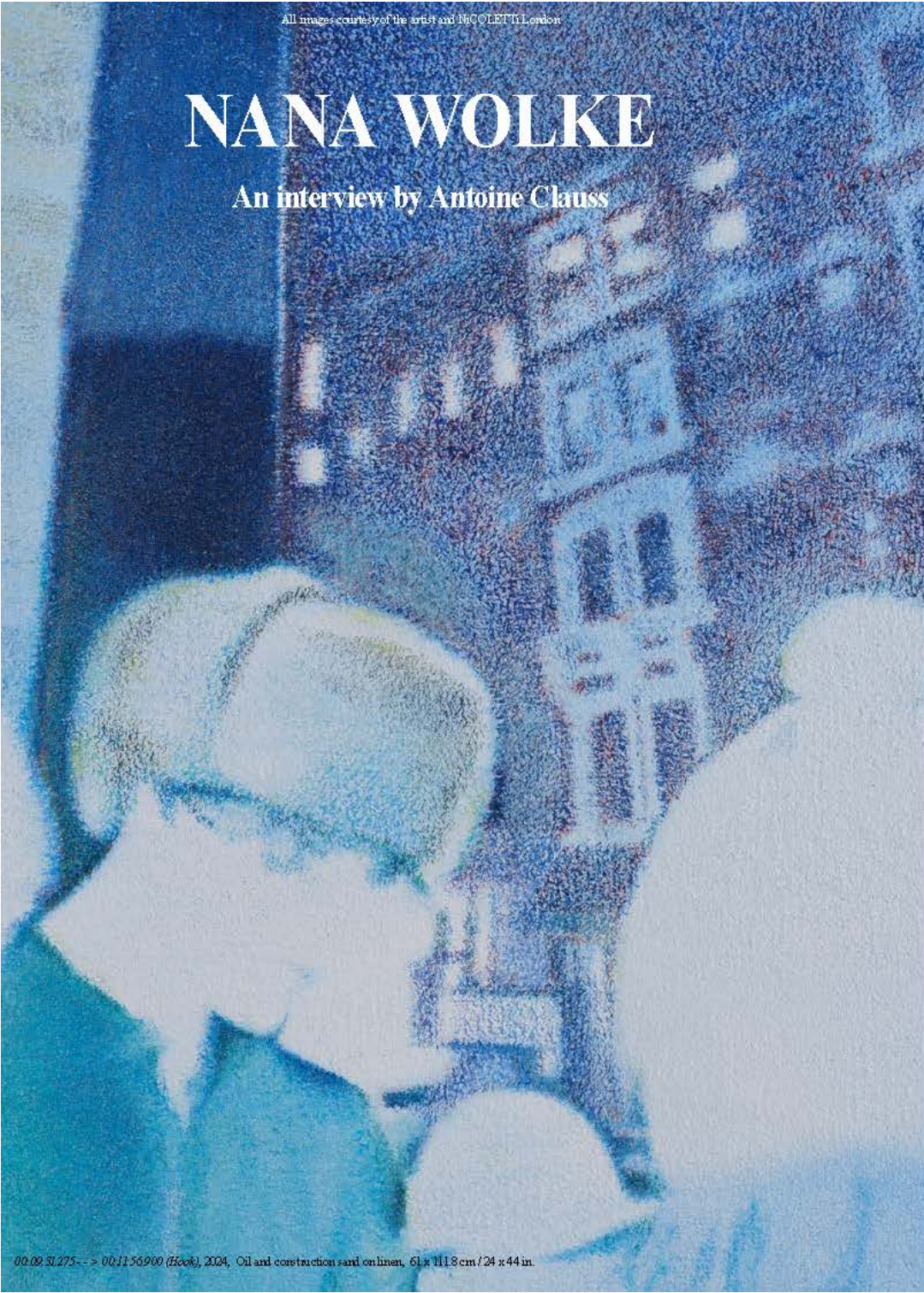


NANA WOLKE

An interview by Antoine Clauss



00.09.20.275 - -> 00.11.56900 (Hook), 2024, Oil and construction sand on linen, 61 x 1118 cm / 24 x 44 in.

Nana Wolke practice might be part of the ones we could define a multimedia but that not quite it. Paintings that might be extracted from a movie she directed and a wall of steel, wood and cables from which emerges sounds of the entrance of a building. So we talked about the struggle of experiencing time in art, the sociological narratives she works with through the prism of architecture.

ANTOINE CLAUSS Your show *U3 Triennial*, we saw together at Liste [Basel, 2023], has traveled to Ljubljana, right?
NANA WOLKE Yeah, it opened in late June at the Museum of Modern Art in Ljubljana. It was a crazy ride, honestly. A 13-hour overnight drive from Ljubljana to Basel and back to be exact. The turnaround time between the two shows was really short and connections between both cities less than ideal, so it just made the most sense. At least in theory, haha.

A friend of yours helped you drive the truck, right?

An old friend of mine Matja Jakin who was actually my video editing tutor during my undergrad in Ljubljana, generously took two days off to embark on this journey with me. I mean even driving through bland industrial parts of Germany can feel like a cool road trip with the right crew. I'll never be able to repay him, to be honest. We made so many stops along the way, but honestly, when you're past the tenth hour behind the wheel in the middle of the dark empty road without any proper sleep, not even the holy combo of Red Bull Zero and Marlboro Slim does the trick. It's a great way to catch up on all the spicy gossip and conspiracy theories though, the more unhinged the better, keeps you alert. He's someone that's just been saving my ass to put it lightly for many, many years. Apart from teaching, he also has his

own woodshop where he's helped me realize elements of works when I was doing my first gallery shows.

Was he involved in the sculptures you made?

No, not this time around. We did make a test for the small wooden piece that you've seen integrated into one of the intercom boxes in the installation at his workshop though, which was kind of a crucial moment for the work. It was there that I started playing around with a stencil cut out, testing it on various samples of wood, that I suddenly noticed this delicious eye staring back at me. The rigid structure of the gate really needed a bit of baroque drama.

Does the center of this wooden piece stand as a symbolism? You mentioned an eye.

I wanted to use a deep brown, massive type of wood that you would use for furniture that can outlast generations, but you can still see its tree growth rings clearly defined. I like the idea of each growth ring as a snapshot, a year-to-year record of time and spatial conditions. It's a nod to my ongoing working process, albeit with the grandeur of nature. And then, like you said, there's a connection to the shape itself, an all-seeing eye of sorts. From a divine presence watching over you to something watching you I wanted to have this constant presence indicated by the blinking red light, something that is in the room with you even though you're not ac-

La pratique de Nana Wolke pourrait faire partie de celles que l'on pourrait définir comme multimédia, mais ce n'est pas tout à fait ça. Des peintures qui pourraient être extraites d'un film qu'elle a réalisé, et un mur d'acier, de bois et de câbles d'où émergent les sons de l'entrée d'un bâtiment. Nous avons donc discuté de la difficulté de ressentir le temps dans l'art, ainsi que des récits sociologiques qu'elle explore à travers le prisme de l'architecture.

ANTOINE CLAUSS Ton exposition *U3 Triennial*, qu'on a vue ensemble à Liste [Bâle, 2023], a voyagé jusqu'à à Ljubljana, n'est-ce pas ?

NANA WOLKE Oui, elle a ouvert fin juin au Musée d'Art Moderne de Ljubljana. C'était une aventure complètement dingue. Un trajet de nuit en camion de 13 heures pour aller de Ljubljana à Bâle et revenir, pour être exact. Le délai entre les deux expositions était vraiment court, et les connexions entre les deux villes n'étaient pas idéales, donc c'était ce qui semblait le plus logique. Enfin, en théorie, haha.

Un de tes amis t'a aidée à conduire le camion, c'est bien ça ?

Un vieil ami, Matja Jakin, qui était mon professeur de montage vidéo pendant ma licence à Ljubljana, a gentiment pris deux jours de congé pour faire ce voyage avec moi. Même traverser des zones industrielles fades en Allemagne peut ressembler à un super road trip avec la bonne équipe. Je ne pourrai vraiment jamais le remercier assez. On a fait tellement d'arrêts en route, mais, honnêtement, quand tu dépasses la dixième heure de conduite sur une route sombre et vide sans un véritable sommeil, même le combo sacré Red Bull Zéro et Marlboro

Slim ne fait plus effet. C'est aussi un excellent moyen de rattraper les potins et théories du complot les plus délirants, ça aide à rester éveillé. Il m'a sauvée tellement de fois, pour dire les choses simplement, et depuis des années. En plus de l'enseignement, il a aussi son propre atelier de menuiserie où il m'a aidée à réaliser des éléments pour mes premières expositions en galerie.

Est-ce qu'il a participé aux sculptures que tu as faites ?

Non, pas cette fois-ci. Nous avons juste fait un test pour une petite pièce en bois que tu as vue intégrée dans l'une des boîtes d'interphones de l'installation, et ça a été un moment crucial pour le travail. C'est là que j'ai commencé à expérimenter avec un pochair, en testant sur divers échantillons de bois, et c'est comme ça que j'ai soudainement vu ce regard délirant me fixer. La structure rigide de la grille avait vraiment besoin d'un peu de drame baroque.

Le centre de cette pièce en bois symbolique ? Tu as mentionné un œil.

Je voulais utiliser un bois massif d'un brun profond, du genre de ceux utilisés pour des meubles qui durent des générations, mais où les anneaux de croissance de l'arbre sont encore bien visibles. J'aime l'idée que chaque

tively aware of it. In preparation for the show at Liste I was obsessing over all the Ring Doorbell reels that I kept coming across on both meme and more serious news accounts, especially ones depicting an action where the intercom was not previously engaged by the outsider, for example a footage of a passerby used as evidence in an investigation. The paintings in the show are a result of a similar process, a situation directed and recorded via an apartment intercom.

Foucault described surveillance as a discrete form of power. But in the 1970's, it referred to a corpse of surveillance who abused human beings with cameras and stuff like that. And as it evolves it gets more and more discreet I guess, and more and more soft and hard to prevent.

You know, for example, when I first moved to London some six years ago, we were all still quite worried about these rather obvious CCTV cameras in public spaces, which by the way, proved completely useless the one time I needed them. The phone I had for less than a week got snatched by a loud trio of Big Issue guys that dropped a newspaper on my plate at an outdoor restaurant and scared the hell out of me, it's a London classic. Naturally I was apparently sitting in a dead corner. But, back to the topic, London has a bit of an atmosphere of a futuristic dystopian city with all these sleek modern features, especially when compared to the retro charm and mess of New York, that's maybe one of the reasons why I prefer it.

Fast forward to the present day and I can't help but notice how many buildings have a Ring Doorbell installed at their entrance, which conveniently costs less than 100 bucks and streams directly to your phone. If security cameras used to be a luxury only wealthier homes could afford, now almost

areau soit comme une capture instantanée, un enregistrement annuel du temps et des conditions. C'est un clin d'œil à mon processus de travail en cours, avec la grandeur de la nature. Et puis, comme tu l'as dit, il y a un lien avec la forme elle-même, une sorte d'œil omniscient. D'une présence divine qui veille sur toi à quelque chose qui te surveille. Je voulais une présence constante, indiquée par la lumière rouge clignotante, quelque chose qui soit là dans la pièce avec toi, même si tu n'en es pas conscient. En préparant le spectacle pour Liste, j'étais obsédée par les vidéos des sonnettes Ring que je voyais sur les réseaux, notamment celles où l'interphone capturait des scènes sans interaction préalable de l'extérieur, comme une preuve visuelle dans une enquête. Les peintures de l'exposition résultent d'un processus similaire, d'une situation dirigée et enregistrée via l'interphone d'un appartement.

Foucault envisageait la surveillance comme une forme discrète de pouvoir. Mais dans les années 1970, cela faisait référence à une institution de surveillance qui abusait de l'être humain avec des caméras, etc. Au fur et à mesure, ça devient de plus en plus discret et difficile à contourner.

Tu sais, quand j'ai emménagé à Londres il y a six ans, on s'inquiétait encore des caméras CCTV plutôt évidentes dans les espaces publics. D'ailleurs, elles se sont révélées complètement inutiles la seule fois où j'en ai eu besoin. Mon téléphone, que j'avais depuis moins d'une semaine, s'est fait voler par un groupe bruyant de gars du Big Issue qui ont jeté un journal sur mon assiette à la terrasse

every corner of the city and suburban landscape is getting coverage in pretty decent definition. So the logic has kind of turned around, the real surveillance is in our hands and we're watching over each other, it's just too convenient not to. If you can watch your doorstep, then who cares if everyone is also watching you? I think it's also changing how we moderate our behavior in public spaces, or even behind the four walls of our homes. So often I'll have a conversation with someone, which as soon as it turns to a slightly more sensitive topic, even if quite banal, will result in the person turning off their phone or resuming conversation in a separate room. But if this is a concern many are aware of and finding ways to work around, I find a bunch of other smart technology with less visible, if not entirely hidden cameras, like connected toys that encourage learning through social interaction and smart fridges that keep track of our groceries are even more fascinating. It's like a hidden image that is supposedly only meant for the eyes of an operating system. There's something quite seductive about this very purpose-driven image and its candid low-fi aesthetic. I want to see how it sees.

You decide to work with paintings and sound into an installation. So it's a mix of sound and image that is not a movie. But you start with the movie.

I guess I always admired the multifaceted role of a film director.

Although, you don't want to show movies

or videos?

The only time so far I actually made a film that 'stayed together' was for my 2022 show *Wanda's* at NICOLETTI in London and it happened almost by accident. I wanted to create a light installation that would give the impression of images flickering on the screen, like how you might catch a mute narrative in flashes of color, when passing by a neighbor's window. In the end I saw no point in doing what I am doing in painting and sound, while also showing the film, paintings would just become illustrations of the film. I decided to stick to the plan, even though it was hard to explain to everyone involved in the production that the film we made will be actually playing on monitors turned against the wall, haha.

I remember the exact point towards the end of my undergrad when I had to come clean to myself on my love affair with painting, it was just too deep to dump for film. But there was already something about the logic of moving image and the notion of time that comes with it, that I wanted to test alongside what felt like a completely unfitting medium. Painting is very... I wouldn't say just static but like an almost timeless type medium. The fact that it has such a longstanding tradition in art history only adds to it. I'm a big fan of the speculation that prehistoric drawings in caves were made with the help of an accidental "camera obscura", an image projected onto a rock. It just feels right somehow that it basically all started with an

image... also because I could never imagine painting from anything else but pre-existing reference material. To be honest, as a painter I also often couldn't really find the images that reflected the narratives that I was interested in and wanted to spend time with in front of the canvas. I really wanted to be more involved as the creator, or rather, moderator, in particular when the project wasn't directly about my own experience, as well as test and exchange ideas with a team, anything to avoid the autopilot mode in the studio.

It wasn't until later when I had a real light-bulb moment. Oh, you could actually take half of the process of filmmaking and continue the rest in painting that I felt like things really started coming together. So that became the working process, essentially taking parts that I enjoyed like working on set, drafting the narrative, scouting for locations, researching the historical background of spaces posh and gritty, getting to know the people from these communities, and then bringing the material shot on location back into the studio, separating recorded material into painting and sound, and just indulge in the hermit lifestyle for a period.

So you always start with a movie, that you direct yourself and you do the casting yourself as well. Can you tell me more about the story of this community of taxi drivers in London?

When I first came across a group of five black cabs parked in a semicircle, being

It's like a hidden image that is supposedly only meant for the eyes of an operating system.

d'un restaurant et m'ont fait super peur. Un classique de Londres! Apparemment, j'étais dans un coin mort. Mais, pour en revenir au sujet, Londres a un peu cette atmosphère de ville dystopique futuriste avec toutes ces infrastructures modernes, surtout comparée au charme rétro et au chaos de New York, c'est peut-être l'une des raisons pour lesquelles je la préfère.

De nos jours, je remarque combien de bâtiments ont une sonnette Ring installée à leur entrée, qui coûte moins de 100 dollars et qui diffuse directement sur ton téléphone. Si les caméras de sécurité étaient autrefois un luxe réservé aux maisons les plus riches, aujourd'hui presque chaque coin de la ville et des banlieues est couvert par une définition d'image correcte. Donc, la logique s'est un peu inversée : la vraie surveillance est entre nos mains et nous nous surveillons les uns les autres, c'est trop pratique pour s'en passer. Si tu peux surveiller ton propre seuil de porte, peu importe que tout le monde te surveille aussi. Je pense que cela change notre façon de modérer notre comportement dans les espaces publics, voire même chez soi. Parfois, dès qu'on aborde un sujet un peu sensible, même banal, la personne avec qui je parle éteint son téléphone ou va dans une autre pièce pour continuer la conversation. Mais si c'est une inquiétude dont beaucoup sont conscients et cherchent des moyens de contourner, je trouve encore plus fascinant toute cette technologie intelligente avec des caméras moins visibles, voire totalement cachées, comme les jouets connectés encourageant l'apprentissage par interaction sociale ou les frigos intelligents qui suivent

nos courses. C'est comme une image cachée destinée uniquement aux yeux d'un système d'exploitation. Il y a quelque chose de séduisant dans cette image très fonctionnelle et son esthétique lo-fi candide. J'ai envie de voir comment elle voit.

Tu choisis de travailler avec des peintures et du son en plus des installations. Donc c'est un mélange de son et d'image, mais ce n'est pas un film. Pourtant tu commences bien avec le film.

Je suppose que j'ai toujours admiré le rôle polyvalent d'un réalisateur.

Pourtant, tu ne veux pas montrer de films ou de vidéos ?

La seule fois où j'ai vraiment fait un film qui "se tenait ensemble", c'était pour mon exposition *Wanda's* chez NICOLETTI à Londres en 2022, et c'est presque arrivé par accident. Je voulais créer une installation lumineuse qui donnerait l'impression d'images clignotant sur un écran, comme quand tu captes une histoire muette en flashes de couleur en passant devant la fenêtre d'un voisin. À la fin, je ne voyais pas l'intérêt de faire ce que je fais en peinture et en son tout en montrant aussi le film ; les peintures deviendraient juste des illustrations du film. J'ai décidé de m'en tenir au plan, même si c'était difficile d'expliquer à tout le monde dans la production que le film qu'on a fait serait en fait diffusé sur des moniteurs tournés contre le mur, haha.

Je me souviens du moment exact, à la fin de mes études, où j'ai dû admettre mon amour profond pour la peinture, impossible de le quitter pour le cinéma. Mais il y avait déjà quelque chose dans la logique de l'image en

mouvement et dans la notion de temps qui l'accompagne que je voulais tester avec ce qui semblait être un médium complètement incompatible. La peinture est très... je ne dirais pas simplement statique, mais presque intemporelle. Le fait qu'elle ait une si longue tradition dans l'histoire de l'art y ajoute encore. J'adore la spéculation selon laquelle les dessins préhistoriques dans les grottes auraient été faits grâce à une "camera obscura" accidentelle, une image projetée sur la roche. Ça semble juste, d'une certaine manière, de commencer par une image... aussi parce que je n'imagine jamais peindre sans une référence préexistante. Pour être honnête, en tant que peintre, je ne trouvais pas souvent les images qui reflétaient les récits qui m'intéressaient et dans lesquels je voulais m'investir. Je voulais vraiment m'impliquer davantage comme créatrice, ou plutôt comme modératrice, surtout quand le projet ne concernait pas directement mon propre vécu, et échanger des idées avec une équipe pour éviter le mode pilote automatique en studio.

Ce n'est que plus tard que j'ai eu un moment d'éclair : oh, tu pourrais prendre la moitié du processus cinématographique et poursuivre le reste en peinture. À partir de là, le processus de travail est devenu essentiellement ça : prendre les parties que j'apprécie, comme travailler sur un plateau, rédiger le récit, repérer des lieux, explorer l'arrière-plan historique des espaces chics et mixtes, rencontrer les gens de ces communautés, puis ramener le matériel tourné en studio, le séparer en peinture et en son, et s'immerger dans la vie de studio en ermite pendant un temps.



Wooden Eye (detail), 2024, Aluminum, wood, light and AV equipment playing a sound recording, 300 x 456.5 x 3 cm



I think being aware that the attempt to recreate something immediately implies changes sets me free, it actually allows me to test the elasticity of meaning that we ascribe to montaged footage and images themselves. I guess what I do is as much of a documentary as reality TV is.



Ladies and gentlemen— 2022, Oil, sand and wax on linen, 180 x 260 cm
Still from *Ward's* (2022), short film part of video installation *Westway Walk*

washed simultaneously in the dim below-ground area of the *Westway* flyover, just a few spotlights illuminating the space for the washers, it reminded me so much of the ending of *Holy Motors*, it was an oddly stunning scene. Over the course of the following four months both the life around the flyover and its iconic brutalist architecture, which J.G. Ballard used as a sort of a retro-futurist backdrop in two of his famous novels, *Crash* and *Concrete Island*, kept on revealing itself as an unlikely bridge between two separate worlds, the posh South Kensington and Chelsea and significantly poorer North Kensington, where you can still see the nearly burned down Grenfell tower, now covered with hoarding with a brightly lit green heart. Despite its volatile condition it still stands as a reminder of the 2017 tragedy which still hasn't been accounted for to this day, something Steve McQueen highlighted in his 2023 artwork *Grenfell*.

I later found out that the car park where I initially saw the group of cabs belongs to Westway Sports Center, which is a particularly important glue for the community from both sides of the flyover. For taxi drivers it was a convenient spot to leave their cars for a wash, while they joined a football match on the field above. This very simple and mundane, but kind of beautiful link between the car wash and the football pitch inspired the entirety of the show and both were used as a shooting location, including the collaboration with taxi drivers. Instead of intruding on what seemed like a relaxing pastime ritual with friends, I asked a black cab company if they knew five dri-

vers who would be willing to recreate the routine. So yeah, they showed up and immediately kind of influenced the narrative and reinterpreted my observations. For example, after showing him the wardrobe selection a younger taxi driver immediately set the record straight "My girlfriend would be proud of me for wearing Chelsea, I won't be caught dead with it though!" Thankfully we came prepared, hahah. I don't really try to find people only to fit them into some very particular roles. These are their stories, they tell them better than I would.

Be themselves.

Yeah, basically just take me in and show me around. Access is everything. **What about the private members club's communities of your last pieces?**

I find it interesting that post-Covid proliferation of banal security systems, like Ring cameras, is happening alongside a real boom of exclusive member spaces. Loss of control over access security systems have to affect us and spaces we inhabit on one hand, and restriction of access to exclusive spaces that pride themselves on privacy on the other. The hype around them is present also in cities like New York and Shanghai which don't have roots as deep as members clubs in London.

After moving back to NYC last year this thinking around access eventually then led me to a different type of "members club", doorman buildings on the Upper East Side. I guess I wanted my first solo show in New York to be based around something that feels very iconic or you know, something that really reminded me of my childhood

Donc tu commences toujours par un film, que tu réalises toi-même, et tu fais aussi le casting. Peux-tu me parler de l'histoire de cette communauté de chauffeurs de taxi à Londres ?

La première fois que je suis tombée sur un groupe de cinq taxis noirs garés en demi-cercle, tous en train d'être lavés en même temps dans cette zone sombre sous le *Westway*, juste quelques projecteurs éclairant l'endroit pour les laveurs, ça m'a beaucoup rappelé la fin de *Holy Motors*. C'était une scène étrangement belle. Au cours des quatre mois qui ont suivi, la vie autour du *Westway* et son architecture brutaliste emblématique, que J.G. Ballard a utilisée comme décor rétro-futuriste dans deux de ses célèbres romans, *Crash* et *Concrete Island*, se sont révélées à moi comme un pont improbable entre deux mondes : le Sud de Kensington et Chelsea, très chic, et le Nord de Kensington, nettement plus pauvre, où l'on peut encore voir la tour Grenfell presque brûlée, maintenant couverte de panneaux avec un grand cœur vert lumineux. Malgré son état précaire, elle reste un rappel de la tragédie de 2017, qui n'a toujours pas trouvé de réponses à ce jour, un sujet que Steve McQueen a abordé dans son œuvre de 2023, *Grenfell*.

J'ai découvert plus tard que le parking où j'avais vu pour la première fois le groupe de taxis appartenait au centre sportif *Westway*, qui est un lien crucial pour la communauté des deux côtés du pont. Pour les chauffeurs de taxi, c'était un endroit pratique pour laver leurs voitures avant de rejoindre un match de football sur le terrain au-dessus. Ce lien simple mais beau entre le lavage de voiture et le terrain de foot a inspiré toute l'exposition, et les deux ont servi de lieux de tournage, avec la collaboration des chauffeurs

de taxi.

Plutôt que d'interrompre ce qui ressemblait à un rituel de détente entre amis, j'ai demandé à une compagnie de taxis classiques noirs anglais si elle connaissait cinq chauffeurs prêts à recréer la routine. Ils sont venus et ont immédiatement influencé le récit, réinterprétant mes observations. Par exemple, après lui avoir montré la sélection de tenues, un jeune chauffeur m'a dit : "Ma copine serait fière de moi si je portais un maillot de Chelsea, mais j'ai peur que je ne monterais avec ça !" Heureusement, on était préparés, hahah. Je ne cherche pas à trouver des gens juste pour les faire entrer dans des rôles précis. Ce sont leurs histoires, ils les racontent mieux que moi.

Être eux-mêmes.

Oui, en gros, juste m'accueillir et me montrer leur monde. L'accès est essentiel.

Et à propos des communautés de clubs privés dans tes dernières œuvres ?

Je trouve intéressant que la prolifération post-Covid de systèmes de sécurité banals comme les caméras Ring se produise en parallèle à un vrai boom des espaces privés exclusifs. D'un côté, nous perdons le contrôle de l'accès aux espaces que nous habitons avec ces systèmes de surveillance, et de l'autre, il y a cette restriction de l'accès aux espaces exclusifs qui prônent la confidentialité. La popularité des clubs privés est présente aussi dans des villes comme New York et Shanghai, qui n'ont pas de racines aussi profondes que les clubs de membres à Londres.

Après mon retour à New York l'an dernier, cette réflexion autour de l'accès m'a finalement conduite à un autre type de clubs privés : les immuables avec portiers de l'Upper East Side. Je voulais que ma première exposition solo à New York soit basée sur quelque

chose de vraiment iconique où tu sais, quelque chose qui me rappelle mon idée d'enfance de la ville dans les années 2000, une sorte de croisement entre *Gossip Girl* et *MTV Cribs*. L'air intimidant des portiers qui surveillent chacun de tes mouvements à travers les portes vitrées, les auvents élégants, le parfum des riches personnes âgées, les enfants en robes de ballet se plaignant de leurs leçons de violon à leur nounou, toute cette ambiance. Ça te donne vraiment envie de savoir ce qui se cache derrière cette porte en verre infranchissable.

D'ailleurs, l'entrée de club privé la plus incroyablement que j'ai vue est à Palm Beach, en Floride. C'est une porte entièrement recouverte de miroirs, la simplicité peut être brutale, hahah.

Bref, comme pour entrer dans n'importe quel autre club privé, j'ai fini par trouver une adresse sur Park Avenue par des amis en commun. Obtenir la permission de tourner dans ce genre d'espace intime est vraiment difficile. Ça implique souvent beaucoup d'attente, de recherches, de demandes, des stories avec "quelqu'un connaît quelqu'un ?" et tout ça, jusqu'à ce que quelque chose fonctionne. Et là, il faut se dépêcher.

As-tu déjà été membre ou fréquenté un club ?
Je n'ai jamais été membre, et je n'ai jamais vraiment ressenti le besoin de le devenir, mais mes nuits tardives à Londres finissaient souvent là-bas, en compagnie d'autres membres. Le monde de l'art, qui ressemble lui-même à un club exclusif, a beaucoup de mécanismes expérimentés. Parce que c'est aussi une chose très britannique. Oui, c'est une tradition britannique qui existe depuis longtemps. Au départ, c'était conçu comme un salon éloigné de chez soi

considered bad form, something for social climbers and the nouveau riche. It's true that what was to institutionalize male power and privilege. This is in stark contrast with the new ones, which seem to be opening every few months these days, and cater to millennial's obsession with networking and wellness. If you track their popularity over different periods it becomes apparent that they always flourish in times of social upheaval and recessions. I gather that's because they offer a safe retreat but also a good deal on dinner and drinks for their regulars.

Starting from a video and then splitting the piece in two distinct media might be a way to crush the experience of time, to erase the mimetic of the social moments you first captured?

I think being aware that the attempt to recreate something immediately implies changes sets me free, it actually allows me to test the elasticity of meaning that we ascribe to montage footage and images themselves. I guess what I do is as much of a documentary as reality TV is. In a cinema you have to sit with the film to see the story unravel, even if the narrative itself is non-linear, but what I always found interesting with painting is that you walk into a room and, in most cases, see it all on a wall at once. I like the challenge of regulating the pacing inside an exhibition space. But even though I work with a loose script on set, I am not that interested in the narrative once I start working on the material in post-production, the atmosphere and the experience of being in that space comes first.

In comparison to cinema, that could be a way to make another narrative out of the

qui excluait la femme, un endroit où les hommes pouvaient fumer un cigare et socialiser sans parler directement affaires. C'était en fait mal vu de parler affaires, réservé aux parvenus et aux nouveaux riches. Le but était plutôt d'institutionnaliser le pouvoir et le privilège masculin. C'est tout l'opposé des nouveaux clubs qui semblent ouvrir tous les quelques mois, répondant à l'obsession des millennials pour le réseautage et le bien-être. Si tu suis leur popularité à travers les différentes périodes, on remarque qu'ils ont toujours prospéré en temps de bouleversements sociaux et de récessions. Ils offrent un refuge sûr mais aussi de bons tarifs pour leurs habitués.

Partir d'une vidéo puis scinder l'œuvre en deux médiums distincts est peut-être un moyen de casser l'expérience du temps, d'effacer le mimétisme des moments sociaux que tu as capturés ?

Je pense qu'être consciente que la tentative de recréer quelque chose implique immédiatement un changement me libère ; cela me perm et de tester l'élasticité de la signification qu'on attribue aux images montées. Ce que je fais est autant documentaire que la télé-réalité l'est. Au cinéma, tu dois rester avec le film pour voir l'histoire se dérouler, même si la narration est non linéaire, mais ce que j'ai toujours trouvé intéressant avec la peinture, c'est que tu entres dans une pièce et, dans la plupart des cas, tu vois tout d'un coup sur un mur. J'aime le défi de réguler le rythme à l'intérieur d'un espace d'exposition. Même si je travaille avec un scénario souple sur le plateau, je ne suis pas très intéressée par la narration une fois que je commence à travailler sur le matériel en post-production ; l'atmosphère et l'expérience de l'espace prennent.

Comparé au cinéma, cela pourrait être

time experience.

Yeah, in a film you have this faking of time, long stretches of narrative cut in short sequences. Time appears on a symbolic level as mental reality. What I am trying to achieve is kind of going against that. For example, my show *4:28 - 5:28 am* in 2021 reconstructed the entirety of the one hour of TV programming during the 'graveyard slot' when all regular schedule is swapped for panoramic live streams of cities not very interesting to look at even during daytime, infomercials that I thought were left behind in the 00s and sex call lines. The soundscape accompanying these programs is absolutely insane. While paintings in the show were mapping out the space, you could hear a one hour long muffled recording of switching between different channels, as if you were eavesdropping from the room next door. I was curious about the people awake or working a night shift during this time period. Their presence also became part of the recording, which also happened to pick up sounds from the neighboring rooms of the two star hotel in London's Kings Cross. They really reminded me of American motels in many aspects.

In a way I find the act of capturing all these details of an hour spent in a place a bit romantic, like a love letter to the last gritty spots of Kings Cross area that are soon likely to get a facelift.

Could you say how you choose the actual image that you're going to paint? Because from one hour of 24 frames per second, that's thousands of possibilities.

I love this part of the work process. In film they say the second film happens during the

un moyen de créer une autre narration à partir de l'expérience du temps.

Oui, dans un film, il y a cette illusion du temps, de longs segments narratifs réduits en courtes séquences. Le temps apparaît à un niveau symbolique comme une réalité mentale. Ce que j'essaie d'atteindre va un peu à l'encontre de cela. Par exemple, mon exposition *4:28 - 5:28 am* en 2021 reconstituait l'intégralité d'une heure de programmation TV pendant le crûneau mort, quand le programme régulier est remplacé par des panoramas de villes, pas très intéressantes même en plein jour, des infopublicités qu'on pensait abandonnées dans les années 2000, et des lignes de téléphone rose. Le paysage sonore accompagnant ces programmes est absolument délirant. Les peintures dans l'exposition cartographiaient l'espace, et on pouvait entendre un enregistrement d'une heure de changements de chaînes, comme si on écoutait à travers le mur de la pièce voisine.

Je me suis demandé qui étaient les gens éveillés ou travaillant durant cette période de la nuit. Leur présence a également été intégrée à l'enregistrement, qui a capté des sons des chambres voisines dans cet hôtel deux étoiles de King's Cross. Ces endroits me rappellent vraiment les motels américains. D'une certaine manière, capturer tous ces détails d'une heure passée dans un lieu est un peu romantique, comme une lettre d'amour aux derniers endroits un peu miteux du quartier de King's Cross, probablement bientôt rénovés.

Peux-tu expliquer comment tu choisis l'image que tu vas peindre ? Parce que dans une heure de 24 images par seconde, ça fait des milliers de possibilités.

J'adore cette partie du processus. Au cinéma, on dit que le second film se fait au mon-

edit. So the element of surprise for me is really three-fold, the idea, the improvisation on set, and the final montage. The decision of which moment is staying in is actually super intuitive and fast. There might be a lot of material but it always seems quite clear to me what works in each scene. It's not about the most perfect climactic moment but rather an in-between that is charged with energy and full of potential. Every now and then I'll mix in stolen footage. I definitely love the fact that you don't need to ask anyone for copyright permissions. But at times it's simply just about a really striking image, frail and unstable among the thousands of frames, and I feel the urge to make it more permanent. Painting sometimes feels like highlighting what is worth looking at for a little longer. In the end it's really a puzzle where each element has its own role and relation to the next piece, even if I can't even explain it to myself. In a way I feel like the true image emerges from that gap.

And about the characters, if I'm not wrong it's almost never recognizable or it's part of the body or either in intention of un-specification or depersonalization.

Yeah, I mean that again goes a bit with this moment of slippage. In a moment where there is a lot of tension or a sudden change, what remains are not elaborate characteristics of faces but more like snippets of various details, a fabric, a smell, humidity of the air on your skin. For me it has little to do with memory, but rather with perception and in-the-moment affect. I'm just much more drawn to the surrounding context, like fashion and architecture, and that becomes a form of portraiture in a way.

Donc l'élément de surprise pour moi est vraiment triple : l'idée, l'improvisation sur le plateau, et le montage final. Le choix des moments qui restent est en réalité très intuitif et rapide. Il peut y avoir beaucoup de matière, mais il me semble qu'il y a toujours une évidence de ce qui fonctionne dans chaque scène. Ce n'est pas nécessairement le moment le plus parfait ou culminant, mais plutôt un entre-deux chargé d'énergie et de potentiel. Parfois, j'inclus des images volées. J'aime le fait qu'on n'a pas besoin de demander d'autorisations de droits d'auteur. Mais parfois, c'est simplement pour une image vraiment marquée, fragile et instable parmi des milliers d'images, que j'ai envie de rendre plus permanente. Peindre donne l'impression de mettre en avant ce qui mérite qu'on s'y attarde un peu plus longtemps. En fin de compte, c'est un puzzle où chaque élément a son rôle et sa relation avec la pièce suivante, même si je ne peux pas toujours l'expliquer moi-même. D'une certaine manière, l'image véritable émerge de cet écart. Et pour ce qui est des personnages, si je ne me trompe pas, ils ne sont presque jamais reconnaissables, c'est souvent une partie du corps ou une intention de non-spécification, voire de dépersonnalisation.

Oui, cela correspond à ce moment de glissement. Dans un moment de tension ou de changement soudain, ce qui reste, ce ne sont pas des caractéristiques détaillées des visages, mais plutôt des fragments de divers détails : un tissu, une odeur, l'humidité de l'air sur ta peau. Pour moi, cela a peu à voir avec la mémoire, mais davantage avec la perception et l'affect immédiat. Ce qui m'attire le plus, c'est le contexte environnant, comme la mode et l'architecture, et cela devient une forme de portrait en quelque sorte.

