ISSN 0302-0711

WOLFE MEDICAL ATLASES—16

Mandy El-Sayegh
Figure One

THE ARTIST IN HER OWN WORDS

M. ZATOUROFF

Paris Marais
24 November 2021—15 January 2022

Thaddaeus Ropac Marais
7 rue Debelleyme, 75003 Paris

ropac.net

Thaddaeus Ropac
London Paris Salzburg Seoul

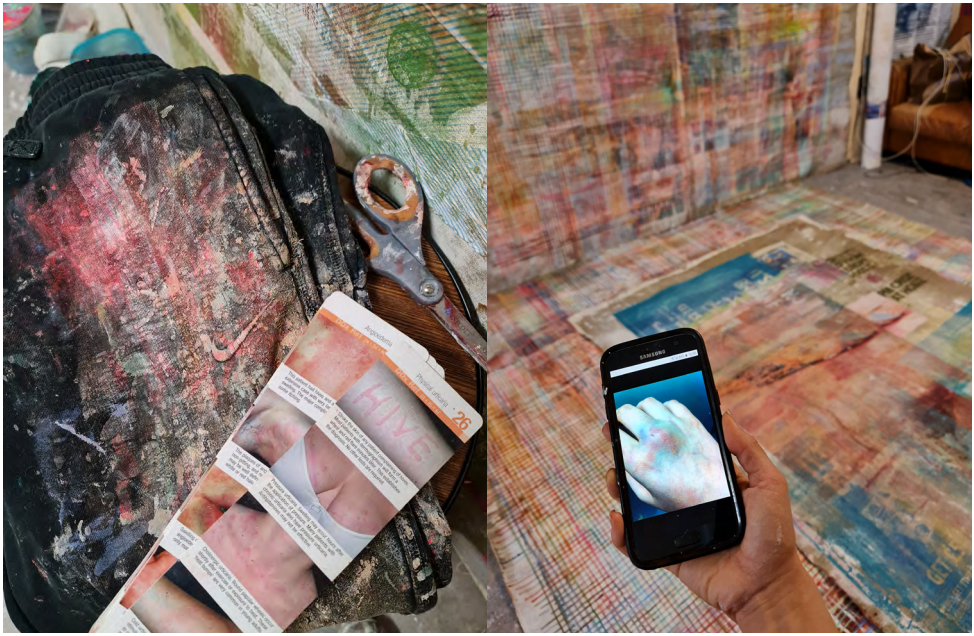
Mandy El-Sayegh
Figure One

The artist in her own words
Les mots de l'artiste

Figure One

Figure One refers to the illustrations in forensic pathology books, which inspired the show. In these books, meaning is constructed through fragmented images accompanied by descriptors. This format is helpful in understanding the fracturing of narratives and the incompletion of subjects. The use of the word 'Figure' also responds to discourses around figuration within the history of painting. The paintings feature graphic fragments of the body in states of death or duress, re-inserting these images into abstract language. This abstraction is a mode through which excluded subjects and events can be legitimised.

There is a distinct lack of any complete figure or subject in the works, so it's as much about what they omit as what they expose. Each painting is embedded with fragments that remain within a realm of ambiguity. This occurs through the sedimentation of discrete parts, a layering process to form a new flesh of associations. In this way, abstraction is used as a methodology to rethink the exalted history of non-representation.



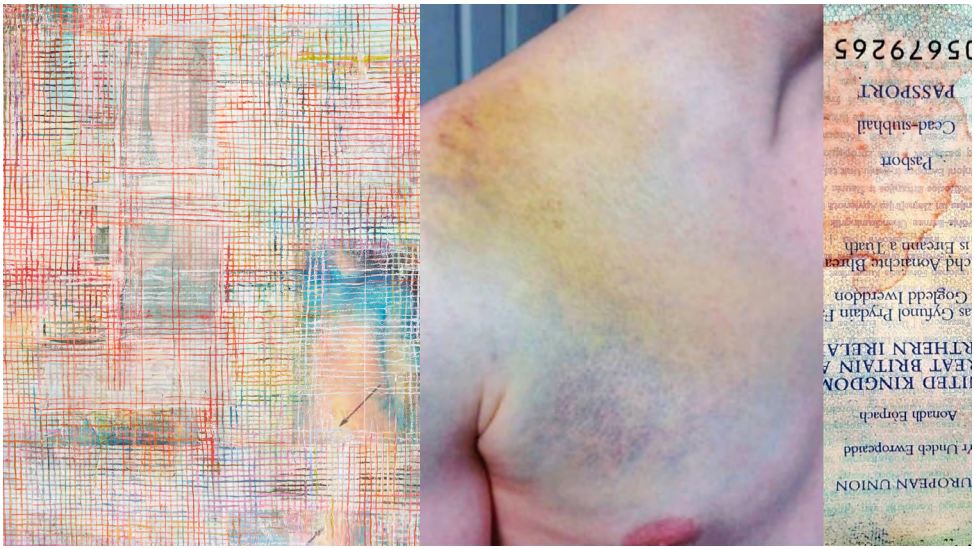


Figure One

Figure One (Figure 1) renvoie aux illustrations des livres de médecine légale, dont s'inspire l'exposition. Dans ces livres, le sens se construit au moyen d'images fragmentées accompagnées de légendes explicatives. C'est un format qui permet de comprendre comment opère la fracturation des récits et la représentation incomplète des sujets. L'emploi du mot « figure » évoque également les discours sur la figuration dans l'histoire de la peinture. Les peintures présentent des fragments crus du corps en état de mort ou de contrainte – images réinsérées dans un langage abstrait. Cette abstraction est un mode par lequel les événements et les sujets proscrits peuvent trouver une légitimité.

Les figures ou les sujets entiers sont absents de ces œuvres ; il s'agit donc autant de ce que les œuvres omettent que de ce qu'elles donnent à voir. Chaque peinture est incrustée de fragments maintenus dans un univers d'ambiguïtés. C'est le produit de la sédimentation de parties discrètes, d'un processus de stratification donnant forme à une nouvelle chair d'associations. Ainsi l'abstraction fait office de méthodologie pour repenser l'histoire exaltée de la non-représentation.

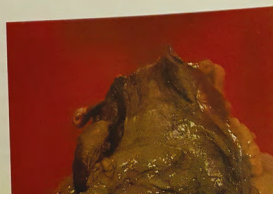
Fig. 125 Hanging mark.

Fig. 126 Initial tear in crying infant.

Fig. 127 Homicide dressed up as suicidal hanging.

Fig. 128 Petechial haemorrhages in lower eyelids.

tory self-mutilation.



Eskimos—Ideal
Race Says
Eskimos—Ideal
Race Says
Red Emm
HITLER FEAR
THIS WOMAN
THE FACE
FKA twigs
Fig. 125 Hanging man
Fig. 126 Lateral tear in carotid artery.
Fig. 127 Homicide dressed up as suicidal hanging
Fig. 128 Petechial haemorrhages in lower eyelids.
Fig. 127 Homicide dressed up as suicidal hanging
Fig. 128 Petechial haemorrhages in lower
Fig. 125 Hanging man
Fig. 126 Lateral tear in carotid artery.
Fig. 127 Homicide dressed up as suicidal hanging
Fig. 128 Petechial haemorrhages in lower eyelids.

The Neutral

Roland Barthes' ideas around neutrality are helpful in unpicking oppositional paradigms that prevail in Western thought. In his 1977-78 lectures on 'The Neutral', Barthes inserts 23 'figures' or traits to describe the nuances of what he terms 'the Neutral'. Sara Ahmed similarly speaks of whiteness as a neutral ground. She frames this in terms of power, rather than race, as a construction that orients bodies in space. From Ahmed's perspective, this ground of whiteness becomes a naturalised background to social action. This space of neutrality is a ground laid bare, one that is historically contingent, and in the exhibition I wanted to centre this starkness as a violence.

The gallery is a fantasmatic space, a regulatory framework through which the objects it contains are understood. Its white walls are a blank atemporality, operating outside the bounds of history. Their vagueness offers an opening to whoever can integrate this discourse into their language, a strategy that allows them to take power. In the exhibition, I wanted to enact a reversal so that this blankness is experienced psychically as a charged space. The show models whiteness as materiality by allowing the absent body to frame it, and within the realm of paint, to let whiteness function as a sedimented membrane, a composite.

"Minimal Art"
Encycl. Univ.

4. Minimalism

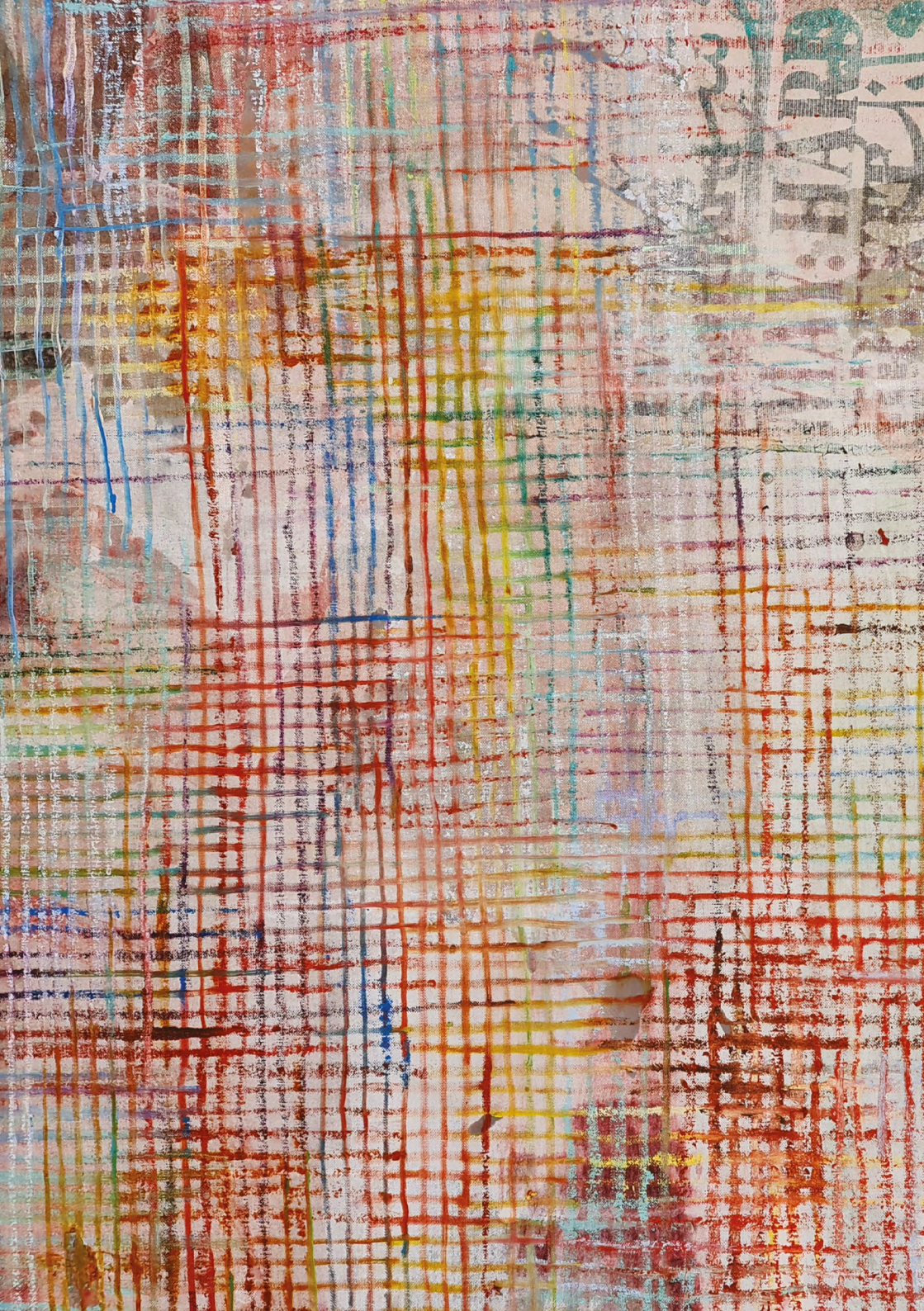
On the scale of intensities, the Neutral, in its mythical representation, is associated with restriction, erasure, minimum: Neutral would be a kind of minimal shine. → It's partly right, it's largely false.

False image of Neutral as minimalist: "Minimal Art," New York, 1960s: artists opposed to the overflow of the abstract expressionism of action painting; shaving off all extravisual connotations (literature, symbolism): the object must be presented in a plain obviousness, with the clarity of an irrefutable reality → depersonalized and even mechanized facture → "To neutralize" form and color: to banish all emotion, all anecdote.[13] → From my point of view, the assimilation of the Neutral with the minimal is a misinterpretation (1) because the Neutral doesn't erase the affect but only processes it, formats its "manifestations" (2) because the minimalist neutral has nothing to do with aesthetics, but only with ethics.

Le Neutre

Les idées de Roland Barthes autour de la neutralité sont utiles pour déjouer les oppositions paradigmatiques qui prévalent dans la pensée occidentale. Dans les cours et séminaires qu'il donne en 1977-78 au Collège de France sur « *Le Neutre* » (1978), Barthes introduit vingt-trois « figures » ou traits pour décrire les nuances de ce qu'il appelle « le Neutre ». De même, la théoricienne feministe Sara Ahmed parle de la blancheur comme d'un terrain neutre. Elle définit cela en termes non pas d'identité raciale, mais de pouvoir, comme une construction orientant les corps dans l'espace. Ce terrain de la blancheur devient, du point de vue de Ahmed, un arrière-plan naturalisé pour l'action sociale. Cet espace de la neutralité est un terrain mis à nu, un terrain historiquement contingent ; dans l'exposition, c'est la violence de ce dépouillement que j'ai voulu mettre au centre.

La galerie est un espace fantasmatique, une structure régulatrice à travers laquelle sont appréhendés les objets qu'elle contient. Ses murs blancs sont un blanc atemporel, opérant en dehors des limites de l'histoire. Leur caractère vague offre une opportunité à quiconque peut intégrer ce discours à son langage, une stratégie lui permettant de prendre le pouvoir. J'ai voulu que dans l'exposition s'opère un renversement et que ce blanc soit psychiquement appréhendé comme un espace chargé. L'exposition modèle la blancheur comme une matérialité, en laissant le corps absent lui donner une structure et, dans le domaine de la peinture, faire que la blancheur fonctionne comme une membrane sédimentée, un composite.



London
Evening
Standard
MAY: HARD
BREXIT...
AND MRS
WE
ON DEAL
PM SETS OUT BOLD STRATEGY FO AIN TO
UIT EU CUSTOMS UNION AND SINGLE MARKET
CITY OF LONDON GIVEN KEY PROMISE TO AVOID
SRUPTIVE CLIFF-EDGE' BY PHASING IN CHANGES
LONDONER LUXURY EXCLUSIVE
PAGE 11
PARALYMPICS HERO DAVID WEIR QUITS

eeze

Bodily Dispersal

When I start any painting, I begin with a staining process. This creates an uneven-ness that problematises the working surface before priming. A wound results — a site from which all further processes originate. The body as a cultural text can be seen through this disruption: it challenges the assumed construction of time, values, and the very conditions of seeing.

Each body of work is a stage in the processing of a whole. First, viewers are led into the gallery by a dysphoric sound piece, which incorporates recordings from my father's amateur radio practice. The score, composed by musician Lily Oakes, consciously incorporates DIY sound editing technologies, contributing to a multi-dimensional exploration of questions of aesthetics and authority playing out within the work. In the main exhibition space, a series of *Net-Grid* paintings and *Piece* paintings are displayed. The contextual 'letting loose' of fragments and image sources disturbs their unified grounds, both formally and semantically. In the *Net-Grid* paintings there is a prodding of this 'figure-ground' relation: what recedes? What comes forward? What is obscured? Everything is present but it is hard to take in as a gestalt. The figure is trying to unstick itself from the ground, to come to the front. It's embedded in this schema whilst also resisting it through narrative frustration.

The clean line of paintings is interrupted by a vitrine table illuminated by a hanging light; its theatre of contents uncomfortably exposed. A small phone in the vitrine displays *The Amateur*, a video piece in which historical images of artworks are contrasted with documentary footage taken during a residency at a morgue in Colombia. Rothko's paintings are flattened into rudimentary colour relations, while adjacent images show the corpse of a young man who has been killed in an act of violence and is being dressed for his funeral. The work questions the circulation of non-white bodies within visual culture, a condition of over-visibility and under-representation. It poses the question, who is permitted to enter the space of abstraction, and which subject positions are marginalised in the process?

Dispersion corporelle

Je commence toutes mes peintures par une opération de maculage. Cela crée une irrégularité qui problématise la surface de travail avant qu'elle soit apprêtée. Une blessure en résulte — un site originel pour toutes les opérations ultérieures. Le corps en tant que texte culturel peut être vu à travers cette perturbation : c'est un défi à la construction supposée du temps, des valeurs, et aux conditions mêmes de la vision.

Chaque groupe d'œuvres est une étape dans la production d'un ensemble. Le spectateur est d'abord conduit dans la galerie par une pièce sonore dysphorique. La pièce sonore, composée par la musicienne Lily Oakes, intègre les technologies de montage sonore DIY, contribuant à l'exploration des questions d'esthétique et d'autorité qui se jouent dans l'œuvre. Dans l'espace d'exposition principal sont exposées des peintures des séries *Net-Grid* et *Piece*. Le « lâcher-prise » contextuel des fragments et des sources des images trouble leur fond unifié, tant formellement que sémantiquement. Il y a, dans les *Net-Grid*, une exhortation de cette relation figure-fond : qu'est-ce qui recule ? Qu'est-ce qui vient en avant ? Qu'est-ce qui est caché ? Tout est présent mais il est difficile d'en avoir une perception gestaltique. La figure essaie de se décoller du fond, de venir au devant. Elle fait corps avec ce schéma en même temps qu'elle lui résiste en frustrant le récit.

La ligne sans faille des peintures est interrompue par une table-vitrine éclairée par une lampe suspendue, son théâtre des matières inconfortablement exposé. À l'intérieur de la vitrine, un petit téléphone montre *The Amateur*, une vidéo confrontant des images historiques d'œuvres d'art à des séquences documentaires filmées au cours d'une résidence, dans une morgue en Colombie. Les peintures de Rothko sont aplanies en de rudimentaires relations de couleurs, tandis que les images adjacentes montrent le cadavre d'un jeune homme tué au cours d'un acte de violence, qu'on habille pour ses funérailles. L'œuvre questionne la circulation des corps non blancs au sein de la culture visuelle, une condition de sur-visibilité et de sous-représentation. Elle pose la question : Qui est autorisé à entrer dans l'espace de l'abstraction, et quelles positions du sujet sont marginalisées ce faisant ?

PM CRISIS
AT HOME
ITS NO
SUPERSWEET
EST END FINAL
NO' FROM
EUROPE
ADDS TO

Poem by William Blake, first published as part of Songs of Innocence, 1794
Poème de William Blake, publié pour la première fois dans le recueil Songs of Innocence, 1794

Slippage

In a psychotic break, one clearly understands how one's environment directly affects the body (the 'environment' including the world of words). There is a continual slippage of meaning — how one holds onto sense and thoughts — leaving the subject unmoored and floating. Delusions are an attempt to hold onto this meaning. It feels like an unbearable plasticity, but at the same time a painful concreteness in the way in which words are experienced as persecutors of the body. The *White Grounds* paintings expand on this violence through the use of poetic signifiers. Israeli military operation code names such as Susannah and Sea Breeze are silkscreened onto the works, dislocated from their original sources. The words are not dissimilar to those used in fashion editorials, or to the seasonal themes in William Blake's poetry, both of which feature in the paintings.

On the first floor, there is a saturation of *White Grounds* pieces. They are an overflow of matter, sources and fragments, seeping through and violating boundaries. This is mirrored in the treatment of linguistic material on the newspaper floor installation: headlines, poetry and code names collide in a sculptural mapping of text as paint. Plasticity and mutability are important elements in the material interrogation of the figure-ground relation here. As a whole, the works become a spectrum of dissolution, a slippage between the foreground and the background that gives it legibility.

Glissement

Dans une crise psychotique, on comprend que l'environnement affecte directement le corps (l'« environnement » incluant le monde des mots). Il y a un glissement continuel du sens — de la façon dont on se raccroche au sens et aux pensées — qui laisse le sujet sans ancrage et flottant. Les hallucinations sont une tentative de se raccrocher à ce sens. C'est une impression d'insupportable plasticité, mais en même temps de concrétude douloureuse dans la façon dont les mots sont vécus comme des persécuteurs du corps. Les peintures de la série *White Grounds* développent cette violence par l'emploi de signifiants poétiques. Les noms de code d'opérations militaires israéliennes, tels que « Susannah » ou « Sea Breeze », sont sérigraphiés sur les œuvres, dissociés de leur origine. Ces mots ne sont pas sans rappeler ceux employés dans les articles de mode ou les motifs saisonniers de la poésie de William Blake, lesquels figurent également dans les peintures.

Le premier étage est rempli d'œuvres de la série *White Grounds*. C'est un débordement de matière, images et fragments, qui s'infiltre et enfreint les frontières. Cela se reflète dans le traitement du matériau linguistique de l'installation de journaux couvrant le sol. Gros titres, poésie et noms de code entrent en collision, provoquant une cartographie sculpturale du texte employé comme peinture. Plasticité et mutabilité sont des éléments importants de cette interrogation matérielle de la relation figure-fond. Prises dans leur ensemble, les œuvres deviennent un spectre de dissolution, un glissement entre premier plan et arrière-plan qui lui donne une lisibilité.

Returning Echo

O Rose thou art sick.
The invisible worm
That flies in the night
In the howling storm:

Has found out thy bed
Of crimson joy:
And his dark secret love
Does thy life destroy

Tell me what you fear
&
I will tell you
What has happened
To you.

About the Exhibition

In her first solo exhibition at Thaddaeus Ropac, Mandy El-Sayegh has created an immersive experience encompassing painting, sound and multimedia installations. Featuring new works from the artist's *Piece Paintings*, *Net-Grid* and *White Grounds* series, the exhibition investigates abstraction, material and knowledge production, presenting paintings as complex cultural bodies.

Inspired by the layout of forensic pathology books, which illustrate the fragmented body alongside detailed descriptions, El-Sayegh's work disrupts the relationship between text and image from which meaning is constructed. The exhibition's title, *Figure One*, is an elliptical reference to this connection, evoking the captions that might be found in a scientific text, and invites visitors to approach the exhibition itself as a fragmented body.

The ground floor installation, centred around a medical dissection table covered in found objects and fragments from her workshop, encourages the forensic examination of the disparate elements that make up El-Sayegh's *Net-Grid* and *Piece Paintings*. A looped sequence of collected sounds is diffused throughout the space, adding another sensory layer to her multifaceted practice.

Upstairs, visitors step onto an installation made in-situ with newspaper pages from *Le Monde*, *Le Figaro* and *Financial Times*, chosen for their aesthetic qualities and their stature as authorities on global finance and current affairs, which are then covered in latex. These pages are layered with silk-screened prints of Israeli military operation code names, such as 'Four Species', 'Autumn Clouds' or 'Sea Breeze'. Surrounded by the bruised palette of the paintings hanging on the walls of the more intimate first-floor gallery, this installation allows a physical encounter with the *White Grounds*, enveloping visitors in the artist's visual world.

El-Sayegh collates diagrams of magic tricks, images taken from 1980s anatomy books, poems, news items and advertisements, which are rasterised in the silkscreen process to form the grounds for the paintings on view. This 'violence of flattening', as the artist calls it, allows her to abolish hierarchies of knowledge and she then obscures the fragments of image and text behind white washes of lotion and hand-painted grids to create layered, textural artworks that look abstract from afar but are in fact built on a wide range of sources. El-Sayegh takes on the masculine, Western myth of pure creativity in abstract painting established through Modernist discourse, questioning which 'grounds' are seen as neutral spaces on which to express oneself, and who is afforded such neutrality.

Born in Selangor, Malaysia, El-Sayegh lives and works in London. Her first solo institutional exhibition was held at London's Chisenhale Gallery in 2019. Her work has also been shown in exhibitions at Bétonsalon, Paris (2019); Sursock Museum, Beirut, Lebanon (2019); SculptureCenter, Long Island City, NY, USA (2019); The Mistake Room, Guadalajara, Mexico (2018); Instituto de Visión, Bogotá, Colombia (2018); Sifang Art Museum, Nanjing, China (2017); and the New York Art Book Fair at MoMA PS1, Queens, NY, USA (2016), among others.

À propos de l'Exposition

Pour sa première exposition personnelle chez Thaddaeus Ropac, Mandy El-Sayegh a créé une expérience immersive mêlant peinture, son et installations multimédias. Avec plus de vingt nouvelles œuvres des séries *Piece Paintings*, *Net-Grids* et *White Grounds*, l'exposition interroge la nature de l'abstraction, les matériaux et la production de connaissances, mettant en lumière ce qui fait d'une peinture un objet culturel complexe.

Inspiré par les livres de pathologie médico-légale, où des colonnes de descriptions accompagnent la représentation d'un corps fragmenté, le travail d'El-Sayegh perturbe la relation entre texte et image, dans ce va-et-vient où le sens se construit. Le titre de l'exposition, *Figure One*, renvoie à ce lien en évoquant les légendes que l'on trouve dans un texte scientifique. Il invite ainsi les visiteurs à aborder l'exposition comme un corps lui aussi fragmenté.

L'installation du rez-de-chaussée est conçue autour d'une table de dissection recouverte d'objets trouvés et de fragments provenant de sont atelier. Cette disposition invite à un examen presque médico-légal des éléments qui composent les peintures accrochées au mur des series *Net-Grid* et *Piece Paintings*. Une composition sonore sera également diffusée dans la galerie, ajoutant une autre dimension sensorielle à l'exposition.

À l'étage, El-Sayegh a réalisé une installation in situ avec des pages du *Monde*, du *Figaro* et du *Financial Times*. Choisis car ils font autorité en matière d'actualité et de finance, mais aussi pour leur dimension plastique, les pages des quotidiens sont posées au sol, puis recouvertes d'un latex, qui apporte une dimension tactile à l'œuvre. Sur certaines pages elle a sérigraphié des noms de code d'opérations militaires israéliennes, tels que « Autumn Clouds (Nuages d'automne) ou Sea Breeze (Brise marine) ». Entourée de la palette meurtrie des peintures accrochées aux murs, cette installation permet d'envelopper les visiteurs dans l'univers des *White Grounds*.

El-Sayegh rassemble, superpose et sérigraphie des diagrammes de tours de magie, des images tirées de manuels d'anatomie des années 1980, des poèmes, des articles de journaux et des publicités pour créer la base de ses peintures. Cette « violence de l'aplatissement », comme la qualifie l'artiste, lui permet de placer au même plan ces références disparates. Elle masque ensuite les images et textes derrière un lavis laiteux et peint parfois des quadrillages colorés. El-Sayegh s'attaque au mythe occidental et masculin de la créativité pure dans la peinture abstraite, en remettant en question la nature du « fond ». S'il est considéré comme un espace neutre sur lequel on pourrait s'exprimer, à qui cette neutralité est-elle vraiment accordée ?

Née à Selangor, en Malaisie, El-Sayegh vit et travaille à Londres. Sa première exposition institutionnelle a eu lieu à la Chisenhale Gallery de Londres en 2019. Son travail a également été présenté dans des expositions collectives à Bétonsalon, Paris (2019) ; Sursock Museum, Beyrouth, Liban (2019) ; SculptureCenter, Long Island City, États-Unis (2019) ; The Mistake Room, Guadalajara, Mexique (2018) ; l'Instituto de Visión, Bogota, Colombie (2018) ; Sifang Art Museum, Nanjing, Chine (2017) ; ainsi qu'à la Art Book Fair au MoMA PS1, Queens, États-Unis (2016), entre autres.

Works in the exhibition / Œuvres dans l'exposition

Net-Grid (Julia), 2021
Oil and mixed media on linen with silkscreened collaged elements
235 x 225 cm

Net-Grid (silk figure), 2021
Oil and mixed media on linen with silkscreened collaged elements
235 x 225 cm

Returning Echo, 2021
Oil on linen with collaged elements
132 x 70 cm

Determined Path, 2021
Oil on linen with collaged elements
132 x 70 cm

The Face, 2021
Silkscreened oil and acrylic on linen with collaged elements
218 x 144 cm

Poppy, 2021
Silkscreened oil and acrylic on linen with collaged elements
208 x 144 cm

Kai, 2021
Silkscreened oil and acrylic on linen with collaged elements
208 x 138 cm

Female, 5yrs, 2021
Silkscreened oil and acrylic on linen with collaged elements
178 x 138 cm

Net-Grid (Lucky Fiver), 2021
Oil and mixed media on linen with silkscreened collaged elements
235 x 225 cm

Net-Grid (Julia Overwritten by Maher), 2021
Oil and mixed media on linen with silkscreened collaged elements
235 x 225 cm

Little fly (Stephen), 2021
Oil and mixed media on silkscreened linen with collaged elements
218 x 138 cm

Spring of Youth, 2021
Oil and mixed media on silkscreened linen with collaged elements
218 x 138 cm

Spring collection, 2021
Oil and mixed media on silkscreened linen with collaged elements
218 x 138 cm

Gentle so, 2021
Oil and mixed media on silkscreened linen with collaged elements
218 x 138 cm

SumarSummary, 2021
Oil and mixed media on silkscreened linen with collaged elements
218 x 138 cm

Scape, 2021
Oil and mixed media on silkscreened linen with collaged elements
218 x 138 cm

Oceanic feeling, 2021
Oil and mixed media on silkscreened linen with collaged elements
218 x 138 cm

Fig.5, 2021
Oil and mixed media on silkscreened linen with collaged elements
218 x 138 cm

S-Curve, 2021
Oil and mixed media on silkscreened linen with collaged elements
208 x 142 cm

Net-Grid (gucci guilty), 2021
Oil and mixed media on linen with silkscreened collaged elements
161 x 302 cm

Net-Grid (chanel), 2021
Oil and mixed media on linen with silkscreened collaged elements
161 x 302 cm

Fig.1, 2021
Vitrine table and various mixed media materials
240 x 115 x 72 cm

Figured Ground, 2021
Silkscreened ink, newspaper, latex and mixed media
Dimensions variable

All artworks and studio shots © Mandy El-Sayegh

Thaddaeus Ropac

London Paris Salzburg Seoul