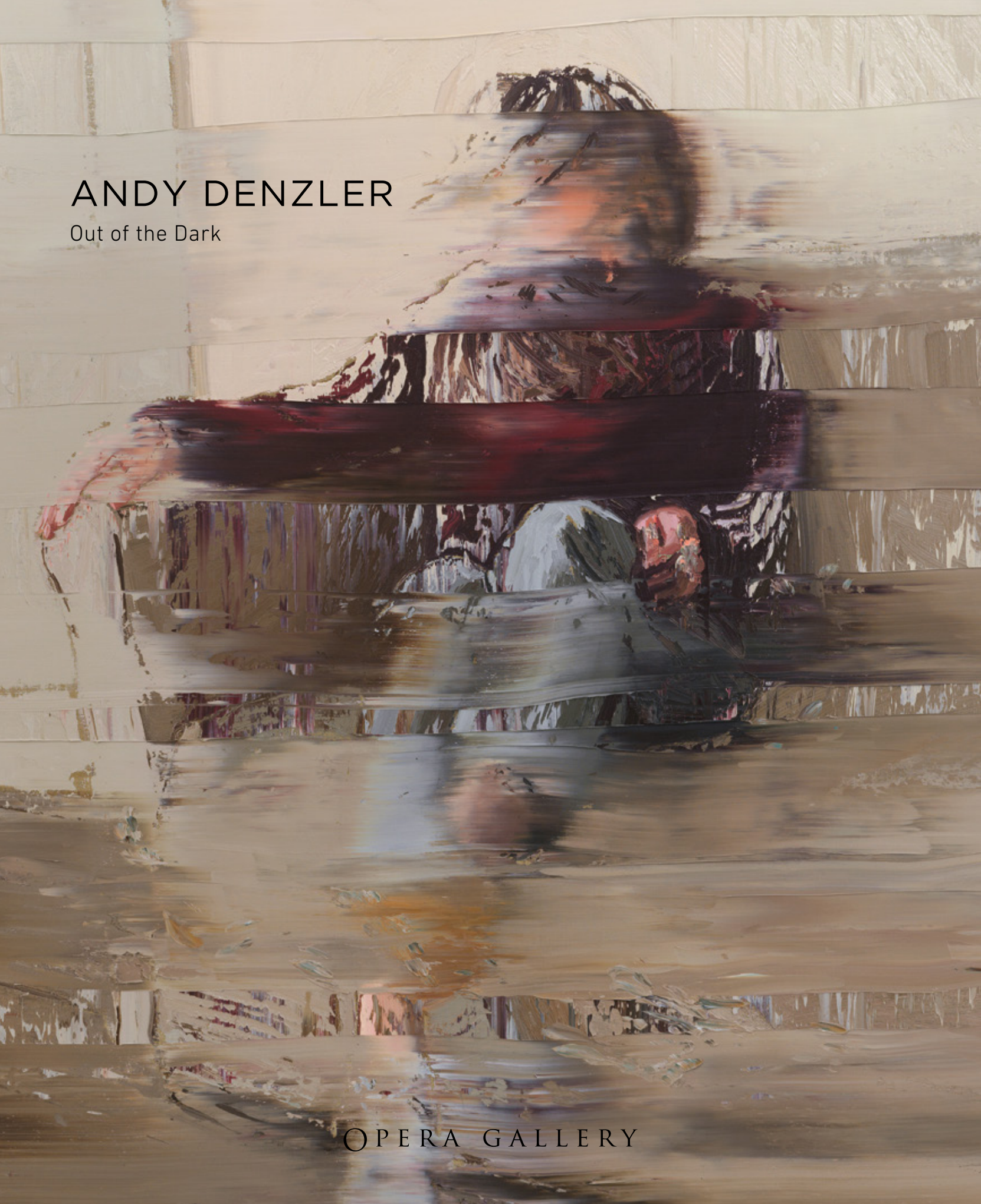


An abstract painting by Andy Denzler, featuring thick, expressive brushstrokes in a palette of earthy tones, including browns, tans, and muted reds. The composition is layered, with a dark, horizontal band of deep red and black paint across the middle, suggesting a figure or a landscape element. The background is a mix of light and dark tones, with visible texture from the paint application.

ANDY DENZLER

Out of the Dark

OPERA GALLERY

ANDY DENZLER

Out of the Dark

OPERA GALLERY

P R É F A C E

Opera Gallery Paris est heureuse d’accueillir pour la seconde fois un des artistes suisses contemporains les plus reconnus, Andy Denzler. Cette exposition intitulée *Out of the Dark*, présente une nouvelle série composée d’une vingtaine d’œuvres, réalisées dans son atelier zurichois entre 2021 et 2022.

À contre-courant de nombreux artistes, Andy Denzler s’est d’abord consacré à l’abstraction pendant une décennie, avant de s’attacher à représenter le réel. En 2001, il trouve sa voie et explore depuis un langage plastique immédiatement reconnaissable oscillant entre figuration et abstraction.

Peintre et photographe de formation, Andy Denzler débute son processus créatif en utilisant son appareil photo tel un carnet de croquis dans son studio. Il s’en inspire pour les postures de ses personnages, ainsi que pour la lumière et les cadrages si particuliers de ses compositions. Chaque tableau est le fruit d’une suite d’interventions où l’artiste déforme l’image fraîchement peinte en couche épaisse en distordant la matière sur la toile à l’aide d’une spatule et d’un pinceau. Les stries et les sillons ainsi formés rendent la peinture floue et altèrent les formes, tel un arrêt sur image d’une ancienne cassette VHS. De cette représentation du réel ainsi perturbée naît un paradoxe, le regardeur parvient à lire de manière claire ce qui est finalement imprécis. Ainsi, le véritable sujet de ses peintures est autant ce qui est capturé que les moyens mis en œuvre pour y parvenir.

Dans ce nouvel opus, Andy Denzler poursuit son exploration du mouvement, du temps et de la figure humaine au cœur de son œuvre. Il a créé une série de portraits intimistes dans des intérieurs, ainsi que des scènes de vie extérieures faites d’assemblages de divers éléments. Dans ses portraits, reflets de notre société contemporaine, l’artiste capture les états d’âme de ses personnages en pleine introspection. Une certaine fragilité et un grand silence émanent de ces figures qui tendent à disparaître, évoquant le temps qui passe. Dans les scènes plus complexes, Andy Denzler joue également avec notre perception et amène à se questionner sur une autre réalité. Il puise dans ses souvenirs afin de composer des collages surréalistes, où fusionnent des images de la vie quotidienne.

L’artiste utilise toujours une palette de tons chair, d’ocres, de bruns, de noirs et de gris, qui s’inspire de vieux Polaroid ou de photographies anciennes insolées. Ces couleurs parfois sombres, mais toujours douces suggèrent un monde naturel empreint de calme, dans une société où les esprits sont très sollicités à l’ère du numérique.

Nous invitons nos collectionneurs et visiteurs à plonger dans l’univers d’Andy Denzler, à prendre le temps d’interagir avec ses œuvres afin d’explorer les relations entre la nature humaine et sa matérialité à la surface de la toile.

Gilles Dyan
Fondateur et Président
Opera Gallery Group

Marion Petitdidier
Directrice
Opera Gallery Paris

F O R E W O R D

Opera Gallery Paris is delighted to host a second exhibition of one of today’s most renowned contemporary Swiss artists, Andy Denzler. Titled *Out of the Dark*, the show presents a new series comprising approximately twenty paintings executed in his Zurich studio in 2021 and 2022.

Unlike most artists, Andy Denzler first dedicated his career to abstraction, for a decade, before setting out to depict reality. In 2001, he started his journey down a path of his own, and has since explored a visual language which is instantly recognisable and interweaves figurative and abstract expression.

A painter and photographer by training, Andy Denzler begins his creative process using his camera like a sketchbook in his studio. He draws his inspiration therefrom for the postures he instils in his characters, as well as the light and framing that epitomise his compositions. Each painting is the product of several phases in which the artist warps the image, first freshly-painted in thick layers then distorted across the canvas using a spatula and a brush. The streaks and grooves thus formed blur and distort the painting, much in the manner of a paused image on an old VHS tape. From this disrupted representation of reality surfaces a paradox: the viewer is able to decipher and distinguish what is, in the end, somewhat indistinct. As it is, the true subject of his paintings is just as much what is depicted captured as the means used to achieve this form of depiction.

In this new opus, Andy Denzler pursues his exploration of motion, time and the human figure as the core concerns of his art. He has created a series of intimate portraits in private interiors, as well as outdoor scenes made up of various elements assembled together. In his portraits, which mirror today’s society, the artist captures his characters emotional state and introspective stance. A certain fragility and a great silence exude from these figures that appear to fade, inevitably evoking the passing of time. In more complex scenes, Denzler also plays with our perception and leads us to question a different reality. Calling on his own memories, he composes surreal collages in which snatches of everyday life merge.

Denzler’s palette still mainly encompasses a range of flesh-coloured tones as well as ochres, browns, blacks and greys, inspired by faded polaroids or old sun-exposed photographs. Though sometimes a little dark, these colours are always soft and conjure a world imbued with calm in a digital era where our minds and spirits are often overly stimulated.

We invite our collectors and visitors to immerse themselves in Andy Denzler’s universe, take the time to converse with his paintings and thus explore the relationship between human nature and its materiality on the surface of a canvas.

Gilles Dyan
Founder and Chairman
Opera Gallery Group

Marion Petitdidier
Director
Opera Gallery Paris



Andy Denzler, Out of the Dark

Je n'ai jamais assez de toi
Tu es dans chaque souffle
Tout tourne autour de toi
Pourquoi faut-il que ce soit moi ?

-Falco

I can't get enough of you
You're in every breath
Everything revolves around you
Why me of all people?

-Falco

Dans le tableau d'Andy Denzler intitulé *Out of the Dark*, la silhouette d'un jeune homme se détache de l'ombre, présence obscure se projetant sur les différents plans d'un espace indéterminé. Une alternance de bandes de peinture travaillées au racloir ou au pinceau révèle cette présence dans une matrice semi-abstraite entre lumière et obscurité, créant un espace ambigu marqué par les traces du processus de création. L'œuvre génère plus de questions que de réponses, et vient notamment interroger la notion d'identité, la fragilité de l'humain, et les angoisses de nos existences modernes à l'ère du numérique.

En peignant la figure humaine – sujet qu'il considère comme étant le cœur de son œuvre – Andy Denzler s'inscrit dans un dialogue à travers les âges et dans la riche tradition séculaire du portrait en peinture. Parmi ses grandes sources d'inspiration, nous retrouvons Rembrandt, maître de l'art Baroque, qui jouait avec la lumière pour sonder ou dévoiler les émotions de ses sujets, et dont l'art était profondément ancré dans la conscience que la peinture est, par bien des aspects et de par sa nature même, abstraite. Les portraits peints par Rembrandt révèlent un sens de l'observation particulièrement aigu, qui va chercher au-delà du visible, et cette qualité fait que son œuvre garde toute sa pertinence pour les peintres contemporains.

Pour sa part, la peinture de Denzler s'intéresse aux situations que vivent ses contemporains à travers des représentations où l'on retrouve l'influence de la photographie et des images issues des médias. Ses tableaux reflètent avec une incroyable justesse une époque où les souvenirs de la plupart des êtres humains s'entremêlent avec les scènes de certains films, de la



Out of the Dark, 2021

In the painting *Out of the Dark*, the standing figure of a young man looms, casting a shadow against the painted planes of an indefinite space. Alternating bands of brushwork and scraped oil paint weave his presence into a semi-abstract matrix of light and dark, creating an ambiguous space that bears traces of the artist's process. It is a painting that generates more questions than answers, including questions about identity, human frailty and the anxieties of contemporary existence in the digital age.

télévision ou de vidéos web, le processus de création faisant apparaître des marques similaires aux incidents techniques et aux scintillements qui se manifestent sur les écrans. Peintre abstrait initialement, il a beaucoup travaillé les aplats de couleurs et sait combien le mouvement appliqué à la peinture, sur la toile, apporte une grande force de suggestion et nombre de subtilités incarnant autant d'états émotionnels.

Le portrait d'une jeune femme peint récemment met en évidence l'approche paradoxale qu'il utilise pour équilibrer les élans créateurs et destructeurs intervenant dans sa manipulation de la matière. Comme pour ses autres tableaux, tout commence par une première peinture en 'sous-couche' tirée d'une photographie. Photographe d'expérience, il réfléchit autour de photos de référence qu'il redessine dans un carnet d'esquisses. Une fois qu'il a posé une image – ce qu'il fait sans parti pris, de manière spontanée – le processus de reprise de la peinture peut débuter. Ou en d'autres termes, c'est lors de cette deuxième étape qu'intervient véritablement le travail du peintre, avec tout son imaginaire et les possibilités qu'il ouvre.



The Treehouse Interior, 2021

By painting the human figure—a subject that he regards as the center of his œuvre—Andy Denzler is conversing across time with the long and varied tradition of portraiture in European painting. One of his key inspirations is the Baroque master Rembrandt who used lighting to probe and reveal the emotional states of his subjects. He was also an artist whose art was grounded in the recognition that painting is, in many ways, inherently abstract in its nature. Rembrandt's portraits reveal a deep sense of observation that goes far beyond the visible, a quality that continues to make his work relevant to contemporary painters.

Denzler's secular art examines the situations of contemporary human beings through imagery shaped by photography and media imagery. His paintings feel exactly right for an era in which human beings find their own memories mixed with scenes from movies, television and web-based videos as the painting process generates marks that are often analogous to the many glitches and flickers that appear on screens. Originally an abstract painter who worked with colour fields, he understands that moving paint around on a canvas is a powerful way of generating suggestions and subtleties that can embody emotional states.

A recent portrait of a young woman demonstrates the paradoxical process he uses to balance creative and destructive urges in the manipulation of paint. Like all of his paintings, it began with an underpainting derived from a photograph. As an experienced photographer, he thinks of the reference photos he compiles as a sketchbook. Once he establishes an image—and does so in an impartial and straightforward manner—the process of adding and subtracting paint begins. To put in another way, the real act of painting, with all of its imaginative possibilities, really begins in this second stage.

The American artist Vincent Desiderio has written about the "technical narrative" of contemporary paintings, which is a way of saying that the traces of an artist's effort to make each painting form a kind of story that compliments the work's subject matter. This is an apt description of something that Denzler excels at, which is leaving indications of his own physical manipulation of oil paint. The true "subject" of this painting is not so much the young woman, but the artist's efforts to paint her.

As a developing painting changes in response to his brush and scraper, the artist is alert to what each change

L'artiste américain Vincent Desiderio évoque dans ses écrits la notion de « narration technique » en matière de peinture contemporaine, soit le fait que les traces de la gestuelle de l'artiste dans la réalisation de chaque tableau constituent une forme d'histoire qui vient accompagner le sujet de l'œuvre elle-même. Il s'agit là d'une description adéquate d'une chose à laquelle Andy Denzler excelle, et qui consiste à laisser des indices du traitement physique qu'il impose à la peinture à l'huile. Le véritable « sujet » du tableau est moins la jeune fille que la démarche de l'artiste lorsqu'il la peint.

À mesure que le tableau évolue, au gré des interventions faites au pinceau ou au racloir, l'artiste est attentif à ce que chaque changement implique dans ce que dégage le tableau. De ce point de vue, il fait ce que devra aussi faire toute personne qui contempera l'œuvre une fois celle-ci terminée, à savoir chercher à comprendre son propre ressenti face à la toile. Chaque portrait est une sorte de dialogue dans lequel l'artiste explore ses propres émotions puis en laisse un memento destiné au public. Denzler est fondamentalement un artiste post-Warholien dont le travail transcende le caractère mécanique des photographies pour tendre à quelque chose de bien plus subjectif, bien plus insaisissable. Tout comme l'artiste allemand Gerhard Richter – qu'il admire profondément – il a trouvé une manière de donner un nouvel élan à la peinture en insufflant des questions existentielles dans un art qui puise dans l'objectivité de la photographie, des films et des médias numériques tout en leur témoignant un vrai respect.

Dans une série de compositions multi-personnages plus récente réalisée au cours de la pandémie de la Covid-19, sa peinture revêt la forme d'un voyage de l'esprit. *Flying Tires* est un collage hallucinatoire habité de personnages féminins, et l'étrangeté narrative de la scène semble tout droit sortie d'un film de David Lynch. Le décor se compose d'un ensemble architectural plutôt commun (un garage de vente de voitures d'occasion) tandis que deux pneus virevoltants surgissent du haut de la toile. L'angoisse prégnante est accentuée par la présence d'un fragment de crâne flottant au-dessus d'un abîme de noirceur. Comme beaucoup de ses œuvres récentes, *Flying Tires* ressemble à une image figée telle qu'on la verrait sur un écran, mais les marques et les distorsions faites par l'artiste l'inscrivent dans une tradition picturale qui remonte plus loin dans le temps. On sent également

does to the painting's emanations. In that sense, he is doing what viewers also need to do in front of a finished painting, which is to try and understand his or her own feelings in response to the canvas. Each portrait is a kind of conversation in which Denzler plumbs his own emotions and then leaves a record of them to be made public. He is very much a "post-Warhol" artist whose work goes beyond the mechanical aspect of photographs into something much more subjective and tenuous. Like the German artist Gerhard Richter—whom he greatly admires—he has found a way to invigorate painting by bringing existential questions into art that respects and draws from the objectivity of photographs, film and digital media.



Flying Tires I, 2021

In a series of recent multi-figure compositions, made during COVID-19 pandemic, painting served as a form of mind travel. In *Flying Tires*, a hallucinatory collage of female figures that has the narrative strangeness of a scene from a David Lynch movie. It features bits and pieces of mundane architecture (a used car lot) as two spinning tires hurl themselves across the upper edge of the canvas. Adding to the anxiety is the fleeting presence of a fragmentary skull floating over a black void. Like many recent works *Flying Tires* resembles a frozen frame seen on a screen, but the artist's mark-making and distortions take it into the longer tradition of painting. You can also feel the artist calling on his memories—conscious and unconscious—as he interweaves the elements of the final composition by scraping horizontally across the imagery. The canvas feels simultaneously finished and unfinished,

que l'artiste fouille ses propres souvenirs – conscients et inconscients – alors qu'il vient incorporer les derniers éléments de la composition à travers un travail qui traverse l'image horizontalement en la raclant. La toile semble à la fois finie et inachevée, un paradoxe dans lequel Denzler trouve de toute évidence un certain plaisir. Il veut s'assurer que l'œuvre soulève suffisamment de questions pour que le spectateur ressente le tableau avec la même intensité que celle qu'il a lui-même éprouvée dans son atelier.

« Cela reflète l'ère numérique dans laquelle nous vivons », nous explique Denzler. « Je n'aurais pas pu peindre ces tableaux avant. » Pour reprendre les propos du théoricien des médias Marshall McLuhan : « L'art dans ce qu'il a de plus important est un système d'alerte avant-coureur sur lequel on peut toujours compter pour signifier à une culture établie ce qui commence à lui arriver. » Sous cet angle, cette œuvre semble exprimer une certaine inquiétude quant à l'état de l'humanité en cette période dominée par les technologies. Se positionnant ainsi à la croisée de la peinture et des technologies, il crée un art hybride qui réaffirme le potentiel expressif de la peinture en tant que médium intemporel qui perdure et s'impose encore face à une surabondance d'images produites par des machines.

Telle que Denzler la pratique, la peinture est un formidable outil de questionnement, notamment pour soulever des questions auxquelles il n'existe pas de réponses claires ou définitives. Chaque fois qu'il racle la peinture ou qu'il efface en partie une image reconnaissable, il ouvre son tableau à de nouvelles possibilités. Devant son chevalet, il sait que la vraie sagesse ne provient pas du savoir, mais de savoir précisément quelles questions poser. Et il s'agit là de la meilleure manière de sortir de l'obscurité et de s'avancer vers la lumière.

which is a paradox that Denzler clearly relishes. He wants to make sure that the work offers enough questions to let viewers feel the imagery as intensely as he did in the studio.

“This is the digital age that surrounds us,” Denzler offers. “I couldn’t have painted these in the past.” The media theorist Marshall McLuhan once said that “Art at its most significant is an early warning system that can always be relied on to tell the old culture what is beginning to happen to it.” Seen from that perspective, the work seems to contain genuine concerns about the state on humanity in an era dominated by technology. By working at the intersection of painting and technology he has created a hybrid œuvre that re-asserts the expressive potential of painting as an ageless medium that persists and asserts itself against the glut of mechanical imagery.

The way Denzler practices it, painting is a great tool for asking questions, especially questions that don’t have firm or clear answers. Every time he scrapes paint away or obliterates part of a recognisable image, he opens up his painting to new possibilities. Standing at his easel, he knows that true wisdom does not come from knowledge, but from knowing precisely which questions to ask. Doing so is the best way to move out of dark and towards the light.

—

John Seed est un Professeur émérite d'art et d'histoire de l'art au Mount San Jacinto College, en Californie du Sud. Il est aussi l'auteur de *Disrupted Realism: Paintings for a Distracted World*. (Réalisme perturbé : peintures pour un monde distrait).

John Seed is a Professor Emeritus of Art and Art History at Mount San Jacinto College in Southern California. He is also the author of *Disrupted Realism: Paintings for a Distracted World*.

I N T E R V I E W

David MONTALBA : Nous avons tous des influences qui nous sont propres et qui stimulent et inspirent nos élans créatifs. Quelles sont, dans votre cas, celles qui vous ont en premier poussé à travailler et à explorer la texture dans votre travail ?

Andy DENZLER : Depuis le tout début, je me suis toujours intéressé à la photographie. Je prenais énormément de photos, je photographiais tout ce qui m’entourait, et cela a donc fortement influencé mon travail.

La photographie constitue aussi ma matière source, et le point de départ de mes tableaux. Avant de me confronter à la toile, je sélectionne mon image source, j’épluche des milliers de photos et d’images et je les assemble aussi, mais c’est plus ou moins une nouvelle direction dans laquelle je m’engage avec ce genre de composition sur la toile et qui permet d’y incorporer plusieurs personnages. D’une certaine manière, c’est plus utile pour construire l’aspect narratif ; ou aussi si l’on découpe des images et on les mélange, c’est presque comme si on les recycle ou on fait un *sampling* de sa propre matière source, comme un musicien qui reprend des extraits de ses propres morceaux et les remixe. Trouver les bonnes images correspond à 50% du tableau dans son ensemble – quand je trace les premières lignes je sais immédiatement si les choses vont bien tourner.

DM : Ce qui m’attire dans la photographie est que cela touche à un moment bien défini, et une fois qu’on a pris la photo et qu’on l’a capturé, ce moment s’arrête là. Ce qui est fascinant, dans votre approche, est que la continuité et la trajectoire ne font que commencer au moment où la photo est prise. Ce qui se passe ensuite n’est pas tout à fait défini.

AD : Absolument. La manière dont je peins est assez brute, avec toutes ces marques et ces coups de pinceau que l’on voit au début. Quand la peinture est sur la toile, elle ressemble quelque part à une gravure sur bois que je peux alors déformer avec une grande spatule pour y imprimer ce mouvement, cette distorsion façon incident technique. Il y a alors une forme de magie ; tout devient très doux, sans démarcation, avec une qualité filmique, et on a comme le sentiment d’une avance rapide puis d’un arrêt sur image.

David MONTALBA: We all have our own influences that drive our creative push forward. For you, what are some of the early influences that encouraged you to create and explore texture in your work?

Andy DENZLER: From the beginning, I was always very interested in photography. I took a lot of pictures and photographed everywhere, so that’s quite a strong influence in my work.

It’s also source material and a starting point for my paintings; before I go on canvas I select my image source, I go through thousands of photographs and images and I also combine them, but that’s more or less a new direction I’m going in with this kind of picture composing on canvas which allows you to bring in multiple figures. It’s kind of more useful for narrative compositions or if you cut out images and you mix them and almost recycle them in a certain way, or you sample your own source material, it’s almost like a musician who’s using his own sounds mixed together. Finding the right imagery is already 50% of the whole painting - when I draw the first lines I can immediately tell if this painting will turn out in a good way.

DM : Je pense qu’il y a des similarités entre ce que l’on ressent face à votre travail et ce que l’on éprouve face à l’architecture. Outre les moments de distorsion, je saisis aussi clairement des moments de précision, et cela est lié à la profondeur, à la perception et au périmètre visuel. Comme quand on visite un bâtiment et que l’on alterne des moments d’une grande netteté, d’une grande clarté, avec des moments où c’est plus la vision périphérique qui entre en jeu. Il n’est pas vraiment possible d’expliquer la dynamique entrecroisée de ces expériences, qu’il s’agisse d’architecture ou d’art. Elle appartient à chaque individu. **AD** : C’est vrai. Et c’est bon signe si l’on ne s’ennuie pas en contemplant mon travail ! Restituer un univers à la fois abstrait et figuratif est, je pense, ce qu’il y a de singulier dans mon langage visuel. C’est quelque chose que j’ai mûri sur les 20 à 30 dernières années. Comme vous le savez, j’ai commencé mon travail abstrait avec une peinture abstraite expressive centrée sur la gestuelle et les formes géométriques, avec des tableaux de grande taille, puis après quelques années, je me suis tourné vers une approche figurative. C’est une transition assez inhabituelle.

DM : Il y a une grande transition vers cette idée d’espace sans démarcation ou sans limite ; c’est une chose à laquelle nous aspirons aussi dans nos projets. Qu’est-ce qui vous a poussé à aller dans ce sens ?

AD : J’étais arrivé au bout de ma démarche abstraite, où mes tableaux étaient essentiellement monochromes, et je souhaitais d’une certaine manière y incorporer des notions plus conceptuelles, politiques, ou sociales. C’est très difficile d’intégrer plus de sens ou d’éléments informatifs dans une expression abstraite. On peut peindre des sentiments ou des émotions, mais c’est à peu près tout ; on ne peut pas introduire de message politique, et les thématiques de critiques sociales sont très difficiles à retranscrire dans des peintures abstraites. Et puis je voulais aussi associer un travail figuratif à ce sentiment d’une image sans contour, à l’instar de Jackson Pollock et des Expressionnistes Abstraits des années 1950 – transformer le langage abstrait du pinceau pour lui donner une forme figurative. Pendant un an, je n’ai peint que des portraits en noir et blanc tandis que je cherchais comment m’y prendre et puis, peu à peu, j’ai travaillé de plus en plus en couleur. Je fais très attention aux couleurs et ma palette a une vraie force, mais les tons sont plus importants pour moi que les couleurs vives. J’adoucis toujours les couleurs car je pense que celles qui sortent du tube sont trop brutales et que dans notre société où, quoi qu’on

DM: One of the reasons I gravitated towards photography is that it’s about a very finite moment, once you take a photograph it is captured, and the moment stops. What’s fascinating about your approach is that the duration and path are just beginning at the moment that photo is taken. Where it goes next is not entirely set. **AD**: Definitely. The way I paint is quite rough so there is all this mark-making and brush strokes that you can see in the beginning. When the paint is on the canvas it more or less looks like a wood cut that I can then distort with a big spatula to bring in this movement and distortion and glitch. Then it’s like magic, it becomes very soft, edgeless and filmic, and it has this feel of an almost fast-forwarding and pausing video.

DM: I think there are similarities between how one experiences your work and how one experiences architecture. In addition to the moments of distortion, I also get clear moments of precision, and it has to do with depth, perception and visual boundaries. It’s like when you walk through a building and have very clear moment of focus and clarity mixed with moments of peripheral vision. This dynamic intersection of experience is something you can’t really explain about either architecture or art. It is really personal to each individual. **AD**: That’s right. It’s a good sign if you don’t get bored looking at my work! Capturing both the abstract world and the figurative world is I think my unique visual language, something I’ve developed over the last 20-30 years. As you know, I started my abstract work with geometric gestural expressive abstract paintings and large-scale paintings, and after a few years I turned to figurative work. It is quite an unusual process to go through.

DM: There is a great transition into this idea of edgeless or boundary-less space, which is something we also try to do in our projects. What made you undergo this transition?

AD: I came to an end with my abstract work where my paintings were very monochrome, and I had a desire to somehow incorporate more conceptual, political or social issues. Bringing in more meaning and information is very hard with abstract paintings. You can maybe paint feelings and emotions but that’s about it, you can’t have a political message and critical social themes are quite difficult to transport in abstract paintings. But I also want to combine figurative work with this feeling of edgeless imagery, almost like what Jackson Pollock and the Abstract Expressionists did in the 50s, while transforming the brush

regarde, on est entouré 24 heures sur 24 de toutes ces couleurs éclatantes, j’ai besoin d’une certaine manière de soulager mes yeux à travers mon travail.

DM : J’ai le sentiment que cette idée de texture de la matière que l’on trouve dans votre travail est accentuée par cette absence de couleur. Pour moi, la texture présente une variété infinie de profondeurs tandis que le nombre de couleurs d’un arc-en-ciel n’est pas, lui, illimité.

AD : La palette des couleurs s’inspire essentiellement de vieux polaroids passés et de vieilles photos – une palette somme toute limitée de tons crème. Elle correspond tout à fait à mon univers de composition picturale, y compris pour les intérieurs, les accessoires et les modèles.

DM : Avez-vous déjà peint avec de la terre, ou en tout cas quelque chose qui ne soit pas des pigments destinés à la peinture ?

AD : Oui. J’y mélangeais de la fine poudre de marbre au début, quand je peignais de l’abstrait, et j’expérimentais plus de choses en termes de textures et de matériaux différents. Les résultats étaient intéressants mais on prend toujours un risque quand on va trop loin dans l’expérimentation. Il en va probablement de même en architecture.

DM : Effectivement. Dans notre domaine, nous allons vers les matériaux et les textures plutôt que vers la couleur. Les deux peuvent être mis au service de la lumière, ce qui est un autre lien intéressant. On dit souvent que la lumière naturelle est la grande ressource des architectes. Votre travail, lui aussi, est fortement lié à cette qualité de lumière.

AD : La lumière est très importante dans tous les domaines, mais en particulier en architecture. Vous avez un sérieux avantage en ce que vous avez la lumière du jour. Nous autres peintres travaillons souvent à l’intérieur, et donc il nous faut tout le temps jongler avec différentes sources de lumière. Ce que j’espère accomplir dans mon travail est d’incarner une certaine part de vraisemblance, d’honnêteté et d’authenticité. C’est l’objectif le plus important.

DM : Souvent, les gens voient les matières comme quelque chose que l’on choisit à des fins esthétiques alors que nous voyons en elles ce qu’elles peuvent donner en termes de textures et de lumière naturelle. Il y a, bien évidemment, une différence entre l’art et l’architecture parce que l’architecture doit au final résoudre une problématique et répondre à un niveau de fonctionnalité. Pour moi,

strokes from abstract language into figurative form. For a year I just painted black and white portraits while I figured out how to do it and I gradually worked more and more in colour. I’m very careful with colours and my palette is very strong, but the tones are more important to me than bright colours. I always try to break down colour tones because I think colours out of a tube are too brutal and in our 24-hour society when you look around you have these bright colours everywhere and I need to calm my eyes somehow through my work.

DM: I feel like this idea of material texture in your work is further emphasised by the lack of colour. To me, texture has an unlimited variety of depths but there are only so many colours in the rainbow.

AD: The colour palette is basically derived from old dusty Polaroids and old photographs – it’s a very limited cream-coloured palette. It fits in with my whole cosmos of the composition of the painting, including interiors I’m using as well as props and models.

DM: Have you ever painted with soil or not paint pigment?

AD: Yes, I used to mix marble dust in at the beginning in my abstract work when I experimented more with texture and different materials. The results were interesting but it’s always a bit risky if you go too experimental, it’s probably the same in architecture.

DM: It is. In our work we tend towards materials and textures, rather than colour. They’re both used to serve light, which is another interesting connection. It’s often said that natural light is the medium of architects. Your work also has a very strong connectivity with this quality of light.

AD: Light is so important in all mediums but especially in architecture. You have a big advantage when you have daylight. Us painters are often indoors so we have to struggle with different light sources all the time. What I hope to achieve in my work is to be believable, honest, and truthful. That’s the biggest goal.

DM: So often people see material as something that is applied for aesthetic purposes, where we see materials in terms of what they do to texture or natural light. There is of course a difference between art and architecture because architecture ultimately needs to solve a problem and have some level of functionality. To me, architecture has a level of pragmatism and functionality that differentiates it from art.

l'architecture implique un niveau de pragmatisme et de fonctionnalité qui la distingue de l'art.

AD : Quand l'art et l'architecture se retrouvent, il y a une symbiose ; je pense qu'une œuvre d'art et une architecture réussies doivent être calmes et limpides. Ce doit être un vrai défi pour un architecte de construire un musée et d'y imprimer sa signature quand celui-ci est censé être une enveloppe pour les œuvres. L'art n'ayant aucun but particulier, il peut être libre dans son expression et dans son apparence formelle.

DM : J'aime penser que les architectes, et en particulier ceux à qui on confie la réalisation d'un musée, réfléchissent plus en termes d'expérience que d'affirmation d'un style. On me demande souvent ce que je préfère dans le fait d'être un architecte. Une chose que je n'avais pas anticipée est à quel point c'est gratifiant de façonner le cadre, le décor dans lequel des personnes vivent. Et donc je pense qu'un architecte qui dessine un musée considérerait le bâtiment comme un décor plutôt qu'une pièce maîtresse en soi. Une des raisons pour lesquelles les galeries ont toujours été des espaces si forts pour les architectes et qu'elles peuvent se transformer en des lieux complètement différents en fonction des œuvres qu'elles exposent – l'artiste apporte une dimension toute nouvelle à l'espace.

AD : Surtout quand ils abattent des murs et creusent des trous dans les galeries. Certains d'entre-eux sont un peu particuliers. Mais les artistes ont tendance à marquer leur territoire, et c'est mon cas, car ils cherchent à créer leur propre orbite. Constantin Brancusi voulait avoir la main sur tout ce qui entrait dans son atelier : la moindre chaise, la moindre table devait être fabriquée par lui pour devenir une partie intégrante de son atelier ou de son monde. Je suis un peu pareil parce que je veux m'assurer que rien ne puisse me distraire de mon travail. Je veux créer mon propre monde, mon propre univers. Chaque recoin de mon atelier est une scène que je pourrais peindre, même les meubles et les murs – tout peut être un sujet de peinture.

DM : C'est bon d'entendre que vous appréciez vous aussi votre environnement, parce que les espaces physiques que nous occupons jouent un rôle prépondérant dans notre perception et dans notre interprétation du processus créatif. L'atelier, en tant qu'environnement, est quelque chose de sacré pour la plupart d'entre nous. J'ai toujours été inspiré par vos studios, que ce soit celui de Riverside ou de Downtown.

AD : Ça devrait toujours être le cas – être une expérience, quelque chose qui nourrit ce désir de travailler plus encore.

AD: When art and architecture come together there's a symbiosis; I believe good art and good architecture have to be calm and translucent. It must be a challenge for an architect to build a museum and imprint their stamp on it when it's supposed to be the skin for the art. Art doesn't have to have a particular purpose, therefore it can be free in expression and in formal appearance.

DM: I like to think architects, particularly those that are commissioned to do a museum, are thinking more about the experience and less about making a statement. People often ask me what my favourite thing about being an architect is. One thing I didn't anticipate was how rewarding it would be to craft a framework and backdrop for people's lives. So I think that an architect designing a museum would consider the building to be a backdrop, rather than the dominant object. One of the reasons galleries have always been such powerful spaces for architects is that they can become a completely different place depending on the work that's displayed; the artist brings another dimension to the space.

AD: Especially if they tear down the walls digging holes into the gallery; there are some special ones. But artists can be very territorial because, like me, they are trying to create their own orbit. Constantin Brancusi wanted to touch everything that came into his studio: every chair, every table has to be made by him so it becomes part of the studio or part of his world. I'm similar, because I want to ensure there are no distractions from the work. I want to create my own world, my own cosmos. Every little corner in my studio is also a stage for my paintings, even the furniture and walls, every corner can be a painting.

DM: It's good to hear that you share an appreciation for environment because the physical spaces we occupy are such a big part of our perception and our interpretation of the creative process. The studio environment is a sacred thing for most of us. I've always been inspired by your studios, whether it's the riverside building or the space downtown.

AD: That's how it should be. It should be an experience and something that makes you have the desire of just working more. Sometimes I just don't want to leave the studio. Many young artists make a mistake when they work in a dark corner of a shared studio, having the right space gives you much more potential and it's worth investing in.

DM: That's a very personal thing. I think one of the differences between art and architecture is that

Parfois, je n'ai tout simplement pas envie de quitter mon atelier. Beaucoup de jeunes artistes commettent l'erreur de travailler dans un coin sombre au sein d'un atelier partagé. Disposer du bon espace vous donne bien plus de potentiel et c'est un investissement qui en vaut la chandelle.

DM : C'est quelque chose de très personnel. Je pense qu'une des différences entre l'art et l'architecture est que cette dernière n'est pas un « sport individuel ». On peut avoir une personne se trouvant à l'origine d'une idée mais beaucoup d'autres sont impliquées dans le processus, certaines au sein du cabinet et d'autres en externe – les artisans, les ouvriers, les maîtres d'œuvre et les ingénieurs. En comparaison, l'art semble très personnel, une expression unique de soi, de l'artiste.

AD : La réalité est bien différente. Il y a en fait 10 professions différentes dans mon bâtiment. Je le compare toujours à un petit musée privé. Il y a la photo, le travail des couleurs sur les photos, et ce sont juste les à-côtés de la peinture. Et puis bien sûr il y a aussi la préparation des expositions, l'emballage, l'encadrement, la pose des toiles sur les châssis, la préparation des fonds de toile – beaucoup de métiers différents.

DM : Il est intéressant ici de noter que cela est lié de façon unique à la manière dont vous avez organisé votre atelier ; et toute discussion ayant trait à la pratique, ou le sujet de la pratique en lui-même, a également son importance car, que l'on soit artiste ou architecte, cette notion de comment on constitue et on cultive sa pratique au quotidien joue un rôle conséquent dans la dynamique de création.

AD : Je pourrais tout lâcher et dire : je vais juste me concentrer sur la toile et peindre, mais en fait c'est aussi intéressant de faire autre chose de temps en temps. Et c'est littéralement ce que je fais avec mes séries de sculptures en bronze ; elles me permettent de travailler avec une équipe.

DM : Et puis il y a toute cette notion de matérialité intentionnelle. Je pense que nous partageons l'un et l'autre une forme de calme dans le travail. Nous cherchons à apporter du calme dans un environnement qui est par ailleurs animé et chaotique.

AD : C'est une des raisons pour lesquelles j'utilise des couleurs plus neutres, crème, et que j'adoucis les tons pour apaiser l'image ; elle ne vous agresse pas avec l'intensité vive des couleurs primaires. L'architecture et l'aménagement d'intérieur qui parlent ce même langage

architecture is not an individual sport. One person might generate the idea but a lot of people participate in the process, some within our studio and some outside - craftsmen, tradespeople, builders and engineers. In contrast, art feels so personal and is such a unique expression of you, the artist.

AD: The reality looks completely different. There are actually ten different professions here in my building. I always compare it to a little private museum. There is photographing, colour corrections on the photographs and that's just on the side next to painting. Then there is of course show preparation, packaging, the framing, the stretching, the priming – there are so many different professions.

DM: What's interesting about that is it's very unique to the way you have designed your practice and this whole discussion or topic of practice I think is an important one because, whether you're an artist or an architect, this notion of how you curate and cultivate your practice is such a dynamic part of the creative story.

AD: I could give it up and say "I'm focusing just on the canvas and paint", but actually it's also interesting to do something else from time to time. That's actually what I'm doing with my bronze sculpture series, they allow me to work with a team.

DM: There's also this whole notion of intentional materiality. I think we both share a sense of quietness in our work. We're trying to bring a sense of calm to an otherwise busy and chaotic environment.

AD: That's one of the reasons why I'm using more neutral, creamy colours and breaking down the tones to calm the image; it's not screaming at you with bright intense primary colours. I'm also fascinated by architecture and interior design that speaks the same language. For instance, Japanese architecture and the philosophy of Wabi-Sabi. When the whole environment comes together through good craftsmanship and art it has a special aura. It's important to be in a place where you can relax and still feel good. It's the same with paintings. There are so many images in the world; everybody has 8,000 photographs on their phones and we actually don't really need that.

DM: It comes back to this idea of it not being about the object, but rather the silence between things. This is very much instilled in Wabi-Sabi, the appreciation for the quiet moments in life, art and architecture. We hope that we create poetry in the work that we do. There's also the

me fascinent. Par exemple, l'architecture japonaise et la philosophie du *Wabi-Sabi*. Quand tout un espace prend forme à travers de belles pièces d'artisanat et d'art, il dégage une aura particulière. C'est important d'être dans un lieu où l'on peut se détendre et toujours se sentir bien. Il en va de même avec les tableaux. Il y a tant d'images dans notre monde ; les gens ont quelque 8 000 photos sur leur téléphone et en fait on n'a pas vraiment besoin de ça.

DM : Cela nous ramène à l'idée qu'il ne s'agit pas des objets mais plutôt du silence entre les choses. C'est quelque chose de très présent dans le *Wabi-Sabi*, cette façon d'apprécier les moments de calme ou de silence dans la vie, en art, ou en architecture. Nous espérons créer de la poésie à travers notre travail. Et puis le contraste, aussi, joue un rôle en architecture. Est-ce également un élément auquel vous prêtez attention ou est-ce tout simplement naturel ?

AD : Le contraste est un élément très important dans la réalisation d'images, et aussi en peinture. Avant le XV^e siècle, il n'était pas possible de peindre la lumière telle que nous la comprenons aujourd'hui parce qu'on peignait à la tempera, qui est extrêmement matte. Les peintures à l'huile ont permis d'introduire une certaine lumière et une certaine profondeur, ce qui accentue l'effet de contraste. Le traitement de l'ombre est aussi important. On a tendance à considérer les ombres comme quelque chose de sombre mais elles contiennent en fait toutes sortes de couleurs différentes. Ce sont probablement des choses auxquelles vous êtes vous-même confronté quand vous faites des vues ou des animations 3D visuellement convaincantes.

DM : Est-ce que vous pensez parfois à la manière dont le spectateur devrait approcher vos œuvres ? Faut-il les découvrir chacune de loin puis s'en approcher doucement ? Si quelqu'un aborde un tableau directement de très près, cela affecte-t-il ce qu'il ou elle ressent en le regardant ?
AD : C'est un sujet intéressant car un des problèmes que nous rencontrons actuellement est que nous commençons à voir le monde surtout à travers des fichiers numériques. Dans la vraie vie, on découvre un tableau dans un musée ou dans une galerie sous divers angles et aussi bien de loin que de près. Si on le voit de côté à la lumière du jour, par exemple, on peut en avoir une impression totalement différente. Une œuvre d'art est quelque chose que l'on devrait voir en personne, on ne pourra jamais la remplacer par un substitut artificiel, même avec un projecteur d'hologrammes ou une imprimante 3D.

role of contrast in our architecture. Is that something you're focused on or is it just natural?

AD: Contrast is a very important part of image making and also in painting. Before the 15th century it wasn't possible to paint light in the way we understand it, because they used tempera, a super-matte paint. Oil paints helped bring in a sense of light and depth, which really emphasises the sense of contrast. How you treat shadows is also important. People think a shadow is something that's dark but shadows actually contain all different kinds of colours. These are things you probably experience in rendering and 3D animations to make things look believable.

DM: Do you ever think about how the viewer should approach your work? Should you come at each painting from a distance and slowly walk towards it? If someone arrives at the painting in a very close-up position, does that change how they feel about it?

AD: It's an interesting topic because one of the problems we face right now is we are starting to see the world through digital files. In real life you can experience a painting in a museum or gallery from all sides and from near and far; if you're viewing from side on with daylight then it can make a totally different impression. An artwork is something you should experience in the flesh, you never can replace that in an artificial way, not even with a hologram or with a 3D printer.

DM: Absolutely, one piece on a certain wall has a remarkable presence and that same piece on another wall may not work as well. It's not about the quality of the work or quality of the architecture but rather the moment of symbiosis between the two, the art's character and the location in the building. This relationship extends beyond to include light, scale and sometimes colour. I'm sure you've moved works around in your gallery and found certain pieces work better in one location than another.
AD: I do that at home. In the early days I also installed or reinstalled work and it's an important moment when the paintings enter a space. As soon as they come in something happens and it's hard to describe as you said. There's a certain aura as the art takes over the space.

DM: Our work is very site-specific but what I'm hearing from you is that art can sometimes work in multiple places in a building.

AD: I'm usually focused on one painting that works for itself. Even a small piece can hold a whole entire wall no matter where it is. But, of course, I appreciate different

DM : Absolument. Une œuvre sur un mur spécifique peut avoir une présence remarquable, et cette même œuvre sur un autre mur peut ne pas donner le même effet. Ce n'est pas lié à la qualité de l'œuvre ou de l'architecture mais à une certaine symbiose entre les deux, à la nature de l'œuvre et à l'emplacement. Cette relation va d'ailleurs plus loin encore car elle tient à la lumière, à l'échelle et parfois à la couleur. Je suis persuadé que vous avez déjà déplacé des œuvres dans votre galerie et constaté que certaines fonctionnent mieux à un endroit qu'à un autre.
AD : C'est ce que je fais chez moi. Les premiers jours, je pose ou je remets des œuvres et c'est un moment important quand des tableaux investissent un espace. Dès qu'ils arrivent il se passe quelque chose – comme vous l'évoquez, c'est difficile à décrire. Une certaine aura se dégage, se met en place quand les œuvres investissent l'espace.

DM : Notre travail d'architecte est fortement dicté par le site mais ce que j'entends dans ce que vous évoquez est qu'une œuvre peut parfois trouver sa place dans plusieurs endroits au sein d'un même bâtiment.

AD : Je m'attache à ce qu'un tableau puisse fonctionner par lui-même. Même s'il est petit, il peut trouver sa place, seul sur un mur, où qu'il soit. Pour autant, j'apprécie divers environnements, comme par exemple les résidences de collectionneurs. En fonction de leurs goûts, cela aide si tout trouve sa place pour former un ensemble, mais ce n'est pas toujours le cas.

DM : Si je réfléchis à la plus grande différence entre notre travail d'architecte et le vôtre, elle réside dans le fait que notre démarche est ancrée dans un contexte et dans une situation donnée, au sein d'un environnement. Ce contexte détermine tout, des caractéristiques aux volumes en passant par le traitement de l'espace.

AD : L'architecture se doit de servir un but, ce qui n'est pas le cas de l'art, en effet. Mais c'est aussi ce qui fait toute la beauté de l'art. D'ailleurs, à propos de beauté, peut-elle être conçue ou créée ? C'est une question à laquelle les Grecs cherchaient déjà à répondre durant l'Antiquité, une question qui remonte loin. Socrate avançait que la beauté était liée à la pureté des choses tandis que de son côté Platon considérait qu'elle tenait à une parfaite symétrie. C'est peut-être aussi sur ce terrain que l'art et l'architecture viennent se mesurer l'un à l'autre.

environments like a private collector's home. They might have a certain taste and if all comes together that helps, but it's not always like this.

DM: If I think about the biggest difference between what we do as architects and your work, it's that our approach is rooted in context and its situation within an environment. Context drives everything from characteristics to volume to the procession through the space.

AD: Architecture has to serve a certain purpose and art doesn't. That's the point. But that's also the beauty about art. Speaking of beauty, can beauty be designed or made? That's a question the Ancient Greeks were trying to answer, a very old question. Socrates argued that beauty was about keeping things pure, but on the other hand Plato believed that beauty had something to do with perfect symmetry. Perhaps that's also a place where art and architecture come up against each other.

—

Interview par David Montalba, architecte suisse-californien, travaillant entre Santa Monica et Lausanne. Il est détenteur du Prix national du jeune professionnel de l'Institut américain des architectes et est le fondateur de Montalba Architects.

Interview by David Montalba, a Swiss-Californian architect, working between Santa Monica and Lausanne. He has received the American Institute of Architects' National Young Professional Award and is the founder of Montalba Architects.

NEW WORKS

Flying Tires I
2021
Oil on canvas
190 x 250 cm | 74.8 x 98.4 in



Out of the Dark
2021
Oil on canvas
210 x 180 cm | 82.7 x 70.9 in



Woman in Burnt Sienna
2022
Oil on canvas
140 x 120 cm | 55.1 x 47.2 in



Looking at the Skylight
2022
Oil on canvas
140 x 120 cm | 55.1 x 47.2 in



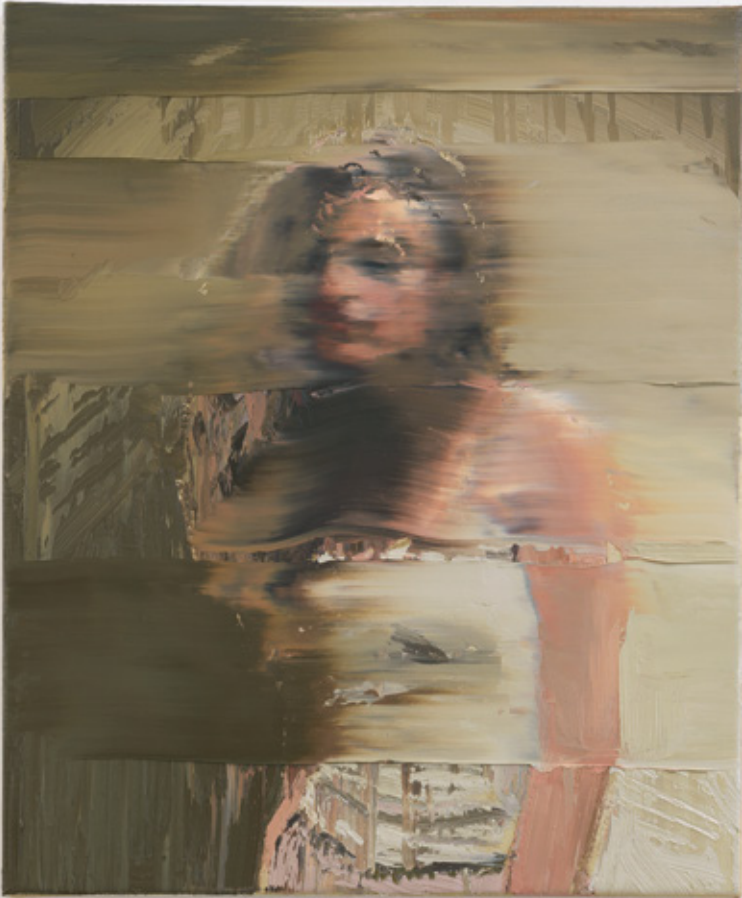
Study for a Portrait of a Young Woman
2022
Oil on canvas
Triptych: 60 x 150 cm | 23.6 x 59.1 in



Woman with Black Painting
2021
Oil on canvas
180 x 150 cm | 70.9 x 59.1 in



Girl with Off-White Shirt
2022
Oil on canvas
60 x 50 cm | 23.6 x 19.7 in



Orange Breakthrough
2022
Oil on canvas
60 x 50 cm | 23.6 x 19.7 in



Don't Say a Word

2021

Oil on canvas
60 x 50 cm | 23.6 x 19.7 in



Broken Nose
2021
Oil on canvas
60 x 50 cm | 23.6 x 19.7 in



The German Word for Heaven & Sky is the Same
2021
Oil on canvas
60 x 50 cm | 23.6 x 19.7 in



Distorted Land I
2021
Oil on canvas
190 x 250 cm | 74.8 x 98.4 in





Study for Abstract Chaise longue
2022

Oil on canvas
80 x 60 cm | 31.5 x 23.6 in



Study for Abstract Studio Lounge Chair
2022

Oil on canvas
80 x 60 cm | 31.5 x 23.6 in



Show Me You
2021
Oil on canvas
190 x 250 cm | 74.8 x 98.4 in



The Treehouse Interior
2021
Oil on canvas
140 x 120 cm | 55.1 x 47.2 in



Drift Away
2021
Oil on canvas
120 x 140 cm | 47.2 x 55.1 in



The Last Tasmanian Tiger
2021
Oil on canvas
250 x 190 cm | 98.4 x 74.8 in



How Else Could Tomorrow Ever Begin
2021
Oil on canvas
120 x 140 cm | 47.2 x 55.1 in



The Singer and Composer
2021
Oil on canvas
180 x 150 cm | 70.9 x 59.1 in



Girl in Studio with a Triptych
2021
Oil on canvas
180 x 150 cm | 70.9 x 59.1 in



Distorted Land II
2021
Oil on canvas
190 x 250 cm | 74.8 x 98.4 in





BIOGRAPHY AND BIBLIOGRAPHY

A N D Y D E N Z L E R

Andy Denzler est un artiste qui réside et travaille à Zurich. Il a commencé ses études à la F&F Schule für Gestaltung de Zurich puis à UCLA avant de continuer à l'ArtCenter College of Design de Pasadena pour ensuite enchaîner avec un Master en Beaux-Arts à Londres, au Chelsea College of Art and Design (aujourd'hui Chelsea College of Arts). Denzler cultive une approche figurative utilisant essentiellement la peinture à l'huile sur toile. Sa méthode consiste à ajouter de nouvelles couches, dynamiques, sur un traitement traditionnel saisissant son personnage en peinture. Travaillant la matière comme s'il s'agissait d'un support photographique, Denzler donne un élan de vie supplémentaire à ses compositions à travers des entailles et des mouvements de pinceau imprimés à la surface de la peinture avant qu'elle ne soit sèche. Ces interventions évoquent le flou vacillant d'une tête de lecture arrêtée sur une image figée ou les interpolations pixélisées d'un bug numérique. Les portraits s'animent, comme autant de photos qui auraient été extraites d'un film imaginaire, où les personnages se détachent de décors fantastiques ou cinématographiques, souvent selon des diptyques ou des triptyques.

Les œuvres de Denzler ont été présentées dans des galeries du monde entier, les expositions les plus récentes ayant eu lieu à Genève, New York, Séoul et Berlin. Elles se caractérisent par une forme de juxtaposition, où les modes de compositions et d'encadrements classiques utilisés sont subtilement contredits et subvertis par son approche technique.

Andy Denzler is a Zürich-based artist. After studying at F&F Schule für Gestaltung Zürich and UCLA, he went on to train at Pasadena's ArtCenter College of Design, followed by a Master of Fine Arts degree at the Chelsea College of Art and Design (now the Chelsea College of Arts) in London. Denzler's approach is figurative, working large scale using oil on canvas. His method is to add dynamic new layers to the traditional art of capturing the figure using paint. Treating oil paint as if they were cinematic, his compositions are given an additional layer of dynamism and life through the sweeps and cuts Denzler makes on the surface before the paint is fully dry. These interventions reference the fast forward and paused distortion of a videotape head clamping down on a freeze frame, or the jagged interpolations of a digital glitch. The portraits become animated, as if stills from an imaginary film, with figures – often posed in diptychs and triptychs – set against fantastical or cinematic backdrops.

Denzler has exhibited in galleries around the world, with recent shows in Geneva, New York, Seoul and Berlin. Denzler also uses juxtaposition, incorporating classical modes of composition and framing that are subtly undermined and subverted by his painting technique.

1965

Born in Zurich
Lives and works in Zurich

EDUCATION

2006

Master of Fine Arts, Chelsea College of Art and Design, London

2000

Art Center of Design, Pasadena

1999

F&F Schule für Gestaltung, Zurich
University of California, Los Angeles

1981

Kunstgewerbeschule, Zurich

GRANTS/AWARDS

2014

International Artist Residency, Art Factory, Budapest

1997

Ernst Göhner Stiftung, Zug

1996

Cassinelli-Vogel-Stiftung, Zurich
Erziehungsdirektion des Kantons, Zurich

BIENNALES

2016

Not New Now, Marrakech Biennale 6, Marrakech

2015

Memory and Dream, 6th Beijing International Art Biennale, Beijing

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

2022

Out of the Dark, Opera Gallery, Paris

2021

Anatomy of the Mind, Opera Gallery, London

2020

Fractured, Opera Gallery, Geneva

2019

Paintings of Disruption, Opera Gallery, Seoul
Introspection, Opera Gallery, New York

2018

Human Perspectives, Opera Gallery, Zurich
The Dark Corner of the Human Mind, Kunstforum Wien, Vienna
The Painter's Room, Opera Gallery, Paris

2017

Fragmented Identity, Opera Gallery, Monaco
Fragmented Figures, Schultz Contemporary, Berlin

2016

Random Noise, Fabian & Claude Walter Galerie, Zurich
Suspended Reality, Opera Gallery, New York
Between Here and There, Opera Gallery, London

2015

Breakfast with Velázquez, Michael Schultz Gallery, Berlin
Just Another Day in Paradise, Brotkunsthalle, Vienna
Sequences, Opera Gallery, Geneva
Figures & Interiors, Ludwig Galerie Schloss Oberhausen, Oberhausen

2014

Distorted Moments, Ludwig Museum, Koblenz
The Forgotten Palace, Budapest Art Factory, Budapest
Under My Skin, Fabian & Claude Walter Galerie, Zurich
Between the Fragments, Claire Oliver Gallery, New York

2013

Disolution & Resolution, Kunstraum Osper, Cologne
Empire Inc., Kunsthalle Rostock, Rostock

2012

Interior/Exterior, Michael Schultz Gallery, Berlin
The Sounds of Silence and Distortion, Claire Oliver Gallery, New York
Shifting Landscapes, Kunsthalle Dresden, Dresden
Disturbia, Michael Schultz Gallery, Seoul
Developing Landscapes, Gwangju Museum of Art, Gwangju

2011

Dissonance & Contemplation, Claire Oliver Gallery, New York
Freeze Frame, Michael Schultz Gallery, Seoul
Interiors, Fabian & Claude Walter Galerie, Zurich

2010

The Human Nature Project, Schultz Contemporary, Berlin
Distorted Fragments, Art + Art Gallery, Moscow

2008

Shortcuts, Fabian & Claude Walter Galerie, Zurich
A Day at the Shore, Ruth Bachofner Gallery, Los Angeles
Insomnia, Galeria Filomena Soares, Lisbon

2006

Fusion Paintings, Ruth Bachofner Gallery, Los Angeles
Moon Safari, Chelsea College, University of the Arts, London

2005

American Paintings, Kashya Hildebrand, New York

2004

Blur Motion Abstracts, Ruth Bachofner Gallery, Los Angeles

2002

White Paintings, Ruth Bachofner Gallery, Los Angeles

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2021

Zwischenzeit, Kunstwerk Sammlung Klein, Eberdingen-Nussbaum

2020

The Monaco Masters Show, Opera Gallery, Monaco

2019

The Monaco Masters Show, Opera Gallery, Monaco

2018

Abstracting the Real, Opera Gallery, Geneva
Masters Unveiled, Opera Gallery, Monaco
Painted Images, Sanatorium, Istanbul
The Monaco Masters Show, Opera Gallery, Monaco
Portrait, Opera Gallery, New York

2017

Painting, Leahn Gallery, Daegu
The Monaco Masters Show, Opera Gallery, Monaco
Autumn Leaves, Michael Schultz Gallery, Berlin
Transit, Michael Schultz Gallery, Berlin

2016

Creative Frenzy, Schultz Contemporary, Berlin
Monochromaniac, Opera Gallery, New York
Thirty Year Anniversary, Fabian & Claude Walter Galerie, Zurich
Addicted to Painting, Michael Schultz Gallery, Berlin
Something, Berry Campbell, New York

2015

Imago Mundi, Luciano Benetton Collection, Fondazione Giorgi Cini, Venice
Dancer in the Dark, Schultz Contemporary, Berlin

2014

Wunderkammer, Fabian & Claude Walter Galerie, Zurich

The Weekly Show, Schultz Contemporary, Berlin

In|Outsource, Amnua Museum, Nanjing

Wild Heart: Art Exhibition of German Neo Expressionism Since the 1960s, China Art Museum, Shanghai

2013

Obscure, Fabian & Claude Walter Galerie, Villa Renata, Basel

Salondergegenwart, Hamburg

Bosporus Brake, BAP Gallery, Istanbul

O.T., World Art Museum, Beijing

Infinity - Neoexpressionism / Contemporary Art, Zhan Zhou International Cultural and Creative Industry Park, Beijing

2012

Beyond Bling, Claire Oliver Gallery, New York

Abgrung und Pathos, Schultz Contemporary, Berlin

Beyond the Paramount, Galerie Michael Janssen, Berlin

2011

10-20-10, Claire Oliver Gallery, New York

Surface, Claire Oliver Gallery, New York

2010

Silly Gooses Live in The Dark, UF6 Projects, Berlin

The Big World, Fabian & Claude Walter Galerie, Zurich

2009

Nursery Rhymes, Flowers East, London

The Beautiful Painting Show, Fabian & Claude Walter Galerie, Zurich

The Lure and The Seducer, Christoffer Egelund Gallery, Copenhagen

White Snow, Ruth Bachofner Gallery, Los Angeles

2008

Future50, PSL Project Space, Leeds

Kapellmeister Pulls A Doozy, Seven Seven, London

Unnatural Habitats, Flowers East, London

2007

Kindheit, Museum Rohnerhaus, Lauterach

Anticipation, One One One, Flora Fairbairn Projects, London

Dorian Gray Projects, John Jones Projects Space, London

2005

Summer Exhibition, Ruth Bachofner Gallery, Los Angeles

PROJECTS

2008

Future50 PSL Project Space, Leeds, curated by Ceri Hand and Liz Aston

2007

Dorian Gray Project, John Jones Project Space, London

Anticipation, One One One, Flora Fairbairn Projects, London, curated by Flora Fairbairn, Kay Saatchi and Catriona Warren

REVIEWS & PUBLICATIONS

2019

Park Kyum-Sook: Paintings of Disruption, National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul, October

Fan Xiaonan: Images of the Society of the Spectacle, Beijing, February

2018

David Rosenberg. *Human Perspectives*, Opera Gallery, Zurich, December. Jordan Lahmi: *Masters Unveiled*, Opera Gallery, Geneva, July. Enguerrand Lascols: *The Painter’s Room*, Opera Gallery, Paris, May

2017

Christian Longchamp: Masques et Spectres Notes pour une Dramaturgie, Opera National de Paris, December

Danièle Perrier: Fragmented Figures, schultz contemporary, November

Phoebe Hoban: Distorted Fragments, Damiani, June

Katie Shuff: Reality Glitch, Schön Magazine, February

2016

Noah Becker: Suspended Reality, Opera Gallery, New York, (catalogue), October

Sohei Oshiro: Motion & Distortion, Them Magazine, June

Noah Becker: Between Here and There, White Hot Magazine, May

Noah Becker: Between Here and There, Opera Gallery, London, (catalogue), May

2015

Christoph Tannert: The Granular Surfaces of Painting, Schultz Contemporary, Berlin, (catalogue), November

Andreas Reusch: Figures & Interiors: Die Störung des Klaren Blickes, Schraege-O, June

Andrea Micke: Bildstörung in der Ludwiggalerie Neue Kunstverein Ausstellung, WAZ, May

Jordan Lahmi: Sequences, Opera Gallery, Geneva, (catalogue), May

Sasha Graybosh: Risk is Central to the Concept of Adventure, Canteen, May

May Karin Dubert: Verzernte Momente, Wochen Anzeiger Oberhausen, May

Daniele Giustolisi: Andy Denzler in der Ludwiggalerie im Schloss Oberhausen, May

Susanne Braun: Distorted Moments, Portal Kunstgeschichte, January

2014

Ildegarda Scheidegger: The Power of the Painted Image, Ludwig Museum, (monograph), December

Beate Reifenscheid: Distorted Moments, Ludwig Museum, (monograph), December

Kristell Pfeifer: 100 Miradas, Arte Al Límite Art Magazin, November

Fernando Galan: The Forgotten Palace, art.es Project 50, September

Marc Valli and Margherita Dessanay: A Brush with the Real:Figurative Painting Today, Laurence King Publishing Ltd., March

2013

Naoto Miyazaki: Interview Montem Magazin, December

Nichelle Cole: Fetish for Andy Denzler, Rough Italia Magazine

Billy Rood: Terrestrial Transmission, Glitch Paintings by Andy Denzler, FIFTY8 Magazine, December

Ulrich Ptak: Interview, Dontpostme Magazine, October

Michael Meyer: Serien des Menschlichen, Ostsee Zeitung, May

Juliane Hinz: Zeitgenössische Kunst Dreimal Anders, Norddeutsche Neuste Nachrichten, May,

Lin Urman: Interview, hDL Magazine, March

Ulrich Ptak: Glitch Paintings, Kunsthalle Rostock, (catalogue), March

P.L. Grand: Empire Inc., Kunsthalle Rostock, (catalogue), March

Emanuela Amato: Sacrifice, Line Virtual Magazine, February

Christsine Gorge: Interview, Liveoutloud Magazine, January

2012

Kim Min-Kyeong: Hypnotized, Gwangju Museum of Art, April

Sabin Bors: Intermediate Framings, Gwangju Museum of Art, (catalogue), April

Ingeborg Ruthe: Die Unnahbare Berliner Zeitung, December

Motion Pictures, Art Investor Magazine, September

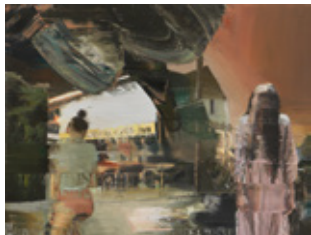
Anne C. Holmes: We Can Never Stake a Claim on Another Body, Dapper Dan Magazine, Fall

Margherita Visentini: Interview, Trendland, September

JL Schnabel: The Art of Andy Denzler, HI Fructose Magazine, January

- 2011 Der Kunstmaler, FELD100 Magazine, December
Violet Shuraka: Interview Cheap & Plastic, November
Margherita Dessanay: Cinematic Paintings, Elephant Magazine, No. 6
Jolijn Sniijders: Interview, ILOVEFAKE Magazine, September
Richard Warren: Interview and Trends Scope, Identity Magazine, September
Book Review: Mensch, The Human Nature Project, artensuite, August
Simone Toellner: Interview, Untitled Magazine, July
Nadine Brüggelbors: The Human Nature Project, Hatje Cantz, (monograph), March
- 2010 Russian Esquire Magazine, March
Neue Maler bei Michael Schultz, Berliner Woche, August
Gerhard Charles Rump: Erzählt, Gemalt, Verwischt: Andy Denzler in Berlin, Die Welt, July
Florence Ritter: Distorted Fragments, Kinki Magazine, No. 27
- 2009 Leonie Schilling: Brush Strokes of Movements, Art Global Allimite, No. 38
- 2008 PSL (Project Space Leeds) and Axis by curator Ceri Hand and Liz Aston: Future50 the Most Interesting and Significant UK Artists of 2008
Noah Becker: Interview, White Hot Magazine, Vol. 1
Claudia Porchet: Entrückte Figuren in Einer Flüchtigen Welt, Tages Anzeiger
Dr. Ulrike Fuchs: Short Cuts, Art Profile, No. 5
Trevor Guthrie: Interview, White Hot Magazine Online
Dr. Ulrike Fuchs: People in Motion, Palette, No. 4
- 2007 João Silvério: Insomnia, Filomena Soares, (catalogue), March
Hans-Joachim Müller: Letting it Appear, Galerie von Braunbehrens (catalogue) NYARTS Magazine, January
Art Scene: A Day at the Shore
- 2006 Douglas Lewis (curator): Space Between, University of the Arts London, Autumn Edition
Lewis H. Lapham: The case for Impeachment, Why We Can No Longer Afford George W. Bush, Harper's US Magazine, March, 2nd print in October
Tages-Anzeiger (Illustrated by A. Denzler), Zueritipp, Ausstellungen, February
- 2005 Anni Dore: Culture vulture, Cream Magazine, September
Martin Kraft: American Paintings, Gallery Kashya Hildebrand (catalogue)
- 2004 Philip Meier: Kultur, Neue Zürcher Zeitung, September
- 2003 Barbara Handke: Tages Anzeiger, February
Martin Kraft: Space and Reality, Galerie Mönchhof, January
- 2001 Volcker Schunck: Arresting Vision, Galerie Carzaniga + Ueker, Galerie Werner Bommer, (catalogue), August
- 1996 Steven Loepfe: Abstrakte Bilder, (catalogue), February





pp. 24-25
Flying Tires I 2021
Oil on canvas
190 x 250 cm | 74.8 x 98.4 in



pp. 26-27
Out of the Dark 2021
Oil on canvas
210 x 180 cm | 82.7 x 70.9 in



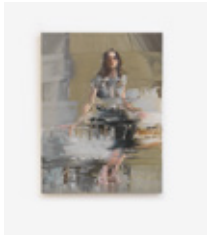
pp. 28-29
Woman in Burnt Sienna 2022
Oil on canvas
140 x 120 cm | 55.1 x 47.2 in



pp. 30-31
Looking at the Skylight 2022
Oil on canvas
140 x 120 cm | 55.1 x 47.2 in



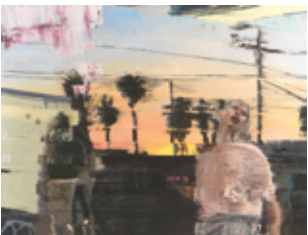
pp. 46-47
Distorted Land I 2021
Oil on canvas
190 x 250 cm | 74.8 x 98.4 in



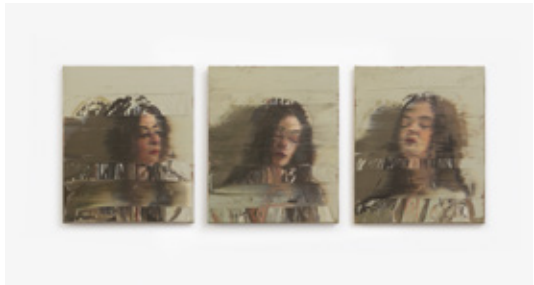
pp. 50-51
Study for Abstract Chaise longue 2022
Oil on canvas
80 x 60 cm | 31.5 x 23.6 in



pp. 52-53
Study for Abstract Studio Lounge Chair 2022
Oil on canvas
80 x 60 cm | 31.5 x 23.6 in



pp. 54-55
Show Me You 2021
Oil on canvas
190 x 250 cm | 74.8 x 98.4 in



pp. 32-33
Study for a Portrait of a Young Woman 2022
Oil on canvas
Triptych: 60 x 150 cm | 23.6 x 59.1 in



pp. 34-35
Woman with Black Painting 2021
Oil on canvas
180 x 150 cm | 70.9 x 59.1 in



pp. 36-37
Girl with Off-White Shirt 2022
Oil on canvas
60 x 50 cm | 23.6 x 19.7 in



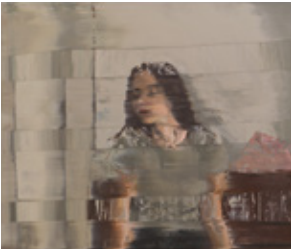
pp. 56-57
The Treehouse Interior 2021
Oil on canvas
140 x 120 cm | 55.1 x 47.2 in



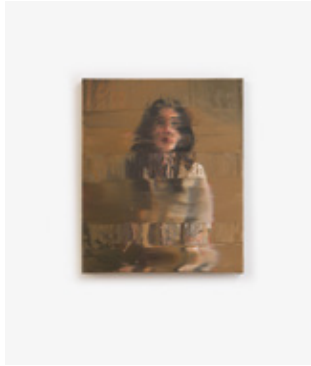
pp. 58-59
Drift Away 2021
Oil on canvas
120 x 140 cm | 47.2 in x 55.1 in



pp. 60-61
The Last Tasmanian Tiger 2021
Oil on canvas
250 x 190 cm | 98.4 x 74.8 in



pp. 62-63
How Else Could Tomorrow Ever Begin 2021
Oil on canvas
120 x 140 cm | 47.2 x 55.1 in



pp. 38-39
Orange Breakthrough 2022
Oil on canvas
60 x 50 cm | 23.6 x 19.7 in



pp. 40-41
Don't Say a Word 2021
Oil on canvas
60 x 50 cm | 23.6 x 19.7 in



pp. 42-43
Broken Nose 2021
Oil on canvas
60 x 50 cm | 23.6 x 19.7 in



pp. 44-45
The German Word for Heaven & Sky is the Same 2021
Oil on canvas
60 x 50 cm | 23.6 x 19.7 in



pp. 64-65
The Singer and Composer 2021
Oil on canvas
180 x 150 cm | 70.9 x 59.1 in



pp. 66-67
Girl in Studio with a Triptych 2021
Oil on canvas
180 x 150 cm | 70.9 x 59.1 in



pp. 68-69
Distorted Land II 2021
Oil on canvas
190 x 250 cm | 74.8 x 98.4 in

Cet ouvrage accompagne l'exposition Andy Denzler, *Out of the Dark*, présentée à Opera Gallery Paris
25 mars – 21 avril 2022

This publication was created for the exhibition Andy Denzler, *Out of the Dark*, presented by Opera Gallery Paris
25 March – 21 April 2022

COORDINATEURS | COORDINATORS
Aurélie Heuzard, Jordan Lahmi

AUTEURS | AUTHORS
David Montalba, Marion Petitdidier, John Seed

TRADUCTRICE | TRANSLATOR
Sylvie Froschl

GRAPHISTE | DESIGNER
Willie Kaminski

CORRECTEURS | PROOFREADERS
Kason Chi, Aurélie Heuzard, Marion Petitdidier, G r me Saint-Germain, Prune Vialette

IMPRIMEUR | PRINTER
Relais Graphique

Tous droits réservés. Sauf pour but d'un compte-rendu, aucune partie de ce livre ne pourra être reproduite, enregistrée dans un système numérique, ou transmise, par tous moyens et toutes méthodes, dont électronique, mécanique, reprographique, enregistrement ou autre sans la permission préalable de l' diteur.

All rights reserved. Except for the purpose of review, no part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of the publishers.

OPERA GALLERY

62 rue du Faubourg Saint-Honoré, 75008 Paris | + 33 (0)1 42 96 39 00 | paris@operagallery.com | operagallery.com

New York Miami Bal Harbour Aspen London Paris Monaco Geneva Dubai Beirut Hong Kong Singapore Seoul