

LUXE IMMO

IMMOBILIER DE LUXE & ART CONTEMPORAIN
LUXURY REAL ESTATE & CONTEMPORARY ART



34



9 8609 - 34 - F : 6.00 €

00340

MONACO, ROQUEBRUNE-CAP-MARTIN, SAINT-JEAN-CAP-FERRAT,
VILLEFRANCHE-SUR-MER, SUISSE / SWITZERLAND, MIAMI:

MAGNIFIQUE PENTHOUSE, SPLENDIDE DUPLEX, PRESTIGIEUSE
DEMEURE HISTORIQUE, MAGNIFIQUE VILLA BELLE ÉPOQUE, LOFT
D'EXCEPTION / MAGNIFICENT PENTHOUSE, FABULOUS DUPLEX,
PRESTIGIOUS HISTORIC ESTATE, SUPERB VILLA BELLE ÉPOQUE,
OUTSTANDING LOFT

RENCONTRE / MEETING WITH: MARINA KONALYOV & RINA
KIRSHNER - RUSSIAN AMERICAN FOUNDATION

ART: JÉRÉMY CHABAUD, FERDINANDO CIOFFI, MICHAEL HOLMAN,
ANDRE VON MORISSE, DASHI NAMDAKIN, BENITA SUCHODREV
L'ART COLLECTION: TELEMACO RENDINE - PHOTISSIMA

NEW YORK - CENTENAIRE DE L'ARMORY SHOW
/ CENTENIAL EDITION OF THE ARMORY SHOW

TOKYO - BACON & TOKYO PRIZES

ART PARIS ART FAIR 2013

TOP MARQUES MONACO FÊTE SES 10 ANS
/ CELEBRATES 10TH ANNIVERSARY

ANDRE VON MORISSE



Andre von Morisse est né à Oslo, en Norvège. Il a grandi à la campagne et s'est intéressé aux sciences, à l'histoire naturelle et à l'art. Ses parents ayant déménagé plusieurs fois, il allait à l'école là où il vivait : en Norvège, en Angleterre, à San Francisco, au Danemark et à Los Angeles. Après avoir obtenu ses diplômes à Los Angeles, il s'est installé à New York en 1991, a habité un grand loft à Tribeca et a commencé à peindre. Sa première exposition personnelle s'est déroulée en 1995. Il vit actuellement dans le West Village avec sa femme, Silas Shabelewska, une artiste également (présentée dans *LUXE IMMO* n°18). Ils partagent un atelier à Bushwick, le nouveau quartier branché de la scène artistique à New York.

Andre von Morisse was born in Oslo, Norway. Growing up in the countryside, he developed interests in science, natural history and art. His parents moved around a lot so by the time he went to college he had lived in Norway, England, San Francisco, Denmark and Los Angeles. After graduating in Los Angeles, he moved to New York in 1991, got a big loft in Tribeca and started painting. He had his first solo exhibition in 1995. He currently lives in the West Village with his wife, Silas Shabelewska, also an artist (featured in *LUXE IMMO* #18). They share a studio in Bushwick, the new hot art scene in New York.

Quand avez-vous su que vous vouliez être un artiste ?

Je suis né à Oslo, en Norvège. À l'âge de seize ans, j'ai décidé de devenir artiste. Mon père et mon oncle sont tous deux des dessinateurs doués en art et en illustration. J'ai alors acheté une table à dessin, des tas de livres et j'ai beaucoup travaillé. Ensuite, à dix-neuf ans, j'ai déposé ma candidature pour entrer au Art Center College of Design à Los Angeles où j'ai étudié de 1985 à 1990. En 1991, je me suis installé à New York et j'ai commencé à peindre. Je vivais dans un loft à Tribeca et j'y suis resté 13 ans. S'il n'y avait pas eu le 11 septembre, j'y serais encore. Aujourd'hui, j'habite dans le West Village.

Avez-vous toujours créé des travaux dans cette palette de couleurs fortes ?

Quand j'étais en école d'art dans les années 1980, on ne nous apprenait pas vraiment à peindre. Pourquoi peindre ? La peinture était un art mourant, vous deviez plutôt réaliser des œuvres conceptuelles et avoir des réflexions profondes. J'ai passé énormément de temps dans cette école sans avoir beaucoup de cours de peinture. C'est en sortant de l'école que j'ai vraiment commencé à apprendre la peinture. Celle-ci est devenue de plus en plus vive et colorée au fil des années. Et je m'en amuse beaucoup.

Quels sont vos différents facteurs de motivation quand vous créez vos œuvres ?

Une grande partie de mon travail se réfère aux souvenirs, à l'histoire, à la réalité et au conflit existant entre les trois. J'ai pris, par exemple, une peinture célèbre d'Edouard Manet, *Le déjeuner sur l'herbe* et je me suis dit « Que se passerait-il si Popeye était ici avec Olive Oyl, nue, et Brutus ? ». Ces deux gars se battent toujours et là ils sont ensemble, profitant d'un pique-nique sur l'herbe. Ce serait complètement fou, mais vraiment « cool ». Dans ce cas, je maintiens le dialogue avec la peinture. Je trouve que c'est amusant. Il y a beaucoup d'ironie dans mon travail. Olive Oyl est nue, au lieu d'une canne, Popeye a un harpoon et le visage de Brutus affiche un grand sourire. C'est une façon de réinterpréter l'histoire et une œuvre d'art iconique. Cela correspond à ce que j'aime faire.

Pouvez-vous nous parler de la série *End of a New Dawn* ? Au premier coup d'œil, on pense que ce sont des photos. Et pourtant, il s'agit d'une combinaison de peintures et photos.

End of a New Dawn met en cause et inverse la relation difficile entre la peinture et la photographie. Je me suis penché sur le problème de la peinture et du modernisme. C'est tellement facile de rejeter une peinture parce qu'elle reste en surface et que c'est une peinture de conception subjective.

When did you decide that you would like to become an artist?

I was born in Oslo, Norway. I decided to be an artist when I was 16. My father and uncle are both gifted draughtsmen working in art and illustration. I bought a drafting table, a bunch of books, and practiced a lot. Then, at 19, I applied to The Art Center College of Design in Los Angeles where I studied from 1985-1990. In 1991, I came to New York and started painting. I got a loft in Tribeca, and was there for 13 years. I would still be there if it wasn't for 9/11. Now, I live in the West Village.

Have you always created works in these strong color palettes?

When I went to art school in the 80s, they really didn't teach us to paint. Why would you paint? Painting was dead. You were supposed to make conceptual work and think deep thoughts. I spent all this time in art school and didn't have many painting classes. I really learned to paint after school. It has become more colorful over the years. I'm really having fun with it.

What are some of your motivating factors when constructing your various works?

A lot of my work deals with memory, history, reality and the conflict of the three. I took a well-known image of Edouard Manet's *Le déjeuner sur l'herbe*. I thought, "What if Popeye was there with Olive Oyl naked with Brutus?" Those two guys always fight and here they are together enjoying a picnic on the grass. It would be completely insane but really cool. Here, I am keeping the dialogue with the painting. I just think it's funny. There's a lot of irony in my work. Olive Oyl is naked, instead of a cane Popeye has a harpoon and Brutus has a big smile on his face. It's kind of reinterpreting history and an iconic art work which is what I like to do.

Can you speak about the *End of a New Dawn* series? At first glance, they appear to be photographs. However, they are a combination of painting and photography.

End of a New Dawn questions and inverts the uneasy relationship between painting and photography. I was looking at the problem of painting and modernism. It's so easy to dismiss a painting because it sits on the surface, and it's a subjective constructed painting. Photography has a different "real" reality. I was trying to think, "How can I get away from the painted surface and enter this "real" reality?" What I did was I painted small paintings, just traditional oil on canvas in black and white. They are very realistic and also describe an invented world.



Meeting Wishek, - The impossibility to meet someone objectively -, 2012, huile sur toile,
81 x 56 cm / oil on canvas, 24 x 22 inches



You don't always get the memories you want, 2011, huile sur toile, 81 x 56 cm
/ oil on canvas, 24 x 22 inches



Meeting WB and Kala, - The impossibility to meet someone objectively -, 2012, huile sur toile, 81 x 56 cm chacun / oil on canvas, 24 x 22 inches each



Trams, - End of a New Dawn -, 2005, image argentique, monté et
encadré 106 x 106 cm, éd. 3 de 5 / silver gelatin print, mounted and
framed

Olympia, - End of a New Dawn -, 2005, image argentique, monté et
encadré 106 x 106 cm, éd. 4 de 5 / silver gelatin print, mounted and
framed

Boy on inflatable, - End of a New Dawn -, 2005, image argentique,
monté et encadré 106 x 106 cm, éd. 5 de 5 / silver gelatin print,
mounted and framed

La photographie possède une réalité - réelle - différente. J'ai essayé de penser - Comment puis-je m'éloigner de la surface peinte et entrer dans cette réalité réelle ? -. J'ai donc peint de petites toiles, des huiles sur toiles très traditionnelles en noir et blanc. Elles sont très réalistes et décrivent un monde inventé. J'ai ensuite photographié ces petites peintures. Le résultat final est cette grande impression à la gélatine argentique qui pousse les gens à s'en approcher comme on le fait avec des photos. J'ai donc dans un sens le réalisme de la photographie qui valide ma peinture subjective. Je ne montre jamais les peintures, mais uniquement les photos. C'est comme si j'avais peint et créé mes propres négatifs. Au lieu de prendre une photo et de la peindre ensuite, j'ai passé beaucoup de temps à réaliser une peinture qui ressemble à une épreuve photo. Ensuite, je la prends en photo et j'ai finalement une photo qui ressemble à un instantané classique. Ce qui est en fait photographié/peint est une réalité imaginée, un monde peint.

Votre peinture peut être considérée comme « formelle ». Cependant, vous y intégrez aussi ces autres éléments que vous placez dans un contexte photographique, lui donnant ainsi une réalité différente.

Une chose à laquelle je pense, c'est où je me situe dans le temps de l'histoire de l'art. Je n'essaie pas de créer un tableau qui a déjà été fait. L'art est un langage, au même titre que l'écriture, et qu'en faites-vous aujourd'hui et ici ? Je ne suis pas un artiste uniquement intéressé par un style en particulier. Je pense que les gens reconnaissent mon travail, mais, je ne m'efforce pas de peindre de manière toujours semblable. Tous mes travaux sont conçus de manière différente. Je décide à chaque fois si mon travail doit être effectué de manière plutôt « réaliste » ou plutôt stylisé.

Bien que je ne classe pas votre travail dans la catégorie du surréalisme, on retrouve tout de même certains aspects de ce genre pictural.

Je ne me soucie pas de la réalité, parce que la réalité entrave l'expression. Je suis un peintre - réaliste - mais je réalise que le réalisme n'existe pas dans l'art. Il y a seulement un art abstrait. Sachant cela vous pouvez dire - je vais faire ces traits de façon plus ou moins abstraite. Je vais accentuer cela pour avoir une plus grande illusion de réalisme -. Je peux aller très loin avec cette idée mais je n'oublie jamais que ce sont des peintures abstraites, des surfaces en deux dimensions avec une valeur. Il est très important que les peintres aient cela à l'esprit. Cela vous donne la liberté de ne pas vous retrouver enfermé dans le piège du réalisme, car nous ne voulons pas de réalisme, nous voulons avant tout une peinture qui communique.

En fait, qu'est-ce que la « réalité » ? Finalement, c'est ce que vous souhaitez exprimer.

Exactement. Donc, je n'essaie pas d'être surréaliste à proprement dit, dans la mesure où je ne me soucie pas de la réalité. Cela n'a aucune incidence sur moi. Je me soucie des concepts et, dans ce cadre, je souhaite établir une force entre le réalisme et la peinture.

Quand j'observe votre atelier, je découvre des peintures de Sigmund Freud, Jésus Christ et Charles Darwin. Pourquoi avoir choisi ces trois personnages iconiques comme sujets de votre travail ?

Freud symbolise la psychologie, Darwin la biologie et Jésus la théologie. Vous avez là la triade de l'expérience humaine. J'ai déjà peint Freud en rouge dans *Pink Freud and the Pleasant Horizon*. Darwin est en jaune et Jésus en bleu, ils doivent être stylisés et pas trop réalistes. C'est un équilibre fragile. Une fois encore, je joue avec l'idée de réalité et de subjectivité.

Il y a une domination de poissons dans beaucoup de vos premières œuvres. Pourquoi ?

Quand j'étais enfant, je voulais - être - Jacques Cousteau et Charles Darwin. Mes deux premières expositions avaient pour thèmes la psychologie et l'histoire naturelle.

La peinture *You don't always get the memories you want* est-elle un autoportrait ?

Où, ce fut un travail très personnel traitant des souvenirs et de la capacité physique à peindre. Ce concept s'est matérialisé dans - *The Impossibility of Meeting Someone Objectively* -, une série de peintures en noir et blanc.

Then I photographed those small paintings. The end result is these big, silver gelatin prints that force people to approach them as photographs. So, in a sense I have the realism of photography validate my subjective painting. I never show the paintings; I only show the photographs. It's like I painted and created my own negatives. Instead of taking a photograph and painting from it, I spend a lot of time making a painting that looks like it's a snapshot. Then I photograph it, and end up with a photograph that looks like its own casual snapshot. What is actually photographed / depicted is an imagined reality, a painted world.

Your painting can be considered "formal" painting. Yet, you also give it those other elements by placing them in a photographic setting, yielding a different reality.

One thing I do think about is where I am in the time of art history. I'm not trying to create art that was made before. Art is a language like writing, and at this time and place, what do you do with it? I'm not an artist that is just interested in one particular style. I think people recognize my work, but I don't try to paint a certain way so that it all looks just the same. All my bodies of work are constructed differently. I decide when a particular construct needs to be executed either more "realistically" or more stylized.

There are some elements of surrealism in your work. I wouldn't place it in the surrealist category, but it has some aspects of the genre there.

I don't care at all about reality, because reality gets in the way of expression. I'm a "realistic" painter, but I realize that there's no such thing as realism in art. There's only abstract art. Within that you can say, "I'm going to make these marks be more or less abstract. I'm going to push these to have more of an illusion of realism." I can take that to a very high degree, but I never forget that they're all abstract paintings - two dimensional surfaces with value. To remember that is very important for painters. It gives you freedom not to get caught in the trap of realism, because we don't want realism, we want an image that communicates.

What is actually "reality"? This is what you are ultimately trying to say.

Exactly. So I am not trying to be surrealist per say, since I do not care about reality. It has no bearing. I care about constructs and then within that I'd like to have the tension between realism and the painting.

As I look around your studio, I see the images of Sigmund Freud, Jesus Christ, and Charles Darwin. Why did you choose these three iconic figures as subjects in your work?

Freud represents psychology, Darwin is biology and then Jesus represents theology. There you have the triad of human experience. I already made Freud red with *Pink Freud and the Pleasant Horizon*. Darwin is in yellow and Jesus in blue, they have to be stylized and not too realistic. It's a fine balance. Once again, I am playing with the idea of reality and subjectivity.

There is a prevailing imagery of fish in many of your early pieces. What is their significance?

When I was growing up, I wanted to be Jacques Cousteau and Charles Darwin. My two first shows dealt with psychology and natural history.

The painting, *You don't always get the memories you want*, is a self portrait?

Yes, that was a very personal work dealing with memories and the physicality of painting. That concept became "*The Impossibility of Meeting Someone Objectively*", a series of black & white paintings. This new series of works deals with the psychology of celebrity, the illusion of realism in painting and its relationship to photography.



Darwin, Jesus, Freud, 2012, huile sur toile, 94 x 66 cm chacun / oil on canvas, 37 x 26 inches each

Cette nouvelle série de travaux explore le thème de la psychologie de la célébrité, de l'illusion du réalisme en peinture et de sa relation avec la photographie. L'idée est de peindre un portrait en noir et blanc d'une célébrité, en faisant références à plusieurs images pour créer un portrait unique, en lui donnant un « look » de photo, en empruntant à la photographie le degré de réalisme et d'illusion de lumière sur une représentation en trois dimensions qui donne l'impression que vous regardez une photo de la personne en question. « Meeting William and Kate » était présenté dans une exposition collective, intitulée « Celebrity Skin » à la White Box Contemporary en août 2012, avant que n'ait lieu la controverse sur le portrait officiel de Kate à Londres en janvier 2013.

Quand vous parlez de la mémoire, qu'espérez-vous réaliser ou refléter ?

Je crée des travaux traitant de la mémoire collective et du problème inhérent à l'histoire, la mémoire et la réalité. Vous pouvez observer tous ces points d'après des perspectives très différentes. Par exemple, on se souvient de la deuxième guerre mondiale et on la perçoit très différemment aux États-Unis par rapport à d'autres pays comme la Russie ou l'Allemagne. Mon grand-père avait coutume de dire qu'il existe trois types de vérités : ce que tu penses être vrai, ce que je pense être vrai et ce qui est réellement vrai. Par nature, nous ne le saurons jamais. Je suis intéressé par l'analyse de l'image, du réalisme, de la contradiction abstraite et de la psychologie de ce que cela signifie.

The concept is to paint a black and white portrait of someone famous, referencing several images to make a unique portrait, but give it a "photo" look, taking from photography the degree of realism and illusion of light on a three dimensional form so you think you are looking at a photographic image of the actual person. "Meeting William and Kate" were in a group show "Celebrity Skin" at White Box Contemporary in August 2012, before the controversy over her official portrait in London that came out in January 2013.

When you talk about memory, what do you hope to achieve or reflect upon?

I'm doing some work that deals with collective memory and the problem with history, memory and reality. You can look at all of these things from different perspectives. For example, World War II is remembered and perceived very differently in the United States than it is from other places like Russia or Germany. My grandfather used to say there are three kinds of truths - what you think is true, what I think is true, and what is actually the truth. By our nature, we will never know that. I am interested in exploring: image-making, realism, abstract contradiction and the psychology of what it means.

■ Theresa Barbaro

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2005 - *End of a new dawn*, McKenzie Fine Art, New York, États-Unis
 2005 - *Paintings*, The Union League Club, New York, États-Unis
 2003 - *New Paintings*, McKenzie Fine Art, New York, États-Unis
 Mars 2000 - *Paintings*, James Graham & Sons, New York, États-Unis
 1997 - *Below the surface*, James Graham & Sons, New York, États-Unis

EXPOSITIONS COLLECTIVES

Août 2012 - *Celebrity Skin*, White Box Contemporary, San Diego, États-Unis
 4 février au 4 mars 2011 - *Blue Bla*, Série North Stars: Blue, White & Red, Art norvégien contemporain à la Galerie NO, New York, États-Unis
 16 novembre 2006 au 24 février 2007 - *The Hungry Eye*, Musée d'Art de Chelsea, New York, États-Unis

SOLO EXHIBITIONS

2005 - *End of a New Dawn*, McKenzie Fine Art, New York, USA
 2005 - *Paintings*, Union League Club, New York, USA
 2003 - *New Paintings*, McKenzie Fine Art, New York, USA
 2000 March - *Paintings*, James Graham & Sons, New York, USA
 1997 - *Below the surface*, James Graham & Sons, New York, USA

GROUP EXHIBITIONS

2012 August - *Celebrity Skin*, White Box Contemporary, San Diego, USA
 2011 4 Feb - 4 March - *Blue Bla*, North Stars Series: Blue, White & Red, Contemporary Norwegian Art at NYC at NO Gallery, New York, USA
 2006 16 November - 2007 24 February - *The Hungry Eye*, Chelsea Art Museum, New York, USA