

MIKA ROTTENBERG

corps fragmentés

entretien avec Eleanor Heartney

Le monde du travail – industriel et agricole – est au cœur des installations vidéos de Mika Rottenberg. Non pas de manière didactique, bien que s'appuyant sur des thèses marxistes, mais absurde, suggérant le non-sens de la production et l'absence de valeur ajoutée. Ses images fortes, notamment en raison de ses « actrices » – des femmes au physique fortement atypique –, s'inscrivent dans une histoire de la performance qui a mis en avant la spécificité du corps féminin comme assise de l'identité.

Exposition au de Appel arts centre, Amsterdam, jusqu'au 8 mai.



Les œuvres de Mika Rottenberg – mélanges intrigants de marxisme, de féminisme, de psychologie et de fantaisie – établissent des parallèles entre la façon dont la valeur est conférée à l'art et à d'autres marchandises. L'artiste explore le travail des femmes – la place à part qu'il occupe au sein de l'économie globalisée. Dans le but d'agencer de complexes systèmes de production, l'artiste emploie des actrices qui monnayent leurs spécificités physiques. Leurs produits finis sont des marchandises créées à base de fluides et de fonctions corporels : sueur conditionnée, cerises au marasquin confectionnées à partir d'ongles vernis, pâte aux larmes humaines, fromage à base de lait « trait » de cheveux, ou bien encore un cube composé de poudre à maquiller, de latex et de salade, le tout provenant du travail d'ouvriers issus de trois continents. Ces vidéos suggèrent une production profondément grotesque et circulaire à l'infini.

■ **Votre œuvre montre des personnages féminins qui exécutent des tâches étranges et répétitives entretenant souvent un rapport avec des fonctions physiques et des fluides corporels. J'y vois un rapport avec la première génération d'artistes féministes, qui se sont elles aussi concentrées sur le corps féminin comme assise de l'identité en tant que genre.**

J'aime beaucoup ce rapport. Les performeuses des années 1970 et les artistes telles qu'Ana Mendieta ont toujours occupé une place à part. Il y a quelque chose de profondément honnête dans leurs œuvres.

Votre approche est très différente. Vous vous intéressez aux conditions de travail des femmes : les ateliers de misère, l'exploitation et la globalisation.

Je réfléchis au phénomène « travail », ainsi qu'à la manière dont le travail des femmes s'est trouvé marginalisé au cours de l'histoire jusqu'à devenir presque invisible. Je m'intéresse également aux notions de valeur et de propriété. Mettre en scène des femmes fait émerger d'autres niveaux de signification. Ainsi, personne ne parle de masculinité lorsqu'une œuvre montre majoritairement des hommes – pour la simple raison que nous sommes conditionnés à penser à l'homme comme étant représentatif de l'humain en général.

AUTONOMES OU ASSERVIES ?

Notre rapport au corps a beaucoup changé en trente ans. À l'âge numérique, le corps n'est plus le centre de la conscience. Cela a des répercussions sur notre identité.

Aujourd'hui, l'individu est plus fragmenté – la voix peut résonner en un endroit, et le regard en fixer un autre. Ils ont été marchandisés. Ainsi le brevetage de la voix d'un acteur ou d'un réceptionniste qui doit répondre au téléphone. Je m'intéresse à l'une des principales questions soulevées par Marx : le capitalisme produit et donne forme à des substances informes. Actuellement, un processus similaire s'opère avec l'individu. Différents éléments et systèmes de mise en forme sont appliqués de manière à fragmenter la personne. Jusqu'où cet écartèlement peut-il s'opérer ? Le corps est plus pensé en terme de propriété que d'altérité.

Cela découle des nombreux développements en bio-ingénierie. Même notre ADN constitue une marchandise que nous pouvons vendre.

Exact, vous pouvez vendre vos cellules souches, vos œufs, voire un rein. Votre corps en devient l'usine. Je travaille avec des femmes qui utilisent leur corps comme « moyens de production » – elles sont athlètes, bodybildeuses et catcheuses. C'est l'une des voies par lesquelles je traite l'idée d'autonomie. Mon œuvre les réifie : je les transforme littéralement en objets ! Dans *Tropical Breeze*, j'ai transformé en produit la sueur d'Heather Foster – la principale performeuse. Mais, dans le même temps, je veux qu'elles éprouvent le sentiment d'être autonomes et de garder le contrôle.

Une chose me frappe : l'absence de polémique. Ces femmes travaillent dur, qu'elles produisent des cerises au marasquin à partir d'ongles ou qu'elles imprègnent leurs cheveux de lait dans le but de fabriquer du fromage. Certes, le problème du travail émerge, mais il n'est pas facile de dire si elles sont autonomes ou asservies. Elles peuvent tout aussi bien être des entrepreneuses que des femmes enchaînées à des ateliers de misère.

Effectivement, il n'est pas facile de dire qui possède ces usines. Je les possède au sens où je les modèle, mais de façon imaginaire.

Peut-être est-ce une coopérative, une propriété qu'elles se partagent ? Dans les vidéos, tout se passe comme si les personnages mettaient leurs situations désespérées en gage pour en retirer une certaine fierté. Et c'est bien ce qu'elles font en réalité. Kat, par exemple, qui figure dans *Dough*, est très grande – plus de deux mètres. Elle loue sa grande taille. Même chose pour Raqui, qui pèse pas loin de trois cents kilos.

EXPLORATION

Lorsque vous avez recours à ces actrices aux morphotypes extrêmes, vous flirtez avec la question de l'exploitation. Comment abordez-vous cela ?

Cela se joue partiellement au niveau de l'angle de prise de vue. Certains angles spécifiques peuvent figurer un personnage asservi et grotesque, quand d'autres le figurent comme un participant. Que ces actrices ne soient pas exploitées me semble plutôt évident du fait que je les connais. Elles sont des collaboratrices, qui remplissent leur tâche et qui sont fières d'être partie intégrante d'une œuvre d'art. Certaines d'entre elles admettent être exhibitionnistes – et je sais que je suis voyeuse. L'équilibre des pouvoirs relatifs aux unes et aux autres est satisfaisant. J'ajoute que nombre d'entre elles s'exposent par avance sur Internet, puisque c'est ainsi que je les recrute. Actuellement, je prépare un livre réunissant des entretiens réalisés avec trois de ces « artistes ». Après *Dough*, Raqui est apparue dans mes tirages pour *W Magazine*. Elle a également figuré dans *Elle* et *Vanity Fair*. Il ne vous viendrait pas à l'idée qu'une femme de trois cents kilos puisse poser pour des magazines de mode. Elle milite sur la question du poids en tant que conférencier motivateur. Cela n'a rien de simplement personnel. Ces « artistes » sont des collaboratrices. Leurs expériences m'inspirent. Elles sont mes muses.

Ainsi, vos actrices sont la source d'inspiration de vos œuvres ?

Dans mes premières œuvres, oui. Mais cela a changé. Je m'intéresse davantage à des lieux ou des actions spécifiques. *Squeeze*, l'œuvre la plus récente, a pour point de départ des matériaux, en particulier la salade et le latex.

Qui sont compactés avec de la poudre de maquillage en un cube, via un processus

d'une complexité invraisemblable impliquant trois lieux géographiques. Lorsque l'œuvre est exposée, le cube n'apparaît qu'en photographie, tenu à bout de bras par la galeriste Mary Boone. Une chose amusante à propos de cette œuvre, c'est le commentaire qu'elle propose sur la manière de produire et de vendre l'art.

Pour le cube, nous n'avons émis que des certificats de propriété partagée. Les parts sont réparties entre six collectionneurs, j'en conserve la principale, de sorte que personne ne possédera jamais l'œuvre entière (hormis si je décide de vendre).

Et où se trouve le cube actuellement ?

Il est en lieu sûr.

Est-ce qu'il en sortira un jour ?

Techniquement, cela pourrait se produire si quelqu'un possédait toutes les parts, mais je ne céderai jamais la mienne. L'œuvre, c'est aussi ce qui gravite autour du cube, notamment sa valeur, accrue par son acquisition. Il vaut actuellement plus cher que n'importe laquelle de mes œuvres, étant donné que

quatre parts ont déjà été vendues. En somme, c'est une manière de gonfler la valeur d'un cube fait de laitue pourrie, de poudre de maquillage et de latex, condamné à perpétuité à rester en lieu sûr aux îles Cayman.

C'est donc une satire du marché de l'art ?

Non. Cela concerne davantage la valeur et la propriété en général, l'alchimie de l'art et ce qui transforme un tas de déchets en un objet de grande valeur. C'est moins une critique du monde de l'art qu'une exploration. En retraçant le processus de création de la valeur monétaire, y compris l'ingrédient métaphysique qui la transforme en art, j'applique une analyse marxiste très basique.

Vous réunissez des modes de pensée normalement considérés comme antithétiques. Ainsi, le rationalisme mécaniste scientifique fondé sur des unités de valeur mélangé à des processus de transformation presque magiques.

La magie pénètre la psychologie de l'œuvre. Elle stimule, chez le spectateur, certaines sensations et certains sentiments. Pourtant, même la magie possède une logique. C'est le cas lorsque vous préparez une potion avec des cuisses de grenouille et des yeux de poisson.

Peut-être est-ce plus de l'ordre de l'alchimie, qui est précisément le versant scientifique de la magie ?

C'est également un fantasme qui est partie intégrante de la psyché. Je brasse ensemble une perspective critique portant sur la valeur et une critique du capitalisme avec des phénomènes psychologiques plus intérieurs portant sur l'expérience d'être soi.

Vos scénarios présentent un aspect folklorique – on n'est pas loin du conte de fée. Cheese, une vidéo dans laquelle des filles, dans une ferme, versent du lait sur leurs chevelures incroyablement longues pour produire du fromage, semble certainement avoir quelque rapport avec des pouvoirs magiques.

Cheese est de toutes les vidéos celle qui a le moins de rapport avec un conte de fée, étant donné qu'elle se fonde sur une histoire vraie – celle des sœurs Sutherland. À la fin du 19^e siècle, ces femmes pauvres abandonnèrent le métier de fermières pour produire des lotions capillaires. Elles devinrent rapidement millionnaires en vendant une lotion appelée *The Seven Sutherland Sisters Hair Fertilizer*. Le rêve américain par excellence (bien qu'elles soient mortes dans la pauvreté, suite à la faillite causée par le crack de 1929 et la mode des

« Dough ». 2005-2006. Vidéo sculpture. 7'
(Court. Nicole Klagsbrun Gallery, New York)
Single channel video sculpture



Mika Rottenberg

Putting the Body to Work

Mika Rottenberg's video installations offer absurdist versions of the worlds of industrial and farm labor. Although informed by Marxist ideas, these pieces are anything but didactic. They suggest the nonsensicality of production and the absence of added value. In their use of female "talents" with highly unusual physiques, her powerful images connect with a tradition of performance that has affirmed the specificity of the female body as a foundation of identity.

An engaging melding of Karl Marx, feminism, psychology and fantasy, Mika Rottenberg's works suggest provocative parallels between the ways that value is bestowed on art and on other commodities. At the same time, she explores the meaning of women's work and its complicated place in the global economy. Using female actors who in real life market their own physical peculiarities, she sets up complex production systems whose end products are commodities created through the manipulation of body processes and fluids. These include packaged sweat, maraschino cherries fashioned from red painted fingernails, dough steamed with human tears, cheese "milked" from human hair and a cube composed of blush makeup powder, latex and lettuce fused together through the labor of workers from three continents. The videos, which are often installed in settings that evoke the processes on screen, operate in a loop, suggesting an unending cycle of earnestly ludicrous production.

■ *Your work presents female characters doing strange repetitive tasks which often have to do with physical processes and body fluids. I sense a connection with the first generation of feminist artists, who also focused on the female body as the basis of gender identity. I like that connection a lot. I always had a special place for artists like Ana Mendieta and 70s performance. There is something very honest about that work.*

You take it in a very different direction, dealing with women's work, sweatshops, and the exploitation and globalization of labor. I think about the phenomena of "working" and the way women's labor has been marginalized and almost invisible throughout history. But I'm also interested in the idea of value and ownership generally and using

female protagonists brings this up as other layers of meaning. It's interesting that when a work has a majority of male protagonists people don't immediately talk about masculinity, since our minds have been framed to think about a man as representative of humans in general.

EMPOWERED OR ENSLAVED

Our relationship to our bodies is so different today than it was thirty years ago. In a digital age, the body no longer seems to be the place where our consciousness is centered. And that affects our sense of our own identity.

Now the individual is broken up a lot more: your voice can be in one place and your eyesight in another, which means that they have been commodified—made into a thing you can buy and sell (like copyrighting an actor's voice or using a receptionist to answer phone calls). I'm interested in one of Marx's main points, that capitalism basically gives shape to and creates units out of shapeless substances.

So now a similar process happens with the individual: different units and shape systems are used to divide a person. I'm interested in how far you can stretch a person in terms of this idea of ownership. You think of your body more as something you possess than as your self.

That's behind a lot of the developments in bioengineering, where even your DNA is a commodity you can sell.

*Yes, you can sell your stem cells and your eggs and even your kidney. Your body becomes this factory. I work with women who use their bodies as their "means of production"—they are athletes, body builders and wrestlers. This is one way I deal with the idea of empowerment. Of course my work objectifies them, I literally make an object out of them! (for example in *Tropical Breeze* I made a product out of Heather Foster's—the main performer's—sweat.) But at the same time I want to make them feel empowered and in control.*

I'm struck by your lack of polemic. For instance, all these women in your videos are busy working, whether they are creating maraschino cherries out of fingernails or milking their hair to make cheese. That brings up the issue of labor, but it's not obvious if they are empowered or enslaved. They might be entrepreneurs or they might be chained to sweatshops.

« Cheese », 2008. Installation vidéo.

Exposition à la Maison Rouge, Paris, en 2009.

((Court. Nicole Klagsbrun Gallery, New York, et galerie Laurent Godin, Paris ; Ph. M. Domage)

Multi-channel video installation



cheveux courts). Dans la mesure où il s'agit d'un fait historique situé dans une ferme du 19^e siècle, cela ressemble à un conte de fée. J'imagine également que la manière de filmer contribue à faire apparaître cette vidéo..., disons « gentille » et merveilleuse. Je perçois davantage l'essence du merveilleux dans *Dough*.

Dans cette œuvre, les larmes versées par une énorme femme dans une petite pièce sont canalisées via un orifice dans un plancher brûlant, où leur bruissement aboutit à la levée de la pâte. Cela évoque les héroïnes en pleurs, recluses dans des donjons.

Les héroïnes de contes de fée possèdent en général un sésame apte à les rendre puissantes. Ce à quoi elles doivent renoncer pour trouver le prince charmant.

Elles effectuent toujours des tâches telles que du tissage ou de la broderie.

Ci-dessous : « Cheese ». 2008. Vidéo

(présentée à l'exposition à *Ishown at* de Appel, Amsterdam). (Court. Nicole Klagsbrun Gallery, New York)

Page de droite /page right: « Squeeze ». Vidéo

(Court. Mary Boque Gallery

et Nicole Klagsbrun Gallery, New York)

Cela nous ramène au travail. Il leur faut travailler très dur pour trouver le prince charmant. Dans mes œuvres, cependant, il n'y a pas de prince charmant. D'où ces tâches leur incombent-elles ?, cela reste un mystère. Elles s'en acquittent, un point c'est tout. Dans les contes de fée, les héroïnes sont toujours recluses et parviennent finalement à se libérer. Ce n'est pas le cas dans mes œuvres, elles restent enfermées. Je fais très attention à ne pas rendre l'œuvre trop surréaliste ; peut-être a-t-elle la même origine que les contes de fée, mais je ne veux pas qu'elle soit empreinte de nostalgie. Je pense que les contes de fée en disent long sur leur époque, et j'espère que mon œuvre en fait autant.

PAS DE PRINCE CHARMANT

La façon dont votre œuvre fait émerger les thèmes du développement durable ou du renouvellement des ressources – en prenant la forme de fluides corporels tels que la sueur ou les larmes – est un aspect très contemporain.

Le développement durable constitue une part importante de *Tropical Breeze*, puisque la sueur est produite et conditionnée. Cela concerne également l'autonomie, fantasme plus psychologique. J'ai réalisé cette vidéo en 2003. Néanmoins, j'ai l'impression que ces idées

Yes, it's not clear who owns the factories. Of course, I own them because I make them up, but in a fictional sense, maybe they are co-ops and they all own them together. In the videos, it's as if the characters are renting out their extremities and are proud of it. And in fact that's what they do in real life. Take Kat, for instance, from *Dough*. She is very tall—six foot nine—and she rents out her tallness. The same for Raqui, who is 600 pounds.

When you use actors with such extreme body types, you are always flirting with the issue of exploitation. How do you deal with that?

I think a lot about this issue. I think that part of it has to do with camera angles. There are specific camera angles that can make a character look exploited and ridiculous, or there are angles that present them as participants. And of course, it's pretty obvious to me that the actual actors don't get exploited because I know them. They are collaborators and get the work and are proud to be part of an art piece. Many of my "talents" admit to being exhibitionists—and I know I'm a voyeur—so we all end up satisfied and the power dynamic is maybe more equal. And most of



them already advertise themselves online, which is how I find them.

I'm publishing a book with interviews with three of the talents. After *Dough* was shown, Raqui was in my shoot for *W* magazine. She was also in *Elle* and *Vanity Fair*. You wouldn't think a 600-pound woman would be modeling in mainstream magazines. She is also a size activist and motivational speaker. It's not just personal. The "talents" are collaborators. I draw on their experiences. They are my muses.

EXPLORATION

So the actors inspire the works?

In the earlier works, yes, that was the case. That is changing. Now I'm more interested in specific places and actions. *Squeeze*, the most recent work, started from materials, specifically lettuce and latex.

Which are pressed together with powdery blush through an improbably complicated process involving three geographical locations to create a compacted cube. When the work is presented the cube only appears in a photograph being held aloft by art dealer Mary Boone. One of the fun things about this work is its commentary on the making and selling of art.

We actually just issued shares certificates for the cube. Six collectors will own shares and I will have the controlling share, so no one can ever actually possess it (unless I sell out).

So where is the cube now?

It's in a safe.

And will it ever come out of that safe?

No. It could technically come out if someone owned all the shares, but I will never give mine up. The work is what's around the cube and forcing value on it. Being purchased raises its value. In fact, it's already worth more than any other of my artworks because four have been sold already. So it's my way to inflate the value of a piece of rotting lettuce, makeup powder and latex, sitting in perpetuity in a safe in the Cayman Islands.

So it's a spoof version of the art market.

No, it's more about value and ownership in general, about the alchemy of art and what makes a pile of trash into a very valuable object. It's less a criticism of the art world than an exploration. I'm applying this very basic Marxist analysis to this funny art piece, tracing everything that creates

monetary value, including the metaphysical ingredient that makes it art.

You put together ways of thinking that are normally considered antithetical, like this very scientific mechanical rationalism based on units of value and almost magical forms of transformation.

Magic enters into the psychology of the work. It's what I use to stimulate certain sensations and feelings in the viewer. But even magic has a logic, like when you create a brew out of a frog leg and a fish eye.

Maybe it's more like alchemy, which is the science of magic.

But also it's a fantasy which has to do with the psyche. I'm mashing together critical observation about value and capitalist critique with more internal psychological phenomena of the experience of being oneself.

*There is a folkloric, even fairy-tale aspect to your scenarios. Your video *Cheese* in which girls on a farm milk their impossibly long hair to make cheese certainly seems to have something to do with magical powers.*

For me *Cheese* is the video that has the least to do with fairy tales, because it's



circulaient alors de manière plus confidentielle, en particulier aux États-Unis. Tout le monde se demande aujourd'hui d'où provient la nourriture et comment parvenir à accroître l'autosuffisance. Maintenant que la marchandisation s'est étendue à la nourriture bio – devenue un énorme nouveau marché –, je suis prête à laisser certaines de ces idées derrière moi pour aller de l'avant.

Votre génération entretient une relation délicate avec le féminisme. De nombreuses femmes plus jeunes éprouvent un malaise à l'égard de cette étiquette.

Je ne suis pas d'accord avec cette idée. C'est trop facile de ne pas prendre position. Mais je n'ai pas envie de donner des leçons. Il existe une différence entre ne pas prendre ses responsabilités et préserver le caractère fluide et dynamique des choses.

Cette attitude semble similaire à celle que vous adoptez envers le marxisme. Vous traitez ce sujet potentiellement lourd d'une manière attrayante et humoristique.

J'en ai une vision plus abstraite. De nombreuses descriptions développées par Marx dans le premier livre du *Capital* m'apparaissent très poétiques – celles décrivant l'activité du tisserand ou de quelqu'un qui s'affaire. Marx définit le travail comme un processus qui implique l'homme et la nature dans le but d'en extraire une valeur nouvelle. Or, aujourd'hui, l'esprit et le corps constituent également des ressources. Faire une lecture poétique du travail réduit son poids, son caractère spécifiquement politique et le lien qu'il entretient avec un gouvernement ou une force.

Considérez-vous votre œuvre comme une œuvre politique ?

Non. Cela signifierait que l'œuvre doit atteindre un but précis. La mienne n'en a pas. C'est une expérience. Je n'ai pas de recette pour changer le monde et je ne peux pas m'abstraire de cette situation. Elle m'affecte autant que n'importe quoi d'autre. ■

Traduit de l'anglais par Maxime Boidy

Eleanor Heartney est critique d'art. Elle vit à New York.

MIKA ROTTENBERG

Né en / born 1976 à / in Buenos Aires, Argentine

Vit à / lives in New York

Expositions récentes / Recent shows:

2009 La Maison Rouge, Paris ; Nicole Klagsbrun

Gallery, New York ; Galerie Laurent Godin, Paris ;

KW Institute of Contemporary Art, Berlin ;

P.S.1 Contemporary Art Center, New York.

2010 San Francisco Museum of Modern Art,

San Francisco ; Mary Boone Gallery, New York

2011 Vidéos, 2003-2010, De Appel arts centre,

Amsterdam (12 mars - 8 mai)

Expos collectives : Kunstverein, Francfort et Hanovre ;

Kunsthaus, Bâle ; Guggenheim, Berlin

based on the real-life story of the Sutherland Sisters, who in the late 1800s went from being farmers to making hair tonics. They were poor and became millionaires overnight from a hair growing tonic, called "The Seven Sutherland Sisters Hair Fertilizer." The true American dream (although they died poor and bankrupt because of the economic crash of the twentieth century, and short hair being in fashion...). Since it's a period piece, and the setting is a nineteenth-century farm, it looks like a fairy tale. I guess it also has to do with the way we shot it that makes it seem, well, cheesy and fairy tale-like. I see more fairy-tale essence in *Dough*.

THERE IS NO PRINCE

In Dough, the tears of an enormous woman in a small room are channeled through a hole to a hot floor where their sizzle makes dough rise. That makes me think of all those weeping heroines locked in towers.

It connects in that fairy-tale heroines usually have a fetish that would make them powerful. But they have to give that up to find the prince.

They always have some task or ordeal like spinning or weaving.

That brings in labor. They have to work really hard to get the prince, but in my

pieces there is no prince. It's not clear who gives them the task, they just do what they do. In fairy tales heroines are trapped and get free in the end, but in my works they don't, they stay trapped.

I'm careful not to make the work too surreal, perhaps it comes from the same place as fairy tales, but I don't want it to be nostalgic. I think fairy tales are really telling about their times and I hope my work is too.

One very contemporary aspect of the work is the way it brings up themes of sustainability and renewable resources, which here take the form of body processes like sweat or tears.

Sustainability is a big part of *Tropical Breeze*, where sweat is produced and packaged. It's also about this more psychological fantasy of being self-sufficient. I made that video in 2003 and even though it's not that long ago I feel that these ideas were circulating less widely then, especially in the U.S. Now everyone is questioning where food comes from and how to be more self-sufficient. Now that even that has become commodified (organic food as this huge new market), I'm ready to leave some of these ideas behind and move on.

Your generation has a difficult relationship with feminism. Many younger women feel uncomfortable with that label.

I disagree with that. It's too easy not to take a stand. But I don't want to be didactic. There is a difference between not taking responsibility and keeping things dynamic and in flux.

That seems similar to your attitude toward Marxism. You deal with a potentially ponderous subject in an engaging and humorous way

I look at it more abstractly. A lot of Marx's descriptions in *Capital, Volume 1* are very poetic for me—about someone weaving or making something. His definition of labor is a process between man and nature to extract new value. Now you also have mind and body as resources. Reading it more poetically makes it not so specifically political and connected to a government or force.

So you don't consider your work political?

No, for me that would mean you have a goal that you want your work to achieve. My work doesn't have a goal; it's an experiment. I don't know how to change the world and I can't take myself out of the situation. I'm as damaged as everything else. ■

Critic Eleanor Heartney lives in New York.



Mary Boone with *Cube*, 2010

Digital C-print. 163 x 92 cm. (Court. Mary Boone Gallery / Nicole Klagsbrun Gallery, NY)