

Simon Bilodeau

La mort de l'auteur ?

Simon Bilodeau

The Death of the Author?

Nicolas Mavrikakis

Number 96, Summer 2011

Sculpture et vie privée (suite)

Sculpture and Private Life (continued)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63922ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mavrikakis, N. (2011). Simon Bilodeau : la mort de l'auteur ? / Simon Bilodeau: The Death of the Author? *Espace Sculpture*, (96), 6–10.

Simon BILODEAU La mort de l'auteur? *The Death of the Author?*

Nicolas MAVRIKAKIS

En l'espace de quatre solos (ses premiers) réalisés en un peu plus d'un an¹ (à la Galerie Art Mûr, à la Maison de la culture Frontenac et à la Galerie Verticale à Laval), Simon Bilodeau a affirmé sa signature. Son œuvre, que l'on peut qualifier d'installative (même si ses peintures et ses sculptures trouvent le moyen de briser l'unité de l'ensemble, donnant à ses expos des allures d'un collage hétéroclite²), est en effet bel et bien signée. Dans tous les sens du terme.

Il y a dans son œuvre des éléments qui permettent de reconnaître très rapidement son travail : objets et structures recouvertes ou faites de plâtre ; peintures et sculptures où prédomine une couleur blanche avec diverses nuances de gris (du clair au très foncé) qui donnent à l'ensemble un aspect délavé, sali et vieillot ; panneaux de miroirs brisés (composant des sortes de bas-reliefs déformants) ; peintures avec des dégoulinures faisant penser à la fois à la *bad painting* et aux « splashings » de Pollock ; peintures et sculptures évoquant des lieux qui semblent avoir été démolis par un cataclysme (du type de Katrina) ou par une guerre... Ces espaces délabrés pourraient aussi faire référence à la crise économique que nous avons vécue et dont nous semblons sortir (en attendant la prochaine, le capitalisme, comme l'a montré Naomi Klein, se nourrissant de ces moments de crise³). En effet, comme l'écrit justement Mike Patten dans son texte de présentation (intitulé *Tout ce qui brille n'est pas or*) pour l'exposition *À la fin de l'arc en ciel* (qui fut installée dans les vitrines de la galerie Art Mûr) :

Du boom immobilier à son effondrement, la tourmente de l'actuelle crise financière d'ampleur planétaire nous rappelle la précarité des assises sur lesquelles reposent nos institutions financières. Un rapport peut aisément être établi entre ces événements et le projet de vitrine de Simon Bilodeau. Entourée de plâtre blanc et de débris, son installation représente un arc-en-ciel brisé et exsangue au milieu d'un environnement en ruine, tels une cité abandonnée ou un empire déchu.

La vitrine d'un magasin, qui doit normalement montrer des biens de consommation attirants, se transforme chez Bilodeau en ramassis de fragments d'objets, comme si un tremblement de terre avait eu lieu. Bilodeau nous plonge dans une esthétique postapocalyptique digne de certains films de science-fiction comme *Logan's Run* (1976) de Michael Anderson. Ce long-métrage décrit un monde futur aseptisé (le blanc y domine), dans lequel les gens vivent dans des villes-bulles hyper-contrôlées où, à trente ans, ils sont tués dans un rituel festif et glorificateur.

Mais Bilodeau utilise aussi systématiquement son nom comme motif, comme marque de commerce, comme logo. La présence de son nom de famille est plus qu'une signature. Son nom est présenté avec un lettrage imposant digne de celui utilisé pour des compagnies afin de créer des affiches. Parfois, son nom est un simple motif pictural prenant un espace très important du tableau ; parfois, il devient sculpture, composée de gros blocs de plâtre ou de béton.

It took just a little more than a year and four solo exhibitions¹ (at Galerie Art Mûr, Maison de la culture Frontenac and Galerie Verticale in Laval) for Simon Bilodeau to affirm his signature style. His body of work, which can be described as installation-based (even though his paintings and sculptures manage to break the unity of an ensemble, giving his exhibitions the look of a heterogeneous collage²) is undeniably signed: In every sense of the word.

There are elements in his work that make it instantly recognizable: objects and structures covered with or made of plaster; paintings and sculptures in which a white colour with various shades of grey (from very light to very dark) predominates, giving the display a washed-out, soiled, outdated aspect; panels of broken mirrors (forming a sort of distorting bas-relief); paintings with drippings reminiscent both of *Bad Painting* and Pollock's "splashings;" paintings and sculptures that evoke a place destroyed by a cataclysm (such as Katrina) or a war... These damaged places might also refer to the economic crisis that we just lived through and that appears to be drawing to a close (until the next one, since capi-





Simon BILODEAU,
SimonBilodeau 1 ;
Un futur parfait, 2009.
 Œuvres faisant partie
 de l'installation *Tu n'es
 qu'une étoile*. Sculpture :
 450 x 76 x 31 cm ; tableau/
 painting : 80,5 x 166 cm.
 Techniques mixtes et
 acrylique sur toile/Mixed
 media and acrylic on
 canvas. Photo : Guy
 L'HEUREUX.

LA SIGNATURE DE L'ARTISTE COMME MARQUE DE COMMERCE ? LE NOM DE L'ARTISTE COMME TOMBEAU, COMME ESPACE D'EFFACEMENT

Pourquoi Bilodeau utilise-t-il autant son nom dans ses œuvres? Il le peint, le sculpte, parfois le décore de morceaux de miroir, comme s'il s'agissait d'un affichage de commerce. Simple narcissisme? Simple présentation d'un symptôme, celui du retour en force du culte de l'artiste depuis les années 1980 (avec, entre autres, Jeff Koons)? Mise en scène d'un culte qui s'est amplifié depuis les années 1990 avec, par exemple, le phénomène artificiel des Young British Artists ayant accouché de plusieurs vedettes éphémères et de la star de plus en plus médiatique et de moins en moins passionnante qu'est Damien Hirst?

En effet, dans les revues d'art, de plus de en plus de place est donnée au milieu de l'art et au quotidien des artistes. Pensons, entre autres, à la très branchée revue *Artforum* et à son *Diary* (www.artforum.com/diary). Même dans certains journaux et médias (plus ou moins grand public), les noms des artistes contemporains sont devenus vendeurs et leurs vies privées épiées. Bien sûr, il y a une vingtaine d'années, les aventures de Jeff Koons avec la Ciccilina défrayèrent les manchettes. Plus récemment, on a beaucoup parlé de la relation de Matthew Barney avec la chanteuse Björk. Dernièrement, en 2009, en Grance-Bretagne et à l'étranger, Sam Taylor-Wood (alors âgée de 42 ans) fit parler d'elle lors de sa liaison avec Aaron Johnson (acteur de 19 ans), jeune homme avec lequel elle a eu une petite fille (Wylda). Ce chapitre très médiatisé de la vie de Taylor-Wood venait s'ajouter à d'autres, dont un mariage (en 1997) et un divorce (en 2008) avec le galeriste Jay Jopling, fils du Baron Jopling, qui fut ministre dans le gouvernement Thatcher dans les années 1980... Des revues comme *Elle*, *Marie-Claire*, *Glamour*, des journaux comme le *Daily-Mail*, *The Guardian*, *The Telegraph*, *Now Magazine* (qui porte le sous-titre de *Celebrity news and style*) et des sites comme *celebrityradar*, *msn celebrity* et *celebritybabyscoop* parlèrent de la nouvelle vie de Wood avec Johnson...

En mettant aussi souvent en scène son nom de famille, Bilodeau ne joue pas vraiment cette carte de la «vedettarisation» de la vie privée des artistes contemporains. Étant donné la place des arts au Québec et au Canada, une telle chose n'est pas vraiment possible. Bilodeau s'amuse, avec ironie, de la chose pour en fin de compte nous faire réfléchir à un état de fait bien contraire...

talism, as Naomi Klein has shown, feeds on times of crises).³ Indeed, as Mike Patten wrote in his presentation text (*Tout ce qui brille n'est pas or*) for *À la fin de l'arc-en-ciel* exhibition (installed in Galerie Art Mûr's display window):

From the real-estate boom to its collapse, the upheaval of the current worldwide financial crisis has been a reminder of the precarious basis on which our financial institutions rest. We can easily link these events to Simon Bilodeau's window display project. Surrounded with white plaster and rubble, his installation represents a broken and battered rainbow amidst a ruined environment, much like an abandoned city or a fallen empire.

Bilodeau turns the shop window—usually intended to show attractive consumer goods—into a pile of busted objects, as though an earthquake had just shook the ground. Bilodeau plunges his audience into a post-apocalyptic aesthetic that echoes science-fiction movies such as Michael Anderson's *Logan's Run* (1976). This film depicts man's future in a sterilized world (white is the film's dominant colour) where people live in hyper-controlled bubble-cities and are killed at the age of thirty in a festive and glorifying ritual. But, Bilodeau also systematically uses his name as a motif, a brand, a logo. The presence of his last name is more than a signature. His name is displayed in an imposing lettering, not unlike that of company names on advertising posters. Sometimes, his name is merely a pictorial pattern, which takes up a very large part of the painting: other times, it becomes a sculpture, comprised of huge plaster or concrete blocks.

THE ARTIST'S SIGNATURE AS A COMMERCIAL BRAND? THE ARTIST'S NAME AS A TOMB, AS A SPACE OF ERASURE

Why does Bilodeau use his name so much in his works? He paints it, sculpts it, and sometimes decorates it with mirror shards, as if it were a commercial sign. Is this mere narcissism? The mere display of a symptom—the strong resurgence of the “cult of the artist” that began in the 1980s (with Jeff Koons, among others)? Is he trying to present this cult that has spread since the 1990s with, for instance, the artificial phenomenon of the Young British Artists that gave birth to several short-lived stars and the increasingly media-friendly and correspondingly less fascinating celebrity that is Damien Hirst?

←
 Simon BILODEAU,
Échecs luxuriants, 2009.
 Détail/Detail. Installation.
 Techniques mixtes/Mixed
 media. Photo : S. BILODEAU.
 Avec l'aimable autorisation/
 Courtesy Galerie Art Mûr.

Tu n'es qu'une étoile est le titre d'une des expositions de Bilodeau qui parle, entre autres, de l'image de l'artiste dans nos sociétés. Tout comme le trio BGL (en particulier lors de leur dernière exposition intitulée *Postérité* à la Parisian Laundry, à l'automne 2009), Bilodeau met en scène l'image de l'artiste, sa célébrité, mais aussi son déclin, son oubli sur la scène internationale—mais aussi et surtout au Canada. Passés trente-cinq ans, bien des artistes au Québec sont confrontés à une forme d'oubli. Les artistes même très jeunes (comme Bilodeau) savent bien comment ni le marché ni les musées d'ici (encore très tournés vers la présentation d'artistes internationaux) ne peuvent soutenir sur le long terme leur carrière qui s'annonçait pourtant prometteuse. Et le système de subventions des différents conseils des arts ne garantit pas pour autant une visibilité ou une reconnaissance publique des artistes.

Mais il y a plus.

POUR L'ŒUVRE ET CONTRE LE NOM DE L'ARTISTE

Lors d'une de mes discussions avec celui-ci, Simon Bilodeau m'a raconté comment il a parfois du mal à se souvenir de certains noms d'artistes. Cela n'a pas été sans me toucher, moi qui me souviens aussi très bien des œuvres que j'ai vues, mais qui ai parfois du mal à me remémorer le nom de tous ceux qui les ont faites. Combien de fois avons-nous entendu et vécu de ces conversations dans le milieu de l'art et en société où le *name-dropping* fait figure de discussion sur l'art? Cela est très symptomatique d'un milieu où les idées et la théorie ont perdu du

In fact, art magazines are giving more and more space to the art milieu and the everyday life of artists. I'm thinking of the very *branché* magazine *Artforum* and its diary (www.artforum.com/diary), among others. Even in some newspapers and in the media (the more or less general public), the names of contemporary artists have become top sellers and their private lives closely watched. Of course, twenty years ago, Jeff Koons' adventures with Cicciolina were in the headlines and the main topic of conversation. More recently, there has been much talk about Matthew Barney's relationship with the singer Björk. And lately, in 2009, in Great Britain and abroad, Sam Taylor-Wood (then aged 42) created a stir over her affair with Aaron Johnson (a 19-year-old actor) with whom she has a daughter (Wylda). This much covered chapter of Taylor-Wood's life was added to the rest such as her marriage in 1997 and divorce in 2008 to art dealer Jay Jopling, the son of Baron Jopling who was a minister in the Thatcher government in the 1980s. Magazines such as *Elle*, *Marie-Claire*, *Glamour* and newspapers such as the *Daily Mail*, *The Guardian*, *The Telegraph*, *Now Magazine* (having the subheading of Celebrity news and style) and websites such as *celebrityradar*, *msn celebrity* and *celebritybabyscoop* all talk about Taylor-Wood's new life with Johnson...

By presenting his family name so often, Bilodeau is not really about shining the "spotlight" on the private life of contemporary artists. Given the situation of the arts in Quebec and Canada, this is hardly possible. Bilodeau is playing with irony here to make us think about an irrefutable fact that in the end is quite the contrary.

Tu n'es qu'une étoile is the title of one of Bilodeau's exhibitions about the image of the artist in contemporary society, among other things. Like the trio BGL (in particular their last exhibition, *Postérité*, at Parisian Laundry, in the autumn of 2009), Bilodeau displays a certain image of the artist, his/her fame, as well as his/her decline and fading away on the international scene—but also, first and foremost in Canada. Once they've reached thirty-five, many artists in Quebec face a sort of oblivion. Some, even very young ones (like Bilodeau), know very well that neither the market nor the local museums (still mainly interested in promoting international artists) can support their careers in the long run, however promising they may have seemed. And the subsidy system of the various arts councils does not guarantee an artist's visibility or public recognition.

But there is more.

FOR THE ARTWORK AND AGAINST THE ARTIST'S NAME

In one of our discussions, Simon Bilodeau told me that he sometimes has difficulty remembering this or that artist's name. This did not leave me indifferent, as I clearly recall artworks I've seen, but sometimes find it hard to remember the names of those who made them. How many times have we heard and experienced these conversations in the art milieu or a social gathering where name-dropping suffices to

Simon BILODEAU,
Vois comme c'est beau,
2008. 243 x 600 x 450 cm.
Techniques mixtes/
Mixed media. Photo:
S. BILODEAU. Avec
l'aimable autorisation/
Courtesy Galerie Art
Mûr.





Simon BILODEAU,
À la fin de l'arc-en-ciel /
At the End of the Rainbow,
 2010. Installation. Tech-
 niques mixtes / Mixed
 media. 152 x 426 x 274 cm.
 Vitrine/Shop window,
 Galerie Art Mûr.
 Photo: S. BILODEAU.

terrain, et où le désir de faire un produit reconnaissable par la constitution d'une marque, d'un *branding*⁴ (de haut niveau), d'un nom occupe la scène.

Cela nous rappellera *L'œil cacodylate* (1921) de Francis Picabia avec toutes ses signatures (une cinquantaine) et ses phrases qui ridiculisent le concept de génie. Aux fameux derniers mots ou mots célèbres d'hommes et de femmes illustres de ce monde, les amis de Picabia ont opposé la phrase ridicule signée par leur auteur. Le musicien Francis Poulenc y a écrit «J'aime la salade»; Gabrielle Buffet nous y dit que «Les croissants sont bons»; Marthe Chenal y a inscrit qu'«Écrire quelque chose, c'est bien!! Se taire, c'est mieux!!»; Schwartz-Raphaël y a placé les mots «signature uniquement»... L'une des plus intéressantes signatures de l'ensemble étant celle de François Hugo: «Je n'ai rien fait et je signe». Hugo y résume (sans le vouloir) le travail de Duchamp et même des artistes postmodernes (mais qui n'ont pas l'humilité ni le sens critique de ces derniers).

IMMACULÉE CONCEPTION ?

Voilà qui pourrait peut-être faire réfléchir bien des artistes actuels qui font faire leur œuvre par toute une série d'artisans et de techniciens et qui ne donnent aucun crédit à ceux-ci. Il n'est pas question de contester l'idée que l'art à travers son histoire fut souvent créé par un atelier ou par des «petites mains» qui sont (souvent) restées anonymes. Il s'agit de souligner comment, à la différence de bien des milieux de création, le milieu des arts visuels s'est réfugié dans l'idée passéiste de l'atelier pour justifier une manière de faire de l'art très critiquable. Qui, dans le milieu du cinéma, oserait éliminer de son générique la liste des divers collaborateurs qui ont permis au film d'être créé? Dans un milieu où une bonne partie des artistes sont surprotecteurs par rapport à leurs droits d'auteur, il y a pourtant une injustice éhontée qui continue de se perpétuer par rapport à ceux qui font matériellement les œuvres.

Cela ne me dérange pas que Warhol n'ait pas fait lui-même ses œuvres. Au contraire. Cela me semble une révolution importante qui souligne comment la notion d'auteur est à repenser. Ce qui me gêne est le fait que cette prétendue «mort» de l'auteur a, dans les faits, permis

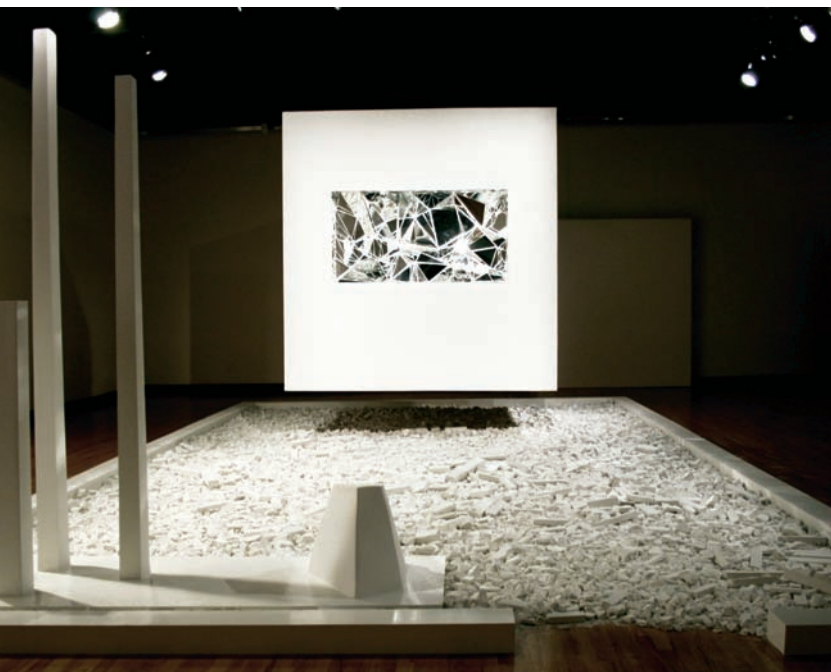
passer pour une discussion about art? This is quite symptomatic of an environment where ideas and theory have been losing ground, and where the desire to make a product recognizable by building a trademark, a (upscale) branding⁴ or a name is what takes centre stage.

This makes one think of Francis Picabia's *L'œil cacodylate* (1921), a painting with lot of signatures (around fifty) and sentences mocking the concept of genius. Here, Picabia's friends countered the famous last words and sayings of the world's renowned men and women with a ridiculous sentence followed by the author's signature. The musician Francis Poulenc wrote, "I like salad;" Gabrielle Buffet told us that "Croissants are tasty;" Marthe Chenal added that "Writing something is good!! Shutting up is better!!" and Schwartz-Raphaël inserted the words "signature only"... One of the most interesting statements is François Hugo's: "I haven't done anything and I sign." Hugo (involuntarily) sums up Duchamp's work and even that of postmodern artists (who lack both the humility and critical sense of Picabia's friends).

IMMACULATE CONCEPTION ?

And this might provide food for thought to many current artists who have their work executed by a whole team of craftspeople and technicians while denying them credit. Of course I don't mean to deny that throughout history, art was often created in studios, by "helping hands" who (often) remained anonymous. What I mean to highlight is how, unlike in many other creative fields, the visual arts have taken shelter in the old-fashioned concept of the studio to justify a very questionable way of making art. Who in the film industry would dare to strike from the list of credits the various collaborators who made the film possible? In a field where many artists are overprotective of their copyright, a shameless injustice still is perpetuated against those who contribute to the work's material existence.

It does not bother me that Warhol did not make his pieces himself. On the contrary. This appears to be an important revolution that urges us to rethink the very notion of authorship. What bothers me is that this so-called "death" of the author has in fact been used to once again promote the concept of genius while sweeping that of collaborative work under the carpet.



de réaffirmer la notion de génie et a balayé sous le tapis la notion de travail collaboratif.

Dans ce cadre-là, la blancheur salie des lettres formant son nom devient dans l'œuvre de Simon Bilodeau une sorte de critique de l'Immaculée Conception qui semble être à la source de la création matérielle de bien des œuvres de l'art actuel. ←

Nicolas MAVRIKAKIS est critique d'art. Il intervient dans le journal *Voir Montréal* depuis 1998. Il a aussi critiqué des expositions et écrit des textes pour plusieurs revues canadiennes, dont deux où il a été membre des comités de rédaction (*ETC* et *Spirale*). Il est aussi commissaire d'expositions. Il a monté, entre autres, le 25^e *Symposium d'art contemporain de Baie-Saint-Paul* en 2007 et, en 2005, l'expo *Comment devenir artiste*. Il fut aussi le cocommissaire de l'événement *Artefact – Petits pavillons et autres folies*, en 2007, sur l'île Sainte-Hélène. En plus de ces activités, il enseigne l'histoire de l'art et la littérature française, mais aussi l'histoire du cinéma, l'histoire de la danse, les arts et les communications. Son passe-temps favori est l'assassinat d'artistes.

In such a context, the sullied whiteness of the letters that spell Simon Bilodeau's name in his work becomes a way to criticize the Immaculate Conception of art in which the material creation of many contemporary artworks seems to originate. ←

Translated by Bernard SCHÜTZE

Nicolas MAVRIKAKIS is an art critic. He has been a ruthless contributor to the weekly *Voir Montréal* since 1998. He also has critiqued exhibitions and written articles for various Canadian magazines, and has sat on the editorial boards of *ETC* and *Spirale*. He is also a curator and organized, among others, the 25th *Symposium d'art contemporain de Baie-Saint-Paul* in 2007 and the exhibit *Comment devenir artiste* in 2005. He was co-curator for the event *Artefact – Small Pavilions and Other Follies*, in 2007, on Île Sainte-Hélène. In addition to these activities, he teaches art history and French literature, but has also lectured on film history, dance history, arts and communications. His favourite hobby is murdering artists.

←
Simon BILODEAU,
Échecs luxuriants, 2009.
Détail/Detail. 426 x 1098
x 426 cm. Techniques
mixtes/Mixed media.
Photo : S. BILODEAU.
Avec l'aimable autorisation/
Courtesy Galerie Art Mûr.



Simon BILODEAU, *Tu n'es qu'une étoile*, 2009. Détail/Detail. À gauche/Left: *Pile de diamants*. Plâtre, 7,5 x 7,5 cm. À l'arrière/Back: *Les étoiles tombent pour briller*. Triptyque/Triptych. Acrylique, latex, graphite sur toile/Acrylic, latex, graphite on canvas. 47 x 60 cm; 48 x 183 cm; 47 x 60 cm. Galerie Art Mûr. Photo: Guy L'HEUREUX.

NOTES

1. Les dates de ces expositions sont les suivantes : *À la fin d'un arc-en-ciel*, du 12 janvier au 27 février 2010, Galerie Art Mûr; *Échecs luxuriants*, du 17 juin au 29 août 2009, Maison de la culture Frontenac; *Tu n'es qu'une étoile*, du 28 février au 4 avril 2009, Galerie Art Mûr; *Vois comme c'est beau*, du 7 septembre au 18 octobre 2008, Galerie Verticale à Laval. /The details of these exhibitions are the following: *À la fin de l'arc-en-ciel*, January 12 to February 27, 2010, Galerie Art Mûr; *Échecs luxuriants*, June 17 to August 29, 2009, Maison de la culture Frontenac; *Tu n'es qu'une étoile*, February 28 to April 4, 2009, Galerie Art Mûr; *Vois comme c'est beau*, September 7 to October 18, 2008, Galerie Verticale in Laval.
2. Ici, la catégorie installation n'arrive pas à totalement incorporer l'ensemble des différents éléments mis en scène. Nous pourrions y voir le désir de l'artiste de pouvoir mettre en pièces l'installation pour vendre les différents éléments la composant. Cela n'est pas en soi un problème dans le contexte du petit marché québécois. Mais cela énonce plus une vision «déconstructrice» de l'idée de l'œuvre d'art comme ensemble unifié totalement contrôlé par son créateur. /Here, the term "installation" does not fully succeed in incorporating the various elements on display. This could be seen as an expression of the artist's desire to disassemble the whole and sell the various components separately. In the context of Quebec's small market, this is not a problem in itself. It does, however, reveal a "deconstructive" vision of the notion of an artwork as a unified display under the total control its creator.
3. Naomi Klein, *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*, Picador, 2008.
4. Terme qui est de plus en plus utilisé dans le milieu des arts. Sur le sujet, il faut aussi lire les textes édifiants de certains économistes qui s'intéressent de plus en plus à l'art comme produit et valeur refuge. Il faut lire, entre autres, Jonathan E. Schroeder, *Brand Culture*. Ce même auteur, dans *The Artist and the Brand*, explique «how branding creates meaning». Cet auteur dit aussi comment «Successful artists can be thought of as brand managers, actively engaged in developing, nurturing, and promoting themselves as recognizable "products" in the competitive cultural sphere». Dans ce contexte, le nom de l'artiste agit comme une marque de commerce. https://www.leuphana.de/fileadmin/user_upload/PERSONALPAGES/Fakultaet_1/Behnke_Christoph/files/literaturarchiv/Schroeder_artist-and-the-brand.pdf /This term is used more and more in arts circles. On that subject, see the enlightening texts of some economists who are increasingly interested in art as a product and a safe investment. See, among others, Jonathan E. Schroeder's *Brand Culture*. Schroeder explains in "The Artist and the Brand" "how branding creates meaning." He shows how "successful artists can be thought of as brand managers, actively engaged in developing, nurturing, and promoting themselves as recognizable 'products' in the competitive cultural sphere." In this context the artist's name acts as a trademark. https://www.leuphana.de/fileadmin/user_upload/PERSONALPAGES/Fakultaet_1/Behnke_Christoph/files/literaturarchiv/Schroeder_artist-and-the-brand.pdf