

VIN VIN Gallery curated by Marie Griffay

Kevin Hunt, Octave Rimbart-Rivière, Ouassila Arras *Incomplete Works: From the Fragment on Display to the Display of Fragment*

ENGLISH

In 1821, the Venus de Milo made a spectacular entrance at the Louvre. With its obvious, disarming sensuality, the goddess was exhibited without arms, in a fragmented state, thus overwhelming our conception of beauty. In 1970, Auguste Rodin's *The Thinker*, located outside the Cleveland Museum of Art, was "amputated" when a bomb exploded at its base. The museum decided to leave the work in its fragmented state. In 2010, the fragment of a sculpture by Emy Roeder, which had been exhibited in the Entartete Kunst exhibition of vilified or degenerate art in Munich in 1937 and then buried in the rubble of a bombing raid of 1944, was rediscovered during archaeological excavations. The head of Roeder's *Pregnant Woman* has since been exhibited without its body, which was irretrievably destroyed. These three examples speak of a subjective choice of behalf of museums to exhibit destroyed or broken works after the death of their creators, thereby constructing new narratives. From the collective decision to maintain these works in their post-accident state, riddled with wounds, flaws, and missing segments, a new story is born, one of transformation and resilience. Displayed in all their vulnerability, the fragmentary works are profoundly human. In contrast to these institutional subjectivities, the exhibition entitled *Incomplete Works: From the Fragment on Display to the Display of Fragments* presents the works of artists inspired by this aesthetic of debris, who create by selecting or sublimating fragments.

For over five years, Ouassila Arras has been moving a cinder block wall on her own to the exhibition spaces that have invited her, for as many days as the room's dimensions allow. The performance she undertakes is immense, difficult, repetitive. Yet, it is merely a fragment of the physical efforts made by her Algerian father on French construction sites for over forty years. The mortar of the wall is replaced by henna—associated with her mother—whose tenacious, orange-coloured, and fragrant imprint traces the map of the successive movements of this border on the ground. For the first time, Ouassila Arras has chosen to hang fragments of this stained floor on the wall, thus creating a kind of unique shift or movement. On the gallery floor, rusty concrete tiles, the same size as the cobblestones on certain Viennese streets, are meant to be walked on by visitors. Moving around the hushed space of the gallery, which we initially imagine to be free and easy, is radically transformed as the sculpture gives way beneath our feet and stability leads to vertigo.

The sculptures in Kevin Hunt's *COUNSEL* series borrow their form from discreet architectural details: the curved ornaments present on some of the facades of Modernist buildings constructed in England after the Second World War. Hidden in plain sight, these reinterpreted fragments are exhibited by Kevin Hunt in an attempt to question the place of ornamentation in architectural structures, and subsequently, the place of the margin in normative cities. In resonance with this series, Kevin Hunt also presents *Lowkey*, sculpture-keyrings whose forms echo those of the outdoor swimming pool and cinema planned for the town of Speke, on the outskirts of Liverpool—where the artist grew up—but never built. The abandoned construction of these leisure facilities, as well as a hospital, highlights the shift from a utopian project for an

autonomous peripheral city—based on the model of garden cities—to the model of a dormitory town.

Octave Rimbert-Rivière has devoted himself to ceramics for over ten years. Starting out as an uninhibited, self-taught experiment, his adventure with the material has become more refined and professional. The forms have evolved: his sculptures have now been replaced by vases, cups, and teapots that skilfully reconfigure the relationship between art and craft. He models his objects using software that he exhausts until he achieves unexpected deformations, usually absent from 3D modelled computer images. The pieces are then made from mass-dyed porcelain and enamelled in such a way as to deliberately alter their surface, once again breaking the visual continuity of their initial form. By privileging neither art nor craftsmanship, and by subverting digital design tools and artisanal handmade techniques, Octave Rimbert-Rivière creates hybrid, uneven sculpture-objects that reveal the tension between the virtual and material worlds.

The exhibition, itself subject to the impossibility of bringing together an exhaustive set of works on the theme of the festival Curated by... - Fragmented Subjectivity -, is necessarily incomplete. In addition to the Venus de Milo, Roeder's Pregnant Woman, The Thinker by Rodin—and its indispensable corollary that is the film *Nightlife* by Cyprien Gaillard—Lisbon could also have been presented here. The latter is a photograph from the MAMCO Collection taken in 1991 by readymades belong to everyone / Marc Blondeau / Philippe Thomas in a tribute to the Portuguese poet Fernando Pessoa and his hundred or so heteronyms. Also featured in the exhibition, is a book by Daniel Bosser, *Philippe Thomas declines his identity*, which invites us to delve into the multiple subjectivities of a fragmented work.

Marie Griffay, 2025; english translation by Emma Lingwood.

DEUTSCH

Im Jahr 1821 feierte die Venus von Milo einen spektakulären Auftritt im Louvre. Mit ihrer offensichtlichen, entwaffnenden Sinnlichkeit wurde die Göttin ohne Arme, in einem fragmentierten Zustand, ausgestellt – und stellte damit unser Schönheitsverständnis infrage. 1970 wurde Auguste Rodins Der Denker, der sich vor dem Cleveland Museum of Art befindet, durch eine Bombenexplosion an seinem Sockel „amputiert“. Das Museum entschied sich, das Werk in seinem beschädigten Zustand zu belassen. 2010 wurde ein Fragment einer Skulptur von Emy Roeder, das 1937 in der Münchner Ausstellung Entartete Kunst gezeigt und 1944 unter Trümmern eines Bombenangriffs verschüttet worden war, bei archäologischen Ausgrabungen wiederentdeckt. Der Kopf von Roeders Schwangere Frau wird seither ohne den unwiederbringlich zerstörten Körper gezeigt.

Diese drei Beispiele zeugen von subjektiven Entscheidungen von Museen, beschädigte oder zerstörte Werke nach dem Tod ihrer Urheber*innen zu zeigen – und so neue Erzählungen zu konstruieren. Aus der kollektiven Entscheidung, diese Werke in ihrem posttraumatischen Zustand zu belassen, gezeichnet von Wunden, Mängeln und fehlenden Teilen, entsteht eine neue Geschichte: eine Geschichte von Transformation und Widerstandskraft. In all ihrer Verletzlichkeit ausgestellt, erscheinen die fragmentierten Werke zutiefst menschlich.

Im Kontrast zu diesen institutionellen Subjektivitäten zeigt die Ausstellung *Incomplete Works: From the Fragment on Display to the Display of Fragments* Arbeiten von Künstler*innen, die sich von dieser Ästhetik des Fragments inspirieren lassen und Fragmente bewusst auswählen oder sublimieren.

Seit über fünf Jahren versetzt Ouassila Arras alleine eine Mauer aus Betonblöcken in jene Ausstellungsräume, die sie eingeladen haben – so viele Tage lang, wie es die Raumausmaße zulassen. Die von ihr ausgeführte Performance ist enorm, anstrengend, repetitiv. Dennoch ist

sie lediglich ein Fragment der körperlichen Anstrengungen, die ihr algerischer Vater über vierzig Jahre auf französischen Baustellen geleistet hat. Der Mörtel der Mauer wird durch Henna ersetzt – ein Symbol der Mutter –, dessen hartnäckiger, orangefarbener und duftender Abdruck auf dem Boden eine Landkarte der fortlaufenden Grenzverschiebung nachzeichnet. Zum ersten Mal hat sich Ouassila Arras nun entschieden, Fragmente dieses gefärbten Bodens an die Wand zu hängen – eine einzigartige Verschiebung oder Bewegung entsteht. Auf dem Boden der Galerie liegen rostrote Betonplatten, von derselben Größe wie die Pflastersteine mancher Wiener Straßen, über die die Besucher*innen gehen sollen. Die Bewegung durch den vermeintlich ruhigen, offenen Galerieraum wird radikal verändert: Die Skulptur gibt unter den Füßen nach, Stabilität schlägt in Schwindel um.

Die Skulpturen aus Kevin Hunts Serie COUNSEL entlehnen ihre Form diskreten architektonischen Details: den geschwungenen Ornamenten an den Fassaden mancher modernistischer Bauten, die in England nach dem Zweiten Weltkrieg errichtet wurden. Diese Fragmente, die im Alltag leicht übersehen werden, interpretiert Kevin Hunt neu und stellt sie aus, um die Rolle von Ornamentik in architektonischen Strukturen – und damit auch die Stellung des Randständigen in normativen Städten – zu hinterfragen. In Resonanz zu dieser Serie zeigt Kevin Hunt auch Lowkey, skulpturale Schlüsselanhänger, deren Formen auf das nie realisierte Freibad und Kino in Speke, einem Vorort von Liverpool, Bezug nehmen – jenem Ort, in dem der Künstler aufwuchs. Der Baustopp dieser Freizeiteinrichtungen, ebenso wie eines Krankenhauses, verdeutlicht die Abkehr von der utopischen Idee einer autonomen, nach dem Vorbild der Gartenstadt geplanten Peripherie hin zur Realität einer bloßen Schlafstadt.

Octave Rimbert-Rivière widmet sich seit über zehn Jahren der Keramik. Was als unbefangenes, autodidaktisches Experiment begann, hat sich zu einer verfeinerten und professionellen Auseinandersetzung mit dem Material entwickelt. Seine Formen haben sich verändert: Skulpturen wichen Vasen, Tassen und Teekannen, die das Verhältnis von Kunst und Handwerk auf geschickte Weise neu konfigurieren. Die Objekte entstehen aus digitalen Modellen, die er bis zur Erschöpfung bearbeitet, um unerwartete Deformationen zu erzeugen – Formen, die normalerweise in computergenerierten 3D-Modellen nicht vorkommen. Die Objekte werden aus durchgefärbtem Porzellan gefertigt und glasiert, wobei ihre Oberflächen bewusst verändert werden – erneut wird die visuelle Kontinuität der ursprünglichen Form gebrochen. Indem er weder Kunst noch Handwerk bevorzugt und digitale Designtools ebenso wie traditionelle handwerkliche Techniken unterläuft, schafft Octave Rimbert-Rivière hybride, unregelmäßige Skulpturobjekte, die die Spannung zwischen virtueller und materieller Welt sichtbar machen.

Die Ausstellung selbst ist dem Unmöglichen unterworfen – dem Versuch, eine vollständige Sammlung von Werken zum Thema des diesjährigen Festivals curated by– Fragmented Subjectivity zusammenzuführen. Sie bleibt notwendigerweise unvollständig. Neben der Venus von Milo, Roeders Schwangere Frau, Rodins Denker – und dessen unverzichtbarem filmischem Gegenstück Nightlife von Cyprien Gaillard – hätte auch Lisbon hier gezeigt werden können: eine Fotografie aus der Sammlung des MAMCO, aufgenommen 1991 von readymades belong to everyone / Marc Blondeau / Philippe Thomas, als Hommage an den portugiesischen Dichter Fernando Pessoa und dessen hundert Heteronyme. Ebenfalls Teil der Ausstellung ist ein Buch von Daniel Bosser: *Philippe Thomas déclinés son identité*, das dazu einlädt, in die vielfältigen Subjektivitäten eines fragmentierten Werks einzutauchen.