

Samuel Staples
presents

SEVERED HEADS AND TWISTED LIMBS
an imaginary exhibition

**Will Sheldon
Hans Bellmer
Gisèle Vienne**

Severed heads and twisted limbs.
Fragmented, dislocated.
Blank pure faces that give us nothing back.
What can the doll tell us about ourselves, of our desires, fears, and fantasies?





Will Sheldon, *UNTITLED (RED DOLL)*, 2021
Courtesy of the artist and Heidi

Will Sheldon, *UNTITLED (PURPLE DOLL)*, 2021 (detail)
Courtesy of the artist and Heidi



Will Sheldon, *UNTITLED (BLUE CORNER)*, 2021
Courtesy of the artist and Heidi



Install view for the book *Drawings*, Will Sheldon, 2023
Courtesy of American Art Catalogues and the artist

Samuel Staples: Could you tell me about the drawings that we're featuring, that were just shown in New York.

Will Sheldon: I just released a book of drawings with American Art Catalogues, it’s a catalogue of drawings that I’ve been working on over the last few years that haven’t been exhibited in any show I’ve done before now. We put together a small exhibition to launch the book for two days at Grant’s new space, who publishes American Art Catalogues. The space is on West Fourth street and was a dilapidated dental office. Lights were blinking on and off, the floors had holes and wires hanging everywhere. I guess after doing this show, I’ve realized that I do like showing at spaces that fit with the work a little bit more, with their own energy. I think that’s why I love showing at Heidi so much too because that space goes so well with the work.

It lends itself to a sense of narrative where the portraits become characters within a setting and story rather than works on a wall.

Yeah. When I think about my work I remember when I was a kid going into abandoned buildings with my friends with a flashlight and pretending they were haunted, going through the rubble maybe we’d see someone or something freaky and get scared. Having a show in a space like that does feel like you're walking through somewhere you shouldn't necessarily be, but at the same time it’s exciting to walk through.

I thought it was a really exciting presenta-

tion of the drawings. What are you working on right now?

Samuel Staples : Peux-tu me parler des dessins que nous mettons en avant, qui ont été présentés à New York ?

Will Sheldon : Je viens de sortir un livre de dessins avec American Art Catalogues, c'est un catalogue de dessins sur lesquels j'ai travaillé ces dernières années et qui n'ont pas été exposés dans aucune de mes précédentes expositions. Nous avons organisé une petite exposition pour lancer le livre pendant deux jours dans le nouvel espace de Grant, qui publie American Art Catalogues. L'espace se trouve à West Fourth Street et c'était un ancien cabinet dentaire délabré. Les lumières clignotaient, les planchers avaient des trous et des câbles pendaient partout. Je suppose qu'après avoir fait cette exposition, j'ai réalisé que j'aimais exposer dans des endroits qui correspondent un peu plus à l'œuvre, avec leur propre énergie. Je pense que c'est pourquoi j'aime tellement exposer chez Heidi aussi, car cet espace s'accorde si bien avec l'œuvre.

Cela donne une sorte de narration où les portraits deviennent des personnages dans un cadre et une histoire plutôt que des œuvres accrochées au mur.

Oui. Quand je pense à mon travail, je me souviens quand j'étais enfant, je visitais des bâtiments abandonnés avec mes amis avec une lampe de poche et nous faisons semblant qu'ils étaient hantés, parcourant les décombres, peut-être que nous verrions quelqu'un ou quelque chose d'effrayant et nous aurions peur. Avoir une exposition dans un endroit comme ça donne vraiment l'impression que tu te promènes quelque part où tu ne devrais pas forcément être, mais en même temps, c'est excitant de s'y promener. **Je trouve que c'était une présentation**

vraiment excitante des dessins. Sur quoi travailles-tu en ce moment ?

J'm working on a new body of work for a show at Clearing in June in L.A. at their new space. I've been working on a group of drawings and paintings, all based around a series of pictures. One of the main motifs is this doll who is combing her hair and looking at her reflection in a small handheld mirror. The series is based on many different paintings of girls looking at themselves in the mirror, and I've tried to create my own version with the doll. I recently got really into this artist named Lotte Pritzel, Rainer Maria Rilke wrote a passage about her work. She was a set designer, illustrator and sculptor. She made these dolls which were displayed on stands in front of curtains in different scenes almost partying. Rilke wrote a passage about her work, “The Unfortunate Fate of Childhood Dolls” about the afterlife of dolls, and what happens after children stop playing with or caring about them, what is their fate and what is their use? I used that as a jumping off point, thinking about these dolls walking around the house and doing really normal everyday things. One of the dolls is sleeping on a chair which is based on a Courbet painting, and many are looking in the mirror at their reflection. I think I'm interested in seeing through repetition and this daily meditation of doing the same thing over and over again, and how that sameness morphs and changes overtime. For Hans Bellmer, the motif of repetition and the rearranging of body parts to his will

vraiment excitante des dessins. Sur quoi travailles-tu en ce moment ?

Je travaille sur un nouveau corpus d'œuvres pour une exposition chez Clearing en juin à Los Angeles, dans leur nouvel espace. J'ai travaillé sur un groupe de dessins et de peintures, tous basés sur une série de photos. L'un des principaux motifs est cette poupée qui se coiffe et regarde son reflet dans un petit miroir de poche. La série est basée sur de nombreuses peintures différentes de filles se regardant dans le miroir, et j'ai essayé de créer ma propre version avec la poupée. Récemment, je suis vraiment tombé sous le charme de cette artiste nommée Lotte Pritzel, Rainer Maria Rilke a écrit un passage sur son travail. Elle était scénographe, illustratrice et sculptrice. Elle a fabriqué ces poupées qui étaient exposées sur des socles devant des rideaux dans différentes scènes, presque en train de faire la fête. Rilke a écrit un passage sur son travail, “Poupées”, sur l'au-delà des poupées, et ce qui se passe après que les enfants arrêtent de jouer avec ou de s'en soucier, quel est leur destin et leur utilité ? J'ai utilisé cela comme point de départ, en pensant à ces poupées qui se promènent dans la maison et font des choses vraiment normales au quotidien. Une des poupées dort sur une chaise, inspirée d'une peinture de Courbet, et beaucoup se regardent dans le miroir. Je pense que je suis intéressé par la répétition et cette méditation quotidienne de faire la même chose encore et encore, et comment cette monotonie se transforme et change avec le temps.

Pour Hans Bellmer, le motif de la répétition et le réarrangement des parties du corps selon sa volonté étaient destinés à représenter comment la nature obses-

s was intended to depict how the obsessive nature of desire itself transforms percep-tion, especially of the body. He created several versions of his doll, repeatedly adding, disjointing, and dismembering their limbs, later incorporating the ball joint to increase the possibilities. There’s also this theory of the Mirror stage by Jacques Lacan which I see in many of Bellmer’s works as well as your own, where he describes the first mo-ment a child identifies as subject being the moment that they first see their reflection in the mirror.

I think that the mirror is a really important motif and should be brought into art a lot more as a way for people to see themselves. What I really like about Bellmer’s work is beside obviously his use of mirrors, the work itself is almost a reflection of its time, through his work he reflected back the Nazis and the perversion of what was happening around him and in the world at the time. He was thought of as this weird obsessive freak when really he wasn’t. Something that Balthus is interested in, which I'm also interested in, is this idea of art being a sort of jumping off point for reflection and meditation. A place where you can be quiet. It's not entertainment necessarily, though some-times it can be.

How did you first come to see dolls as sub-jects?

I had started taking figures out of my paintings entirely for around 6 months, where I only painted landscape paintings. I fo-cused on three different pictures - sailboats,

ionnelle du désir lui-même transforme la perception, surtout du corps. Il a créé plusieurs versions de sa poupée, ajoutant, disjoints et démembrant à plusieurs reprises leurs membres, incorporant plus tard l'articulation à rotule pour augmenter les possibilités. Il y a aussi cette théorie du Stade du miroir de Jacques Lacan que je vois dans de nombreuses œuvres de Bellmer ainsi que dans les tiennes, où il décrit le premier moment où un enfant s'identifie comme sujet, le moment où il voit son reflet dans le miroir pour la première fois.

je travaillais sur ces œuvres, je suis tombé sur un site web qui vendait des poupées à articulations sphériques, et j'ai vraiment aimé la façon dont les poupées étaient éclairées, photographiées et présentées. Les poupées étaient présentées à l'achat et photographiées sous tous les angles, je trouvais que les images se prêteraient très bien à la peinture. Elles me rappelaient quand j'étais à l'école d'art et que je suivais des cours de dessin de modèle vivant, comment les modèles étaient éclairés et posaient. Une sélection de ces peintures faisaient partie de l'exposition à Berlin en 2021. A travers cela, j'ai décou-vert tous ces artistes surréalistes au Japon comme Ryo Yoshida, qui, influencé par Hans Bellmer, a créé une fabrique de pou-pées et une école de fabrication de poupées au Japon, où il avait des étudiants comme Etsuko Miura que j'admire également beau-coup. Je voulais continuer ce travail d'une manière ou d'une autre et trouver comment faire une peinture ou un dessin de poupée à articulations sphériques sans que ce soit une œuvre de Hans Bellmer.

J'aime cette idée de prendre un sujet et de le regarder sous tous les angles et points de vue possibles. De cette manière, tes peintures semblent faire partie d'un corpus d'œuvres qui n'est jamais vraiment terminé.

Je ne pense pas que tout art soit jamais terminé. Nous essayons toujours de refaire ces choses à notre manière. Je pense que c'est ainsi que nous progressons, pas nécessairement en essayant de créer quelque chose de nouveau mais en essayant de créer quelque chose de spécifique à soi-même en se basant sur quelque chose que l'on a vu, il y a toujours place à cette expansion. En ce qui concerne

expansion that you can project anything onto. Which is why their appeal is so endur-ing, and the whole Pygmalion story - even until today, the story about creation and de-sire and creating your own personal desire and that inevitably backfiring. There’s so much one can do with the motif of the doll itself, and the idea of the doll and still it’s not something that’s considered easily ac-cessible in art, even though so many artists have used it.

Like anything figurative the doll becomes a space for projection and a mirror for our own desires, fantasies, empathy and even violence.

There’s a story by A.M Homes called “A Real Doll” in her book of short stories *Safety of Objects*, the story speaks about the rela-tionship between a child and their doll and the sort of surreal things that go on within this. In an interview I read, she talked about how she used to have a Barbie on the mantle in her house. Anytime people used to come over, they would inevitably go over to the doll and begin playing with it and recalling their own childhood doll and experiences, and ultimately they would begin to hurt the doll. It’s the same with Pygmalion, which is looked at as an erotic story, but I think it's quite universal. There’s so much to be said about what is ‘living’ and ‘non-living,’ and where our own personal desires come from.

I was watching a documentary about object desire recently, where the main protagonist falls in love with a crossbow, and they in-terview different people who have fallen in

houses and staircases and painted them over and over again. As I was working on these I came across a website that was selling ball-joint dolls, and I really loved the ways the dolls were lit and photographed and pre-sented. The dolls were presented for people to buy, and were photographed from every angle but I thought the images would really lend itself well to painting. They reminded me of when I was in art school taking life drawing classes, how the models would be lit and pose. A selection of these paintings would make up the show in Berlin in 2021. Through this, I came across all of these sur-realist artists in Japan like Ryo Yoshida, who, influenced by Hans Bellmer, created a doll factory and doll-making school in Japan, where he had students like Etsuko Miura who I also really admire. I wanted to continue this work in some way and figure out how to make a balljoint doll painting or drawing without it being a Hans Bellmer.

I like this idea of taking one subject and looking at it from every possible angle and vantage point. In that way, your paintings feel like they’re part of a body of work that’s never really finished.

WS: I don’t think any art is ever done. We’re always continually trying to redo these things in our own way. I do think that’s how we make progress, not necessarily by trying to make something new but by trying to make something specific to oneself based on something one’s seen, there’s always room for this expansion. Specifically with dolls, I think what dolls are, is this unlimited

expansion that you can project anything onto. Which is why their appeal is so endur-ing, and the whole Pygmalion story - even until today, the story about creation and de-sire and creating your own personal desire and that inevitably backfiring. There’s so much one can do with the motif of the doll itself, and the idea of the doll and still it’s not something that’s considered easily ac-cessible in art, even though so many artists have used it.

Like anything figurative the doll becomes a space for projection and a mirror for our own desires, fantasies, empathy and even violence.

There’s a story by A.M Homes called “A Real Doll” in her book of short stories *Safety of Objects*, the story speaks about the rela-tionship between a child and their doll and the sort of surreal things that go on within this. In an interview I read, she talked about how she used to have a Barbie on the mantle in her house. Anytime people used to come over, they would inevitably go over to the doll and begin playing with it and recalling their own childhood doll and experiences, and ultimately they would begin to hurt the doll. It’s the same with Pygmalion, which is looked at as an erotic story, but I think it's quite universal. There’s so much to be said about what is ‘living’ and ‘non-living,’ and where our own personal desires come from. I was watching a documentary about object desire recently, where the main protagonist falls in love with a crossbow, and they in-terview different people who have fallen in

houses and staircases and painted them over and over again. As I was working on these I came across a website that was selling ball-joint dolls, and I really loved the ways the dolls were lit and photographed and pre-sented. The dolls were presented for people to buy, and were photographed from every angle but I thought the images would really lend itself well to painting. They reminded me of when I was in art school taking life drawing classes, how the models would be lit and pose. A selection of these paintings would make up the show in Berlin in 2021. Through this, I came across all of these sur-realist artists in Japan like Ryo Yoshida, who, influenced by Hans Bellmer, created a doll factory and doll-making school in Japan, where he had students like Etsuko Miura who I also really admire. I wanted to continue this work in some way and figure out how to make a balljoint doll painting or drawing without it being a Hans Bellmer.

I like this idea of taking one subject and looking at it from every possible angle and vantage point. In that way, your paintings feel like they’re part of a body of work that’s never really finished.

WS: I don’t think any art is ever done. We’re always continually trying to redo these things in our own way. I do think that’s how we make progress, not necessarily by trying to make something new but by trying to make something specific to oneself based on something one’s seen, there’s always room for this expansion. Specifically with dolls, I think what dolls are, is this unlimited

expansion that you can project anything onto. Which is why their appeal is so endur-ing, and the whole Pygmalion story - even until today, the story about creation and de-sire and creating your own personal desire and that inevitably backfiring. There’s so much one can do with the motif of the doll itself, and the idea of the doll and still it’s not something that’s considered easily ac-cessible in art, even though so many artists have used it.

Like anything figurative the doll becomes a space for projection and a mirror for our own desires, fantasies, empathy and even violence.

There’s a story by A.M Homes called “A Real Doll” in her book of short stories *Safety of Objects*, the story speaks about the rela-tionship between a child and their doll and the sort of surreal things that go on within this. In an interview I read, she talked about how she used to have a Barbie on the mantle in her house. Anytime people used to come over, they would inevitably go over to the doll and begin playing with it and recalling their own childhood doll and experiences, and ultimately they would begin to hurt the doll. It’s the same with Pygmalion, which is looked at as an erotic story, but I think it's quite universal. There’s so much to be said about what is ‘living’ and ‘non-living,’ and where our own personal desires come from. I was watching a documentary about object desire recently, where the main protagonist falls in love with a crossbow, and they in-terview different people who have fallen in

houses and staircases and painted them over and over again. As I was working on these I came across a website that was selling ball-joint dolls, and I really loved the ways the dolls were lit and photographed and pre-sented. The dolls were presented for people to buy, and were photographed from every angle but I thought the images would really lend itself well to painting. They reminded me of when I was in art school taking life drawing classes, how the models would be lit and pose. A selection of these paintings would make up the show in Berlin in 2021. Through this, I came across all of these sur-realist artists in Japan like Ryo Yoshida, who, influenced by Hans Bellmer, created a doll factory and doll-making school in Japan, where he had students like Etsuko Miura who I also really admire. I wanted to continue this work in some way and figure out how to make a balljoint doll painting or drawing without it being a Hans Bellmer.

I like this idea of taking one subject and looking at it from every possible angle and vantage point. In that way, your paintings feel like they’re part of a body of work that’s never really finished.

There’s a story by A.M Homes called “A Real Doll” in her book of short stories *Safety of Objects*, the story speaks about the rela-tionship between a child and their doll and the sort of surreal things that go on within this. In an interview I read, she talked about how she used to have a Barbie on the mantle in her house. Anytime people used to come over, they would inevitably go over to the doll and begin playing with it and recalling their own childhood doll and experiences, and ultimately they would begin to hurt the doll. It’s the same with Pygmalion, which is looked at as an erotic story, but I think it's quite universal. There’s so much to be said about what is ‘living’ and ‘non-living,’ and where our own personal desires come from.

I was watching a documentary about object desire recently, where the main protagonist falls in love with a crossbow, and they in-terview different people who have fallen in

houses and staircases and painted them over and over again. As I was working on these I came across a website that was selling ball-joint dolls, and I really loved the ways the dolls were lit and photographed and pre-sented. The dolls were presented for people to buy, and were photographed from every angle but I thought the images would really lend itself well to painting. They reminded me of when I was in art school taking life drawing classes, how the models would be lit and pose. A selection of these paintings would make up the show in Berlin in 2021. Through this, I came across all of these sur-realist artists in Japan like Ryo Yoshida, who, influenced by Hans Bellmer, created a doll factory and doll-making school in Japan, where he had students like Etsuko Miura who I also really admire. I wanted to continue this work in some way and figure out how to make a balljoint doll painting or drawing without it being a Hans Bellmer.

I like this idea of taking one subject and looking at it from every possible angle and vantage point. In that way, your paintings feel like they’re part of a body of work that’s never really finished.

WS: I don’t think any art is ever done. We’re always continually trying to redo these things in our own way. I do think that’s how we make progress, not necessarily by trying to make something new but by trying to make something specific to oneself based on something one’s seen, there’s always room for this expansion. Specifically with dolls, I think what dolls are, is this unlimited

expansion that you can project anything onto. Which is why their appeal is so endur-ing, and the whole Pygmalion story - even until today, the story about creation and de-sire and creating your own personal desire and that inevitably backfiring. There’s so much one can do with the motif of the doll itself, and the idea of the doll and still it’s not something that’s considered easily ac-cessible in art, even though so many artists have used it.

Like anything figurative the doll becomes a space for projection and a mirror for our own desires, fantasies, empathy and even violence.

There’s a story by A.M Homes called “A Real Doll” in her book of short stories *The safety of objects*, l'histoire parle de la relation entre un enfant et sa poupée et des choses surréalistes qui se passent à l'intérieur. Dans une interview que j'ai lue, elle parlait de comment elle avait une Barbie sur la che-minée dans sa maison. Chaque fois que les gens venaient, ils allaient inévitablement vers la poupée et commençaient à jouer avec et à se remémorer leur propre poupée d'en-fance et leurs expériences, et finalement ils commenceraient à faire du mal à la poupée. C'est la même chose avec Pygmalion, qui est considéré comme une histoire érotique, mais je pense que c'est assez universel. Il y a telle-ment à dire sur ce qui est 'vivant' et 'non-vi-vant', et d'où viennent nos propres désirs personnels. J'ai regardé récemment un docu-mentaire sur le désir d'objet, où le protago-niste principal tombe amoureux d'une arba-lète, et ils interviewent différentes personnes

love with dolls. There’s something very hu-manizing to me about how people relate to objects as opposed to people.

It doesn’t give you anything back

I was thinking about this a lot after the Heidi show I did in Berlin in 2021, *My Small Super Star*, the lack of humanity in the different dolls and the effect this has on viewers.

Circling back a bit, you spoke earlier about memories of roaming through abandoned buildings, and your imagination as a child. Do you find yourself looking back a lot in your work?

I think that it’s important to look within and look back at what you were interested in as a younger version of yourself and see how that relates to you now. There seems to be some sort of truth within that. When you’re a teenager you’re not really a person of the world yet and people don’t really take you seriously yet, though you take yourself ex-tremely seriously. The world is much more raw and real and dramatic before you be-come a person in society I guess through joining the workforce, but before this you’re able to really have this passion, in first rela-tionships and discovering what you're really interested in. I think a lot of people’s teenage years end up being some kind of haunted house, there are exciting parts but also a lot of scary weird parts you maybe don't neces-sarily want to remember.

qui sont tombées amoureuses de poupées. Il y a quelque chose de très humanisant pour moi dans la façon dont les gens se rapportent aux objets par rapport aux personnes.

Cela ne te rend rien en retour.

J'y pensais beaucoup après l'exposition de Heidi que j'ai faite à Berlin en 2021, *My Small Super Star*, le manque d'humanité dans les différentes poupées et l'effet que cela a sur les spectateurs.

Pour revenir un peu en arrière, tu as parlé plus tôt des souvenirs de tes déambulations dans des bâtiments abandonnés et de ton imagination quand tu étais enfant. Te retrouves-tu souvent à regarder en arrière dans ton travail ?

Je pense qu'il est important de regarder à l'in-térieur et de regarder en arrière sur ce qui t'intéressait lorsque tu étais jeune et de voir comment cela se rapporte à toi maintenant. Il semble y avoir une sorte de vérité en cela. Quand tu es adolescent, tu n'es pas vraiment une personne du monde encore et les gens ne te prennent pas vraiment au sérieux, même si tu te prends extrêmement au sérieux. Le monde est beaucoup plus brut et réel et dra-matique avant que tu ne deviennes une per-sonne dans la société, je suppose, par le biais de l'entrée dans la vie active, mais avant cela, tu peux vraiment avoir cette passion, dans les premières relations et en découvrant ce qui t'intéresse vraiment. Je pense que les années d'adolescence de beaucoup de gens finissent par être une sorte de maison han-tée, il y a des parties excitantes mais aussi beaucoup de parties étranges et effrayantes que tu ne veux peut-être pas nécessairement te rappeler.







Samuel Staples: This September you will be presenting your artistic work in Berlin for the first time, across three institutions, including an exhibition at Haus am Waldsee directed as a play. I’m curious about the exhibition format and how you plan to approach the space.

Gisèle Vienne: For the exhibition at Haus am Waldsee, I’m going to present a work that I’ve been developing for 21 years, so it’s an ongoing work process. I see the various works - photographs and sculptures as one single work. Formally, it's also part of the long process of performances I do since 25 years, where I think about the question of the perceptive frame - what they are, how they are moving and how different departments like philosophy, sociology, history, politics, and art work, work consciously or unconsciously on these frames of perception. That’s the very heart of my obsession and work, and therefore we try to work very structurally like in philosophy. Though the media is very different, my work attempts to develop the consciousness of these perceptive frames and move them. The exhibition will have a lot of staging of the life-size doll series of teenagers I've been working on since 2003. There is also the question of stillness, and this stillness of bodies will be worked theatrically and choreographically, a work that I develop on stage with dancers and actors too. The exhibition looks at what we are trained to hear and see and what we are trained not to hear and not to see. Working on creating systems of signs and trying

Samuel Staples, 2013, photo: G. Vienne

Samuel Staples, 2013, photo: G. Vienne

Samuel Staples : En septembre, tu présenteras pour la première fois ton travail artistique à Berlin, à travers trois institutions, dont une exposition au Haus am Waldsee montrée comme une pièce de théâtre. Je suis curieux du format et de la manière dont tu envisages l'espace.

Gisèle Vienne : Pour l'exposition au Haus am Waldsee, je vais présenter une œuvre que je développe depuis 21 ans, donc c'est un processus de travail continu. Je vois les différentes œuvres - photographies et sculptures - comme une seule et même œuvre. Formellement, cela fait également partie des performances que je développe depuis 25 ans, où je réfléchis à la question des cadres perceptifs - ce qu'ils sont, comment ils se déplacent et comment différents domaines comme la philosophie, la sociologie, l'histoire, la politique et l'art travaillent, consciemment ou inconsciemment, sur ces cadres de perception. C'est le cœur même de mon obsession et de mon travail, et donc nous essayons de travailler de manière très structurée comme en philosophie. Bien que les médiums soient très différents, mon travail tente de développer la conscience de ces cadres perceptifs et de les déplacer. L'exposition montrera beaucoup de mises en scène de la série de poupées grandeur nature d'adolescents sur lesquelles je travaille depuis 2003. Il y a aussi la question de l'immobilité, et cette immobilité des corps sera travaillée de manière théâtrale et chorégraphique, un travail que je développe sur scène avec des danseurs et des acteurs également. L'exposition examine ce à quoi nous

to understand how people read them has been a big concern of my practice over the years. I try to understand the psychological and political meaning of specific perceptive frames and how they direct our actions and societies. In the exhibition, a focus is silence and immobility. Somehow it's like staging a very radical play, I have to shift the gaze of the visitor, because it’s conventional to see an exhibition be silent and unmoving, and not question it, but I’m working on the movements of immobility and the sounds of silences, and have to lead us to shift our habits to the choreographic reading of the work.

In Kindertotenlieder (2007), dolls or truly immobile bodies perform alongside live performers, at times it’s difficult to discern between the two.

In *Kindertotenlieder* you can really see this total overlap of styles and forms. Immobile dolls and performers who also work in a certain type of slowness or seemingly realness. The music itself with *KTL* (Stephen O’Malley and Peter Rehberg) is reminiscent or evocative of metal music, but not in the traditional sense. It’s unclear what the band is playing live on stage, on top of the visual. We also play with a strong overlap of time. There are all these extremely interesting languages and a very long history between mannequins and human performers. The usage of dolls in modern art, from Schlemmer to the Bauhaus to Gordon Craig and Artaud, has a very subversive history, leaving the main code of art, and playing with the supposed high-culture.

Gisèle Vienne, 2013, photo: S. Staples

Gisèle Vienne, 2013, photo: S. Staples

sommes entraînés à entendre et à voir et ce à quoi nous ne sommes pas entraînés à entendre et à voir. Travailler à la création de systèmes de signes et essayer de comprendre comment les gens les lisent a été une grande préoccupation de ma pratique au fil des ans. J'essaie de comprendre la signification psychologique et politique de cadres perceptifs spécifiques et comment ils orientent nos actions et nos sociétés. Dans l'exposition, l'accent est mis sur le silence et l'immobilité. En quelque sorte, c'est comme mettre en scène une pièce très radicale, je dois déplacer le regard du visiteur, car il est conventionnel de voir une exposition silencieuse et immobile, et de ne pas remettre cela en question, mais je travaille sur les mouvements de l'immobilité et les sons du silence, et je dois nous amener à changer nos habitudes pour la lecture chorégraphique de l'œuvre. **Dans Kindertotenlieder (2007), des poupées ou des corps vraiment immobiles se produisent aux côtés de performeurs vivants, parfois il est difficile de les différencier.**

Dans *Kindertotenlieder*, vous pouvez vraiment voir ce chevauchement total de styles et de formes. Des poupées immobiles et des performeurs qui travaillent également dans un certain type de lenteur ou de réalisme apparent. La musique elle-même avec *KTL* (Stephen O’Malley et Peter Rehberg) évoque ou rappelle la musique métal, mais pas dans le sens traditionnel. Ce que le groupe joue en direct sur scène n'est pas clair, en plus du visuel. Nous jouons également avec de forts chevauchements. Il y a tous ces lan-

I understand you also studied puppetry. After studying philosophy, I studied puppetry. My usage of dolls comes from discovering artists like Cindy Sherman, Mike Kelley and Christian Boltanski, but I also loved Jim Henson’s work with the Muppet show since my childhood. The art of puppetry historically comes from the most holy and religious processions, like in Egypt, to being in many ways the most disconsidered art form. But I love the grotesque, humorous and pop cultural aspects of puppetry very deeply. I can work very minimally and play with many of the codes of so-called high culture and our work is shown within the frames of self-called high culture, but of course I'm also fighting this and always playing with different tools of so-called “bad taste.” As analyzing perceptive frames, the hierarchy of arts also tells a lot about politics and history. There is a lot of friction in my work, also in terms of aesthetics and cultural references. As these frictions trigger these frames. *Jerk* is overloaded with pop cultural references. The whole history of serial killers, ventriloquists, and puppeteers in movies are carried by this play.

You’ve explicitly cited the work of Georges Bataille as a direct influence on your work, especially in the beginning and its early development.

I would say my interest in the work of Georges Bataille is moving in time. I've been very impacted on an intellectual and emotional level by his writing and especially his book on economy, *The Accursed Share*,

Georges Bataille, 1928, photo: G. Vienne

Georges Bataille, 1928, photo: G. Vienne

gages extrêmement intéressants et une très longue histoire entre les mannequins et les performeurs humains. L'utilisation de poupées dans l'art moderne, de Schlemmer au Bauhaus en passant par Gordon Craig et Artaud, a une histoire très subversive, quittant les codes de l'art et jouant avec la prétendue haute culture.

Je comprends que tu as également étudié la marionnette.

Après avoir étudié la philosophie, j'ai étudié la marionnette. Mon utilisation de poupées vient de la découverte d'artistes comme Cindy Sherman, Mike Kelley et Christian Boltanski, mais j'ai aussi aimé le travail de Jim Henson avec le Muppet Show depuis mon enfance. L'art de la marionnette vient historiquement des processions saintes et religieuses, comme en Égypte, pour finir par être à bien des égards la forme d'art la plus méprisée. Mais j'adore les aspects grotesques, humoristiques et culturels populaires de la marionnette. Je peux travailler très minimalement et jouer avec beaucoup des codes de la prétendue haute culture et notre travail est montré dans les cadres de l'auto-proclamée haute culture, mais bien sûr, je lutte aussi contre cela et joue toujours avec différents outils du soi-disant “mauvais goût”. Comme l'analyse des cadres perceptifs, la hiérarchie des arts en dit aussi long sur la politique et l'histoire. Il y a beaucoup de friction dans mon travail, aussi en termes d'esthétique et de références culturelles. Ces frictions déclenchent ces cadres. *Jerk* est surchargé de références culturelles populaires. Toute l'histoire des tueurs en série,

as well as his novels and his essay, *Erotism, Death and Sensuality*. I would say, one main work of his, that I’m busy these years with, is how emotion is affecting our perception. If I'm very angry or very stressed or very in love, my being and way of perceiving the world will be different. Our thinking comes from a situated emotional body. In *Erotism, Death and Sensuality*, Bataille is working on the notion of erotism, the way he’s working on the definition of this notion, depicts a specific physical relation to the world. You can find and define the frame of your body but the feeling of the relationship between the body and space is changing. Bataille is working with emotion of high intensity, like erotism, which the related physical sensation, would make you feel your body mixed into space, without a clear boundary between your body and space due to this intense emotion. According to his definition, erotic experiences could be as well mystical or poetical for example. How emotions are affecting our perception is something that I'm very interested in, as well as how Bataille displaces the notion of erotism, from its anthropomorphic and heteronormative place. The feelings of eroticism, like all feelings, such as sensuality and love, are states of being and feeling, also ways of perceiving. I could be stimulated by somebody, a person, but these physical and perceptive experiences can be stimulated in many other ways. When I do feel in love, that means to have the physical experience of love, my relationship to thinking, to moving, and

Georges Bataille, 1928, photo: G. Vienne

Georges Bataille, 1928, photo: G. Vienne

des ventriloques et des marionnettistes dans les films est portée par cette pièce. **Tu as explicitement cité l'œuvre de Georges Bataille comme une influence directe sur ton travail, surtout au début et dans ses premiers développements.**

Je dirais que mon intérêt pour l'œuvre de Georges Bataille évolue dans le temps. J'ai été très impactée sur le plan intellectuel et émotionnel par son écriture et surtout son livre sur l'économie, *La Part maudite*, ainsi que ses romans et son essai, *L'Érotisme*. Un de ses principaux concepts sur lequel je travaille ces dernières années, c'est la manière dont l'émotion affecte notre perception. Si je suis très en colère, très stressée ou très amoureuse, mon être et ma manière de percevoir le monde seront différents. Notre pensée vient d'un corps émotionnel situé. Dans *L'Érotisme*, Bataille travaille sur la notion d'érotisme, la manière dont il travaille sur la définition de cette notion, décrit une relation physique spécifique avec le monde. Vous pouvez trouver et définir le cadre de votre corps mais le sentiment de la relation entre le corps et l'espace change. Bataille travaille avec des émotions d'une intensité élevée, comme l'érotisme, dont la sensation physique liée pourrait vous faire sentir votre corps mélangé à l'espace, sans limite claire entre votre corps et l'espace en raison de cette émotion intense. Selon sa définition, les expériences érotiques pourraient aussi bien être mystiques ou poétiques, par exemple. Comment les émotions affectent notre perception est quelque chose qui m'intéresse beaucoup, ainsi que la manière dont Bataille

watching is specific to that state of being. An experience with music or light can elicit this same emotion and trigger it. It’s opening and taking in consideration our sensitive intelligence. The *Accursed Share*, is an older economical text, but I think there already, you have a very strong criticism of capitalism and neoliberalism. When we speak about contemporary art, for years I've been exhibiting in museums, but in terms of history and also in terms of economy, my work is put into the canon of theatre and dance. I'm not in the economy of contemporary art, and it's deliberate because I can luckily make my living in contemporary dance. Though I don’t blame others who are, and need to make a living this way. I'm radical but there is also no way not to compromise in our present economy. But compromises aren’t equal, and it’s a necessity to distinguish acceptable and unacceptable compromises. This economy of investors in contemporary art is fucking up the quality and purpose of the art experience in contemporary art, so I want to avoid this economy of investors. I do sell works to museums and collections but very rarely to private individuals, just people I know who aren’t in this investor logic, and I don’t work with a gallery because I don’t want to be in this type of market.

And in the performing arts?

What I do love in the economy of performing arts is that you can buy a ticket, and often pretty cheap in Europe, thanks to public service. I'm very much into public service. In France and all over Europe funding

Samuel Staples, 2013, photo: G. Vienne

déplace la notion d'érotisme, de son lieu anthropomorphique et hétéronormatif. Les sentiments d'érotisme, comme tous les sentiments, tels que la sensualité et l'amour, sont des états, des sensations et aussi des moyens de perception. Je pourrais être stimulée par quelqu'un, une personne, mais ces expériences physiques et perceptives peuvent être stimulées de bien d'autres manières. Lorsque je suis amoureuse, cela signifie avoir l'expérience physique de l'amour, ma relation à la pensée, au mouvement et à l'observation est spécifique à cet état. Une expérience avec la musique ou la lumière peut susciter cette même émotion et la déclencher. Cela ouvre et prend en considération notre intelligence sensible. La *Part Maudite* est un texte économique plus ancien, mais je pense que déjà là, il y a une critique très forte du capitalisme et du néolibéralisme. Quand on parle d'art contemporain, depuis des années j'expose dans des musées, mais en termes d'histoire et aussi en termes d'économie, mon travail est placé dans le canon du théâtre et de la danse. Je ne suis pas dans l'économie de l'art contemporain, et c'est délibéré car je peux heureusement gagner ma vie dans la danse contemporaine. Bien que je ne blâme pas les autres qui en ont besoin, et doivent gagner leur vie de cette manière. Je suis radicale mais il n'y a aussi aucun moyen de ne pas faire de compromis dans notre économie actuelle. Mais tous les compromis ne sont pas égaux, et il est nécessaire de distinguer les compromis acceptables des compromis inacceptables. Cette économie des investisseurs dans l'art contemporain fout en l'air

Samuel Staples, 2013, photo: G. Vienne

is being cut for public services of all kinds, destroying our common goods in profit for a little minority of the richer people. This goes from health, education to culture, which in effect is breaking our bodies through their working conditions, our critical possibilities, our culture, our intelligence and our sensitivity. So all actors of the economy of contemporary art can’t avoid to watch their own responsibility in this logic of a society led by necropolitic. Art, that means art that fits in the economy of neoliberalism, will go on.Arts created in the frame of the logic of social equality through public services, which is rooting our culture, is being dramatically destroyed. Public service allows to create different artworks and consider people and all living as a priority, and a non-negotiable one, and to stay away as much as possible from the capitalistic logic. I could never do the radical and ambitious work I did all these years without the public service. In contrast to the capitalist logic of arts, public money in art is not a return in money but rather in social cohesion, cultural quality and esteem. It’s lost money from a capitalistic perspective, it’s a gain in humanity and dignity.

I understand for the exhibition you have been working with the philosopher Elsa Dorlin on a text, could you speak about your collaboration?

Elsa Dorlin who is best known for her work *Self Defence: A Philosophy of Violence*, will be part of the exhibition at Haus am Waldsee, and is writing a text within the ex-

Samuel Staples, 2013, photo: G. Vienne

la qualité et le but de l'expérience artistique dans l'art contemporain, donc je veux éviter cette économie des investisseurs. Je vends des œuvres à des musées et à des collections mais très rarement à des particuliers, juste des personnes que je connais qui ne sont pas dans cette logique d'investisseur, et je ne travaille pas avec une galerie parce que je ne veux pas être dans ce type de marché. **Et dans les arts de la scène ?**

Ce que j'aime dans l'économie des arts de la scène, c'est que vous pouvez acheter un billet, et souvent assez bon marché en Europe, grâce au service public. Je suis très attachée au service public. En France et partout en Europe, le financement des services publics est réduit, détruisant nos biens communs au profit d'une petite minorité de personnes plus riches. Cela va de la santé, à l'éducation, en passant par la culture, ce qui en fait est en train de briser nos corps à travers leurs conditions de travail, nos possibilités critiques, notre culture, notre intelligence et notre sensibilité. Ainsi tous les acteurs de l'économie de l'art contemporain ne peuvent éviter de regarder leur propre responsabilité dans cette logique d'une société dirigée par la nécropolitique. L'art, c'est-à-dire l'art qui s'inscrit dans l'économie du néolibéralisme, continuera. Les arts créés dans le cadre de la logique de l'égalité sociale grâce aux services publics, qui ancrent notre culture, sont dramatiquement détruits. Le service public permet de créer des œuvres différentes et de considérer les gens et toute la vie comme une priorité, et une priorité non négociable, et de rester autant que possible éloigné de

hibition, which is also impacting our gaze. She's working a lot on frames of perception, and digging very deeply into the relation of power and domination and the notion of violence. I will try to choreograph and write with body, space and sound within the setting of the exhibition. To write choreography with stillness and silence. The exhibition is a play, and framed as a play. Viewers are put in a situation where they question the movement of immobility and silence. What triggered me to work from philosophy to choreography was questioning notions, through phenomenons and physical experiences. The notion of violence is very strongly worked on in works like *Jerk* and within the exhibition. How is it possible that humans kill other humans? How do we understand this violence? When you see what is happening in the world, in Palestine, in Ukraine... I guess not understanding violence, and the necessity of understanding, for example, created that necessity for me to develop this work all these years. How can we begin to attempt to understand violence in interhuman relations? How do we see another human as human? In our culture, we are trained to not see certain humans as human, or fully human, to erase their presence, subjectivity and humanity. For me, the violence of not seeing and the question of how we view or don't view another human being as human, makes it possible for humans to destroy humans. Which allows us to understand the rise of fascism these days and their mechanisms. In *Jerk*, there is a line by the murderer Dean Corll, who says about his victim "I took away the only thing that Jamie ever had, which was his identity."

That's how it begins. Killing a single person, a whole community, country... What is the whole display, historically, culturally, people who must everyday prove their humanity, to be considered as human. Today in 2024, media, politics, in Europe and abroad, are having this exact dehumanizing discourse and are working structurally on perceptive frames, and participate in the most horrible way in the rise of this neoliberal society of death and destruction.

Subculture and countercultural ideas appear to be strong interests in your practice. From the backdrop of Black Metal in Kindertotenlieder to the total abandon of 90s techno raves in Crowd.

I'm very focused on counter-culture in my work. But speaking of economy, I'm living in an average economy and it's a deliberate choice. I'm also into an equal share of resources with my collaborators, and its coherence, in terms of equality, in a global working logic. I think it's a very important question from which capital an artist is speaking, I could be playing this "underground rave party thing" but investing in five apartments at the same time. Some artists do and it's fucked up and I think it's very important to talk about that in 2024. Berlin is a pretty hardcore example of how subculture gets commodified and swallowed by capitalism. I've been involved in the metal scene and more in techno music scenes for many years. Speaking about subculture and counterculture, some of these spaces are very creative, subversive and rebellious spaces. The people who gather together within these spaces are usually against society the way it is. It's not only about music - but

again another way of seeing, creating other alternatives, other types of interrelation, imagination, and aesthetics. A development of ideals that can be more or less articulated, and really a whole culture around music, involving politics.

Your work often takes the age of adolescence and teenagehood as its starting point, exploring the roles assigned to youth by society.

This question of gazes also relates to ages, to teenagers and children. The way I work with youth is about this invention of another society, being against, and in a very serious way, the cultural codes and norms of Western society. There is a battle and fight that is related to youth in the body itself. My rage against systems of neoliberalism, capitalism and patriarchy is even worse now than it was in my youth as I understand these systems better now. For me I think of sociology as a society scenario. Teenagehood is this super brutal moment and embodies this battlefield and struggle, that goes on. There is a resistance and a subversion possible from the position of children and teenagers, this position of refusal and invention. Who is allowed to be a child? Who is recognized as a child when it comes to the interest of the capital and persons in power?

There is a sense of empathy one feels, staring into the blank, still faces of your dolls, sometimes brutalized with blood or tears. It brings us back to this sense of narrative through silence and immobility. I think that's the strange thing with human shaped objects. Of course you could personify a chair or other objects, but the human-shaped object is very specific. Their

human-shaped specificity does give this projection of consciousness, and history. I ask myself about the expression of disagreement and rage in stillness and muteness. This muteness is part of some types of teenage behaviours as well, being "against" through silence. The silence of a child says many things. I'm asking viewers to develop their capacity of reading and consider this precisely.



Gisèle Vienne, *Kindertotenlieder* (création 2007) © DACM / Gisèle Vienne. Interprète: Anja Röttgerkamp. Photographe: © Mathilde Darel.

la logique capitaliste. Je n'aurais jamais pu faire le travail radical et ambitieux que j'ai fait toutes ces années sans le service public. Contrairement à la logique capitaliste des arts, l'argent public dans l'art n'est pas un retour en argent mais plutôt en cohésion sociale, qualité culturelle et estime. C'est de l'argent perdu d'un point de vue capitaliste, c'est un gain en humanité et en dignité.

Pour l'exposition, tu as travaillé avec la philosophe Elsa Dorlin sur un texte, pourrais-tu parler de votre collaboration ?

Elsa Dorlin, mieux connue pour son travail *Self Defence: A Philosophy of Violence*, fera partie de l'exposition au Haus am Waldsee, et écrit un texte dans le cadre de l'exposition, qui impacte également notre regard. Elle travaille beaucoup sur les cadres de perception, et creuse très profondément dans la relation entre pouvoir et domination et la notion de violence. J'essaierai de chorégrapier et d'écrire avec le corps, l'espace et le son dans le cadre de l'exposition. Écrire une chorégraphie avec l'immobilité et le silence. L'exposition est une pièce de théâtre, et encadrée comme une pièce de théâtre. Les spectateurs se retrouvent dans une situation où ils questionnent le mouvement de l'immobilité et du silence. Ce qui m'a poussé à passer de la philosophie à la chorégraphie était de questionner les notions, à travers les phénomènes et les expériences physiques. La notion de violence est très fortement travaillée dans des œuvres comme *Jerk* et dans l'exposition. Comment est-il possible que les humains tuent d'autres humains ? Comment comprenons-nous cette violence ? Quand vous voyez ce qui se passe dans le monde,

en Palestine, en Ukraine... Je suppose que ne pas comprendre la violence, et la nécessité de comprendre, par exemple, a créé cette nécessité pour moi de développer ce travail toutes ces années. Comment pouvons-nous commencer à tenter de comprendre la violence dans les relations interhumaines ? Comment voyons-nous un autre être humain comme humain ? Dans notre culture, nous sommes formés à ne pas voir certains humains comme humains, ou pleinement humains, à effacer leur présence, leur subjectivité et leur humanité. Pour moi, la violence de ne pas voir et la question de la façon dont nous voyons ou ne voyons pas un autre être humain comme humain, permet aux humains de détruire d'autres humains. Ce qui nous permet de comprendre la montée du fascisme de nos jours et leurs mécanismes. Dans *Jerk*, il y a une phrase du meurtrier Dean Corll, qui dit à propos de sa victime: "J'ai enlevé la seule chose que Jamie avait jamais eue, qui était son identité". C'est ainsi que ça commence. Tuer une seule personne, une communauté entière, un pays... Qu'est-ce que tout cela représente, historiquement, culturellement, des gens qui doivent prouver chaque jour leur humanité, pour être considérés comme humains. Aujourd'hui en 2024, les médias, la politique, en Europe et à l'étranger, tiennent exactement ce discours de déshumanisation et travaillent structuellement sur les cadres perceptifs, et participent de la pire manière à l'essor de cette société néolibérale de mort et de destruction. **La sous-culture et la contre-culture semblent être des intérêts forts dans ta pratique. De l'arrière-plan du Black Me-**

tal dans Kindertotenlieder à l'abandon total des raves techno des années 90 dans Crowd.

Je suis très concentrée sur la contre-culture dans mon travail. Mais en parlant d'économie, je vis dans une économie moyenne et c'est un choix délibéré. Je suis aussi pour une répartition égale des ressources avec mes collaborateurs, et c'est cohérent, en termes d'égalité, dans une logique de travail mondiale. Je pense que c'est une question très importante de savoir à partir de quel capital un artiste s'exprime, je pourrais jouer ce "truc de fête rave underground" mais investir dans cinq appartements en même temps. Certains artistes le font et c'est complètement fou et je pense qu'il est très important d'en parler en 2024. Berlin est un exemple assez hardcore de la façon dont la sous-culture est marchandisée et engloutie par le capitalisme. J'ai été impliquée dans la scène métal et plus dans les scènes de musique techno depuis de nombreuses années. En parlant de sous-culture et de contre-culture, certains de ces espaces sont très créatifs, subversifs et rebelles. Les gens qui se rassemblent dans ces espaces sont généralement contre la société telle qu'elle est. Il ne s'agit pas seulement de musique - mais encore une autre façon de voir, de créer d'autres alternatives, d'autres types d'interaction, d'imagination et d'esthétique. Un développement d'idéaux qui peuvent être plus ou moins articulés, et vraiment toute une culture autour de la musique, impliquant la politique.

Ton travail prend souvent l'âge de l'adolescence comme point de départ, explorant les rôles assignés aux jeunes par la

société.

Cette question des regards est également liée à l'âge, aux adolescents et aux enfants. La manière dont je travaille avec la jeunesse concerne cette invention d'une autre société, être contre, et d'une manière très sérieuse, les codes culturels et les normes de la société occidentale. Il y a une bataille et un combat qui sont liés à la jeunesse dans le corps lui-même. Ma rage contre les systèmes de néolibéralisme, de capitalisme et de patriarcat est encore pire maintenant qu'elle ne l'était dans ma jeunesse car je comprends maintenant mieux ces systèmes. Je pense à la sociologie comme un scénario de société. L'adolescence est ce moment super brutal et incarne ce champ de bataille et cette lutte, qui se poursuit. Il y a une résistance et une subversion possibles à partir de la position des enfants et des adolescents, cette position de refus et d'invention. Qui a le droit d'être enfant ? Qui est reconnu comme enfant lorsque cela concerne l'intérêt du capital et des personnes au pouvoir ?

Il y a un sentiment d'empathie que l'on ressent, en regardant les visages vides et

immobiles de tes poupées, parfois brutalisés avec du sang ou des larmes. Cela nous ramène à ce sens du récit à travers le silence et l'immobilité.

Je pense que c'est la chose étrange avec les objets en forme humaine. Bien sûr, vous pourriez personnifier une chaise ou d'autres objets, mais l'objet en forme humaine est très spécifique. Leur spécificité en forme humaine donne cette projection de conscience, et d'histoire. Je me questionne sur l'expression du désaccord et de la rage dans l'immobilité et le mutisme. Ce mutisme fait partie de certains types de comportements adolescents aussi, être "contre" par le silence. Le silence d'un enfant dit beaucoup de choses. Je demande aux spectateurs de développer leur capacité de lecture et de considérer cela précisément.