



OH GALLERY

CATALOGUE D'EXPOSITION

09 MAR. - 29 AVR. 2023

SILENT VARIATIONS

MISCHA SANDERS & PHILIPP PUTZER

SILENT VARIATIONS

MISCHA SANDERS & PHILIPP PUTZER

DU 09.03 AU 29.04.2023

**Texte de Dana Liljegren,
historienne de l'art**

En discutant de leur approche philosophique et technique de la création artistique, Mischa Sanders et Philipp Putzer mettent un accent particulier sur les matériaux qu'ils ont choisis. Selon Putzer, « Nous attachons une grande importance à la matière, nous pensons que les matériaux ont leur propre pouvoir... Sculpturalement, la matière n'est qu'un moyen de transition, de recherche de forme. » [1]. En effet, les matériaux spécifiques exposés ici – la terre, l'argile, le plâtre, l'aluminium – occupent une place principale. Le groupe d'interventions sculpturales représentant leur actuelle exposition à la OH Gallery reflète poétiquement les recherches des artistes sur les processus de changement. Entre les mains de Mischa Sanders et Philipp Putzer, des substances apparemment muettes sont faites parler, leur capacité de transformation rendue visible.

Sanders, née aux Pays-Bas en 1994, a grandi en France, où ses premières études en histoire de l'art et en art en studio ont eu lieu. En Allemagne, elle étudie à l'Académie des beaux-arts de Dresde (Hochschule für Bildende Künste). C'est là que Sanders a rencontré Philipp Putzer, qui était également plongé dans les explorations artistiques en tant que « voyageur », né, également en 1994, dans la province du Tyrol du Sud en Italie. Compte tenu de leur familiarité commune avec plusieurs régions et langues européennes, il n'est pas surprenant que Sanders et Putzer aient continué, à travers leurs recherches et leur pratique artistique, à traverser les frontières et à forger des liens entre des lieux et des choses apparemment disparates.

Ensemble, les artistes s'engagent de manière critique et s'inspirent d'un éventail de sources, de la mythologie grecque et des ruines de l'Antiquité classique à la peinture symboliste du XIXe siècle, aux romans dystopiques et à l'architecture moderniste. À travers cette constellation de références et de produits culturels disparates, l'œuvre du duo démontre magnifiquement le lien inextricable entre la matière et le temps, nous incitant à reconnaître cet entrelacement paradoxal du tangible et du métaphysique.

Les expositions précédentes du travail de Sanders et Putzer, telles que VRAOM en 2021, ont présenté des sculptures rendues à partir d'une combinaison de matériaux traditionnels et industriels. *Betonadonna* (2021), faite de béton, d'argile et de plastique, reste debout résolument comme une colonne triomphale - un monument dédié à sa propre forme et matérialité, plutôt qu'à une victoire en temps de guerre. *Sans titre #1* (2021), en argile et béton, ressemble curieusement à un pneu de tracteur des temps modernes ou à une colonne en coupe transversale, sa texture agréablement tactile évoquant les cannelures doriques.

In discussing their philosophical and technical approach to artmaking, Mischa Sanders and Philipp Putzer place a particular emphasis on their chosen materials. According to Putzer, "We attach great importance to matter, we believe that materials have their own power...Sculpturally, the material is only a means of transition, of searching for form." [1] Indeed, the specific materials on display – earth, clay, plaster, aluminum – occupy a place of primary importance. The group of sculptural interventions representing their latest exhibition at OH Gallery poetically reflects the artists' investigations into processes of change. In the hands of Sanders and Putzer, seemingly mute substances are made to speak, their capacity to transform made visible.

Sanders, born in the Netherlands in 1994, was raised in France, where her early studies in art history and studio art took place. In Germany, she studied at Dresden's Academy of Fine Arts (Hochschule für Bildende Künste). It was there that Sanders met Philipp Putzer, who was similarly immersed in artistic explorations as a voyager of sorts, having been born, also in 1994, in the province of South Tyrol in Italy. Given their shared familiarity with multiple European regions and languages, it is no surprise that both Sanders and Putzer have continued, through their research and artistic practice, to cross borders and forge connections between seemingly disparate places and things.

Together, the artists critically engage with and draw inspiration from an array of sources, from Greek mythology and the ruins of Classical antiquity to nineteenth-century symbolist painting, dystopic novels, and modernist architecture. Through this constellation of disparate references and cultural products, the duo's body of work beautifully demonstrates the inextricable connection between matter and time, prompting us to acknowledge this paradoxical intertwining of the tangible and the metaphysical.

*Previous exhibitions of Sanders' and Putzer's work, such as VRAOM in 2021, have featured sculptures rendered from a combination of traditional and industrial materials. *Betonadonna* (2021), made using concrete, clay, and plastic, stands resolutely like a triumphal column – a monument dedicated to its own form and materiality, rather than to a wartime victory. Meanwhile, *Sans titre #1* (2021), in clay and concrete, looks curiously like a modern-day tractor tire or a cross-sectioned column, its satisfyingly tactile texture evoking Doric fluting.*



[1] Philipp Putzer en conversation avec Océane Harati.



Encore une fois, de manière assez inattendue, l'influence de l'industrialisation moderne et du design historique peut être perçue à la fois au sein d'une même œuvre d'art. Pour un projet distinct de 2021 en coopération avec Oceanium, une organisation non gouvernementale sénégalaise qui s'efforce de sensibiliser à la protection de l'environnement marin, Putzer et Sanders ont installé une série d'ouvrages sous la surface de l'océan le long de la côte de Dakar [2]. Dans ce « musée sous-marin », l'art s'est transformé de manière plutôt imprévisible, s'intégrant au fond marin en tant qu'artefact et « biofact ».

Au sein de la pratique singulière du duo, le rapport entre le temps et la matière est polysémique. En travaillant avec du béton, par exemple, les artistes notent la nécessité d'agir rapidement. Ainsi, une tension temporelle émerge dans les œuvres en béton de Sanders et Putzer, en remarquant que les œuvres finies, malgré le travail rapide qu'elles nécessitent, imitent fréquemment des portions de piliers antiques, comme des fragments d'un passé ancien.

Again, in a rather unexpected way, the influence of both modern industrialization and historic design can be perceived within a single work of art. For a separate 2021 project in cooperation with Oceanium, a Senegalese non-government organization that strives to raise awareness about marine environmental protection, Putzer and Sanders installed a series of works beneath the surface of the ocean along the coast of Dakar [2]. In this "underwater museum," the art transformed in rather unpredictable ways, becoming integrated into the seabed as both artifact and biofact.

Within the pair's unique practice, the relationship between time and material is a polysemic one. When dealing with concrete, for example, the artists note the necessity to act quickly. Thus, a temporal tension emerges in Sanders' and Putzer's concrete works, in noticing that the finished pieces, despite the swift work that they require, frequently mimic portions of ancient pillars, like fragments of a log-ago past.

Outre les échos de l'Antiquité qui résonnent tout au long de leur œuvre, les œuvres de Putzer et Sanders regorgent de liens avec la science-fiction et d'autres visions futuristes. Utilisant l'ancienne méthode du moulage au sable, les artistes ont utilisé de l'aluminium recyclé – ce même élément décrit dans *De la terre à la lune* de Jules Verne (1865) comme ayant « la blancheur de l'argent, l'inaltérabilité de l'or, la ténacité du fer » – pour créer *Millennial Material*, une série de trois reliefs muraux [3]. Les sculptures en forme de bol, dont les formes circulaires évoquent la sensation de gestes incarnés ou de mouvement mécanisé, semblent également porter la patine des siècles passés. Les stries de surface rappellent les courbes de niveau cartographiques ou les lignes de croissance d'une coquille de palourde ; la conception abstraite qui en résulte est en fait basée sur des images satellites de mines d'or, de calcaire et de phosphate au Sénégal. Ainsi, l'aspect brillant et les embellissements linéaires des œuvres reflètent la richesse littérale de la terre ainsi que les processus d'extraction par lesquels nous utilisons cette fécondité. Pour une autre pièce d'art inspirée des matériaux terrestres, une dalle rhomboïdale d'argile et de terre, soutenue et accentuée par une matrice de branches, rappelle les grilles rectilignes et les motifs du minimalisme des années 1960 – mais le sens de l'organique, tel qu'il ressort de l'assemblage de Sanders et Putzer, suggère une vitalité et une proximité avec la nature que nous éprouvons rarement à travers le travail de, disons, Carl Andre (né en 1935), dont les formes géométriques équilibrées et les matériaux industriels sont souvent associés à la prévisibilité mathématique et aux contemplations sur l'infini.

Pourtant, Sanders et Putzer, ensemble, proposent leurs propres réflexions sur l'infini, non seulement par leurs contemplations artistiques sur le passage du temps, mais aussi à travers leurs archives de références apparemment sans fin. Leurs sources d'inspiration remontent à l'histoire humaine tout en faisant simultanément appel à une gamme d'images trouvées dans le présent quotidien. Suite à un programme d'échange à Abidjan, Putzer et Sanders étaient particulièrement inspirés par les formes et les motifs qui caractérisent certaines villes d'Afrique de l'Ouest au XXI^e siècle. Les formes, les objets et les matières premières exposés à OH Gallery reflètent à la profondeur des expériences sensorielles que l'on peut trouver à Dakar : la structure des sculptures en aluminium fait écho au dôme brillant d'une passoire en métal, peut-être d'un marché local ; la vue d'un rassemblement bulbeux de Calebasses regroupées dans un sac inspire des images de motifs organiques et de croissance matérielle ; l'observation d'une guitare de mer donne vie à la forme curviligne d'un objet « piscatoire », élégamment abstrait.

Alongside the echoes of antiquity that resonate throughout their oeuvre, Putzer's and Sanders' works abound with unexpected connections to science-fiction and other futuristic visions. Using the ancient method of sand casting, the artists used recycled aluminum – that same element described in Jules Verne's From the Earth to the Moon (1865) as having "the whiteness of silver, the indestructability of gold, the tenacity of iron" – to create Millennial Material, a series of three wall-mounted reliefs [3]. The bowl-like sculptures, whose circular forms evoke the feeling of embodied gestures or mechanized movement, also appear to bear the patina of centuries past. Surface striations recall cartographic contour lines or the growth lines of a clam shell; the resulting abstract design is in fact based upon satellite images of gold, limestone, and phosphate mines in Senegal. Thus, the works' shiny appearance and linear embellishments reflect the earth's literal richness as well as the extractive processes by which we utilize that fecundity. In another piece inspired by earthly materials, a rhomboidal slab of clay and soil, supported and accentuated by a matrix of sticks and branches, brings to mind the rectilinear grids and patterns of 1960s Minimalism – yet the sense of the organic as elicited by Sanders' and Putzer's assemblage suggests a vitality and a closeness to nature that we seldom experience through the work of, say, Carl Andre (b. 1935), whose balanced geometric forms and industrial materials are often associated with mathematical predictability and contemplations on the infinite.

Yet Sanders and Putzer, together, are offering their own reflections on the infinite, not just through their artistic contemplations on the passage of time, but also through their seemingly bottomless archive of references. Their sources of inspiration reach back into human history while simultaneously calling upon a range of imagery found within the everyday present. Following an academic exchange program in Abidjan, Putzer and Sanders felt particularly inspired by the shapes and patterns that characterize certain West African cities in the twenty-first century. Forms, objects, and raw materials on display at OH Gallery echo the depth of sensory experiences to be found in Dakar: the structure of the aluminum sculptures echoes the shiny dome of a metal colander, possibly from a local market; the view of a bulbous gathering of calabashes bundled in a sack inspires imagery of organic patterns and material growth; the sighting of a guitarfish gives life to the curvilinear form of an elegantly abstracted piscatory object.

[2] Plus d'informations sur le musée.

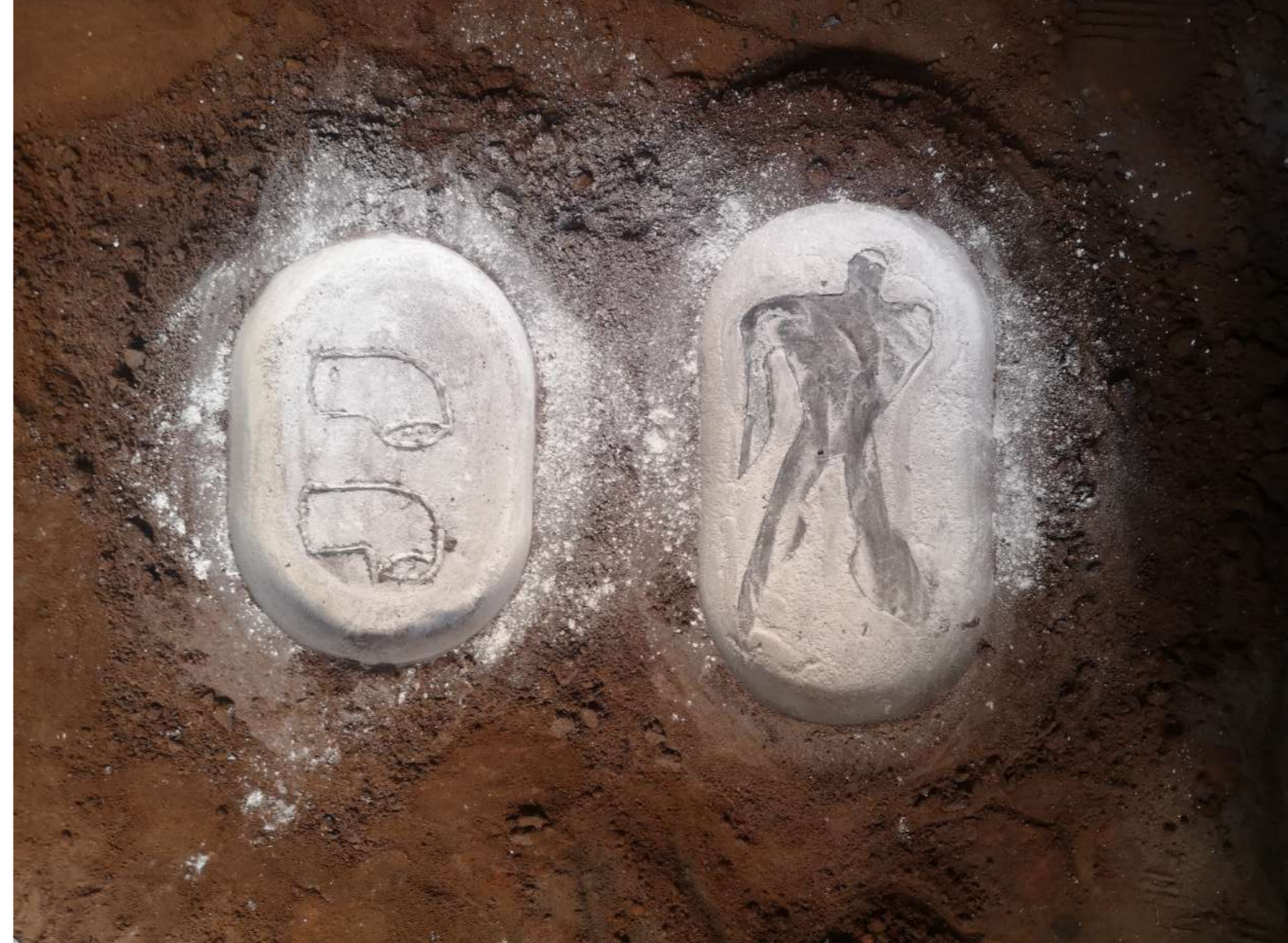
[3] Jules Verne, *De la terre à la lune* (New York: A.L. Burt Company Publishers, n.d.), pp. 48-49.

La sensibilité des artistes à la temporalité reflète également une certaine sensibilité à la culture. En observant « la façon dont les gens gèrent le temps à Paris et à Dakar », par exemple, Sanders et Putzer puisent dans les rythmes de la vie quotidienne dans diverses métropoles mondiales et contemplent la manière dont les populations locales les vivent - ou les façonnent - différemment [4]. Cela ne se veut pas nécessairement un engagement avec les théories de la soi-disant modernité retardée, mais suggère plutôt une sensibilité accrue au flux de personnes dans les espaces urbains et aux routines et priorités qui ponctuent chaque jour [5]. Cela rappelle les mots de l'artiste sénégalais Ndary Lô (1961– 2017) qui, décrivant sa première visite dans une ville européenne, a déclaré : « Partout dans le métro, dans les rues, j'ai trouvé des gens qui marchaient vite et avec énergie ; alors, qu'en Afrique, on ne semble jamais pressé. » [6] (Ceux récemment familiers avec les embouteillages particuliers de Dakar pourraient dire le contraire.) Pour Sanders et Putzer, leurs temps passé en Afrique de l'Ouest a souligné les mouvements conséquents de gens et de matériaux – l'utilisation de l'aluminium, pour eux, prend une importance particulière en tant que signifiant de l'urbanisation et des échanges, aspects de la mondialisation de plus en plus apparents dans de nombreuses villes africaines. En faisant physiquement référence au volume d'un baril de pétrole, par exemple, standardisé pour le transport et la mesure des combustibles fossiles, une critique subtile est communiquée. Parallèlement, pour la série *Rift and Rupture*, les artistes ont utilisé plusieurs couches de plâtre, de pigment, de sel et de gomme d'acacia pour créer des « peintures » largement monochromes mais richement texturées, dont les fissures et les cristallisations naturelles illustrent les propriétés et les processus des matériaux. L'incorporation ici de la gomme d'acacia, originaire du Sénégal et porteuse d'une histoire séculaire d'échanges commerciaux, prend tout son sens dans sa spécificité locale ainsi que sa longue présence matérielle dans diverses formes de création artistique.

Au milieu de ces réflexions sur le temps et la matière, on peut se demander où, dans ces formes simplifiées mais sophistiquées, nous trouvons l'élément humain. En fait, cet élément est une composante essentielle de la pratique de ces artistes. En redirigeant l'idée de « futurisme » vers une éthique de conscience, plutôt que des connotations du XXe siècle de mécanisation, Putzer et Sanders appliquent une approche avant-gardiste de ce que signifie faire de l'art à l'ère de l'Anthropocène.

The artists' responsiveness to temporality reflects a certain cultural literacy as well. In observing "the way people handle time in Paris and in Dakar," for example, Sanders and Putzer tap into the daily rhythms of quotidian life in various global metropolises and contemplate the ways in which local populations experience them – or shape them – differently [4]. This is not necessarily meant as an engagement with theories of so-called delayed modernity, but rather it suggests a heightened sensitivity to the flow of people throughout urban spaces and the routines and priorities that punctuate each day [5]. It brings to mind the words of the late Senegalese artist Ndary Lô (1961– 2017), who, describing his first visit to a European city, remarked, "Throughout the subway, in the streets, I found people walking quickly, energetically...in Africa one never seems to be in a rush." [6] (Those lately familiar with Dakar's particular embouteillages might say otherwise.) For Sanders and Putzer, time spent in West Africa has underscored the consequential movements of people and materials alike – the use of aluminum, for the artists, takes on further importance as a signifier of urbanization and exchange, aspects of globalization that are increasingly apparent in many African cities. In physically referencing the volume of an oil barrel, for example, standardized for the transport and measurement of fossil fuel, a subtle critique is conveyed. Meanwhile, for the Rift and Rupture series, the artists used multiple layers of plaster, pigment, salt, and acacia gum to create largely monochromatic yet richly textured "paintings," whose naturally occurring cracks and crystallizations illustrate the materials' properties and processes. The incorporation here of acacia gum, native to Senegal and bearing a centuries-old history of commercial trade, becomes meaningful in its local specificity as well as its long material presence in various forms of artmaking.

Amid these contemplations on time and matter, one might ask where, within these simplified yet sophisticated forms, we are to find the human element. In fact, this very element is a vital component of the artists' practice. In redirecting the idea of "futurism" towards an ethos of conscientiousness, rather than twentieth-century connotations of mechanization and abandoning the past, Putzer and Sanders apply a forward-thinking approach to what it means to make art in the Anthropocene era.



Comme leur travail le suggère, la relation entre matérialité et temporalité se manifeste dans des actes de croissance et de déclin, processus auxquels nous – et notre écosystème – sommes soumis.

En invoquant les mots de l'auteur de science-fiction J.G. Ballard (1930-2009), Putzer et Sanders citent une de leurs citations favorites : « Je voulais écrire sur les cinq prochaines minutes, pas sur les trente dernières années... le futur était une meilleure clé du présent que le passé. » [7] En effet, comme Ballard, les artistes nous invitent, à travers leur travail, à vivre véritablement « les cinq prochaines minutes » – à regarder, respirer, sentir, penser, exister. Après cela, il est peut-être temps de réfléchir à notre impact sur les trente prochaines années.

As their work suggests, the relationship between materiality and temporality is manifest in acts of growth and decay, processes to which both we – and our ecosystem – are subject.

Invoking the words of science fiction author J.G. Ballard (1930–2009), Putzer and Sanders point to a favorite quotation: "I wanted to write about the next five minutes, not the last thirty years...the future was a better key to the present than the past." [7] Indeed, like Ballard, the artists invite us, through their work, to truly experience "the next five minutes" – to look, breathe, sense, think, exist. After that, perhaps it's time to consider our impact on the next thirty years.

[4] Mischa Sanders et Philipp Putzer, en correspondance avec l'auteur, janvier 2023.

[5] Discussions sur la « modernité retardée » par rapport à l'Afrique, voyez Ali A. Mazrui, "Between Delayed Modernity and Deferred Democracy: Africa's Troubled Takeoff," dans *Development, Modernism and Modernity in Africa*, Augustine Agwuele, New York: Routledge, 2011.

[6] Ndary Lô, cité par Yacouba Konaté dans « Afrique ! Lève-toi et marche », Ndary Lô : Verticales, pp.7–8.

[7] J. G. Ballard, enregistré dans le documentaire de 1986 de Solveig Nordlund, J.G. Ballard: *Future Now*.





Millennial Material #1, 2023, aluminium recyclé Fonderie Mamadou Faye Dakar, D : 60 cm
Millennial Material #2, 2023, aluminium recyclé Fonderie Mamadou Faye Dakar, D : 60 cm
Millennial Material #3, 2023, aluminium recyclé Fonderie Mamadou Faye Dakar, D : 60 cm

Millennial Material #4, 2023, aluminium recyclé Fonderie Mamadou Faye Dakar, 25 x 10 cm
Millennial Material #5, 2023, aluminium recyclé Fonderie Mamadou Faye Dakar, 25 x 10 cm
Millennial Material #6, 2023, aluminium recyclé Fonderie Mamadou Faye Dakar, 25 x 10 cm







Rift and Rupture #1, 2023,
terre latérite, typha, gomme arabique (dakandé) et pigments, 102 x 73 x 3,5 cm





Silent variations #1, 2022, plâtre moulé, 25 x 57 x 55 cm
Silent variations #2, 2022, plâtre moulé, 25 x 57 x 55 cm



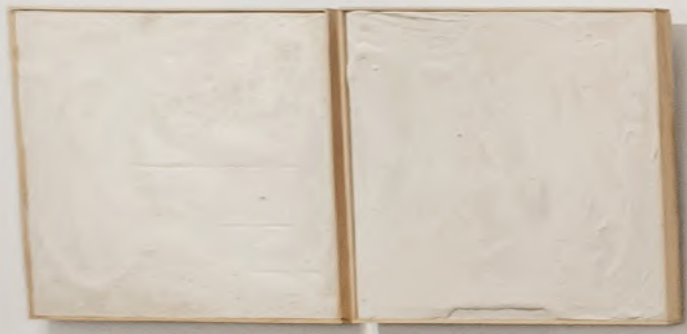
Rift and Rupture #1, 2023, plâtre, gomme arabique, sel et pigments, 101,5 x 82 cm



Rift and Rupture #2, 2023, plâtre, gomme arabique, sel et pigments, 61 x 61 cm



Rift and Rupture #3, 2023, plâtre, gomme arabique, sel et pigments, 61 x 61 cm



Branche de palmier, 2023, plâtre moulé, 60 x 192 x 82 cm



Rift and Rupture #4, 2023, plâtre, gomme arabique, sel et pigments, 100 x 200 cm





INFORMATIONS

VISITER LA GALERIE | *Visit the gallery*

- **Accès libre** du mardi au samedi, de 11h à 18h
Free acces from Tuesday to Saturday, 11 a.m to 06 p.m

ADRESSE | *Address*

Building Maginot
143 Avenue Lamine Gueye
Dakar Plateau

CONTACT

Tel.	+221 33 822 84 66
Whatsapp	+221 78 119 00 34
E-mail	info@ohgallery.net
Web	www.ohgallery.net

Instagram	@ohgallery
Facebook	@ohgallery.sn
Twitter	@ohgallery.sn

[artsy.net/oh-gallery/](https://www.artsy.net/oh-gallery/)