian Boltanski, whose work is based on the traces of life, individual and collective memories.

Since his first exhibition at Le Ranelagh cinema in 1968, Boltanski's work has been shown in numerous solo exhibitions such as at Centre Pompidou, Paris (2019); The National Museum of Art, Osaka (2019); The Prefectural Art Museum, Nagasaki (2019); The Israël Museum, Jerusalem (2019); Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires (2017); Tokyo Metropolitan Teien Art Museum (2016); Museo d'Arte Moderna di Bologna (2015); Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago (2014); Kunstmuseum Wolfsburg (2013); Nederlands Fotomuseum, Rotterdam (2012); 54th Venice Biennale (2011). Also his works have been exhibited as part of group shows in venues such as: Museum and Tolerance Center, Moscow (2020); Musée de Grenoble (2019); Fondation Louis Vuitton, Paris (2018); La Biennale de Québec (2017); Grand Palais, Galeries nationales, Paris (2016); The Contemporary Jewish Museum, San Francisco (2016); The Jewish Museum, New York (2016); Okinawa Prefectural Museum and Art Museum (2015); 56th Venice Biennale (2015); MOCAP, Krakow (2014); Mori Art Museum, Tokyo (2014); Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) (2014); Centre Pompidou, Paris (2014) ZKM, Museum of Contemporary Art, Karlsruhe (2012); Capc, Musée d'art contemporain, Bordeaux (2011); Moscow museum of modern art (2011).

David Claerbout

David Claerbout (b. 1969 in Kortrijk, Belgium) lives and works in Berlin and Antwerp. From 1992 to 1996 he studied Visual Arts at the Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten in Antwerp and at the Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam. Claerbout is known for his works using photography, video, digital technology and sound. His practice revolves around the concepts of temporality, images suspended in a tension between stillness and movement, as well as the experience of dilated time and memory. Influenced by the phenomenology, drawing on the notions of duration and narrative, the works he produces are hybrid and at the crossroad of contemporary art and cinema.

He has had numerous solo exhibitions at Garage Lab, Moscow (2021); Kunst Museum Winterthur (2020); University of South Florida Contemporary Art Museum (2017); Musée des Beaux-Arts, Rennes (2017); Neues Museum Museum - Staatliches Museum für Kunst und Design, Nürnberg (2017); MNAC Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (2017); De Pont Museum of Art, Tilburg (2016); Städelmuseum, Frankfurt am Main (2016); MAMCO, Geneva (2015); Nederlands Fotomuseum, Rotterdam (2014); Leopold-Hoesch-Museum, Düren (2012); MART Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto (2012); Secession, Vienna (2012); Tel Aviv Museum of Art (2012); SFMOMA, San Francisco, California (2011).

His works also have been included in group exhibitions at Samstag Museum of Art, Adelaide (2020); Museum Weltkulturen der Reiss-Engelhorn-Museen, Mannheim (2020); Kunstmuseum Basel (2020); Musea Brugge, Belgium (2020); National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul (2020); MAAT, Lisbon (2019 /2017); KUMU Art Museum, Tallinn (2018); Museum für Moderne Kunst (MMK), Frankfurt am Main (2018); Sprengel Museum, Hannover (2018); 57th Venice Biennale (2017); Kunstmuseum Bonn (2016); Kunstmuseum Solothurn (2016); Museo Nacional de Bellas Artes, Havana ; Museo de Arte Contemporáneo, Buenos Aires ; Museo de Arte Moderna, Rio de Janeiro (2015); Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian, Washington DC (2014); University of Michigan Museum of Art (2013); MO-DEM Centre for Modern and Contemporary Arts, Debrecen (2013); MONA Museum of Old and New Art, Hobart (2013); Eye Film Institute, Amsterdam (2012); Istanbul Modern (2012); MMK Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main (2011); MUDAM Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, Luxembourg (2011); Tokyo Metropolitan Museum of Photography (2011).

Peter Fischli & David Weiss

Anne-Charlotte Finel

Anne-Charlotte Finel (b. 1986 in Paris, France) graduated from the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris in 2010. She currently lives and works in Paris. Anne-Charlotte Finel likes to film at the intersection of worlds, between dream and reality.

Exploring such themes as landscape and environment, she often shoots at night, or in the twilight. She is interested in surroundings without human beings, but which bear traces of their presence and construction. The tension between natural and industrial zones emphasizes on man's sovereign autonomy over his environment and invites to rethink our contemporary way of life, at the time of Anthropocene era. In recent years she has been particularly interested in the question of scale, exploring both large formats and microscopic dimensions.

Her pixelated videos have a cloudy plasticity revealing a form of abstraction of the image. After a long period of black and white films, she has recently produced several works where color has been introduced. The soundtracks that give a particular rhythm to her image-movements are the result of a collaboration with Polar Inertia, an underground techno collective.

Anne-Charlotte Finel has exhibited her works as part of solo and group show in numerous places including Palais de Tokyo, Paris (2021); Taipei Biennale (2021); Musée Bourdelle, Paris (2020); FRAC Nouvelle-Aquitaine, Bordeaux (2020); Centre d'art Le Lait, Albi (2019); Musée d'arts de Nantes (2019); Kunstwerk Carlshütte, Büdelsdorf (2019) Musée d'Orsay, Paris (2016); Musée de la Chasse et de la Nature, Paris (2015); Musée Kas̄teev, Almaty (2013); Istanbul Biennale (2011).

Swiss artists Peter Fischli & David Weiss (b. 1952 & 1946 in Zürich, Switzerland often referred to as Peter Fischli & David Weiss) collaborated from 1979 until 2012. Fischli graduated from the Academia di Belle Arti, Bologna in 1977 and Weiss from the Kunstgewerbeschule, Zürich in 1964. Weiss passed away in 2012 in Zürich, ending their collaboration of 33 years. Fischli continues to live and work in Zürich. Their humorous and playful works, in a wide variety of mediums such as photography, sculpture, installation and video, challenge traditional notions of the art object and the artist himself. Throughout their work, everyday objects and experiences are removed from their traditional contexts, becoming involved in alternative narratives that emphasize the subjective nature of art and the art object. Fischli & Weiss have been exhibited as a duo at San Francisco Museum of Modern Art (2017); Museum of Modern Art, New York (2017); Aspen Art Museum (2017); Museum of Contemporary Art Los Angeles (2017); Guggenheim Museum, New York (2016); Benaki Museum, Athens (2015); Museum of Contemporary Art, Cleveland (2015); Knoxville Museum of Art (2012). They also have been participating in several group exhibitions at The Metropolitan Museum of Art, New York (2020); The Bronx Museum of the Arts, New York (2019); Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main (2019); Museum of Fine Arts, Boston (2019); Serralves Museum, Porto (2018); Museum of Contemporary Art, Los Angeles (2018); Musée d'art moderne et contemporain, Geneva (2017); Centre Pompidou-Metz (2017); Musée de l'Élysée, Lausanne (2017); The Museum of Modern Art, New York City (2017); Museo Nazionale Delle Arti Del XXI Secolo, Roma (2017); Museum für Gegenwartskunst at the Kunstmuseum Basel (2016); Philadelphia Museum of Art (2016); Okayama Orient Museum (2016); McaM Ming Contemporary Art Museum, Shanghai (2016); San Francisco Museum of Modern Art (2016); Museo Reina Sofia, Madrid (2015); Museo de Arte Zapopan (2015); Philadelphia Museum of Art (2015); Aspen Art Museum, Colorado (2015); The Museum of Modern Art, New York (2013; 2014); Kunstmuseum Bern (2014); Museum of Contemporary Art, Sydney (2013); 54th & 55th Venice Biennale (2011; 2013); The Metropolitan Museum of Art, New York (2013); New Orleans Museum of Art; Museum of Contemporary Art San Diego; Blanton Museum of Art; Phoenix Museum of Art, Arizona (2012) Carnegie Museum of Art, Pittsburgh (2012); Centre Pompidou, Paris (2011); Museum für Moderne Kunst (MMK), Frankfurt am Main (2011) Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh (2011).

Ariane Michel

Ariane Michel (b. 1973 in Paris, France) lives and works between Paris and Finistère (Brittany). She graduated from the École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs (Paris).

She makes films and installations that bring into play our ways of perceiving the world, animals, plants, minerals... Whether she makes installations, performances, or simple screenings, video (or film) is recurring in Ariane Michel's work that intends to create perceptive experiences.

Her work has been exhibited individually at Centre Pompidou, Metz (2019); Centre Pompidou, Paris (2014); Museum National d'Histoire Naturelle, Paris (2012).

Also as part of group exhibitions at Musée Zadkine, Paris (2019); Indianapolis Museum of Art (2017); Centre Pompidou, Paris (2017); National Museum of Singapore (2017); FIAC 2016, Paris (2016); MoCA Museum of Contemporary Art, Chengdu (2014); Minsheng Museum, Shanghai (2011); Taipei Fine Arts museum (2011); Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (2011).

Ange Leccia

Ange Leccia (b. 1952 in Corsica, France) studied Fine Arts and cinema. He works in Paris with photography and video. He is the founder and head of the former artist-in-residence program and research lab Pavillon Neuflyze OBC of the Palais de Tokyo in Paris.

In the 1980s, Ange Leccia's work is characterized by "arrangements" where the inanimate often takes a strong human dimension. At the same time, he has been developing research based on video. His videos are more contemplative and focus on the landscape and its transformations. His works have been exhibited individually, among others, at Akureyri Art Museum (2019); National Gallery of Iceland, Reykjavik (2017); Dallas Contemporary (2015); Palais de Tokyo, Paris (2014); FRAC Basse-Normandie, Caen (2013); Musée Denon, Chalon-sur-Saône (2011). Also as part of group exhibitions he has been showing his works at Louvre-Lens (2020); FRAC Franche-Comté, Besançon (2019); Musée des Arts décoratifs et du Design de Bordeaux (2019); Gerðarsafn Kópavogur Art Museum (2019); Musée des Beaux-Arts de Calais (2017); Museo de Arte del Banco de la República, Bogotá (2016); Musée de l'Oise, Beauvais (2016); Seoul Museum of Art (2016); IMMA, Dublin (2015); Hiroshima City Museum of Contemporary Art (2015); MAC VAL, Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, Vitry-sur-Seine (2015); Onomichi City Museum of Art (2015); MEG, Geneva (2015); Centre Pompidou-Metz (2014); Chengdu Museum of Contemporary Art, Sichuan (2014); Musée des Beaux-Arts de Toulon (2013); Palais de Tokyo, Paris (2012-2013); MMOMA, Moscow (2012); Centre Pompidou, Paris (2012); Taipei Fine Arts Museum (2011); MAC VAL, Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, Vitry sur Seine (2011); 54th Venice Biennale (2011); Minsheng Art Museum, Shanghai (2011).

Angelika Markul

Angelika Markul (b. 1977 in Szczecin, Poland) currently works and lives in Paris. She graduated from the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, in the multimedia atelier of Christian Boltanski.

Angelika Markul's artistic practice relates to places that are missing, unknown or dangerous. In the form of sculptures, videos, installations or drawings, she confronts us to different territories that have become inaccessible to human beings or buried and hidden from view: from Chernobyl to Fukushima or the Mexican caves of Naïca.

Markul's work has been shown individually at Centre international d'art et de paysage de l'île de Vassivière, (2020); Musée de la Chasse et de la Nature, Paris (2018); MAC VAL, Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, Vitry-sur-Seine (2017); CSW Zamek Ujazdowski, Warsaw (2016); Palais de Tokyo, Paris (2014); Muzeum Sztuki Łódź (2013). Her works also have been shown in several group shows in different venues such as: National Gallery of Art, Warsaw (2019); Power Station of Art, Shanghai, (2018); Migliorisi Museum, Asunción (2017); Museo Nacional de arte decorativo, Buenos Aires (2017); The Jewish Museum, New York (2016); Centre Pompidou, Paris (2016); National Art Museum of China, Beijing (2015); Busan Biennale (2014); 54th and 55th Venice Biennale (2011; 2013).

Nicolas Moulin

Nicolas Moulin (b. 1970 in Paris, France) studied at the École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy (ENSPAC) in the early 1990s.

He uses video, photography, sculpture and sound in his work, and recognizes his fascination with "strange worlds". In the field of visual arts, he develops a science-fiction world inspired by the novels of George Orwell and Phillip K. Dick and the films of John Carpenter and Terry Gilliam. Through subtle digital manipulations, he integrates several temporal layers in order to combine past, present and future. His works are fictional ariations around spaces, technologies, or habits, it creates "non "places", "non-situation"s.

His works, as part of solo and group exhibitions, have been shown in several spaces such as Espace Camille Claudel, Amiens (2018); Centre d'Art Contemporain, Annemasse (2016); FRAC Centre, Orléans (2015); MOCA, Museum of Contemporary Art, Chicago, Illinois (2015); Centre d'art contemporain, Meymac (2014); La CENTRALE For Contemporary Art, Brussel (2014); Kunstraum Kreuzberg/ Bethanien, Berlin (2012); Centre d'Art Contemporain, Royan (2012); NMOCA – National Museum of Contemporary Art, Seoul (2011); CA'ASI, Venice (2011); Mori Art Museum, Tokyo (2011).

Philippe Parreno

Philippe Parreno (b. 1964 in Oran, Algeria) currently lives and works in Paris. During the 1980s, he trained at École Supérieure d'Art in Grenoble, then attended the Institut des hautes études en arts plastiques, under the directorship of Pontus Hultén.

Philippe Parreno is counted, with Pierre Huyghe, among the most emblematic French artists of the nineties. They have established the basis for new artistic practices, renewing particularly video art, which was strongly inspired by cinema through both narrative and format.

Philippe Parreno composes with contemporary culture, prospecting in all fields: music, literature, science fiction, comics, television, scientific and social research. Questioning the definitions of art and its territories, he builds in addition to his feature films and videos offbeat, alternative situations by initiating conferences, happenings, workshops or parties, which take the form of modern mythologies.

He has been fascinated by media, information technology and virtual reality. Adopting a dynamic and collaborative approach to art, he has worked with some of the most influential artists of recent decades, like Pierre Huyghe, Tino Sehgal, Douglas Gordon and Dominique Gonzalez-Foerster, radically rethinking the concept of the exhibition. Parreno often intervenes in the mechanisms of how exhibitions work, creating environments in which episode that are ephemeral or of variable length arise, making the exhibition itself the artistic object. His films, on the other hand, move within a poetic space with strong references to science fiction, occult sciences, philosophy and fable.

Parreno exhibited his work individually at The Watari Museum of Contemporary Art Tokyo (2019); MoMA, New York (2019); Rockbund Art Museum, Shanghai (2017); Serralves Museum, Porto (2017); Tate Modern, London (2016); Hangar Bicocca, Milan (2015); Palais de Tokyo, Paris (2013); Garage Center for Contemporary Culture, Moscow (2013). Also his works have been exhibited in numerous group shows at De Pont Museum of Contemporary Art, Tilburg (2020); Neues Museum - Staatliches Museum für Kunst und Design, Nürnberg (2020); Amore Pacific Museum of Art, Seoul (2019); Yuz Museum, Shanghai (2018); Tate Modern, London (2018); MAMCO, Geneva (2018); SFMOMA, San Francisco (2018); Centre Pompidou-Metz (2017); Philadelphia Museum of Art (2012); 54th Venice Biennale (2011); National Museum of Contemporary Art, Seoul (2011).

Apichatpong Weerasethakul (b. 1970 in Bangkok, Thailand) grew up in Khon Kaen, a city in the north east of Thailand. He holds a degree in Architecture from Khon Kaen University and a Master of Fine Arts in Filmmaking from The School of the Art Institute of Chicago. He has been making films and videos since the early 90s.

In his films, he experiments with certain elements found in the dramatic plot structure of Thai television and radio programs, comics and old films.

The work of Apichatpong Weerasethakul plays on the boundaries of contemporary art. His films manipulate light as well as temporality and thus create bridges between history and myth, the incarnated and the chimeric, the individual and the collective. His homeland, Thailand, serves as the backdrop to these modern tales.

His works are presented in contemporary art exhibitions as well as in international film festivals which have often rewarded him, notably with the Palme d'Or in 2010 at the Cannes Festival.

He has shown in solo exhibitions at Taipei Fine Arts Museum, Taiwan (2019); Museo nazionale delle arti del XXI secolo (MAXXI), Rome (2019); Taipei Fine Arts Museum (2019); Oklahoma City Museum of Art (2018); CAC Contemporary Art Center, Vilnius (2018); MCAD Museum of Contemporary Art and Design, Manila (2017); Tate Modern, London (2016); SCAI The Bathhouse, Tokyo (2014); UCCA Ullens Center for Contemporary Art, Beijing (2012) IMMA-Irish Museum of Modern Art, Dublin (2011); New Museum, New York (2011).

As part of group exhibitions, his works have been shown at 58th Venice Biennale (2019); National Museum Cardiff (2018); Mori Art Museum, Tokyo (2017); 14th Biennale de Lyon (2017); Yokohama Museum of Art (2016); 20th Sydney Biennale (2016); The Watari Museum of Contemporary Art, Tokyo (2015); 11th Sharjah Biennale (2013); SAM Singapore Art Museum (2012); dOCUMENTA 13, Kassel (2012).

Exhibition Sponsors
حامیان نمایشگاه



**AMBASSADE
DE FRANCE
EN IRAN**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

بخش فرهنگی سفارت فرانسه به توسعه و تعمیق تعاملات غنی و متنوع میان هنرمندان و متخصصین ایران و فرانسه می‌پردازد.

@lafranceeniran



کانون نوین
Kanoon Iran Novin

Full Service Advertising Agency

ما به تبلیغات فراتر از یک تبلیغ نگاه می‌کنیم. کانون تبلیغاتی تمام سرویس ایران نوین، به عنوان بنیان‌گذار نوع جدیدی از خدمت‌رسانی در زمینه مشاوره بازاریابی و همچنین تولیدکننده‌ی محتوای استاندارد، پیام شما را به درستی به جامعه هدف‌تان منتقل می‌کند. هدف نهایی ما افزایش دانش و آگاهی جامعه است.

www.irannovin.net

@irannovin

Exhibition Sponsors حامیان نمایشگاه



نام تجاری انزو که تاسیس آن به سال ۱۳۹۰ باز می‌گردد، در زمینه‌ی ساخت مصنوعات چوبی فعالیت خود را آغاز نموده و اکنون به عنوان مجموعه‌ی تخصصی تولیدکننده کلیه‌ی مایحتاج چوبی ساختمان اعم از کابینت و درب و کمد و همچنین مبلمان داخلی منزل در کشور به شمار می‌آید.

امروزه برند انزو با به‌کارگیری جدیدترین تکنولوژی در تولید و در اختیار داشتن کامل‌ترین تجهیزات صنعتی و تاکید بر حفظ کیفیت به عنوان تولیدکننده برتر فعالیت می‌کند.

@enzokitchen

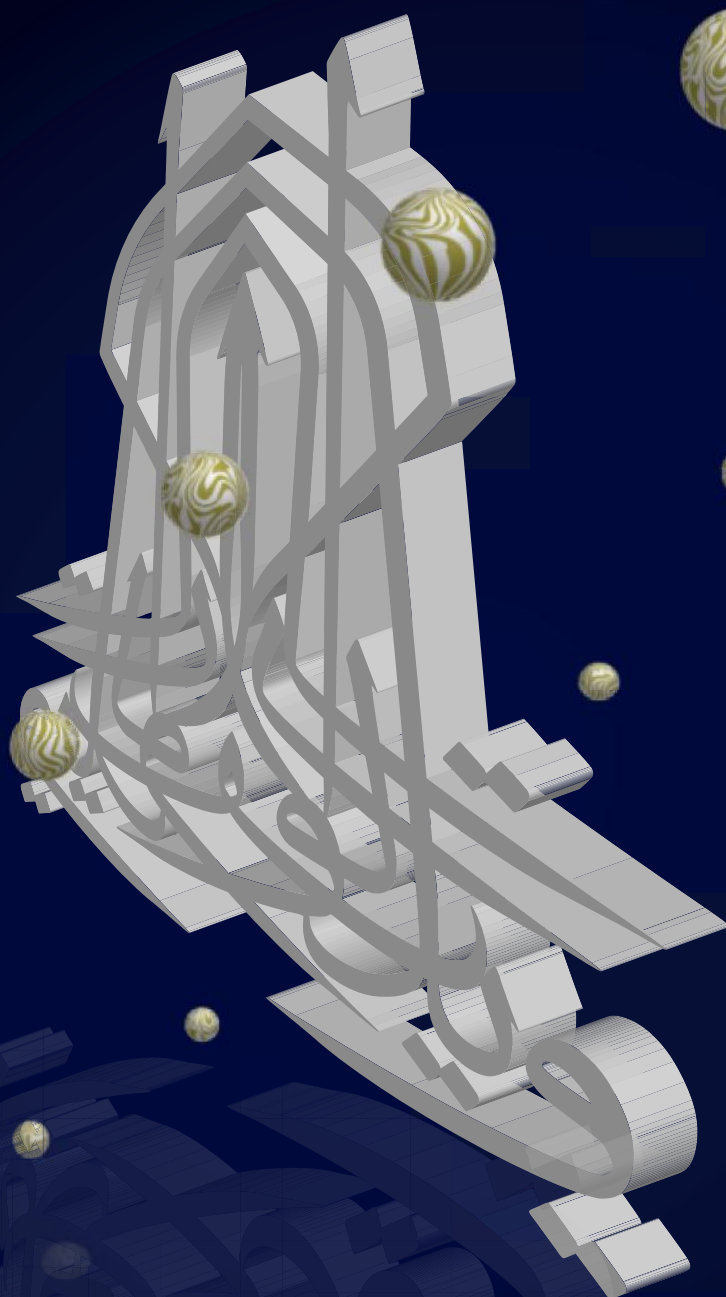


باراد نام تجاری محصولات تولیدی در «صنایع شیمیایی پارس دیبا» است که تاسیس آن به سال ۱۳۷۰ خورشیدی باز می‌گردد و اکنون به‌عنوان واحد تخصصی تولید محصولات رنگ و پوشش دوست‌دار محیط زیست فعالیت می‌کند.

این شرکت همچنین محصولات برندهای اروپایی همچون مونتو، ریتور، پنتریلو و مونتانا را به عنوان همراهان تجاری خود به صورت انحصاری به بازار رنگ و پوشش ایران عرضه کرده است.

www.barad.co

@baradpaint



视? 频大

Video At Large

Selection of videos from the collection of Paris Museum of Modern Art

In Collaboration with Paris Museum of Modern Art (Musée d'Art Moderne de Paris)

ئەڭ زۆر ئاسى «ئوبېكتىۋىيە» رىئاسىيە ھاي؟ داڭداش؛

