

Andréhn-Schiptjenko

STOCKHOLM PARIS



DANA-FIONA ARMOUR

*ALL TOO HUMAN*

2 SEPT - 9 OCT

Dana-Fiona ARMOUR

*All Too Human*

2 septembre – 9 octobre 2021

FR

Andréhn-Schiptjenko a le plaisir de présenter la toute première exposition personnelle de Dana-Fiona Armour pour inaugurer la saison de l'automne 2021.


Dana-Fiona Armour, née 1988 à Willich, Allemagne, a fait ses études à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, dont elle a été diplômée en 2019. À l'âge du bio-éditing et du mouvement Ontologie Orientée Objet – mouvement qui peut se résumer comme une école de pensée qui rejette le privilège de l'existence humaine sur l'existence d'objets non humains – Armour imagine une hybridation entre l'humain et l'objet. En souhaitant mettre l'humain et l'objet au même niveau elle crée des hybrides où l'organique se mêle avec les formes rigides du minimalisme et de l'art conceptuel. On pourrait également caractériser son travail par une fusion entre médecine, science et art – elle a d'ailleurs collaboré avec des chercheurs et médecins pour certains de ses projets.

L'exposition est composée d'un certain nombre de pièces mais a aussi le caractère d'installation globale. La pièce centrale de l'exposition est le cercle de marbre suspendu au milieu de la pièce, 145 cm de diamètre, chiffre correspondant parfaitement à l'étendu de la peau de l'artiste.

En mettant la matérialité au premier plan, l'exposition se compose également d'œuvres en peaux artificielles en silicone, épousant des barres en inox polis et ainsi drapant leurs surfaces souples et douces autour des courbes des barres froides, chirurgicales. Un troisième genre de pièces – on peut nommer cela des excroissances – créées en stéatite et ayant obtenu une surface aussi lisse que la peau après des longues heures de ponçage, ponctuent l'espace de la galerie.

*L'art, dans son ensemble, est-il lui-même un élément mort inséré dans le vivant des sociétés humaines ? C'est une question profonde, à laquelle Armour tente de répondre en mettant en avant la calcification ou la cristallisation comme outil de production de formes. En tous cas, son travail s'inscrit dans l'actualité brûlante de l'anthropocène, car il propose un paysage hybride dans lequel l'humain, l'animal et le minéral s'entremêlent — rien de plus réaliste.*

Extrait du texte de Nicolas Bourriaud accompagnant l'exposition.

Avec le soutien aux galeries / exposition du  Centre national des arts plastiques.

Dana-Fiona ARMOUR  
*All Too Human*  
2 september – 9 october, 2021

EN

Andréhn-Schiptjenko is pleased to present Dana-Fiona Armour's very first solo exhibition to open the fall 2021 season.

Dana-Fiona Armour, born 1988 in Willich, Germany, studied at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, from which she graduated in 2019. In the age of bio-editing and the Object-oriented Ontology movement – movement that can be summed up as a school of thought that rejects the privilege of human existence over the existence of non-human objects - it imagines a hybridization between the human and the object. By wishing to put the human and the object on the same level, Armour creates hybrids where the organic blends with the rigid forms of minimalism and conceptual art. Her work could also be characterized by a fusion of medicine, science and art - she has in fact collaborated with researchers and doctors on some of her projects.

The exhibition is comprised of a number of separate pieces but also have the character of installation. A central piece of the presentation is the marble circle suspended in the middle of the room, 1.45m in diameter and perfectly matching the extent of the artist's skin.

By putting materiality in the foreground, the exhibition also consists of works in artificial silicone skins, hugging polished stainless-steel bars and thus draping their supple and soft surfaces around the curves of the cold, surgical bars. A third kind of works – growths of sorts - made of soapstone and exhibiting a surface as smooth as skin after long hours of sanding, punctuate the gallery space.

*Is art, as a whole, in itself a dead element inserted into the life of human society? This is a profound question, which Armour attempts to answer by emphasizing calcification or crystallization as a tool for producing forms. Either way, her work fits in well with the urgency of the Anthropocene, offering a hybrid landscape in which human, animal and mineral intertwine –there could be nothing more realistic.*

Extract from the text by Nicolas Bourriaud accompanying the exhibition.

With the support of  Centre national des arts plastiques (National Centre for Visual Arts), France.



## DANA-FIONA ARMOUR : LA SCULPTURE COMME STASE ET CALCUL

PAR NICOLAS BOURRIAUD

Parmi les bouleversements que nous apporte l'anthropocène, avec les crises climatiques et sanitaires que nous traversons, il en est un qui touche plus particulièrement la sensibilité humaine, et l'art en tout premier lieu, parce qu'il affecte la teneur des représentations, leur centre de gravité. On pourrait qualifier ce phénomène de *crise de l'échelle humaine*. Car depuis une dizaine d'années, il semblerait que les modes de figuration, la manière qu'ont les artistes de regarder le monde et de le symboliser, ne soient plus indexées sur les coordonnées du corps humain. Pierre de touche de l'art occidental depuis la Grèce antique, les rapports fixes et stables qui s'étaient établis entre le sujet et l'objet, la forme et la matière, se sont littéralement désorganisés. Plus spectaculaire encore, l'être humain désorienté ne sait plus à qui, ou à quoi s'adresser, sous l'effet d'une catastrophe écologique qui brouille les limites imaginaires jadis établies entre nature et culture. Après avoir réduit la première à un gisement exploitable et colonisé les peuples qui ne suivaient pas la voie du « progrès », les sociétés post-industrielles en arrivent ainsi à s'auto-coloniser. Il n'y a plus de dehors. Le psychanalyste Félix Guattari, dès les années 1980, avait senti le problème arriver : « *C'est le rapport de la subjectivité avec son extériorité, écrivait-il, qu'elle soit sociale, animale, végétale, cosmique — qui se trouve compromis.* » Une nouvelle génération

d'artistes ressent ainsi, plus ou moins confusément, un soudain sentiment d'immersion totale dans la réalité, comme si l'écran qui diffusait l'image de *l'autre* était devenu noir, comme si le miroir dans lequel l'humanité dialoguait jusque-là avec elle-même s'était soudain flouté. Pour cette nouvelle génération, qui ne peut plus distinguer ni « dedans » ni « dehors », la forme ne s'oppose plus à la matière : l'une comme l'autre forment un flux continu de transformations incessantes. Les artistes les plus conséquents qui sont apparus ces dernières années *informent* la matière et en tirent des informations ; ils/elles observent le monde à partir de ses qualités moléculaires. L'art a cessé de regarder l'objet en tant que tel, car il n'y a plus d'objets ; le produit encore moins, car tout est produit ; il lui reste donc à aborder l'un et l'autre en fonction de leurs composantes chimiques ou micro-physiques. Telle est la formule du réalisme contemporain : le rendu des aspects invisibles, gigantesques ou minuscules, de l'environnement humain. Quelles sont les forces qui conduisent aujourd'hui l'histoire de la planète, sinon les bactéries, les virus, les particules, les gaz, les degrés de chaleur, les masses nuageuses ?

Assimilant la sculpture à un protocole de dissection visant à établir de nouveaux rapports entre le corps de l'artiste à son oeuvre, Dana-Fiona Armour pratique la

*métabolisation*. Le métabolisme, c'est l'ensemble des réactions chimiques qui se produisent au sein d'un être vivant et lui permettent de se maintenir en vie, de se reproduire, de se développer. Les oeuvres d'Armour matérialisent ainsi, dans le corps de ses oeuvres, des phénomènes qui se produisent dans d'autres milieux vivants, humains ou non-humains. Elle utilise indifféremment du sang, de la peau, des organes animaux, tout autant que des matières synthétiques, car on ne peut plus tracer de limites claires entre le « naturel » et « l'artificiel ». Afin de présenter le corps humain d'une manière réaliste, Armour procède ainsi par de légers déplacements, en manipulant des formes qui sont également des matières vivantes. Là encore, on ne peut plus faire la différence. Le porc, qui présente la particularité de détenir quatre-vingt dix huit pour cent de son ADN en commun avec l'être humain, sert ainsi de support à une tentative d'auto-représentation. Car la clé du travail de Dana-Fiona Armour, c'est la relation qu'elle instaure entre son corps et les artefacts qu'elle produit. Comprenons bien qu'elle prend ici à contrepied le mécanisme traditionnel de la sculpture : pas de façonnage, pas de taille, pas de modelage, pas d'imposition d'une forme sur un fond. Donc, rien qui corresponde à l'idée très genrée qu'Aristote se faisait du processus artistique, qui commençait selon lui avec « une matière qui aspire à la forme », métaphore de l'élément féminin « passif » devant se voir fécondé par un « principe actif ». Plutôt que de lui imposer des

formes, Armour coopère avec la matière brute : elle procède par enduits, inséminations, imprégnations, et *procrée* des oeuvres vivantes plus qu'elle ne les fabrique. Finalement, son travail s'inscrit dans une véritable logique anthropologique : l'espèce humaine a évolué en s'ajoutant des prothèses, en projetant l'intérieur vers l'extérieur. Au lieu de nous munir d'écailles ou d'ailes, nous avons inventé l'armure et l'avion. Les oeuvres d'Armour rendent hommage à cette logique, dans la mesure où elles s'apparentent à des excroissances, des transpositions, voire des éviscérations ; elles extériorisent des formations organiques.

Foie, intestins, coeur... L'art est une médecine plastique, il rend visible des flux qui traversent la matière vivante et permet d'établir des diagnostics sur la réalité qui nous entoure.

Dana-Fiona Armour cherche à se manifester en tant que corps, à se rendre visible et intelligible, autrement que par l'image. Le fait qu'elle ait travaillé comme mannequin, donc en tant qu'objet pris dans le regard réifiant des autres, détermine sans doute la forme radicale de son entreprise d'autoportrait : une pure étendue de chair correspondant à ses mesures exactes, des cercles d'un mètre quarante-cinq de diamètre, une identité aplatie et écartelée. Le *Moi* est aussi une quantité — et comme le disait Paul Valéry, « *le plus profond, c'est la peau* ». Pour exposer son intériorité,

l'artiste choisit ainsi de se décomposer en deux : la crudité des organes, la nudité de la surface carnée. Félix Gonzalez-Torrés, dans les années 1990, avait réalisé des autoportraits sous la forme de bilans sanguins, ou des sculptures composées de perles représentant son propre plasma, formant des rideaux que le visiteur devait traverser. Davantage encore que l'actionnisme viennois, dont elle a tiré son intérêt pour les gestes d'équarissages et l'expressionnisme corporel, Armour s'inscrit dans l'héritage de l'artiste cubain, qui a renouvelé le traitement de l'intime en art en détournant le vocabulaire formel de l'art minimal.

Elle articule également entre eux deux autres contraires : le vivant et la nécrose. Dans le cadre du projet de recherches qu'elle mène avec des hôpitaux et des instituts scientifiques, *Nephrolithiasis ACT 1* (2020), Dana-Fiona Armour s'attache aux éléments morts pris dans les métabolismes, kystes, calculs, caillots, lithiases... Recréant artificiellement des agglomérats inertes produits par la vie elle-même, elle propose une nouvelle métaphore de la sculpture : entre le tissu vivant et la minéralisation, entre marbre et sang (*Vénus*, 2019), elle la définit comme un *calcul*. Comme une stase qui survient dans un processus. En 2018, elle « cultive » ainsi une surface de marbre avec du sang de porc et de la poudre d'os. Le minéral est traité lui aussi comme une peau, sur laquelle évolue la vie, le « désordre organique ». L'art, dans son ensemble, est-il lui-même un élément

mort inséré dans le vivant des sociétés humaines? C'est une question profonde, à laquelle Armour tente de répondre en mettant en avant la calcification ou la cristallisation comme outil de production de formes. En tous cas, son travail s'inscrit dans l'actualité brûlante de l'anthropocène, car il propose un paysage hybride dans lequel l'humain, l'animal et le minéral s'entremêlent — rien de plus réaliste. De la même manière que les activités humaines modifient massivement la structure géologique de la planète Terre, Armour considère sa pratique comme une intervention dans la *lithosphère*, dans l'univers minéral.

Il est intéressant de noter que d'une certaine manière, son travail renoue avec le programme utopiste des *Wunderkammern* du seizième et du dix-septième siècles, ces cabinets de curiosités dont la présentation opérait une subtile gradation chronologique entre les formes naturelles, la sculpture antique, l'art figuratif et les objets mécaniques. Les statues de pierre ou de marbre faisaient transition avec la géologie et les temps préhistoriques, tandis que les automates étaient liés aux efforts des peintres pour rendre l'illusion du vivant. Le travail d'Armour présente une même solution de continuité : du métabolisme au scanner, de la stéatite au sang de porc, du latex au marbre, la sculpture n'est autre, chez elle, qu'un flux moléculaire.

Nicolas Bourriaud



Dana-Fiona ARMOUR  
Vue de l'exposition "All Too Human"  
Andréhn-Schiptjenko, Paris, France, 2021





Dana-Fiona ARMOUR  
Vue de l'exposition "All Too Human"  
Andréhn-Schiptjenko, Paris, France, 2021



Dana-Fiona ARMOUR  
Vue de l'exposition "All Too Human"  
Andréhn-Schiptjenko, Paris, France, 2021



Dana-Fiona ARMOUR  
Vue de l'exposition "All Too Human"  
Andréhn-Schiptjenko, Paris, France, 2021



Dana-Fiona ARMOUR  
Vue de l'exposition "All Too Human"  
Andréhn-Schiptjenko, Paris, France, 2021

## DANA-FIONA ARMOUR: SCULPTURE AS STASIS AND CALCULATION

BY NICOLAS BOURRIAUD

Among the upheavals brought to us by the Anthropocene, with the climatic and health crises we are currently experiencing, there is one that particularly affects human sensitivity, and art most of all, because it affects the substance of representations, their centre of gravity. We could call this phenomenon a crisis of the human scale. For the past ten years or so, it would seem that the modes of representation, the way artists observe the world and symbolize it, are no longer indexed to the coordinates of the human body. The touchstone of Western art since ancient Greece, the fixed and stable relationships that had been established between subject and object, form and matter, have literally been disrupted. Even more spectacular is the fact that the disoriented human being no longer knows who or what to turn to under the impact of an environmental disaster that blurs the imaginary boundaries that once existed between nature and culture. After reducing the first to an exploitable resource and colonizing populations that were not following the path of so-called 'progress', post-industrial societies are now in the process of self-colonization. There is no longer an outside. The psychoanalyst Félix Guattari, foresaw the danger already back in the 1980s: "[...] It is the relationship of subjectivity with its external nature," he argued, "whether social, animal, vegetal, or cosmic, that is jeopardized [...]".

A new generation of artists thus feels, in a more or less confused way, a sudden sense of total immersion in reality, as if the screen that broadcasts the image of the Other had become black, as if the mirror in which humanity has been conversing with itself has suddenly become blurred. To this new generation, no longer able to distinguish nor "inside" nor "outside", form is no longer opposed to matter: both constitute a continuum of ceaseless transformations. The most significant artists to have emerged in recent years apprise matter and draw information from it; they observe the world on the basis of its molecular characteristics. Art no longer looks at the object as such, because there are no more objects, and even less so at the product because everything is product; all that remains is to address both in terms of their chemical or microphysical components. This is the essence of contemporary realism: the rendition of invisible aspects, gigantic or tiny, of the human environment. What are the forces leading the history of the planet today, if it's not bacteria, viruses, particles, gases, levels of heat, cloud masses?

Considering sculpture as a dissection protocol aiming to establish new relationships between the artist's body and her work, Dana-Fiona Armour performs a metabolization. Metabolism is the set of chemical reactions that take place within a living being and

allows it to stay alive, to reproduce and to develop. Armour's artworks thus materialize, in the substance of her works, phenomena that occur in other living environments, be they human or non-human.

She indifferently uses blood, skin, animal organs, as well as synthetic materials, because the boundaries between 'natural' and 'artificial' can no longer be clearly drawn. In order to represent the human body in a realistic way, Armour uses slight shifts, manipulating forms that are also living materials. Here again, the difference is blurred. The pig, which shares ninety-eight per cent of its DNA with humans, is used by her as a medium for an attempt at self-representation.

Indeed, the key to Dana-Fiona Armour's work is the connection she establishes between her body and the artefacts she creates. It is important to understand that she inverts the traditional mechanism of sculpture: no shaping, no cutting, no modelling, no imposition of a form on a background. Thus, nothing corresponds to the highly gendered idea that Aristotle had of the artistic process, that, according to him, began with "matter that aspires to take form", a metaphor for the "passive" feminine element that must be fertilized by an "active principle". Rather than imposing forms on it, Armour collaborates with the raw material: she proceeds by coating, inseminating, impregnating, and thus procreating living works rather than making them.

Ultimately, her work displays a genuine anthropological rationale: the human species has evolved by adding prostheses to itself, by projecting the inside outwards. Instead of equipping ourselves with scales or wings, we invented the armour and the plane. Armour's works pay homage to this logic, in that they are akin to excrescences, transpositions, even eviscerations; they externalize organic formations.

Liver, bowels, heart... Art is a visual medicine, it reveals the flows that pass through living matter and allows us to establish diagnoses on the reality that surrounds us.

Dana-Fiona Armour seeks to manifest herself as body, to make herself visible and understandable, other than through the image. The fact that she has worked as a model, and thus as an object caught in the reifying gaze of others, likely defines the radical form of her self-portrait enterprise: a pure expanse of flesh corresponding to her exact measurements, circles of one and a half metres in diameter, a flattened and quartered identity. The "I" is also a quantity - and as Paul Valéry said, "the deepest thing in a man is the skin". To expose her interiority, the artist chooses to split herself in two: the rawness of the organs, the nakedness of the meaty surface. In the 1990s, Félix Gonzalez-Torrés produced self-portraits in the form of blood tests, or sculptures made up of pearls representing his own plasma, forming curtains that the visitor had to pass

through. Armour has drawn her interest in animal rendering and bodily expressionism from the Viennese Actionism but she is to an even greater extent part of the legacy of the Cuban artist, who renewed the approach to intimacy in art by diverting the formal vocabulary of minimal art.

She also combines two other opposites: the living and the necrosis. As part of her research project with hospitals and scientific institutes, Nephrolithiasis ACT I (2020), Dana-Fiona Armour focuses on dead elements caught in metabolisms, cysts, stones, clots, lithiasis... Artificially recreating inert agglomerates that are produced by life itself, she offers a new metaphor for sculpture: between living tissue and mineralization, between marble and blood (Venus, 2019), she defines it as calculation. Like a stasis that occurs in a process. In 2018, she 'cultivated' a marble surface with pig's blood and bone powder. The mineral is also treated as skin, on which life, the 'organic disorder', grows. Is art, as a whole, itself a dead element inserted into the living of human societies? A profound question, which Armour tries to answer by emphasizing calcification or crystallization as a tool for the production of forms. In any case, her work is in line with the burning topicality of the Anthropocene, as it proposes a hybrid landscape in which the human, the animal and the mineral are intertwined - nothing could be more realistic. In the same way that human activities are massively altering

the geological structure of the Earth, Armour sees her practice as an intervention in the lithosphere, in the mineral realm.

It is interesting to consider that in some ways her work revives the utopian programme of the sixteenth and seventeenth centuries Wunderkammern, these cabinets of curiosities whose presentation operated a subtle chronological gradation between natural shapes, ancient sculpture, figurative art and mechanical objects. The stone and marble statues were a transition to geology and prehistoric times, while the automatons were closely related to the efforts of painters to create the illusion of life. Armour's work shows the same continuum: from metabolism to the scanner, from soapstone to pig's blood, from latex to marble, sculpture is for her nothing but a molecular flow.

Nicolas Bourriaud



Dana-Fiona ARMOUR

1,45 diamètre (*calcinose secondaire*), 2021

Marble, stainless steel

145 x 145 x 2 cm

57 1/8 x 57 1/8 x 3/4 in



Dana-Fiona ARMOUR  
1,45 diamètre (calcinose secondaire), 2021  
Detail





**Dana-Fiona ARMOUR**

*Melchior-Romario, 2021*

Silicone, pigments, stainless steel

99 x 168 x 75 cm

39 x 66 1/8 x 29 1/2 in



Dana-Fiona ARMOUR  
*Melchior-Romarc*, 2021  
Detail



**Dana-Fiona ARMOUR**  
*Ignace, 2021*  
Silicone, pigments, stainless steel  
134 x 18 x 41 cm  
52 3/4 x 7 1/8 x 16 1/8 in



Dana-Fiona ARMOUR  
Yowan, 2021  
Silicone, pigments, stainless steel  
122 x 18 x 41 cm  
48 1/8 x 7 1/8 x 16 1/8 in



Dana-Fiona ARMOUR

*Kurtis, 2021*

Silicone, animal bone powder,  
stainless steel

138 x 17 x 41 cm

54 3/8 x 6 3/4 x 16 1/8 in



Dana-Fiona ARMOUR

*Donatien, 2021*

Steatite, stainless steel,  
pigments, pork blood powder

111 x 27 x 41 cm

43 3/4 x 10 5/8 x 16 1/8 in





**Dana-Fiona ARMOUR**

*Ethan, 2021*

Silicone, stainless steel,  
pigments, calcium carbonate

134 x 18 x 41 cm

52 3/4 x 7 1/8 x 16 1/8 in







**Dana-Fiona ARMOUR**  
*Meriadec, 2021*  
Silicone, stainless steel,  
pigments, calcium carbonate  
134 x 18 x 41 cm  
52 3/4 x 7 1/8 x 16 1/8 in



Dana-Fiona ARMOUR

*Excroissance #1, 2021*

Steatite

34 x 19 x 15 cm

13 3/8 x 7 1/2 x 5 7/8 in



Dana-Fiona ARMOUR  
*Excroissance #2*, 2021  
Steatite, steel  
17 x 12 x 9 cm  
6 3/4 x 4 3/4 x 3 1/2 in



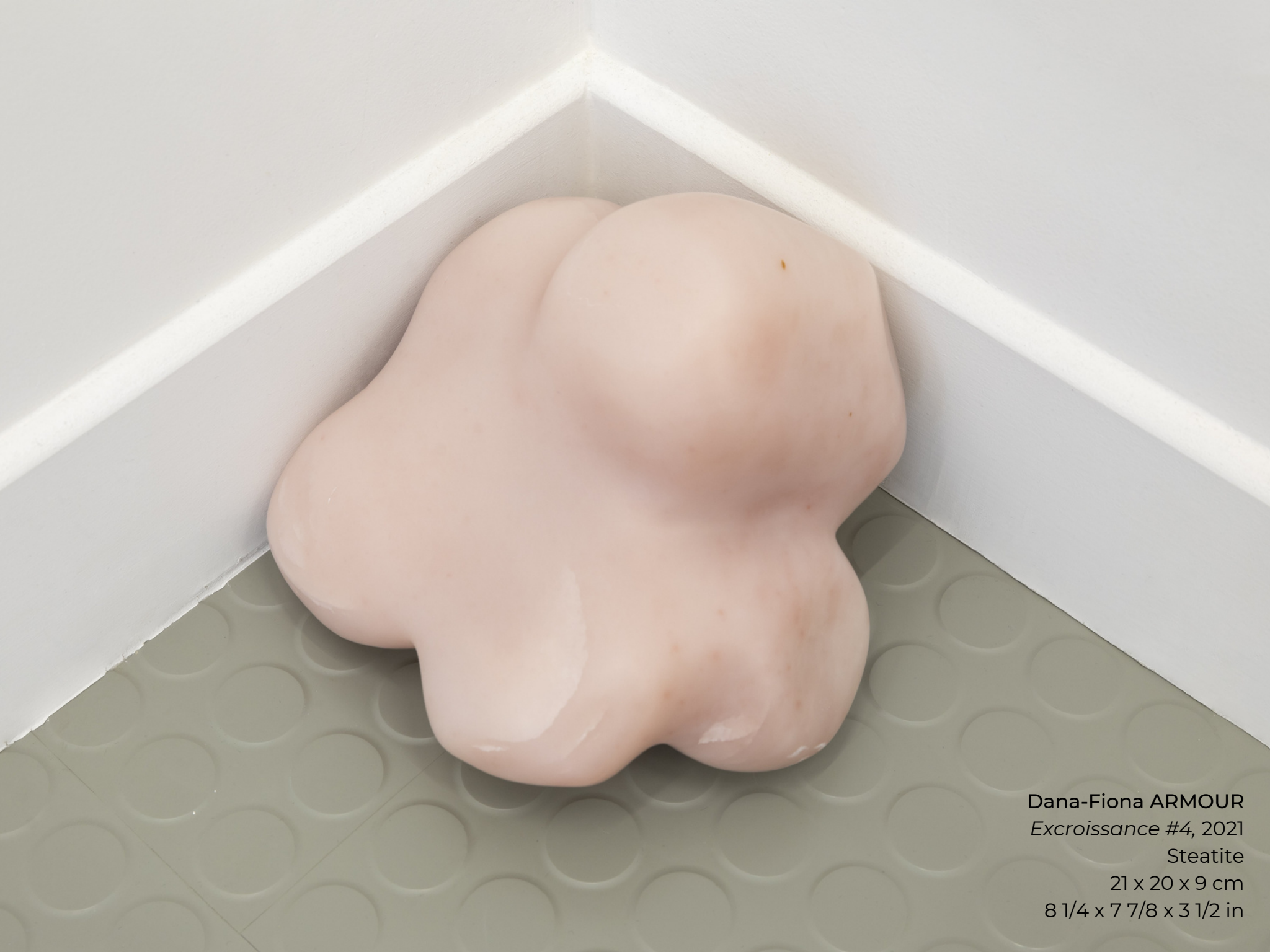
**Dana-Fiona ARMOUR**

*Excroissance #3, 2021*

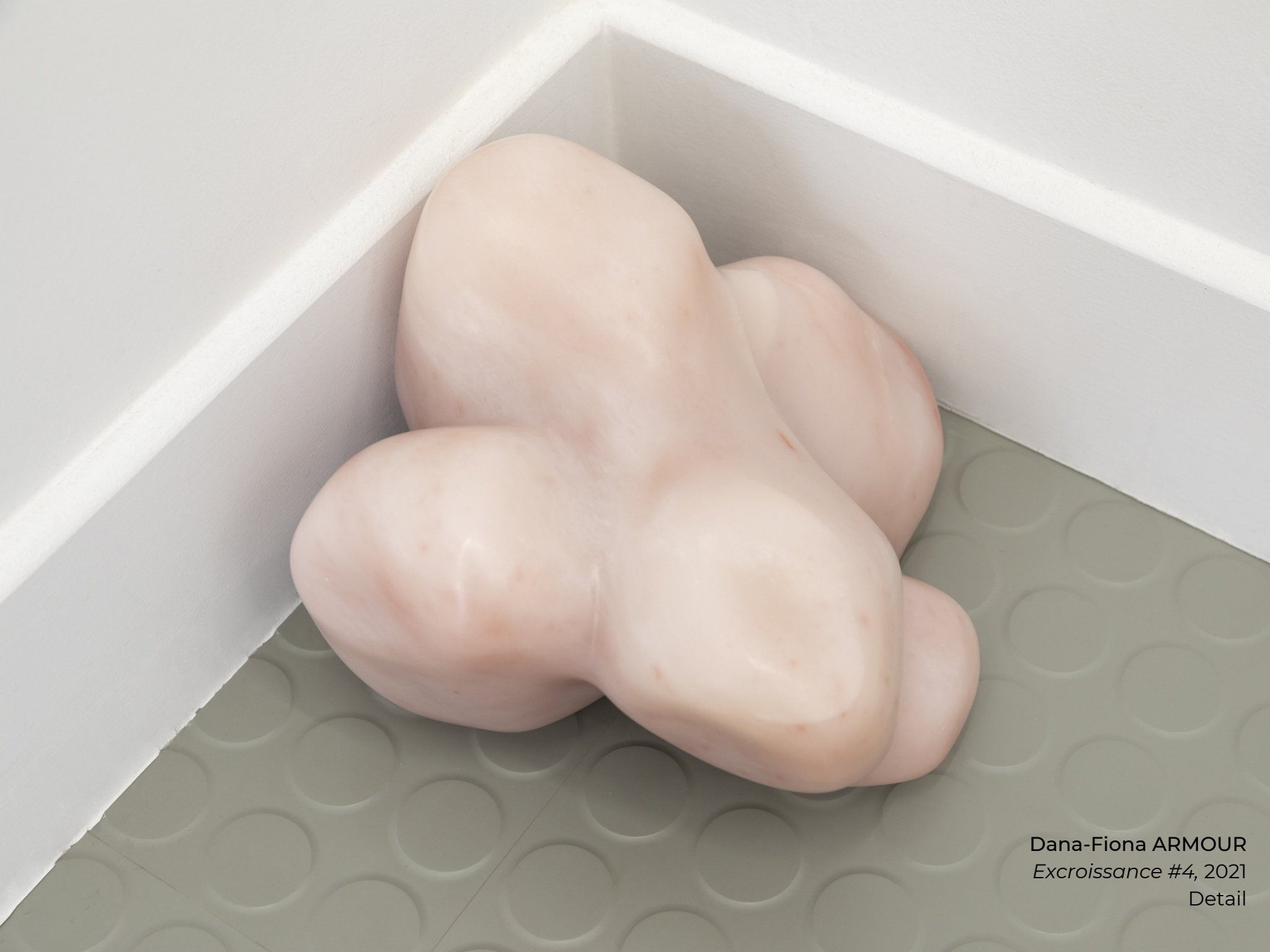
Steatite, steel

20 x 13 x 11 cm

7 7/8 x 5 1/8 x 4 3/8 in



Dana-Fiona ARMOUR  
*Excroissance #4, 2021*  
Steatite  
21 x 20 x 9 cm  
8 1/4 x 7 7/8 x 3 1/2 in



Dana-Fiona ARMOUR  
*Excroissance #4, 2021*  
Detail

**Dana-Fiona ARMOUR**  
*Excroissance #5, 2021*  
Steatite, steel  
14 x 11 x 12 cm  
5 1/2 x 4 3/8 x 4 3/4 in



Dana-Fiona ARMOUR  
*Excroissance #6*, 2021  
Steatite, steel  
11 x 8 x 4 cm  
4 3/8 x 3 1/8 x 1 5/8 in





Dana-Fiona ARMOUR  
*Excroissance #7*, 2021  
Steatite, steel  
10 x 10 x 5 cm  
4 x 4 x 2 in



**Dana-Fiona ARMOUR**  
*Excroissance #8, 2021*  
Steatite  
28 x 21 x 15 cm  
11 1/8 x 8 1/4 x 5 7/8 in





Dana-Fiona ARMOUR  
*Excroissance #8*, 2021  
Detail



Dana-Fiona ARMOUR  
*Excroissance #9*, 2021  
Steatite, steel  
31 x 18 x 13 cm  
12 1/4 x 7 1/8 x 5 1/8 in



Dana-Fiona ARMOUR

*Excroissance #10*, 2021

Steatite

24 x 8 x 6 cm

9 1/2 x 3 1/8 x 2 3/8 in

# Andréhn-Schiptjenko

Andréhn-Schiptjenko, Paris  
10, rue Sainte-Anastase, 75003  
Paris, France

Wed-Fri: 11-19  
Sat: 14-19

+33 (0) 1 81 69 45 67  
[paris@andrehn-schiptjenko.com](mailto:paris@andrehn-schiptjenko.com)

Andréhn-Schiptjenko, Stockholm  
Linnégatan 31, 114 47  
Stockholm, Sweden

Tue-Fri: 11-18  
Sat: 12-16

+46 (0)8 612 00 75  
[info@andrehn-schiptjenko.com](mailto:info@andrehn-schiptjenko.com)