

25.5. – 30.6.2019

# SPOONING SUCKS



*IM ZEITALTER DER SELBSTOPTIMIERUNG*  
HÉLOÏSE DELÈGUE

KURATIERT VON HEIDI BRUNNSCHWEILER

**TITELBILD:** HÉLOÏSE DELÈGUE, GALERIE FÜR GEGENWARTSKUNST, E-WERK  
**HERAUSGEBER:** GALERIE FÜR GEGENWARTSKUNST, E-WERK FREIBURG I. BR.  
**TEXTE / TEXTS:** HEIDI BRUNNSCHWEILER  
**ÜBERSETZUNG / TRANSLATION:** HEIDI BRUNNSCHWEILER / HÉLOÏSE DELÈGUE  
**GRAPHIC DESIGN:** CONTINUE AG, BASEL  
**FOTOS:** MARC DORADZILLO  
**COPYRIGHT:** © GALERIE FÜR GEGENWARTSKUNST, E-WERK FREIBURG I. BR.

# EINFÜHRUNG

Wir leben im Zeitalter des illusorischen Individualismus, so lautet die Zeitdiagnose des deutschen Soziologen und Kulturwissenschaftler Andreas Reckwitz. Er hat in seinem viel beachteten Buch *Die Gesellschaft der Singularitäten, Zum Strukturwandel der Moderne* den Zwang zur Selbstoptimierung als das dominante und sozial erwartete Modell der Lebensführung von heute beschrieben.<sup>1</sup>

Viele digitale Technologien, die unsere Alltagswelt bestimmen, versuchen das Innere unserer Person zu entschlüsseln. Datenbasierte Algorithmen analysieren Bedürfnisse, Wünsche, Charaktereigenschaften und Schwächen, um unserer Konsum- und Leistungsverhalten scheinbar zu individualisieren, es dadurch zu optimieren und ökonomisch zu nutzen. Zu diesem Zweck werden unsere Datenspuren im Internet ausgewertet oder Stimmenprofilen von unseren Telefongesprächen erstellt. Sie täuschen Individualisierung vor, aber standardisieren den Menschen zum Produkt. Diese Entwicklung wirkt sich auch auf die Beziehung unter Menschen aus. Die Frage ist, wie sich Personen und Gesellschaft vor dieser Standardisierung schützen und im Bewusstsein dieser Gefahr Formen des Individuellen und der Vergesellschaftung neu gestalten können.<sup>2</sup>

Die Doppelausstellung zeigt zwei künstlerische Positionen, die sich mit diesen Themenkomplexen auf unterschiedliche Weise auseinandersetzen. Héloïse Delègue beschäftigt sich in *Spooning Sucks* mit der Standardisierung unserer Emotionen und Kommerzialisierung der Geschlechterbeziehung. Hanako Geierhos fragt in *Spirit Bodies*, welche Erfahrungsräume wir brauchen, um uns über unsere Bedürfnisse und unser Zusammenleben auszutauschen.

---

1 Andreas Reckwitz, *Die Gesellschaft Der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*. Suhrkamp 2017, 429–442.

2 Andreas Reckwitz, 2017, 439.

# GALERIE I

## HÉLOÏSE DELÈGUE, SPOONING SUCKS, 2019

In ihrer ortsspezifischen Installation *Spooning Sucks* ① setzt sich Héloïse Delègue mit der Geschlechterbeziehung der heutigen Generation auseinander. Durch Isolation, Selbst-Kontrolle, Ökonomisierung des Zwischenmenschlichen und die Angst vor ausbeuterischen Machtstrukturen fühlten sich viele junge Menschen verunsichert und unfähig zur analogen Kontaktaufnahme. Dating Apps oder Online-Partnerbörsen machen aus dieser Not ein Geschäftsmodell. Sie treiben die Kommerzialisierung und Standardisierung eines Bereichs voran, der bisher genuin für Individualisierung stand. Der Umgang der Geschlechter wird so bis in die Sprache vereinheitlicht. Emotionen werden auf simplifizierte Symbole wie die Emojis reduziert. Nuancen und Feinheiten gehen verloren.<sup>3</sup>

In *Spooning Sucks* schafft Héloïse Delègue imaginäre und fiktive Bildräume, in denen Ängste und Verunsicherung der Geschlechterbeziehung anklingen und Form finden. Ihre Arbeit oszilliert zwischen der Idealisierung traditioneller romantischer Ideale, die durch Pop-, Volks- und Filmkultur verewigt werden, und dem Ausbrechen aus diesen Narrativen. Ihre Arbeiten versteht sie so als Akt der Reflexion und des Widerstandes. Mit ihren subjektiven, surrealen und assoziativen Bildern will sie eine eigenständige Sprache finden, die sich von den stereotypen Gendercodes von Popsongs, Emojis und Dating-Apps unterscheidet. Die Fluidität der Malerei soll verinnerlichte Zwänge dynamisieren. Das Imperfekte und die Poesie nutzt sie für eine selbstbestimmte Position.

---

3 Sherry Turkle, *Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other*, 2017, 5.

Ausgangspunkt jeder neuen Arbeit ist ein vielfältiger Recherche- und Übersetzungsprozess, den die Künstlerin mit eigenem Schreiben und Zeichnen kontinuierlich begleitet. Für *Spooning Sucks* hat sie u.a. Texte von Susan Sontag zum Zerfall des Körpers oder George Batailles *L'érotisme* mit Beschreibungen von weiblichen Geschlechtsteilen gelesen. Ferner sammelte sie Fragmente von Alltagssprache, Popsongs, Trickfilmen oder Katzen geschichten. Jugendsprache spielt zudem eine wichtige Rolle. Die Materialität der gefundenen Bilder und Texte, ihre grafischen und narrativen Mittel wie Sprachblasen, Sequenzen oder Montagen, die Informationen verdichten, finden ebenso Eingang in Delègues Arbeiten wie die Symbole. Trickfilme sind wegen grob vereinfachten Inhalte und der Bildsprache interessant.

Aus dem angeeigneten und eigenen Material schaffte die Künstlerin eine Textcollage. Sie ist als **Audiostallation** <sup>(1.3)</sup> in der Ausstellung zu hören. Darin erklingen Bruchstücke des Hits *Hungry eyes* aus *Dirty dancing* oder das Geräusch der automatisierten Bewässerung der Erde am Ende des Films *We need to talk about Kevin*. Diese Ausschnitte verbinden Sentimentalität mit einem Gefühl von Gewalt und stehen für einen emotionalen Ausdruck, der von der Popindustrie hergestellt wird.

Der Titel ***Spooning Sucks*** ist der Jugendsprache entnommen und meint Paare in Löffelstellung. *Spooning* steht für eine symbiotische, auf Sex ausgerichtete, unreife Geschlechterbeziehung unter Jugendlichen. *Spooning Sucks* bedeutet „Löffeln ist doof“ und meint, dass diese Art von Beziehung unbefriedigend ist. Löffel und löffelnde Paar bevölkern denn auch Delègues Bildkosmos. Manchmal berühren sie sich, manchmal nicht, und verstärken so die Vorstellung, dass Zusammensein auf Körperkontakt reduziert ist und neu zu kultivieren ist.

Im Zentrum der Installation steht eine abstrakte Körperskulptur, die den Raum in eine helle und eine dunkle Zone unterteilt und auf Sigmund Freuds Aufteilung der Psyche in Ich und Es anspielt. Im beleuchteten Teil hängen fünf **Textilbilder** (1.1)(1.2). Vier von ihnen (1.1) sind wie Szenen aus einem Animationsfilm oder ein Storyboard angeordnet und bilden einen Fries an der geschwungenen Wand.<sup>4</sup> Das **erste Bild** (1.2) der Serie, auf dem sich alle Elemente programmatisch verdichten, hängt separat. Als amateurhaft verarbeitete Stoffe ohne Keilrahmen wirken die Bilder gebastelt, könnten also auch zusammengenähte Bettdecken sein. Die englische Künstlerin Tracy Emin hat bereits vor Delègue Geschlechterbeziehung mit Betten, Decken oder Zelten thematisiert. Gepolsterte, selbstgenähte Stoffwülste aus Brokat und anderen Stoffen bilden die Rahmen. Sie sehen schäbig aus, obwohl einige von ihnen sehr wertvoll sind, wie z.B. die weichen Samtstoffe vom Textillieferanten der königlichen Familie. Die Arbeit mit Textilien verweist auf die feministische Kunst des 20. Jahrhunderts. Indem Delègue mit ehemals weiblich besetzten Materialien, mit Stoffen und Fäden abstrakte Formationen auf die Leinwände appliziert, praktiziert sie einen erweiterten Umgang mit dem ehemals männlich dominierten Medium der Malerei.

Die **Rückseite** von Delègues Installation hat eine weinrote Farbe, die Blut- oder Fleischfarbe assoziiert. In den Holzkörper sind drei Videos eingelassen. Sie wirken wie künstliche Fenster, die Einblick ins Innere, in die gewöhnlich verborgen Seiten der menschlichen Existenz geben. Sexualität, das Verlangen nach symbiotischem Rückzug, aber auch auf die Sehnsucht nach dem perfekten Körper klingen in der **3-Kanal Video-Installation** (1.3) an.

In den **Textilbildern** (1.1)(1.2) entwirft die Künstlerin eine ausdrucksstarke Bildkosmologie aus surrealen, obszönen, abjekten und abstrahierten Motiven, Symbolen und Zeichen, die offen und unterschwellig codiert auf Sexualität anspielen. Sie sind oft

---

4 Im Verbund bilden sie eine Haut mit Zeichen auf dem Körper, die als Inschrift den Körper formt und diszipliniert. Gleichzeitig schafft diese Haut eine eigne Realität, die dem Zugriff der durchrationalisierten, technologisierten Sprache widersteht.

assoziative bildliche Umsetzung von Wörtern, Textstellen oder Ideen aus dem Rechercheprozess. Auf den Titel *Spooning Sucks* Bezug nehmend, kommen Löffel und Paare in Löffelstellung variantenreich vor. Kopflose überdimensionale menschliche Körper in seltsamen Stellungen, die an George Batailles Achepalos erinnern, dominieren die Bilder. Mit ihren flexiblen Posen, die sich nach jeder Verlockung biegen, verkörpern sie abgerichtete Kreaturen.<sup>5</sup> Die flachen, stilisierten Katzendarstellungen sind Comics entnommen oder beziehen sich auf eine Erzählung aus der *New Yorker* Zeitschrift. Sie deuten als Wortspiel (le chat) das weibliche Geschlechtsorgan an und stehen für die Kommodifizierung der Triebe. Milchtrinkende Babys und Glatzköpfe signalisieren Impotenz. Schläuche und zupackende Hände stammen aus den Trickfilmen *Ren und Stumpi*. Unzählige Auberginen verweisen auf die Sex-Codes der Emoji-Welt. Diese weinrote Farbe benutzt die Künstlerin auch für fratzenhafte Gesichtsprofile, die überall als Alter Ego und Schatten in den Löffeln sitzen. Sie kommt auch bei den Ratten vor, die von oben gemalt sind, und auch Frauenbrüste sein könnten. Die Rückwand hat eben diese Aubergine Farbe.

Die vulgären, abstoßenden Motive wirken durch die Malart teilweise anziehend. So sind etliche der übergroßen Körperteile lasierend und plastisch gemalt. Die fragmentierten Körper, die an die Malerei von Francis Bacon erinnern, sind von ambivalenter Schönheit. Nach Julia Kristeva ist das Abjekte, das, was Ekel und Abneigung hervorruft, abstoßend und anziehend zugleich.<sup>6</sup> Wird der Betrachter mit dem Ekel in der Kunst konfrontiert, kann sich eine Auseinandersetzung mit dem Verdrängten, Bedrohlichen oder unzulässig Ersehnten einstellen.<sup>7</sup>

---

5 Interview mit Héloïse Delègue, 18. Mai 2019: "Bending to every demand; postures reaching for something, not getting it."

6 Kristeva, Julia: *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris: Seuil 1980. 2. Aufl. 1983. Engl.: *Powers of horror. An essay on abjection*. New York: Columbia University Press 1982.

7 <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=de-t&id=4515Abjekt> (last accessed 30/5/2019)

Vergleichbar den Surrealisten fördert Delègue in ihren Bildern scheinbar zusammenhangslose Bildassoziationen des Unbewussten an den Tag. Sie kombiniert die Weichheit des Organischen mit typisierten Karikaturen. Man kann Delègues Bilder im Sinne von George Bataille als materialistische Revolte gegen das katastrophale Rentabilitätsprinzip kapitalistischer Rationalität in der Geschlechterbeziehung verstehen. Sie versucht mit ihrer Malerei jene verdrängte Lebenskraft der orgiastischen Selbstbefreiung und Souveränität des Menschen zugänglich zu machen.<sup>8</sup>

Heidi Brunnschweiler, Mai 2019

Mit freundlicher Unterstützung  
des Bureau des arts plastiques des  
Institut français und des französi-  
schen Ministeriums für Kultur.



---

8 Traugott König, „Philosoph der Verschwendung. Das aufklärerische Werk von George Bataille“, in, *Die Zeit*, Nr.11/1977. <https://www.zeit.de/1977/11/philosoph-der-verschwendung> (last accessed 30/5/2019)



# INTRODUCTION

We live in the age of illusory individualism, that is the diagnosis of the German sociologist and cultural scientist Andreas Reckwitz. In his widely acclaimed book *Die Gesellschaft der Singularitäten, Zum Strukturwandel der Moderne* (The Society of Singularities, On the Structural Change of Modernity) he described the compulsion to self-optimization as the dominant and socially expected model of today's lifestyle. <sup>1</sup>

Many digital technologies, which determine our everyday world, try to decipher the interior of our person. Data-based algorithms analyse needs, desires, character traits and weaknesses in order to seemingly individualise our consumption and performance behaviour, thereby optimising it and using it economically. For this purpose, our data traces in the Internet are evaluated or voice profiles from our telephone conversations created. They pretend individualization, but standardize the human being to the product. This development has also a great impact on the relationship between people. The question is how people and society can free themselves from this standardization and shape new forms of the individual and social in awareness of this danger. <sup>2</sup>

The exhibitions show two artistic positions dealing with these issues in different ways. In *Spooning Sucks*, Héloïse Delègue addresses the standardization of emotions and the commercialization of gender relations. In *Spirit Bodies*, Hanako Geierhos asks what spaces of experience we need to exchange ideas about our needs and our living together.

---

1 Andreas Reckwitz, *Die Gesellschaft Der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*. Suhrkamp 2017, 429–442.

2 Andreas Reckwitz, 2017, 439.

# GALLERY I

## HÉLOÏSE DELÈGUE, *SPOONING SUCKS*, 2019

In her site-specific installation *Spooning Sucks* ①, Héloïse Delègue examines the gender relations of today's generation. Many young people feel insecure and unable to reach out to the opposite sex in the analogue world, because of isolation, self-control, commodification of the interpersonal and the fear of exploitative power structures. Dating apps or online dating sites turn this distress into a business model. They are driving the commercialization and standardization of an area that has hitherto stood genuinely for individualisation. In this way, gender relations are standardized right down to the language. Sentiments are reduced to simplified symbols such as the emojis. Nuances and subtleties in emotional expression are getting lost.<sup>3</sup>

In a multi-layered research and translation process, Héloïse Delègue creates imaginary and fictitious pictorial spaces in which fears and insecurity of gender relations echo and find form. Her work oscillates between the idealisation of traditional romantic ideals perpetuated by pop, folk and film culture and the breaking free from those narratives. As an act of resistance she creates subjective, surreal and associative images and narratives to find an independent language that differs from the stereotypical gender codes of pop songs, emojis and dating apps. The fluidity of painting is deployed to dynamise such internalized constraints. Imperfections and poetry are further means in the struggle for a self-determined position.

The starting point for each new work is a diverse research process which the artist continuously accompanies with her own writing and drawing. For *Spooning Sucks* the artist has read

---

3 Sherry Turkle, *Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other*, 2017, 5.

texts by Susan Sontag on the decay of the body or George Bataille's *L'érotisme* with descriptions of female genitals. She has also collected fragments of oral language, pop songs, cartoons and cat stories from the *New Yorker* amongst others.

The materiality of the found images and texts, their graphic and narrative characteristics such as language bubbles, sequences or montages, which condense information, also get into Delègue's work just as much as the symbols. Cartoons are interesting for their roughly simplified content and visual language. With this acquired and own material, the artist created a text collage to which one can listen to in the **audio-installation** (1.3) in the exhibition. We hear bits of Dirty dancing's hit *Hungry eyes*' to the automatic watering at the end of the movie *We need to talk about Kevin*. Crossing sentimentality with a sense of underlying violence, they stand for an emotional expression fabricated by the pop industry.

The title of the work ***Spooning Sucks*** is taken from the English youth language and means couples in spoon position. *Spooning* stands for a symbiotic, sex-oriented, immature gender relationship among adolescents. *Spooning Sucks* means that this kind of relationship is unsatisfactory. Spoons and spooning couples populate Delègues' picture cosmos. Sometimes, they are touching, sometimes, they are not, reinforcing the idea that the notion of 'being together' seems to be suspended or re-evaluated.

At the centre of the installation is an abstract body sculpture dividing the space into a light and a dark zone alluding to Freud's partition of the psyche into ego and it. Five **textile paintings** (1.1) (1.2) hang in the lighted part. Four of them (1.1) are arranged like scenes from an animated film or a storyboard forming a frieze on the curved wall.<sup>4</sup>

---

4 Together they form a skin with signs on the body, which forms and disciplines the body as an inscription. At the same time, this skin creates its own reality that resists the access of the rationalized, technologized language.

The **first painting** <sup>(1.2)</sup> in the series, in which all the elements are programmatically condensed, hangs separately. As canvas without stretcher frames, the paintings appear bricolaged and could also be taken as stitched bedspreads. The English artist Tracy Emin has previously addressed gender relations using beds, blankets or tents. Upholstered, self-stitched textile beads of brocade and other fabrics form the frames. They look tacky, although some of them are very precious such as soft velvets from the supplier of the royal family's textiles. The work with textiles refers to the feminist art of the 20th century. In applying abstract formations to the canvas with materials assigned to females such as fabrics and threads, Delègue practices an expanded use of the formerly male-dominated medium of painting.

The back of Delègue's installation has a wine-red color reminiscent of blood or flesh. Three videos are embedded in the wooden body. They appear like artificial windows that provide a glimpse into the interior, into the usually hidden sides of human existence. Sexuality, the desire for symbiotic retreat, but also the longing for the perfect body is dealt with in the **3 Channel-Video-Installation** <sup>(1.3)</sup>.

In her **textile paintings** <sup>(1.1)(1.2)</sup>, the artist creates an expressive cosmology of surreal, obscene, abject and abstract motifs, symbols and signs, some of which are obvious and other subliminal and coded allusions to sexuality. They emerge from the research process as associative pictorial translation of words, text passages or ideas. With reference to the title *Spooning Sucks*, Spoons and pairs in spoon position appear in countless formal variations.

There are many headless oversized human bodies in strange positions recalling George Bataille's Achepalos. With their flexible poses bending for every promise, they embody drilled creatures.<sup>5</sup> The flat, stylized cat representations are from comics or allude to story in the *New Yorker* magazine. As a pun they suggest the female sexual organ (le chat) and stand for the commodification of instincts. Milk-drinking babies and bold heads signal impotence. Hoses and gripping hands come from the world of the animated films *Ren* and *Stimpy*. Countless eggplants refer to the sex codes of the *Emoji* world. The artist also uses the wine-red colour of the aubergine for stylized face profiles, which sit everywhere as alter ego and shadow in the spoons. This colour also occurs in the rats. Painted in aerial view, the rats look also like women's breasts. The back wall has just this eggplant colour.

The vulgar, repulsive motifs are attractive and beautiful due to their making and aesthetics. The monumental body parts, for examples, are partially glazed and plastically painted. The fragmented bodies, reminiscent of Francis Bacon's painting, are also of an ambivalent beauty. According to Julia Kristeva, the abject, that which causes disgust, is both repulsive and attractive.<sup>6</sup> If the viewer is confronted with the abject in art, the repressed, the threatening or the unacceptably longed for can be faced and addressed.<sup>7</sup>

---

5 Interview mit Héloïse Delègue, 18th of May 2019: "Bending to every demand; postures reaching for something, not getting it."

6 Kristeva, Julia: *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris: Seuil 1980. 2. Aufl. 1983. Engl.: *Powers of horror. An essay on abjection*. New York: Columbia University Press 1982.

7 <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=de-t&id=4515Abjekt>

Comparable to the Surrealists, Delègue brings to surface incoherent pictorial associations of the unconscious. She combines sculptural organic form of body parts with schematized symbols. One can understand her textile paintings in the sense of George Bataille's *L'érotisme*, as a materialist revolt against the catastrophic profitability principle of capitalist rationality of gender relations. With her painting, she tries to make that repressed vital force of orgiastic self-liberation and human sovereignty accessible.<sup>8</sup>

Heidi Brunnschweiler, May 2019

With the kind support of the  
Bureau des arts plastiques of the  
Institut français and the French  
Ministry of Culture



---

8 Traugott König, „Philosoph der Verschwendung. Das aufklärerische Werk von George Bataille“, in, *Die Zeit*, Nr.11/1977. <https://www.zeit.de/1977/11/philosoph-der-verschwendung> (last accessed 30/5/2019)

## HÉLOÏSE DELÈGUE

\*1985 Paris, lives and works in London

2010-2013 BA in Visual Arts, Sorbonne University Paris IV, Paris

2016-2018 MFA Fine Arts, Goldsmiths College, London

### **Einzelausstellungen (Auswahl)**

#### **Solo exhibitions (selection):**

2019, 'Spoonings sucks', Galerie für Gegenwartskunst, E-WERK,

Freiburg; 2018, 'Delightful disappointments' Goldsmiths De-

gree Show; 2017, 'Scopophilia', Deptford X Gallery, London;

2016, 'Tribulations', GKA Gallery, Gothenburg

### **Gruppenausstellungen (Auswahl)**

#### **Group exhibitions (selection):**

2019 "Tactile amnesia", PQH Gallery, London – 'Tall tales of

transparent things', Fitzrovia Gallery, London; 2018 'Trading

Rites' Peter Von Kant Gallery, London – 'Slightly seared on the

reality grill', Unit 5, London – 'Conspiracy of the real', Tenderpi-

xel Gallery, London – 'Stuff that fits', London, 'Unreal estates',

(Artlicks & the Arts Council UK); 2017, 'Body', Kristin Hjellegjer-

de Gallery, London – 'Dot dot dot, Flexible', CueB Gallery, London

– 'Painting processes', China Academy of Arts, Hangzhou; 2016

'Femininities', Galleri box, Gothenburg – 'Vulnerability room',

GIBCA Extended, Göteborg International Biennial for Contempo-

rary, 'Lacey Contemporary Arts Prize', London – 'NOA' (National

Open Art), Upper Gulbenkian Gallery, RCA, London

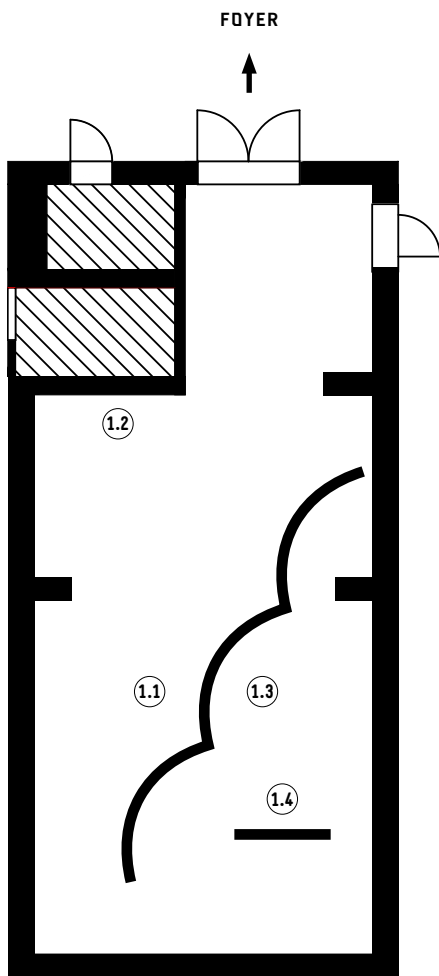


HÉLOÏSE DELÈGUE, SPOONING SUCKS, INSTALLATIONSANSICHT,  
GALERIE FÜR GEGENWARTSKUNST, E-WERK FREIBURG,  
FOTOS MARC DORAZILLO





# GALERIE I



# *SPOONING SUCKS*

## 1. HÉLOÏSE DELÈGUE, *SPOONING SUCKS*, 2019

Ortsspezifische Installation /  
Site specific installation

- ①.1 4 Textile Paintings,  
on a wooden structure  
Mixed Media (acrylic, linen,  
fabrics, water colour),  
each ca. 174 x 238 cm
- ①.2 1 Textile Painting  
Mixed Media,  
ca. 174 x 238 cm
- ①.3 3 Channel-Video Installation
- ①.4 Audio-Installation

Alle Werke Courtesy Héloïse Delègue



E-WERK  
FREIBURG