

Automatenfotos = Photos de photomates = fotografie automatica

Autor(en): **Weiss-Mariani, Roberta**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1999)**

Heft 2: **Selbstportrait**

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-625064>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Automatenfotos

Mit Hilfe eines Rundschreibens, das wir in verschiedenen Landesteilen initiierten, forderten wir Kunstschaffende auf, uns zum Thema «Selbstdarstellung» Automatenfotos und Selbstbildnisse zu schicken. Die angeschriebenen Kunstschaffenden leiteten den Aufruf nicht nur Kolleginnen und Kollegen weiter, die sich in ihrer künstlerischen Arbeit explizit mit den für die Selbstpräsentation typischen Medien – wie der Porträt-, Video- oder Performance-Kunst – auseinander setzen. Innert kurzer Zeit kamen auf diese Weise die auf den nächsten Seiten abgebildeten Beiträge zusammen.

Viele der angeschriebenen Künstlerinnen und Künstler entschieden sich für die Automatenfotos als Beitrag zum Thema «Selbstdarstellung». Diese technisch unvollkommenen und schal wirkenden Porträtfotos werden heutzutage noch immer als Identitätsnachweis par excellence betrachtet. Wir posieren in nüchtern ausgestatteten Fotokabinen, wundern uns, dass unser Blick auf den Bildern ausdruckslos, das Lächeln verkrampft und die Haltung starr erscheinen. Automatenporträts erinnern uns auch an Polizeifotos, an Fahndungsbilder. Trotz allem heften wir sie in unsere Ausweise. Vielleicht weil wir den Gang zum Fotografen scheuen? Dem subjektiven Blick einer anderen Person ausweichen wollen? Der anonyme Apparat gibt keine Instruktionen und Kommentare ab. Solange wir ihn füttern, lässt er uns unbeobachtet posieren und mit unseren Vorstellungen von uns selbst experimentieren.

Das Experimentieren mit Automatenfotos ist auch in der künstlerischen Arbeit nicht neu. Andy Warhol, Francis Bacon und viele andere Kunstschaffende haben diese Bilder als Inspirationsquelle oder als Arbeitsvorlage verwendet. Mit den schnappschussartigen Serienbildern konnten beispielsweise die flüchtige Augenblicklichkeit oder Zufälligkeit festgehalten oder einzelne Bewegungsschritte studiert werden. Letzteres kann heutzutage allerdings mit Hilfe von Videostills detaillierter aufgezeichnet werden.

Die angeschriebenen Künstlerinnen und Künstler experimentierten auch mit den traditionellen Vierer-

serien, wie sie in den funktionalsten Fotokabinen geknipst werden können. Modernere Automaten ermöglichen allerdings auch Sechser-, Neuner- oder Sechzehnerserien als neue Spielerei. Automatenfotos werden im geistigen Auge jedoch meist mit einer Viererstruktur assoziiert. Diese regt zu gestalterischen Arbeiten an, zu gezeichneten oder gemalten Bildserien, zu Vierergruppen von retuschierten oder bis zur Unkenntlichkeit überarbeiteten Porträtfotos. In der Fotokabine beginnt somit eine interessante Suche nach Identitäts- und Verwandlungsmöglichkeiten.

Auf vielen Fotos schauen die Künstlerinnen und Künstler unbeschwert und offen in die Kamera. Zwischen ihnen und den Betrachtern entsteht ein direkter Kontakt. Einige hingegen senken den Blick, richten ihn nach oben oder zur Seite, ihre Augen werden durch eine Brille, einen Schleier oder ein vorangestelltes Objekt in den Hintergrund geschoben. Die Kommunikation wird gelenkt durch das Spiel der Blicke und der verschiedenen Verhüllungsstrategien. Durch diese Spielereien zeigt sich der Balanceakt zwischen lustvoller Selbstpräsentation und der Furcht vor der Zurschaustellung der eigenen Person. Der Betrachter muss sich den Weg zum Künstler oder zur Künstlerin suchen; durch gemeinsam avisierte Blickwinkel oder durch die Objekte, welche zwischen ihm und den Abgebildeten gestellt werden. Am Ende verschwindet der Autor oder die Autorin ganz von der Bildfläche: Ein Werk, ein Bild, eine Skulptur oder eine Mini-Installation wird sorgfältig auf dem Drehstuhl der Fotokabine angeordnet. Die Kabine im hektischen Bahnhof verwandelt sich kurzfristig zum Künstleratelier, zum Ausstellungsraum, welcher auf einem «Passbild» festgehalten wird. Die Identität der Kunstschaffenden manifestiert sich in ihrem geschaffenen Werk. Es wird den Betrachtern überlassen, ob und wie weit sie dies entdecken oder entdecken wollen.

Photos de photomates

Par une circulaire que nous avons lancée dans plusieurs parties du pays, nous avons demandé à des créateurs de nous envoyer des photos de photomates et des autoportraits sur le thème «La représentation de soi». Les créateurs sollicités n'ont pas transmis cet appel qu'à leurs collègues qui orientent explicitement leur travail artistique sur les médias typiques de la représentation de soi – comme l'art du portrait, de la vidéo ou de la performance. De cette manière, les contributions présentées sur les pages suivantes ont été réunies en peu de temps.

Parmi les artistes sollicités, une majorité a choisi la photo de photomate comme véhicule de leur contribution sur le thème «Représentation de soi». Ces portraits photographiques d'effet fade et techniquement imparfait sont toujours considérés aujourd'hui comme la preuve d'identité par excellence. Nous posons dans le décor sobre de cabines photographiques et nous nous étonnons que sur les images notre regard paraisse sans expression, notre sourire crispé et notre attitude raidie. Les portraits de photomates nous rappellent aussi les clichés de police, les affiches de personnes recherchées. Pourtant nous les agrafons à nos papiers. Peut-être parce que nous avons peur d'aller chez le photographe? Parce que nous voulons éviter le regard subjectif d'une autre personne? L'appareil anonyme ne donne pas d'instructions et ne fait pas de commentaires. Tant que nous l'alimentons de pièces, il nous laisse poser loin des regards et expérimenter à loisir nos représentations de nous-mêmes.

L'expérimentation au moyen de photos de photomates n'est pas nouvelle dans la recherche artistique. Andy Warhol, Francis Bacon et bien d'autres créateurs se sont servis de ces images comme de source d'inspiration ou de document de travail. Avec les images en série de type instantané, on a pu fixer par exemple l'instantanéité fuyante ou le caractère aléatoire ou étudier des mouvements isolés. Ces derniers sont aujourd'hui plus faciles à détailler au moyen de Videostills.

Les artistes sollicités ont aussi expérimenté les séries de 4 traditionnelles, telles qu'elles peuvent être prises dans les cabines photographiques les plus courantes.

Des automates plus modernes autorisent également des séries de 6, de 9 ou de 16, une sorte de nouveau jeu de société. Mais l'image mentale des photos de photomates est encore fortement associée à une structure quadripartite. Celle-ci stimule l'activité de composition, la production de séries d'images dessinées ou peintes, de portraits photographiques retouchés en groupes de quatre ou retravaillés jusqu'au méconnaissable. Dans la cabine photographique commence ainsi une intéressante recherche de l'identité et des possibilités de métamorphose.

Sur bien des photos, les artistes semblent regarder franchement et sans difficulté dans l'appareil. Entre eux et l'observateur se crée un contact direct. Quelques-uns au contraire baissent les yeux, regardent vers le haut ou sur le côté ou leurs yeux sont relégués à l'arrière-plan par des lunettes, un voile ou un objet interposé. La communication est dirigée par le jeu des regards et des différentes stratégies d'enveloppement. Ces rapports ludiques mettent en évidence l'exercice d'équilibre entre une présentation de soi voluptueuse et la peur de donner à voir sa propre personne. L'observateur doit chercher lui-même la voie conduisant vers l'artiste; par un angle de regard adopté ensemble ou par les objets placés entre lui et la personne représentée. A la fin l'auteur disparaît entièrement de la surface de l'image: une œuvre, une image, une sculpture ou une mini-installation est mise en place avec soin sur le tabouret tournant de la cabine. La cabine au milieu de la gare en pleine effervescence devient un atelier d'artiste, un cabinet d'exposition, fixé sur une photo d'identité. L'identité des créateurs se manifeste dans leur œuvre créée. Libre à l'observateur de vouloir ou non la découvrir, et jusqu'à quel point.

Fotografie automatiche

Con una circolare diffusa in diverse parti del nostro paese abbiamo chiesto a vari artisti di inviarci fotografie scattate nelle cabine fotografiche e autoritratti riguardanti il tema della «Rappresentazione di se stessi». Coloro cui ci siamo rivolti hanno esteso l'invito anche a colleghi che nel loro lavoro artistico non si occupano direttamente del problema della rappresentazione di sé con media tipici – quali la ritrattistica, la videoart o la performance art. Così facendo, in breve tempo abbiamo raccolto i contributi presentati nelle pagine seguenti.

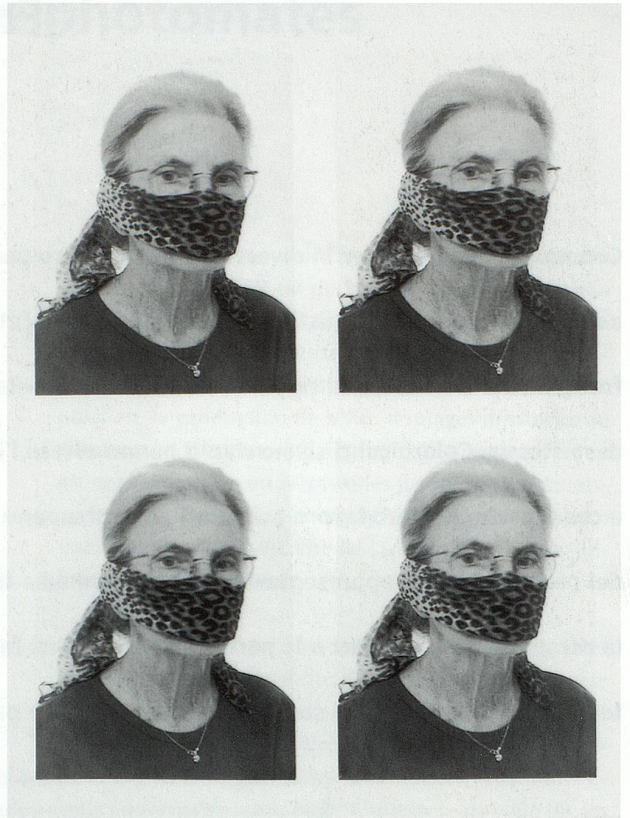
Molti degli artisti cui ci siamo rivolti hanno scelto la foto automatica come soggetto per un loro contributo sul tema «Rappresentazione di sé». Questi ritratti fotografici, tecnicamente imperfetti ed insulsi, ancora oggi sono considerati la prova d'identità par excellence. Possiamo in impersonali cabine fotografiche e ci meravigliamo del fatto che sulla fotografia il nostro sguardo sia privo d'espressione, il sorriso contratto e l'atteggiamento rigido. Le foto tessera ricordano anche le foto segnaletiche della polizia e, ciononostante, le appiccichiamo sulla nostra carta d'identità. Rifuggiamo forse il contatto con il fotografo? Vogliamo evitare lo sguardo soggettivo di un'altra persona? Il dispositivo anonimo non dà istruzioni e non commenta. Finché lo nutriamo, ci consente di posare lontano da sguardi altrui e ci lascia sperimentare con la nostra visione di noi stessi.

Le sperimentazioni con le foto tessera non sono nuove neppure in campo artistico. Andy Warhol, Francis Bacon e molti altri ancora si sono avvalsi di queste immagini come fonte di ispirazione o come presentazione del proprio lavoro. La fotografia istantanea consentiva, ad esempio, di fissare l'attimo fuggente o la casualità in una serie di immagini, oppure una stessa serie consentiva di studiare in dettaglio il procedere dei movimenti. Tuttavia quest'ultimo studio gode oggi dei vantaggi offerti dal videostill, che indubbiamente consente un'analisi più dettagliata.

Gli artisti interpellati hanno sperimentato anche con le tradizionali serie di quattro fotogrammi scattate nelle più convenzionali cabine fotografiche. Apparecchiature automatiche più moderne consentono anche il

nuovo trastullo delle serie di sei, nove o dodici fotografie. Ma l'immagine mentale associa ancora le foto tessera a una struttura quadripartita. Questo stimola l'attività di composizione, la produzione di serie di immagini disegnate o dipinte, di serie di quattro di ritratti fotografici ritoccati o rimaneggiati fino ad essere irriconoscibili. Nella cabina fotografica ha così inizio un'interessante ricerca dell'identità e delle possibili metamorfosi.

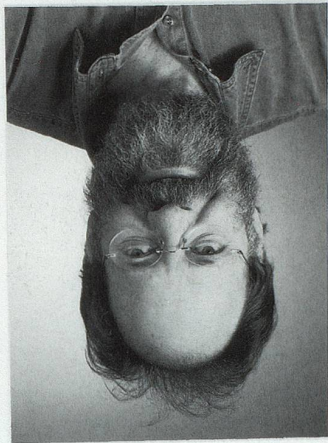
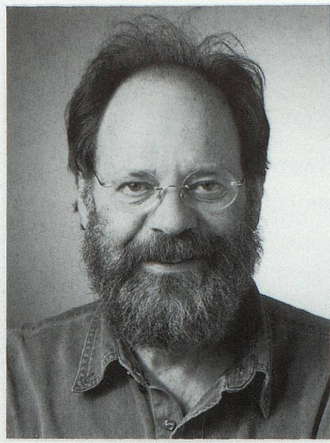
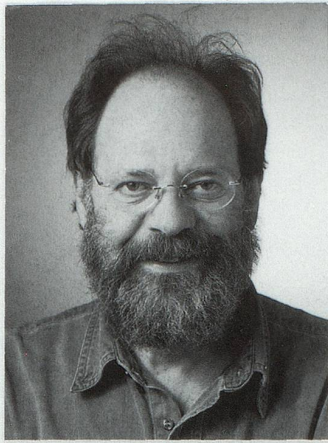
In molte delle fotografie gli artisti guardano l'obiettivo con spensieratezza e spontaneità. Fra loro e l'osservatore nasce un contatto diretto. Altri, invece, distolgono lo sguardo volgendolo verso l'alto o di lato; i loro occhi, schermati da occhiali, da un velo o da un oggetto interposto, sono in secondo piano. La comunicazione è guidata dal gioco di sguardi e dalle diverse strategie prospettiche. Questi rapporti ludici rivelano l'esercizio di equilibrio tra un'esuberante presentazione di sé ed il timore di ostentare la propria persona. L'osservatore deve individuare il percorso verso l'artista, tramite accorte angolazioni o attraverso oggetti posti fra lui e la persona ritratta. Alla fine l'autore sparisce completamente dalla superficie fotografica. Un'opera, un quadro, una scultura o una mini installazione sono accuratamente disposte sulla sedia girevole della cabina fotografica. E per un attimo, in un'affollatissima stazione, la cabina fotografica si trasforma in un atelier o in una sala d'esposizione immortalata in una foto passaporto. L'identità dell'artista si manifesta nel lavoro che ha svolto, e agli osservatori spetta il compito, sempre lo vogliamo, di scoprirla.



riconoscerlo o classificare un contenuto:
 cartellino minuscolo di dati che ti permette di
 una rotazione tra il video che lo contiene: un
 copertina tra il libro che lo riveste o l'etichetta su
 di mangiare. L'autoritratto tra a te come la
 o di una scatola di Komnakes che hai appena finito
 appena trascorse: il ricordo di un incontro tra amici
 momento, come il ricordo delle belle vacanze
 scomparso: il ricordo di ciò che hai visto per un
 è l'illustrazione di qualcosa che nel frattempo è già
 riproduzione figurativa e scopri che anche il ritratto
 „io„. Dopo diversi tentativi provi anche con la
 una corrispondenza maggiormente al tuo Essere, al tuo
 raffigurazione che non rifletta solo le tue sembianze
 con essa. Così decidi di metterti alla ricerca di una
 che senti al punto da non riuscire più ad identificarti
 passare del tempo si allontanano sempre di più da ciò
 che però ti appare diversa di volta in volta e con il
 riflessa per un attimo nello specchio. Un'immagine
 per memorizzare ancora una volta quell'immagine
 specchio, forse per avere delle certezze o forse solo
 giorno dopo giorno hai bisogno di guardarti allo

Pagina 30 sopra: Fiorenza Bassetti, Ida Maibach

Pagina 30 sotto: Patrizia Jacomella-Bonola (foto e testo)



Seite 31 oben: Walter Kohler-Chevallier, Lis Kocher
Seite 31 unten: Jana Trnka, Erik Dettwiler





Bern, 09. September 1999

Liebe Susanne,

gerne mache ich bei der „Selbstdarstellungs-Aktion“ mit - vielen Dank für die Anfrage. Irina und ich haben zehn Tage in Frankreich verbracht und sind vorgestern zurückgekehrt, deshalb konnte ich nicht sofort auf Dein Schreiben reagieren.

Zu den Porträts: (v.l.)

Auf dem **1. Bild** trage ich eine Fellmütze (Uschanka) die mir meine Schwiegermutter im Winter 1993 geschenkt hat (es war ja so saukalt).

Die Kappe auf dem **2. Bild** habe ich diesen Sommer von einer ehemaligen Klassenkameradin von Irina erhalten. Die Russen tragen solche Kopfbedeckung, wenn sie in die Sauna gehen.

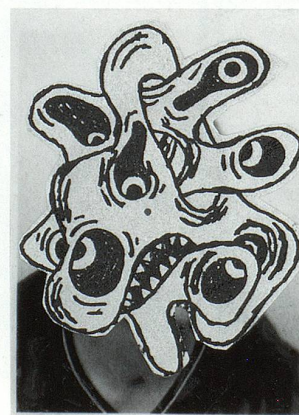
Nr. 3 ist ein Polizeihut. Er stammt von einem ehemaligen Polizisten...der verkauft jetzt Früchte und Gemüse im Zentrum von Moskau. Im Hutinnern hat er damals eine Widmung und seine Unterschrift reingekritzelt - das war im Frühling 94.

Nr. 4 ist der Original-Generalhut (genannt Papakha) von Irina's Grossvater. Eigentlich wollte Irina's Mutter den Hut in eine Handtasche umwandeln, dann kamen alle auf die Idee, ihn mir zu schenken (das war im Herbst 98)

Nun kennst Du die Geschichte meiner vier russischen Hüte, die ich im Verlauf der letzten Jahre in Moskau geschenkt gekriegt habe. Sie sind bestimmt auch Teil des Russen, der sich in den letzten sieben Jahren unvermeidlich in mich eingeschlichen hat.

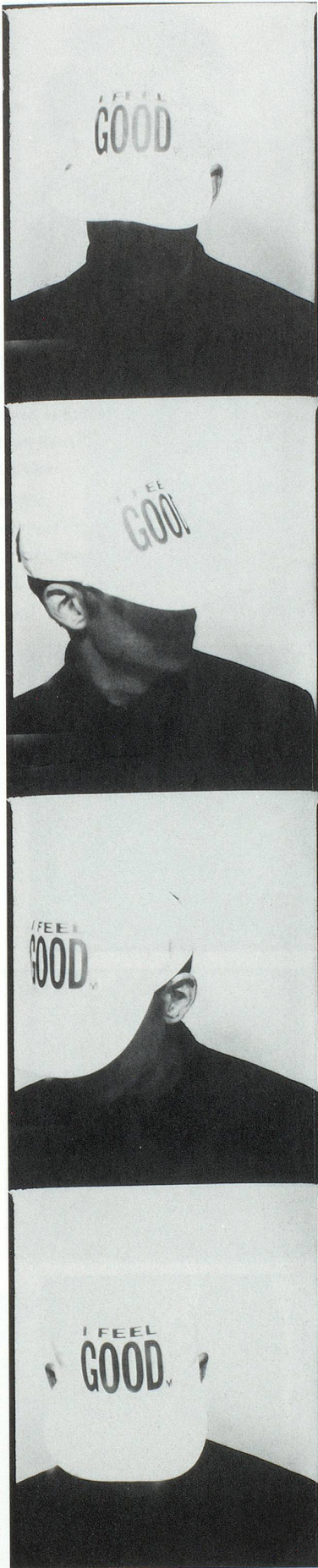
Liebe Grüsse

Peter



Seite 32:
Peter Polin
Susanne Müller
M.S. Bastian

Seite 33:
Serge Pinkus
Urs Dickerhof
Marie Gailland
«Autoportrait
Unité-Silence», 1999
(Extrait d'un triptyque,
1993)

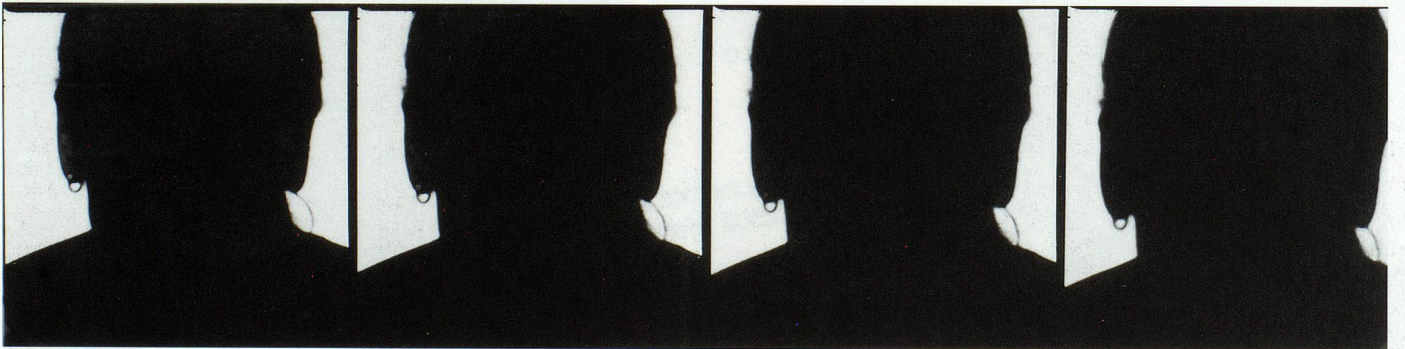
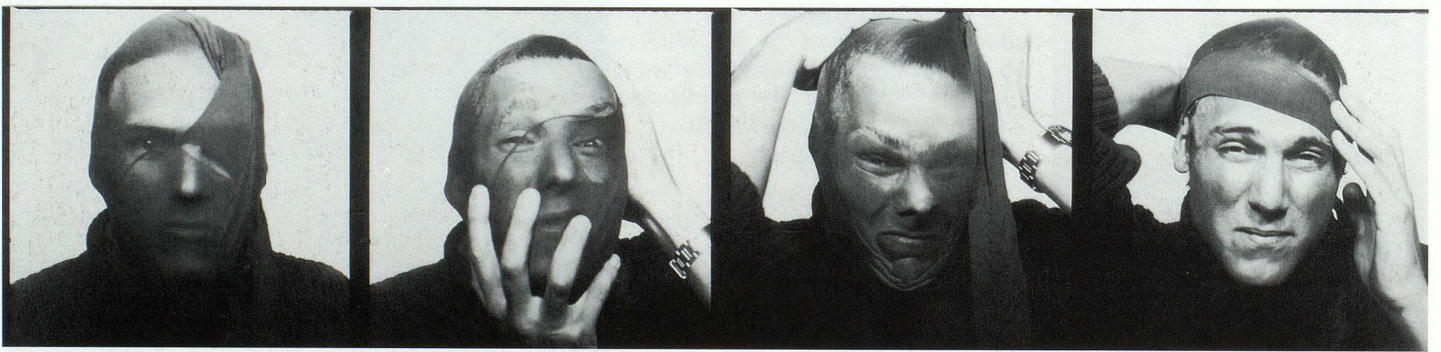
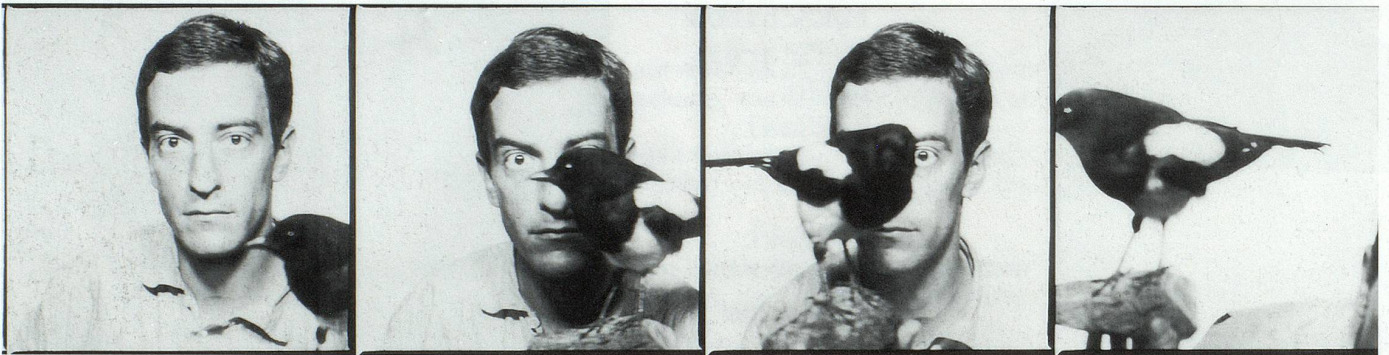
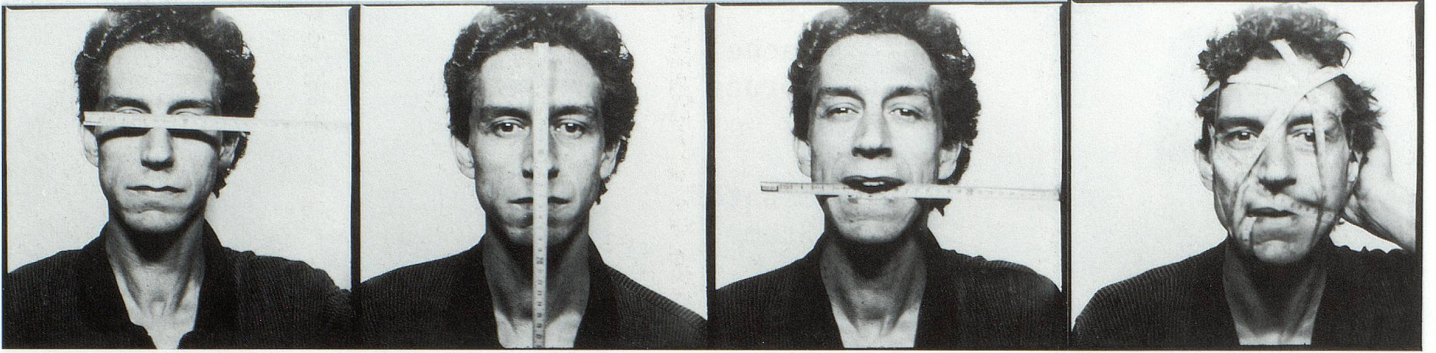


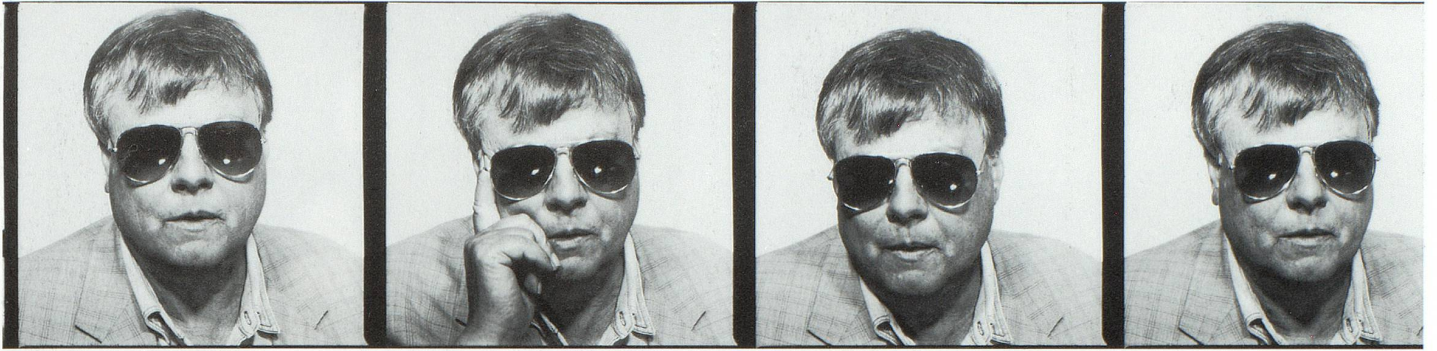
dURSt
 URsache
 URsprung
 rekURS
 coloURS
 kultURSenator
 kultURStamm
 kURSiv
 1'oURS
 1'oURSon
 1'oURSin
 kURS
 konkURS
 yoURSelf
 exkURSion
 coURSe
 afterhoURS
 wURSt
 &
 hanswURSt
 schnURstracks
 bURSchikos
 URSchrei
 mr.hURSt
 kURSaal
 venus in fURS
 concoURS
 natURSekt
 les amoURS
 st.URSanne
 URSerental
 oberURSel
 &
 niederURSel
 URSenbach
 nemoURS
 nURSery
 boURSe
 les honneURS
 les bonheURS
 les malheURS
 les douleURS
 poURSuite
 fleURS

Urs Dickerhof
 CH-2502 Biel

17. Sep. 1999



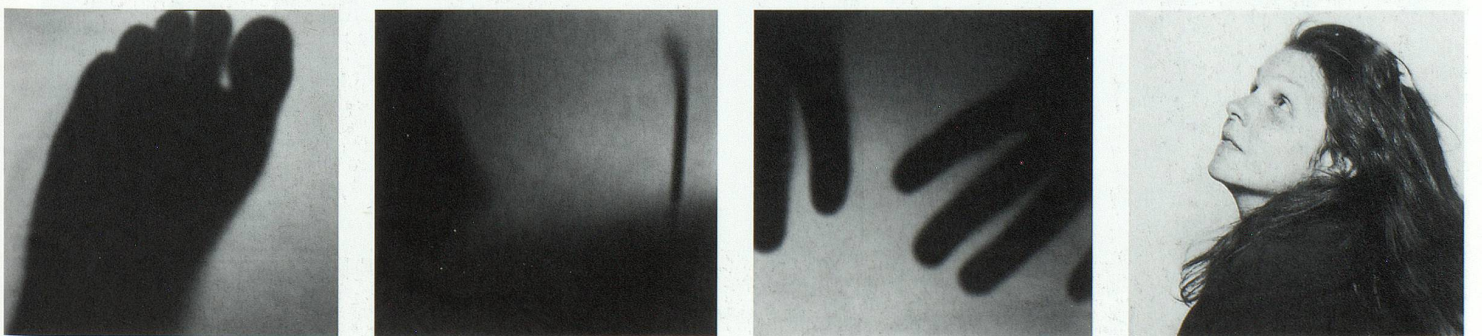
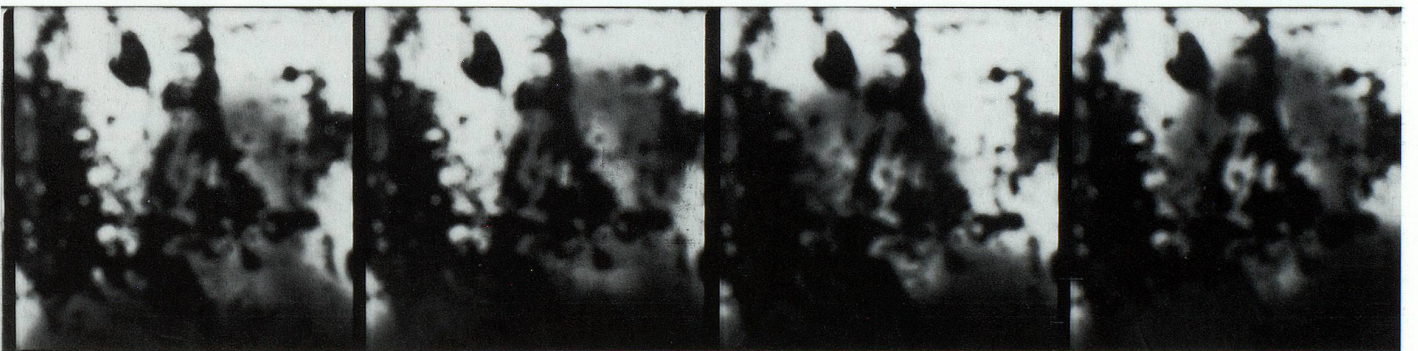
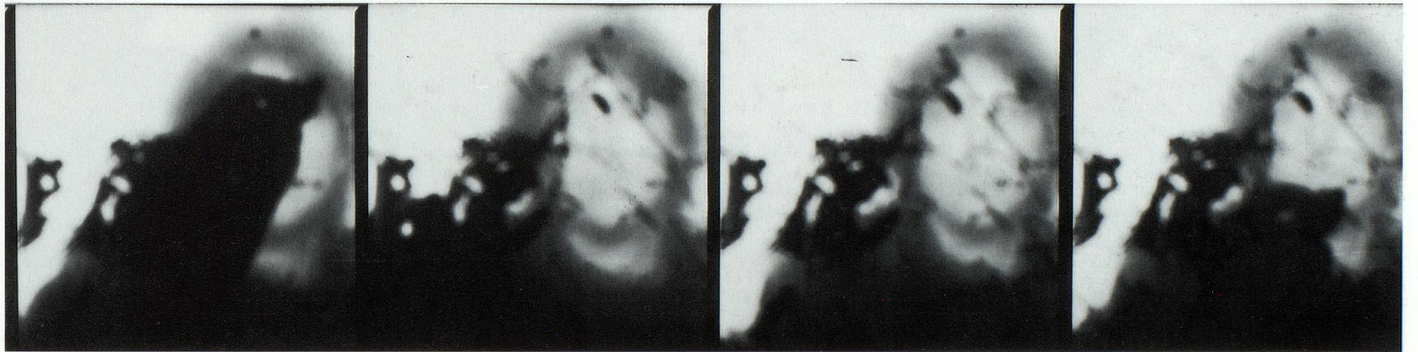


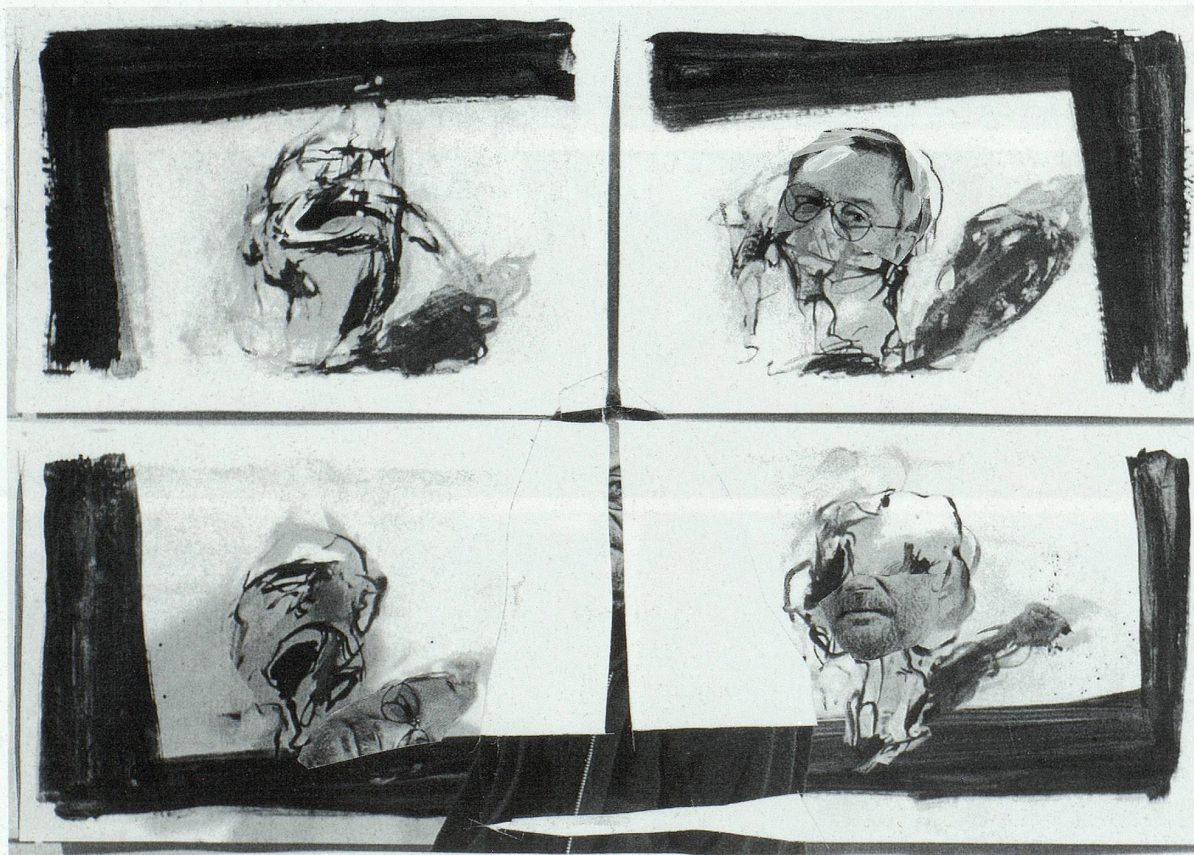
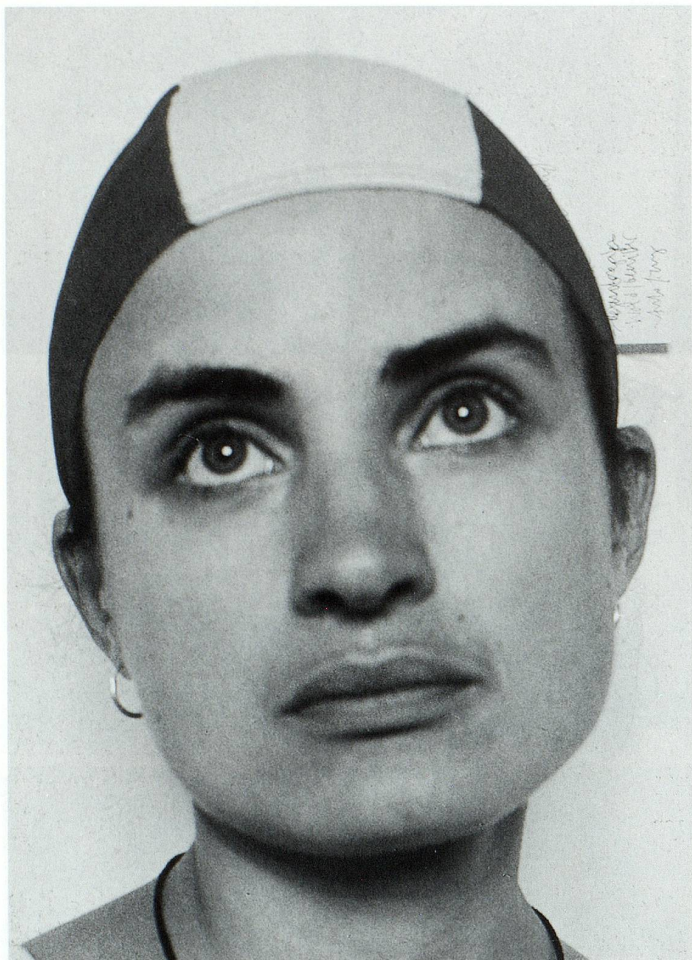


Seite 34:
 Fernando F. Fonseca
 Claude Augsburger
 Lorenzo le kou Meyr
 Adryan Reusser
 Beat Feller



Seite 35:
 Heinz-Peter Kohler,
 Vera Isler, Marianne
 Leupi, Marianne Leupi,
 Inga Häusermann



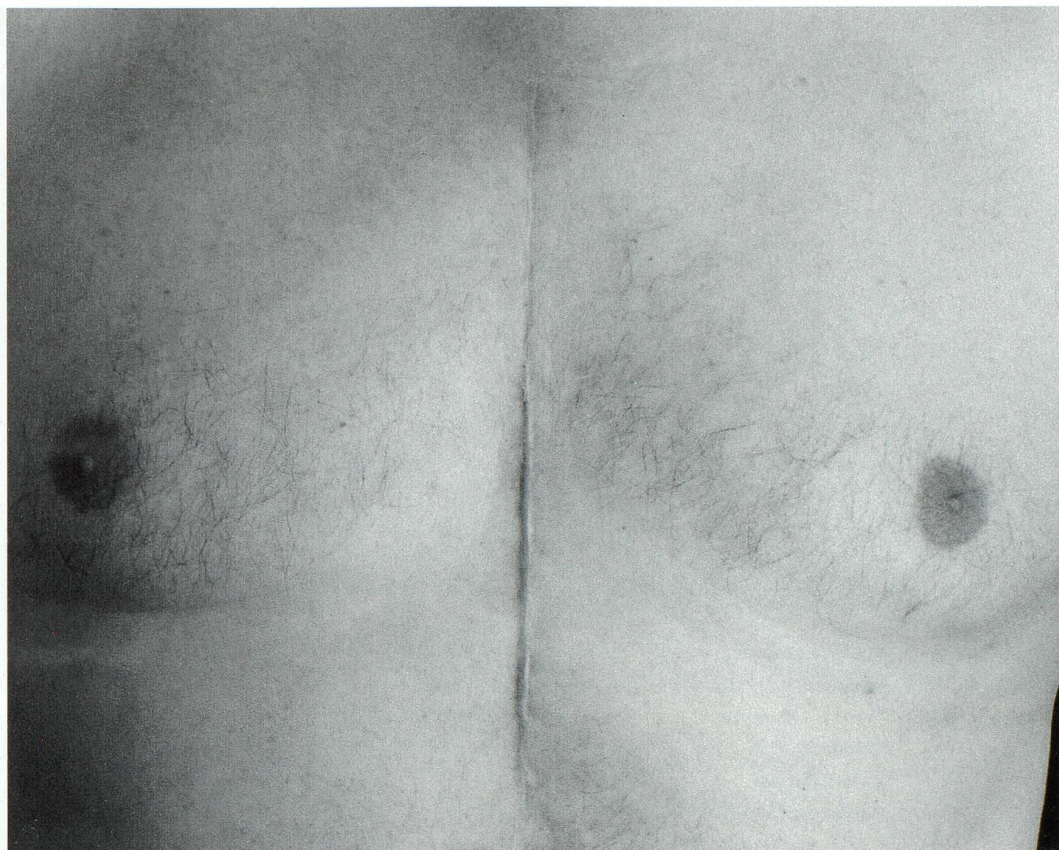


Seite 36 oben:
Barbara Kopp
Ute Klein

Seite 36 unten:
Rolf Brunner

Seite 37 oben:
Hans-Ruedi Fricker

Seite 37 unten:
Jean-Marc Wipf





Seite 38 oben:
Patricia Abt &
Laurent Schmid

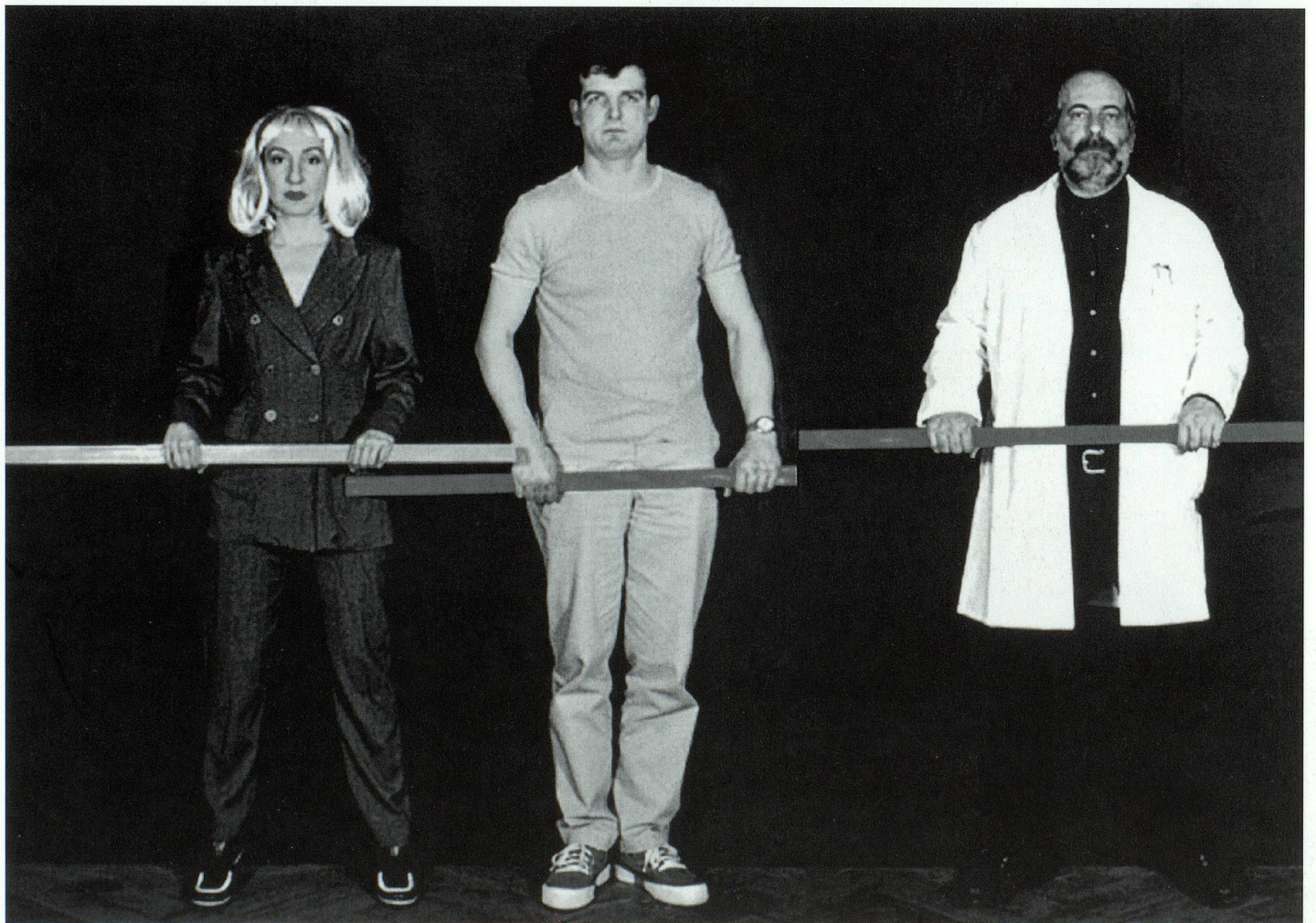
Seite 38 unten:
Relex:
Maria-Antoinette
Chiarenza
Daniel Hauser
Daniel Croptier

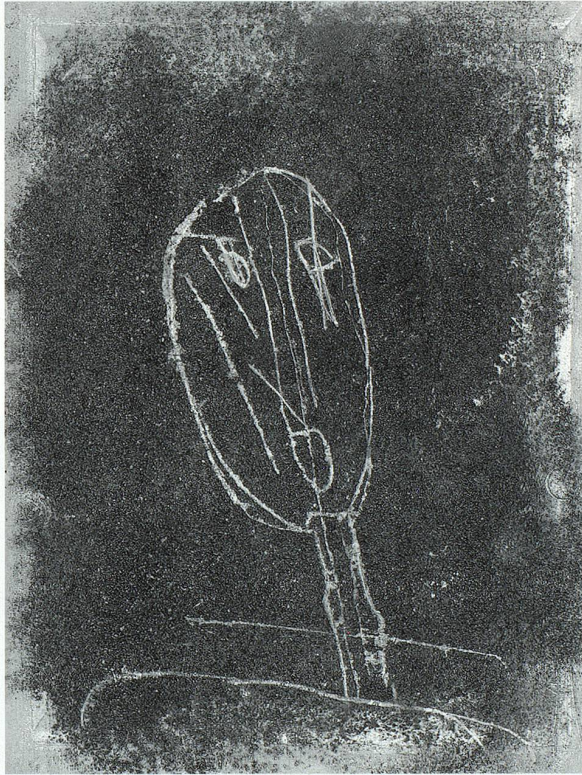
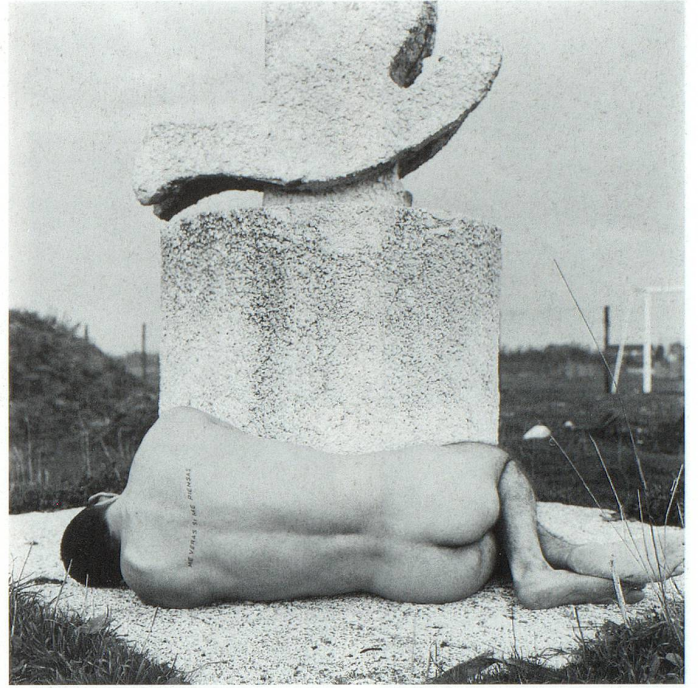
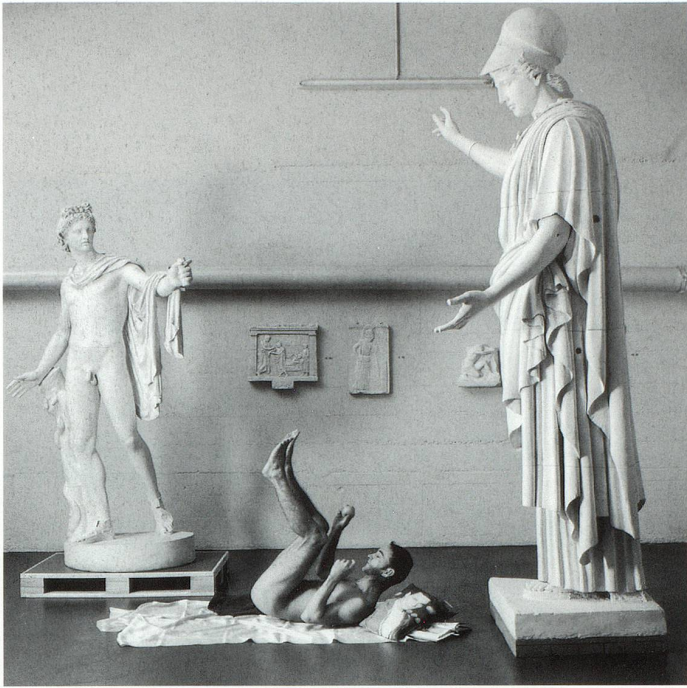
«Beruflicher
Aufstieg gründet zu 10 Prozent auf
Leistung, zu 30 Prozent auf Selbst-
darstellung und zu 60 Prozent auf
Kontakten und Beziehungen»

Seite 39 oben:
Frantiček Klossner
«Identität und Differenz», 1995
«Bett der Gewalt», Ostia, 1998

Seite 39 Mitte:
Jean-François
Reymond

Seite 39 unten:
Nicolas Pahlisch

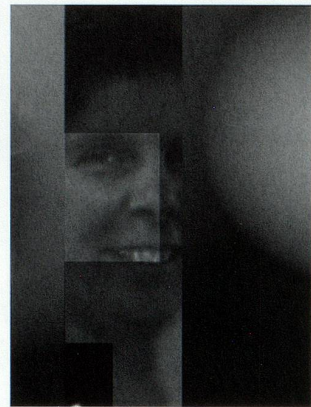
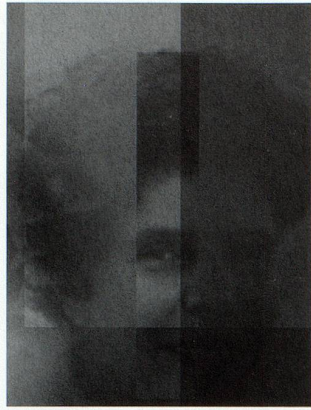
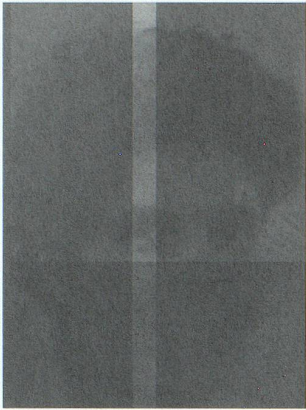




Inconnu de moi-même
 devant un miroir
 j'ai abaissé mon masque.
 Depuis regardé par
 mon image, prisonnier
 de mon autoportrait
 j'arpente l'apparence.
 Les paysages s'inversent
 et deviennent énigmes
 de sable.
 Face à eux, je guette le
 surgissement de signes
 éclats de réalité baliseurs
 Jean-François Raymond

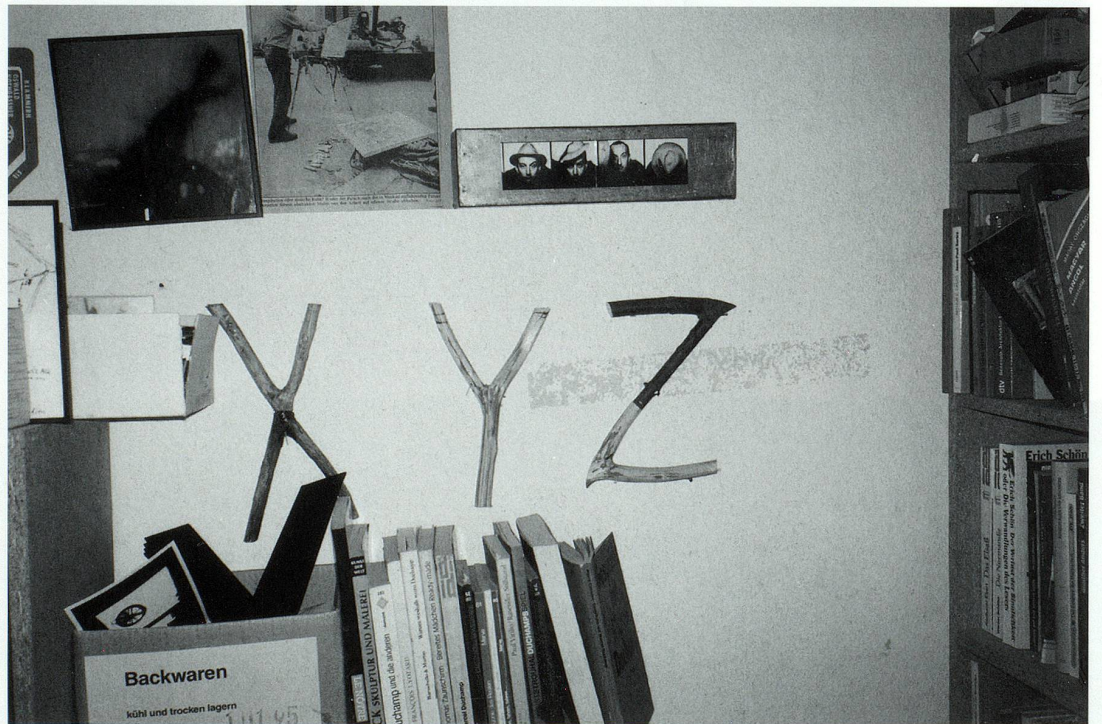
Savennières 14 septembre 1999 -

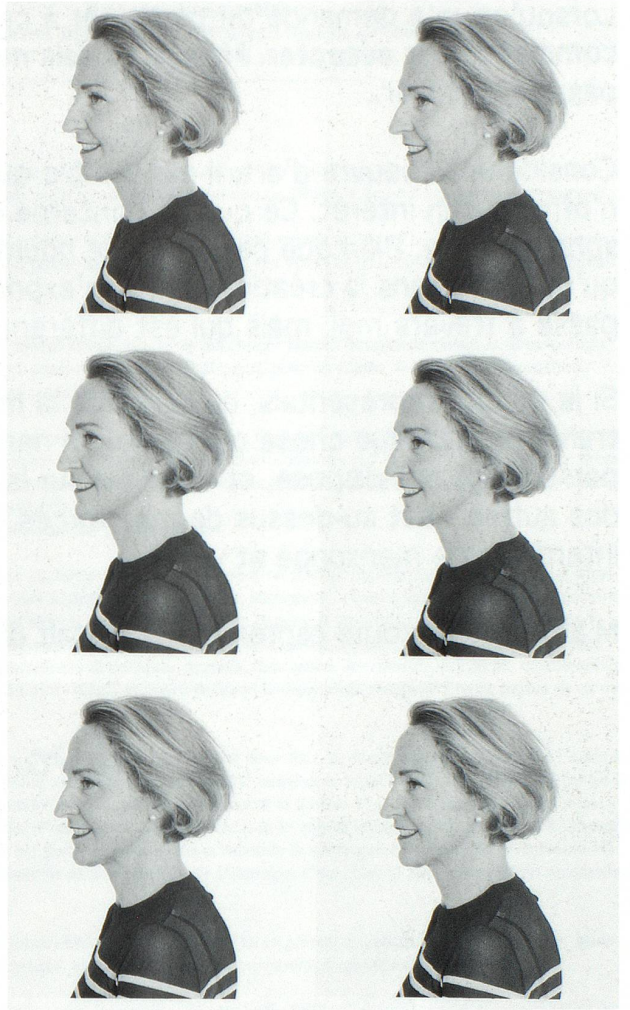
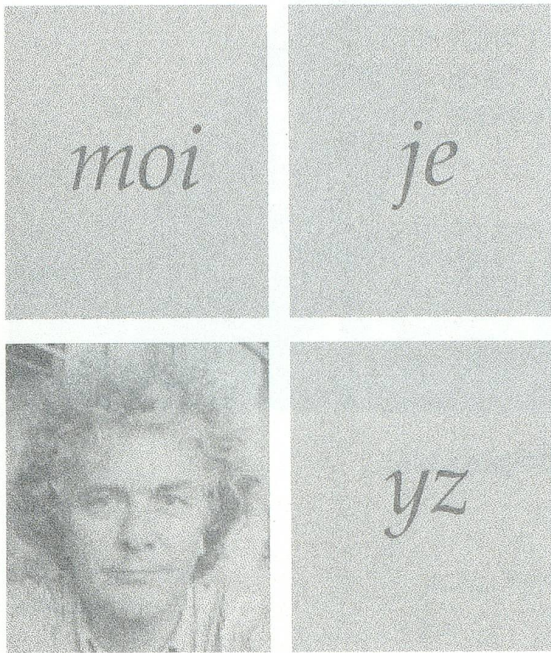




Seite 40 oben:
Verena Lafargue
Helen von Burg

Seite 40 unten:
Hubert Matt





Page 41 en haut:
Yves Zbinden
Sylvie Mermond
Gottfried Bechtold

Page 41 en bas:
«Selbstbildnis am
Steinig Tisch», 1999

Lorsqu'on m'a demandé de participer à ce projet d'auto-représentation, j'ai commencé par accepter. Mais je voulais me présenter en me cachant... Ne pas me montrer...

Considérant l'oeuvre d'art, il me semble que la représentation de ma personne n'offre aucun intérêt. Ce qui me concerne dans ce cas est de l'ordre de la sphère intime. Bien que cette sphère nourrisse mon travail, ma personne n'est qu'un relais dans la création. Je ne m'exprime pas, j'exprime quelque chose qui passe à travers moi, mais qui est différent de moi.

Si je m'auto-représentais, ce serait de la mise en scène, et je me sentrais trahie par quelque chose qui ne sert à rien. Interpréter mon propre personnage m'indispose, et travailler sur la figure humaine - la mienne ou celle des autres - est au-dessus de mes forces, comme interdit. Violence dans cet interdit entre mensonge et vérité.

M'abstenir de toute représentation était donc la seule réaction possible!

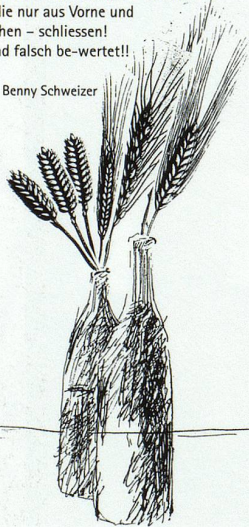
Bien amicalement
Zabu



Gedanken

Kunst ist das Grösste, Un-verarbeitete und Un-empfundene - gefährlich!
Architektur ist kriminell, wenn sie nicht kompetent, befühlt und ästhetisch ausgebaut - gebaut und funktionstüchtig wird!
Musik ist die grösste Kunstausdrucksform! weltlich.
Theater = Theater! - kann sehr gross sein.
Filme ebenfalls! Bücher - Memoiren-Halter!
Gute, gefühlte und delikate Bilder - öffnen!
Skulpturen, die nur aus Vorne und Hinten bestehen - schliessen!
Die Preise sind falsch be-wertet!!

Basel, 9. 9. 99 Benny Schweizer



NUDES IN THE ROYALTON, NEW YORK, 1992
PHOTOGRAPH BY ELEN VON UNWERTH

Lieber Bruno,
Ich bring es nicht fertig,
Dir das gewünschte zu
liefern; zu viel um die
Ohren und Kopf mit
fremd. Bald bin ich in
Japan. Elisabeth

© BETH N. LAWRENCE, COURTESY ART & COMMERCE, NEW YORK
© PHOTOGRAPH BY ELEN VON UNWERTH, NEW YORK, NY, NY 10013
1992 ISBN 1-58177-062-9

**Il y a plus de ressemblance
entre les pensées de deux hommes différents (quelles qu'elles soient)
qu'il y en a entre un homme et sa propre pensée**



25 juillet 1917, Armoire (F): Une jeune fille se fait violer par son petit frère, elle ne s'est jamais mariée.
17 juin 1987: Un homme est accusé d'avoir suicidé sa femme de 29 ans. Elle ne s'est jamais relevée pour s'accuser d'avoir condamné son mari.
XX.XX, 199*: M. Pierre Keller donne le titre "ECAL" à l'autoportrait qu'on lui laisse peindre à Lausanne.
15 juin 1995: Kim Phuk me fait passer une nuit abominable, ses yeux me font savoir que je n'aurais jamais dû prendre la photo.

Il y a quelques années, je suis tombé sur un article du psychiatre Harold Searles décrivant la nécessité que l'analyste trouve dans sa propre analyse le pouvoir d'admettre pour lui-même et en lui les "sommations dissociatives" auxquelles le patient le soumet.

Un passage avait égratigné ma cervelle: *"J'ai découvert que l'un des critères les plus sûrs pour savoir si un malade est schizophrène consiste à se sentir soi-même devenir inhumain par rapport au malade, à se sentir par exemple vis-à-vis de lui si dur ou si sadique ou tellement envahi de fantasmes étranges, que l'on se vit comme extérieur au monde humain"*.

C'est ainsi qu'il m'est donné de qualifier l'autoportrait.

A l'heure de boutonner la veste du siècle qui en usa comme d'un moteur masochiste, il serait insensé d'en réinventer la nudité; l'autoportrait n'aura servi qu'à diviser, sectionner, séparer, sanctionner, esquissant sous le masque de la noble intention morale le tableau ambigu de la perte d'un initial. Cette intention qui en d'autres temps m'avait ému, je veux la remettre au placard de la petite histoire, elle et les auteurs de son cautionnement: historiens, journalistes et critiques, artistes, fossoyeurs des libertés, religieux, museleurs du mot "plein" par le trop-plein du mot "vide", et libéré enfin de la dissection, imaginer l'autre neutre de ce que j'appelle *Le Siècle du Fruit*.

Cette notion paraît difficile à appréhender pour une société issue du noir et pataugeant encore dans l'exercice de l'analyse du miroir. Sans doute à l'origine un regard a été lancé et ce regard a été reçu. Mon attache est là. Dans l'impossibilité à me résoudre ni à l'éclosion du jugement ni à celui d'un abandon, je m'attelle à une vision neuve, indépendante, qui n'est plus ni le regard lancé, ni le regard reçu, qui n'appartient ni à l'aveugle ni à sa cécité. L'autoportrait s'est porté au paroxysme continu de la compassion (non de la commisération) réordonnant par période l'orphelinat de la rupture ou de l'abandon, c'est celui-ci pourtant que l'on reconstruit par génération.

Je partage donc l'idée que Sigmund Freud est l'artiste le plus important du siècle, le plus imité aussi. Mais son art, nourri de sa propre semence, est dépassé. Ou plus justement, s'est dépassé lui-même.

Il y a donc pour l'artiste cet "indevenir" à franchir s'il veut enfin freiner l'engendrement et la perpétuité de sa propre nullité – celle-ci ne naissant simplement que plus éprouvée et plus contradictoire.

NICHOLAS MAROLF
Vevey, 29 septembre 1999

Seite 43 oben:

Lilly Keller

Seite 43 unten links:

Antje Ladewig

Seite 43 unten rechts:

Nicholas Marolf «ADN»

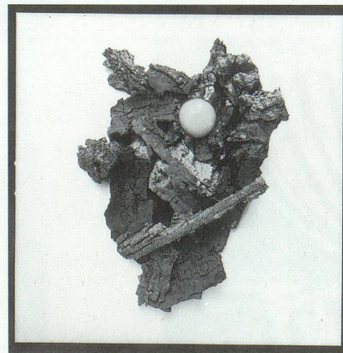
Foto: © Bruno Besrine



Bahnhof Basel SBB am 15. SEPTEMBER 1999 - und



sagt mir ja nicht man sollte mit SCHWARZERTIMTE schreiben
wegen dem PUBLIZIEREN! Das verkampte Paris-Föteli also!
Meinung von Y. B. = Der Mensch das VOLK ist überfordert
überfordert mit PUBLIKATIONEN - gut oder schlecht. Er
wird zum Konsumenten getrimmt. Und nicht DENKEN,
Reine Gespräche - aber AUSNAHMEN gibt es ja IMMER.
GOTTSEIDANK. Der Mensch hat keine Zeit oder das
INTERNET ist für VIELES da. ERSATZ? Und WIR KÜNSTLER
produzieren immer mehr KUNST - bis zum GEHT NICHT
MEHR! Sollte man nicht mehr auf seinen BAUCH=SEELE
hören und SELEKTIONIEREN? Der Mensch sein HIRN
ist stapazierförmig überkonsum-Müde - Wohin da hin?
Und ich denke: wie viele Hobbykünstler/Künstler dieses
gibt und ALLE wollen an die OBERFLÄCHE tauchen!
Aber sie können nicht kochen - keine Schuhe flicken etc.
aber alle machen sie KUNST! Und an die Öffentlichkeit
wollen sie auch hoch und nicht bescheiden bleiben. Was
soll dann noch DER KÜNSTLER auch ohne PUBLIKATIONEN?
V. A. W. G. Yvonne Binz die BÄLE und St. SCHWAN in ROSA
eine mir angepasste Künstlerin. Leider! Ende Sept. 1999



Seite 44 oben:
Yvonne Binz
«Selbstportraits 1999»

Seite 44 unten:
Bruno Mesrine
«Conscience
photographique»