

Les beaux lendemains = Die schöne Zukunft

Autor(en): **Jelk, Christian**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **119 (2017)**

Heft -: **Tour de Suisse**

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-813167>

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.

Les beaux lendemains Christian Jelk

F

J'étais à Calais en février dernier, pour voir, dans le contexte particulier de cette ville aujourd'hui, la sculpture monumentale de Rodin réalisée en 1895 intitulée « les bourgeois de Calais ».

Calais, ville rasée par les assauts germano-britannique durant la seconde guerre mondiale ; Calais, balayée par le vent glacial de l'hiver, le sable qui vole ; l'intemporalité de ces corps de bronze pétris par Rodin. Les présences furtives de tous ces invisibles, les migrants, comme des lucioles, aspirés par un rêve qui n'existe pas, ballet omniprésent de fantômes désemparés, mais, paradoxalement vivants.

J'y suis arrivé un dimanche après-midi. Toutes les familles bourgeoises déjeunent au restaurant. Les rues sont désertes. Sinon ces présences furtives, précarité hallucinante tendue par cette ville ravagée par l'histoire et les vents d'hiver. Ville morte, un décor des années cinquante. Pourquoi ces fantômes sont-ils vivants ? Je veux dire quel est le sens de cet « être en vie » sur la partition de l'humanité, qu'est ce qui se joue ici ? Ce mouvement migratoire du sud vers le nord : L'humanité à ses débuts a effectué ce même mouvement. Une survie en condition extrême à nouveau. La mémoire est ici enfouie dans des ventres de boue. Les grottes magiques de cet oubli sont ici de tôle et de bâches qui claquent dans le vent. On est bien loin de Lascaux ...

Cette situation de précarité extrême est très proche de ce que je ressens comme artiste en ce début de 21^{ème} siècle, en Occident, dans ce vide constitué par notre civilisation éteinte. Quelque chose d'essentiel est en train de se jouer, et nous avons à y prendre part, car notre rapport à la société, notre distance au contexte, celle-là même de notre pratique, de notre métier, nous porte vers plus de lucidité, ou d'incompréhension, ce qui revient au même.

Die schöne Zukunft Christian Jelk

D

Im vergangenen Februar war ich in Calais, um Rodins monumentale Skulptur *Die Bürger von Calais*, 1895 entstanden, zu besichtigen.

Calais, die Stadt, die während des Zweiten Weltkriegs durch die deutschen und englischen Angriffe völlig zerstört wurde; Calais, die Stadt, über die der eisige Winterwind hinwegfegt, Sand, der aufgewirbelt wird; die Zeitlosigkeit dieser durch Rodin geformten und in Bronze gegossenen Körper. Die heimliche Gegenwart all dieser Unsichtbaren, der Migranten, die wie Glühwürmchen angezogen von einem nicht existierenden Traum, ein allgegenwärtiges Ballett hilfloser, aber paradoxerweise lebendiger Phantome tanzen.

Angekommen bin ich an einem Sonntagnachmittag. Alle bürgerlichen Familien essen im Restaurant zu Mittag, die Strassen sind verlassen. Nur diese heimlich Gegenwärtigen sind eine sinnestäuschende Verunsicherung in dieser von der Geschichte und den Winterwinden verwüsteten Stadt. Eine tote Stadt, Dekor aus den 1950er Jahren. Wieso sind diese Phantome lebendig? Ich meine, was ist der Sinn dieses «am Leben seins» auf der Partitur der Menschheit, was wird hier gespielt? Diese Migrationsbewegung von Süden nach Norden: Die Menschheit in ihren Anfängen hat dieselbe Bewegung ausgeführt. Ein erneutes Überleben unter extremen Bedingungen. Die Erinnerung ist hier im Schlamm begraben. Die magischen Grotten dieses Vergessens sind hier aus Blech und Blachen, die im Wind flattern. Man ist weit entfernt von Lascaux ...

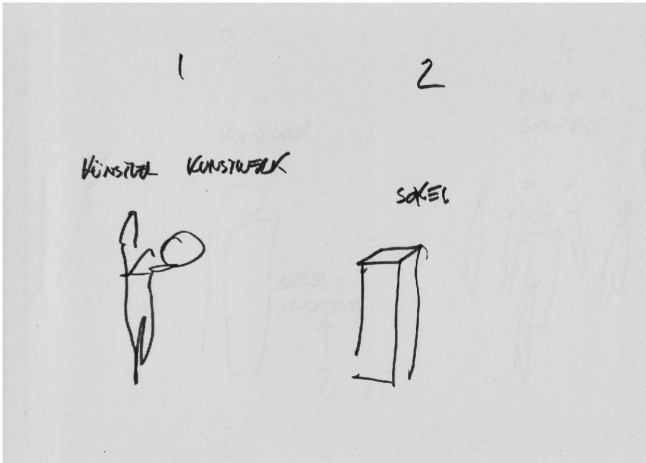
Diese Lage der extremen Ungewissheit kommt dem, was ich als Künstler zu Beginn dieses 21. Jahrhunderts im Westen empfinde, sehr nahe, in dieser Leere, die unsere erloschene Zivilisation darstellt. Es geschieht etwas Wesentliches, und wir müssen daran teilnehmen, da unsere Beziehung zur Gesellschaft, unsere Distanz zum Kontext, ja sogar zu unserer Praxis, zu unserem Beruf, uns zu mehr Klarheit oder zu Unverständnis führt, was auf dasselbe hinausläuft.

112

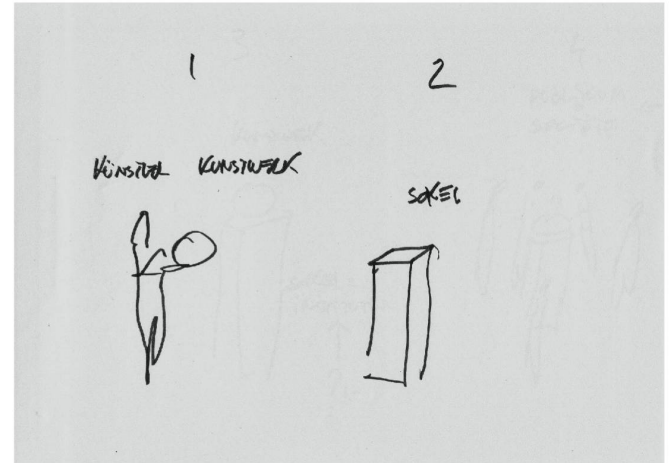


Je vais tenter de mettre à nu l'artiste au 21^{ème} siècle, en commençant par la vision classique de l'artiste ... Classique mais persistante.

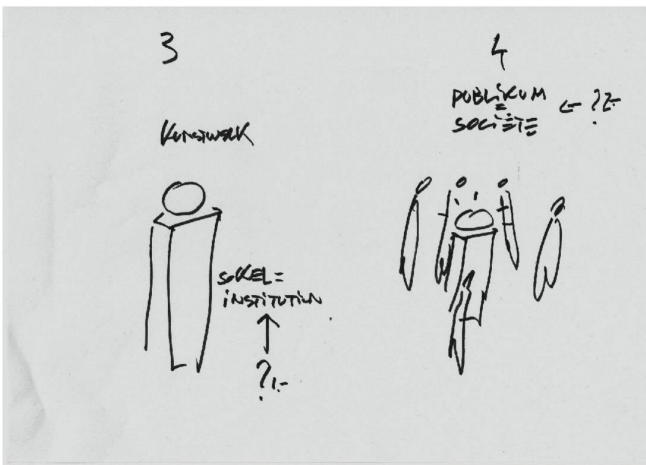
Ich werde versuchen, den Künstler des 21. Jahrhunderts zu enthüllen, beginnend mit der klassischen Vorstellung eines Künstlers ... klassisch, aber hartnäckig.



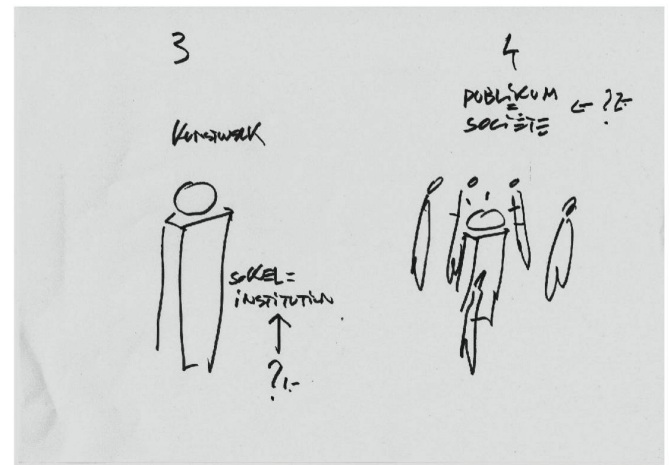
1 L'artiste produit une œuvre
2 et il va la montrer.



1 Der Künstler schafft ein Werk ...
2 und zeigt es.

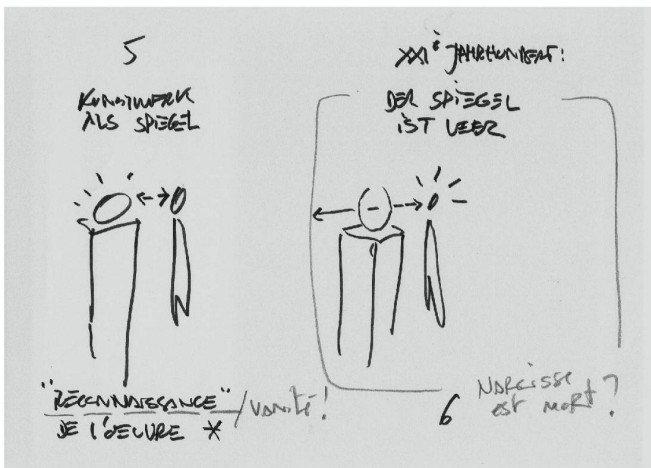


3 Le support, qui permet à l'artiste de montrer son œuvre,
est le plus souvent une institution.
4 L'institution « définit » un public et par extension un
rapport à la société !



3 Das Hilfsmittel, das es dem Künstler erlaubt, sein Werk zu zeigen,
ist meistens eine Institution.
4 Die Institution «definiert» ein Publikum und im weiteren Sinn
einen Bezug zur Gesellschaft!





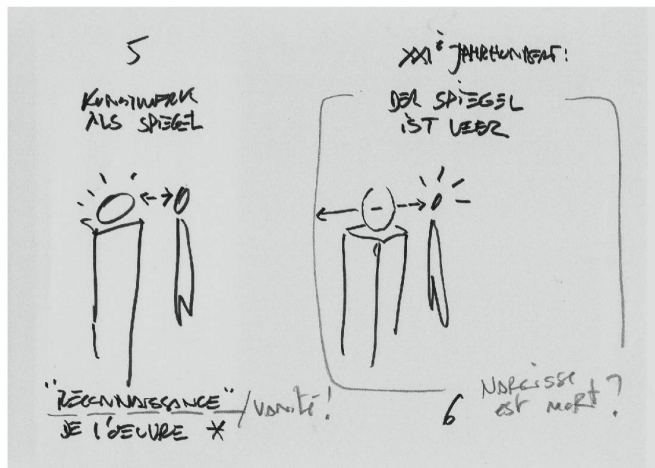
- 5 On peut lire deux mouvements : 1_l'œuvre comme miroir de la société 2_en retour, une ... « reconnaissance » de l'œuvre, et donc du statut de l'artiste.
- 6 au 21^{ème} siècle, le miroir est vide ... mais toujours montré à travers le filtre d'une institution, qui choisit.

Je m'explique, et je pose là un premier postulat.

Premier postulat :
le vide de l'occident

Je pense que ce qu'on appelle l'art contemporain est un territoire ravagé, dévalisé, sur lequel on peut, si l'on veut, brasser des restes froids, comme des gamins dans une décharge publique, s'inventer des histoires, des monstres. Si séduisant que puisse sembler ce retour en enfance, ça n'est pas là le métier, le rôle, de l'artiste. Je parle bien d'une civilisation éteinte, dont les années nonnantes n'ont eu de cesse de dessiner l'avis mortuaire, avec un romantisme teinté de catastrophisme. Ce début de 21^{ème} siècle, dont la scène artistique est peuplée de zombis hystérico-euphoriques (Jeff Koons et consorts), se contente de contourner de profils vides les formes de ce passé proches éteint, vantant la vanité à tout prix, le brillant, l'étincillant : un éblouissement permanent pour masquer la beauté et le silence immense du vide.

La forme creuse pourtant, le vide, est le point de départ qui nous est laissé par la civilisation occidentale épuisée. Cette chevauchée de quelques six siècles aura « servi » à nous libérer de tant de croyances, d'histoires (de la chrétienté à la démocratie, la liste est longue mais tout est biffé désormais c'est très bien ainsi), pour nous permettre d'accepter le vide qui est au centre, qui nous habite.



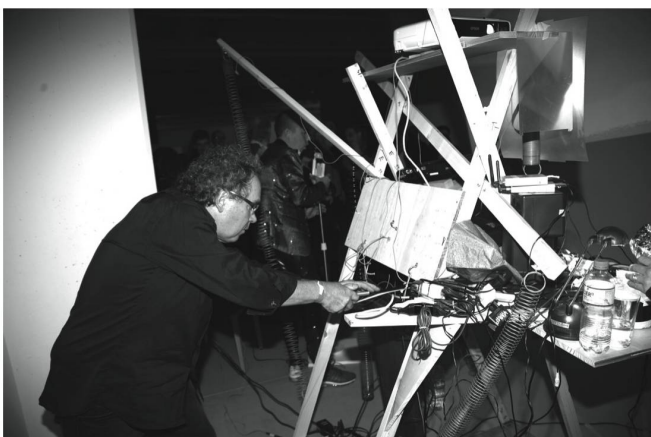
- 5 Man kann zwei Bewegungen lesen: 1) Das Kunstwerk als Spiegel der Gesellschaft; 2) Im Gegenzug eine Anerkennung des Werks und somit des Status des Künstlers.
- 6 Im 21. Jahrhundert ist der Spiegel leer ... ohne, aber immer gezeigt durch den Filter einer Institution, die auswählt.

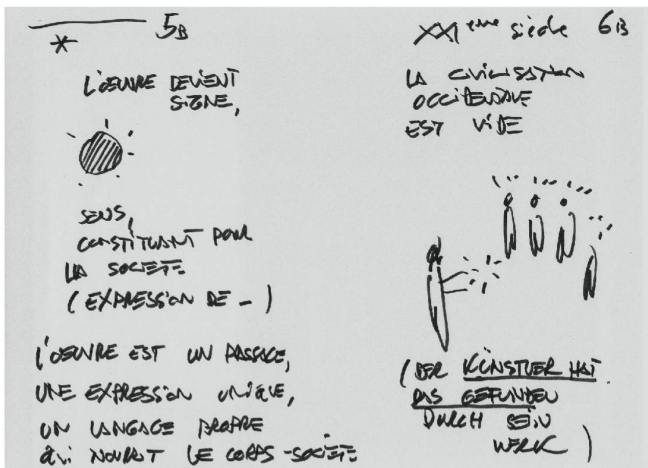
Ich erläutere dies näher und stelle hier ein erstes Postulat auf.

Erstes Postulat:
Die Leere des Westens

Meiner Ansicht nach ist das, was man die zeitgenössische Kunst nennt, ein verwüstetes, ausgeplündertes Territorium, auf dem man, wenn man so will, Abfall aufwühlen kann, wie dies Kinder auf einer öffentlichen Schutthalde tun und sich dabei Geschichten und Monster ausdenken. So verführerisch diese Rückkehr in die Kindheit erscheinen mag, das ist nicht der Beruf, die Rolle des Künstlers. Ich spreche von einer erloschenen Zivilisation, deren Tod anzuzeigen die 1990er Jahre nicht müde wurden, mit einer romantisch getönten Katastrophenstimmung. Zu Beginn des 21. Jahrhunderts, dessen Kunstszene von hysterisch-euphorischen Zombies bevölkert ist (Jeff Koons und Konsorten), gibt man sich damit zufrieden, die Formen dieser erloschenen nahen Vergangenheit mit leeren Profilen zu umreißen. Dabei streicht man um jeden Preis die Eitelkeit heraus, den Glanz, das Funkelnde: eine ständige Blendung, um die Schönheit und die immense Stille der Leere zu verschleiern.

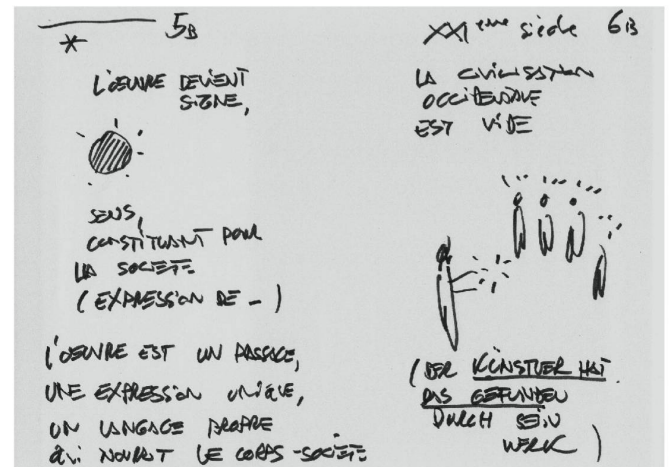
Die hohle Form jedoch, die Leere, ist der Ausgangspunkt, der uns von der erschöpften westlichen Zivilisation hinterlassen wird. Dieser Parcours durch mehr als



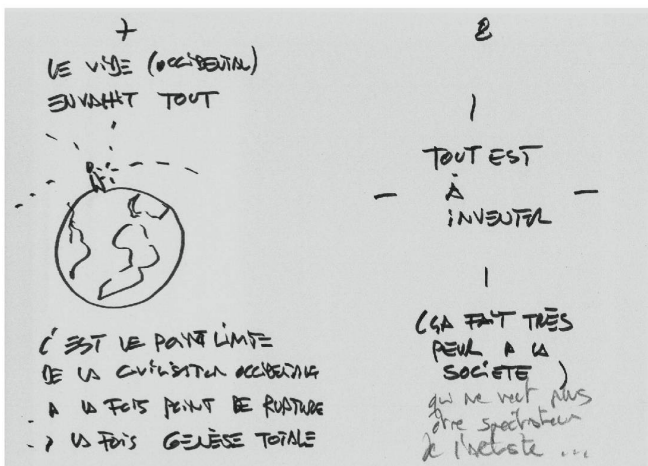


- 5b Comment est-ce que l'on sort de là ? L'œuvre doit devenir signe directe un langage propre qui doit nourrir le corps société.
6b Ce que j'évoquais plus haut, illustré là.

sechs Jahrhunderte wird «dazu gedient haben», uns von so viel Glauben und Geschichte (vom Christentum bis zur Demokratie; die Liste ist lang, aber alles ist jetzt gestrichen, was im Übrigen gut ist) zu befreien, um es uns zu ermöglichen, die Leere, die im Zentrum steht, die in uns wohnt, zu akzeptieren.



- 5b Wie kommt man davon weg? Das Werk muss zum direkten Zeichen einer eigenen Sprache werden, die den Körper Gesellschaft nähren muss.
6b Das, was ich weiter oben erwähnt habe, ist dort illustriert.

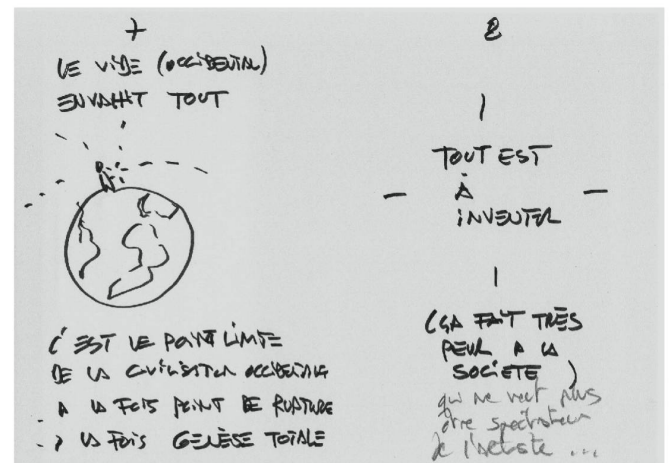


- 7 Reprendre un peu de hauteur : l'artiste voit, l'artiste fouille, trouve « ailleurs » des traces de possibles, fourmillement de vie, dans la nuit de sa création.
8 Quelle institution irait montrer son néant, sa vacuité ? Quelle société exposerait les preuves de son épuisement, de sa fin ?

C'est une déclaration un peu explosive, mais tout le monde le sait, sans savoir vraiment qu'en faire.

Second postulat : réinventer la nuit

Pasolini, dans les années 1950, a écrit un texte sur la disparition des lucioles de l'été romain. Une charge poétique pour énoncer la disparition des consciences intellectuelles et artistiques dans l'après-guerre italien porté toujours par une vague brune fascisante. On voit aujourd'hui où on en est. Georges Didi-Huberman, dans



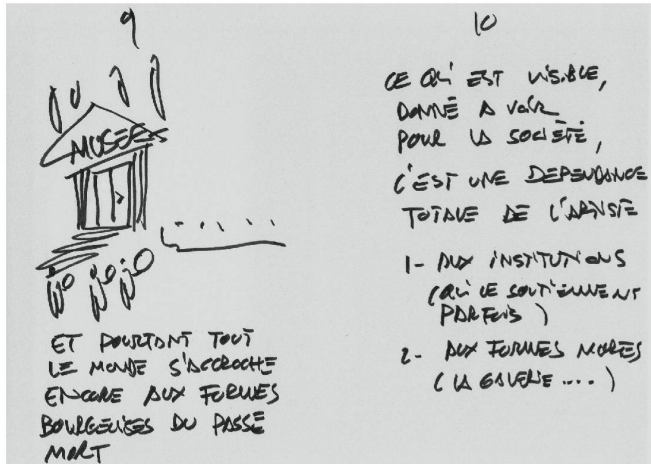
- 7 Wieder etwas an Höhe gewinnen: Der Künstler sieht, der Künstler sucht, findet «anderswo» Spuren von Möglichem, Gewimmel von Leben, in der Nacht seines Schaffens.
8 Welche Institution würde ihre Nichtigkeit, ihre Belanglosigkeit zeigen? Welche Gesellschaft würde die Beweise ihres Niedergangs, das Ende ihres Bestehens ausstellen?

115



son très beau livre « Survivance des lucioles », qui commence avec Pasolini et se termine dans les terrains vagues de Calais, nous dit : Ce ne sont pas les lucioles qui ont disparues, mais c'est l'éclat médiatique omniprésent qui a tué la nuit, et donc le lieu où le ballet des lucioles peut être vu.¹

A nous de réinventer la nuit ...



- 9 L'institution est (pourtant) le filtre entre l'œuvre et sa perception par la société ...
- 10 Retour au chapitre I donc : nous avons : l'artiste, l'œuvre et le « socle » institutionnel comme filtre sur le public-société.

Ce constat m'amène au troisième postulat :
le hold-up de la culture

Le dernier refuge de légitimité du politique, c'est la culture. Je répète : La culture est le dernier lieu où les politiciens ont l'illusion de faire quelque chose. Place forte dans laquelle les élus sont triés sur le volet pour respecter une certaine « tradition », un système de « valeurs » – du divertissement en l'occurrence, mais surtout structure qui décide à qui distribuer les bons points de subventionnement. Vous voyez là ce Hold-Up hallucinant ? Et nous autres artistes nous laissons faire, séduits pour certains par l'idée d'entrée dans ce Panthéon qu'on appelle la Culture désabusés pour les autres à l'idée de devoir réinventer la roue. Mais la culture n'existe que parce qu'il y a des artistes qui produisent une œuvre, qui réagissent au monde dans lequel ils vivent ... Il y a une interface à repenser, à reconstruire, fondamentalement.

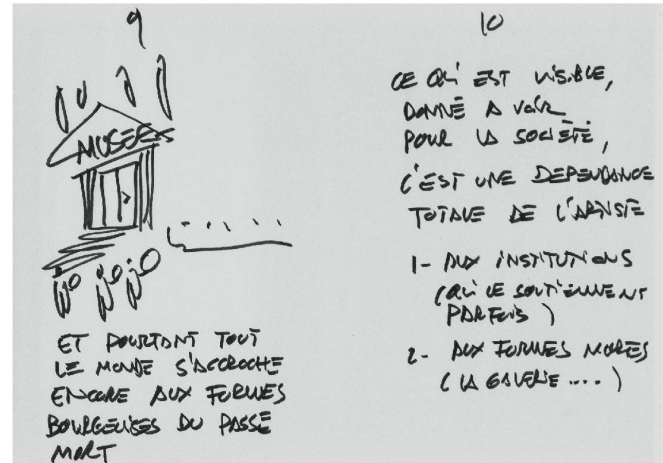
Dies ist eine etwas explosive Aussage, aber alle wissen es, ohne wirklich zu wissen, wie damit umzugehen ist.

Zweites Postulat: Die Nacht neu erfinden

Pasolini schrieb in den 1950er Jahren einen Text über das Verschwinden der Glühwürmchen aus dem römischen Sommer. Er nutzte diese poetische Metapher, um das Verschwinden intellektuellen und künstlerischen Bewusstseins in der Nachkriegszeit in Italien zu veranschaulichen, die immer noch getragen wurde von einer braunen faschistoiden Welle.

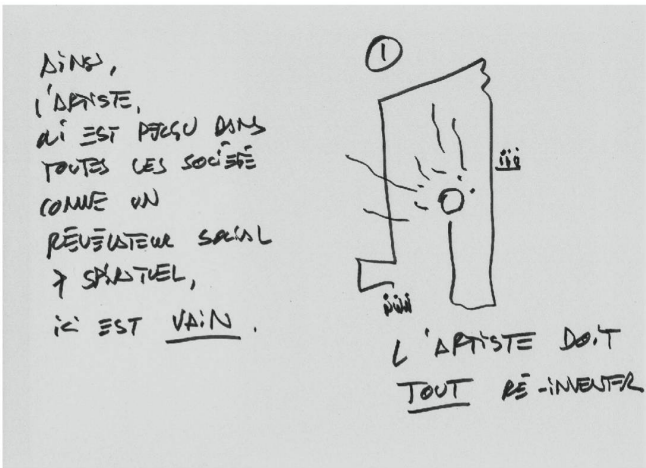
Man sieht heute, wohin das geführt hat. Georges Didi-Huberman schreibt in seinem wundervollen Buch *Überleben der Glühwürmchen*, das mit Pasolini beginnt und mit dem «Dschungel von Calais», dem Flüchtlingslager, endet: Nicht die verschwundenen Glühwürmchen sind es, sondern die omnipräsenten Breaking News der Medien, welche die Nacht umgebracht haben, und damit den Ort, an dem der Tanz der Glühwürmchen beobachtet werden kann.¹

Es liegt an uns, die Nacht wieder neu zu erfinden ...



- 9 Die Institution ist (trotzdem) der Filter zwischen dem Werk und dessen Wahrnehmung durch die Gesellschaft ...
- 10 Zurück zu Kapitel I also. Wir haben: Den Künstler, das Werk und den institutionellen «Sockel» als Filter zum Publikum / zur Gesellschaft.

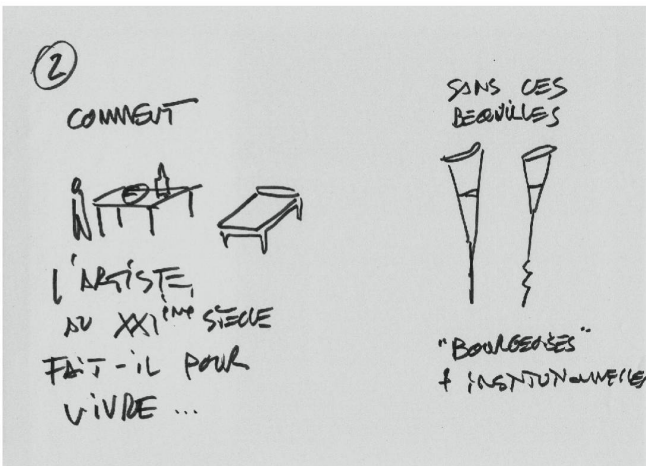




11 Ainsi, l'artiste, qui est perçu dans toute société, en dehors de la civilisation occidentale, comme un révélateur social et spirituel, ici est vain. L'artiste doit TOUT ré-inventer.

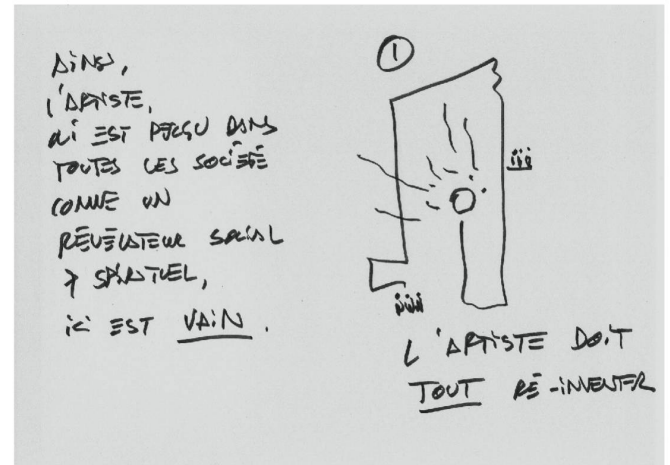
Diese Feststellung führt mich zum dritten Postulat:
Hold-up der Kultur

Das letzte legitime Refugium der Politik ist die Kultur. Ich wiederhole es: Die Kultur ist der letzte Ort, wo Politiker die Illusion haben, etwas zu bewirken. Eine Festung, in der die Gewählten sorgfältig ausgesucht wurden, um eine gewisse «Tradition», ein «Werte»-System zu respektieren – eigentlich ein Zeitvertreib im vorliegenden Fall –, aber insbesondere eine Struktur, die entscheidet, wem Subventions-Gutscheine verteilt werden. Sehen Sie dieses halluzinierende Hold-up? Und wir Künstler lassen es einfach mit uns geschehen, manche verführt von der Idee des Zugangs zu diesem Pantheon, das man Kultur nennt, andere enttäuscht durch die Idee, das Rad wiedererfinden zu müssen.



12 Comment l'artiste au 21ème siècle fait-il pour vivre ... sans les béquilles « bougeoises » et institutionnelles.

Aber die Kultur existiert nur, weil es Künstler gibt, die Werke schaffen, die auf die Welt, in der sie leben, reagieren ... Es gibt eine Schnittstelle, die es fundamental zu überdenken und neu aufzubauen gilt.

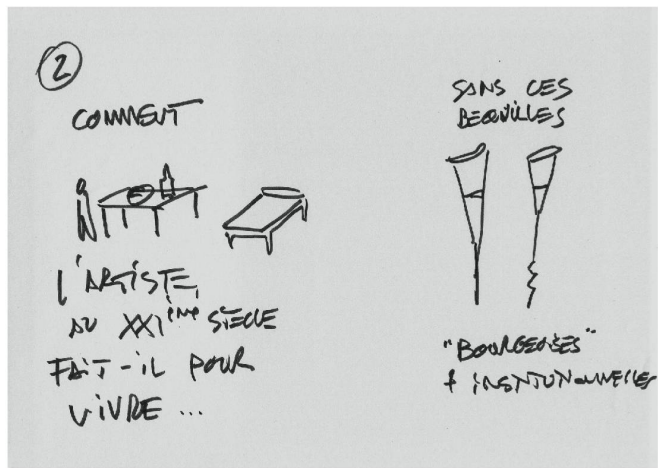


11 So ist der Künstler, der in jeder Gesellschaft ausserhalb der westlichen Zivilisation als sozialer und spiritueller Entdecker wahrgenommen wird, hier ohne Sinn. Der Künstler muss ALLES neu erfinden.



Quatrième postulat :
le travail et la posture de l'artiste

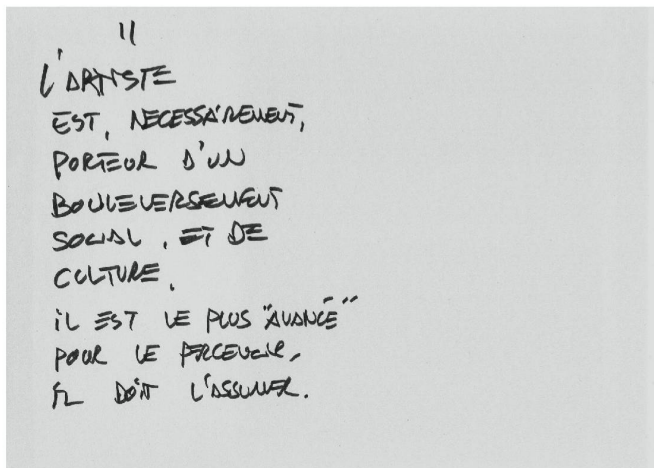
Je veux citer ici Jean-Luc Godard : il nous dit que dans la vie de l'artiste il y a d'un côté le travail, et de l'autre la posture. La posture c'est faire un film de temps en temps. Le travail, nous dit-il, est seul ce qui compte, c'est le bourdonnement permanent de la création. Énoncé différemment par Georges Didi-Huberman dans « *passés cités par JLG* » : « Travail ou statut ? Fécondité heuristique ou position d'autorité ? Mouvement sans fin de l'art comme expérience (comme expérimentation) ou fixation d'un rôle de l'artiste comme personnage (comme institutionnalisation) ? (...) Mais qu'emporte avec elle cette fatale oscillation ? Qu'est ce qu'elle nous dit de la figure de l'artiste aujourd'hui ? (...) De la possible mise en œuvre commune d'une poétique et d'une politique ? »²



12 Wie schafft es der Künstler des 21. Jahrhunderts, ohne die „bürgerlichen“ und institutionellen Krücken zu leben?

Viertes Postulat:
Arbeit und Haltung des Künstlers

Ich möchte dazu Jean-Luc Godard zitieren: Er sagt uns, dass es im Leben eines Künstlers auf der einen Seite die Arbeit gibt, auf der anderen die Haltung. Haltung bedeutet, von Zeit zu Zeit einen Film zu drehen. Aber die Arbeit allein zählt, sagt er uns. Sie ist der ständige Motor der Kreativität. Anders ausgedrückt durch Georges Didi-Huberman in *Passés cités par JLG*: « Arbeit oder Status? Heuristische Fruchtbarkeit oder Position der Autorität? Bewegung der Kunst ohne Ende als Erfahrung (als Experiment) oder Festlegung einer Rolle des Künstlers als Figur (als Institutionalisierung)? [...] Aber was nimmt diese fatale Oszillation mit sich? Was sagt sie uns über die Figur des Künstlers heute? [...] Über die mögliche gemeinsame Umsetzung einer Poetik und einer Politik?»²



13 L'Artiste est, nécessairement, porteur d'un bouleversement social, et de culture. Il es le plus « avancé » pour le percevoir, il doit s'assumer.

Je veux dire ici que nous devons dépasser notre ventre, sortir cette nuit qui nous habite et la déverser sur le monde. Faire de cette poésie dense qu'est la nuit de la création une charge sur le vide politique, faire que notre activité artistique soit le dessin de notre vie même.

ADDENDA : visarte est politique

L'éclatement social en ce début de XXI^{ème} siècle est sans pareil dans l'histoire de l'Occident. La question de la



forme de notre visibilité est fondamentale en ce début de XXI^{ème} siècle. La forme appartient au champ politique de l'artiste, car elle appartient au regard de l'autre, à la manière dont l'artiste, dont visarte, peut être perçu. C'est donc le champ politique qu'il faut questionner. Quel est le lieu d'existence, d'action, de visarte, et donc d'un corps d'artistes ? Les abords des musées, des gouvernements ? S'agit-il de jouer les courtisans des « élites » politiques ou institutionnelles ? Je crois que nous devons affirmer notre indépendance, et notre autorité, de groupe. Nous sommes une entité sociale incroyable, nous sommes un champ politique.

Et alors, comment voulons-nous être vus ? Qu'est ce que nous voulons donner à voir ? Nous devons en cette année de jubilé définir ce champ d'action, pour lui-même, pour nous-mêmes, et non en miroir des institutions culturelles ou acteurs politiques suisses. Ce sont ces dernières qui doivent être le reflet de notre action.

Par extension, cette question rapportée à l'individu artiste : Quelles sont les interfaces de l'oeuvre à sa visibilité aujourd'hui ? (Voilà une des raisons pour lesquelles nous avons voulu intégrer les curateurs indépendants dans visarte.) Pourquoi l'artiste ne se demande-t-il pas où et comment son oeuvre doit être vue ; comment il VEUT gérer cette interaction avec le monde, avec le regard de l'autre ? Les conditions de visibilité de son oeuvre aujourd'hui constituent pourtant son potentiel de vie hors de l'intimité de sa création.

Comment un artiste fait-il pour vivre au 21^{ème} siècle ? La structure de mécénats des siècles passés, puis le contexte de bourgeoisie cultivée, qui a porté celui des galeries d'art, et bien tout cela est mort aujourd'hui. Il reste : bourses, prix, résidences, concours art & bâtiment, comme autant de dépendances institutionnelles. La liberté revendiquée de l'artiste a mal à son intégrité ... visarte a édité un petit cahier bleu cette année. Presqu'un manifeste à lui seul : définir des conditions cadres dans lesquelles l'artiste devrait travailler. Trivial : quel musicien irait jouer gratuitement, quelle troupe de danse irait se produire sans cachet. Les artistes visuels font cela tous les jours, flattés que leurs oeuvres soient « prises » dans telle ou telle exposition, espérant peut-être que cette présence d'un morceau de leur oeuvre leur permette un jour de vendre ... Le 80 % des artistes visuels ne « vivent pas de » leur art, mais d'expédients, petits

11
L'ARTISTE
EST, NECESSAIREMENT,
PORTEUR D'UN
BOUVERSEMENT
SOCIAL, ET DE
CULTURE.
IL EST LE PLUS "AVANCÉ"
POUR LE PERCEVOIR,
IL DOIT L'ASSUMER.

13 Der Künstler ist notwendigerweise Träger einer sozialen und kulturellen Veränderung, er ist am weitesten fortgeschritten (on the edge), um sie wahrzunehmen, er muss sie aufnehmen.

Ich möchte damit sagen, dass wir uns überwinden sollen und aus der Nacht, die in uns wohnt, heraustreten und sie über die Welt ergießen müssen. Wir müssen aus dieser dichten Poesie, welche die Nacht des Erschaffens darstellt, eine Ausdrucksweise machen für die politische Leere, erreichen, dass unsere künstlerische Tätigkeit die Zeichnung unseres eigenen Lebens ist.

ADDENDA: visarte ist Politik

Die soziale Zersplitterung zu Beginn dieses 21. Jahrhunderts sucht ihresgleichen in der Geschichte des Westens. Die Frage nach der *Form* unserer Sichtbarkeit ist zu Beginn dieses 21. Jahrhunderts fundamental. Die Form gehört zum politischen Bereich des Künstlers, da sie zum Blick des anderen gehört, zur Art, wie der Künstler, und auch visarte, wahrgenommen werden kann. Deswegen muss das Feld der Politik hinterfragt werden. Welches ist der Existenz- und Handlungsort von visarte als Zusammenschluss von Künstlern? Das Verhalten der Museen, der Regierungen? Geht es darum, die Höflinge der politischen oder institutionellen « Eliten » zu spielen? Ich bin der Ansicht, dass wir unsere Unabhängigkeit zeigen müssen und unsere Autorität als Gruppe. Wir sind ein unglaubliches soziales Gebilde, wir *sind* ein politischer Mitspieler.

Also: Wie wollen wir gesehen werden? Was wollen wir sehen lassen? In diesem Jubiläumsjahr müssen wir ein

119



boulots, ou grâce à l'enseignement. Quelle place pour l'activité artistique dans notre société, effectivement ? C'est ce que je veux dire lorsque je parle d'interaction politique : un monde à inventer, et ce, dès l'école d'art assurément.

Paradoxalement, mais pas tant que cela en vérité, dans un monde du tout visuel les artistes visuels sont menacés de disparition, d'invisibilité ... Retour au miroir. Plus de glace, plus rien qui retienne l'image : c'est le monde, son image même, qui disparaissent, et c'est à nous, plasticiens, qu'il appartient de le redessiner. Chaque jour l'artiste par son expression met en jeu la relation à l'autre. Le chemin qui mène de la cause mentale à l'oeuvre incarnée, « déposée sur le monde » et image du monde est un processus éminemment politique ... c'est pourquoi la question du politique ne se pose pas à l'artiste, elle est en lui ... par contre la question de la politique reste ouverte.

Il ne sert à rien de scander des messages politiques aux autorités politiques ; il est d'une extrême nécessité par contre de se réunir autour de nos médiums, de notre expression artistique pour penser notre devenir, et par là nous positionner, c'est à dire faire notre place dans le champ social et politique actuel, champ qui oscille entre les ruines froides de la démocratie et le Luna Park totalitariste du néolibéralisme ...

Je dois dire que nous n'avons pas d'autre choix que d'être engagés, dans ce monde qui nous est donné, livré en pâture ; nous n'avons pas d'autre choix que d'être corrompus. La pureté, la pudeur, n'existent plus depuis la traversée du 20^{ème} siècle et tous ses holocaustes ...

Il a été donné à l'espèce humaine, ou plutôt : une part de la substance de l'être humain est de lire le monde et la capacité de le révéler par inscription d'une trace dessinée, musicale ou dessinée sur celui-ci, en celui-ci 35 000 ans après ces premières traces dessinées, les bâches claquent sous le vent du Nord ; 35 000 ans après ces premières traces dessinées, la science, un des modes de lecture du monde, nous confirme ce que d'autres civilisations mettent en oeuvre depuis longtemps, comme les taoïstes par exemple, à savoir que 99,9 % de la matière est constituée ... de vide. Notre présence est une trace subtile sur ce vide. Aujourd'hui, en 2016, on pourrait dire ainsi que notre activité artistique est le dessin de notre vie même, donné à voir, lâché, au cœur d'un monde qui

Handlungsfeld definieren, für uns, und nicht als Spiegel der kulturellen Institutionen oder der schweizerischen politischen Akteure. Es sind Letztere, die der Spiegel unseres Handelns sein müssen.

Im erweiterten Sinn bezieht sich die Frage auf das Individuum Künstler: Welches sind die Schnittstellen des Werks zur Sichtbarmachung heute? (Das war einer der Gründe, weshalb wir die unabhängigen Kuratoren in visarte integrieren wollten.) Weshalb fragt sich der Künstler nicht, wo und wie sein Werk gesehen werden soll; wie er diese Interaktion mit der Welt, mit dem Blick des anderen handhaben möchte? Die heutigen Bedingungen der Sichtbarmachung seines Werks stellen ja schliesslich sein Lebenspotenzial ausserhalb der Intimität seines Schaffens dar.

Wie schafft es ein Künstler im 21. Jahrhunderts zu leben? Die Struktur des Mäzenatentums der vergangenen Jahrhunderte und anschliessend der Kontext der kultivierten Bourgeoisie, der zu Kunstgalerien geführt hat, all dies ist heute tot. Was bleibt, sind Stipendien, Preise, Werkjahre und Ateliers, Wettbewerbe für Kunst und Bau sowie viele institutionelle Abhängigkeiten. Die vom Künstler geforderte Freiheit bedroht dessen Integrität. visarte hat dieses Jahr ein kleines blaues Heft herausgegeben. Beinahe ein Manifest für sich: eine Definition der Rahmenbedingungen, unter denen der Künstler arbeiten sollte. Trivial: Welcher Musiker spielte gratis, welche Tanztruppe träte ohne Gage auf? Die visuellen Künstler tun dies jeden Tag, geschmeichelt, dass ihre Werke in die eine oder andere Ausstellung «aufgenommen» werden, in der Hoffnung vielleicht, dass diese Präsenz eines Teils ihres Werks es ihnen eines Tages erlaubt, zu verkaufen ... 80% der visuellen Künstler «leben nicht» von ihrer Kunst, sondern schlagen sich irgendwie durch, mit kleinen Arbeiten oder weil sie unterrichten. Welcher Platz wird in unserer Gesellschaft dem Kunstschaffen wirklich eingeräumt? Das meine ich damit, wenn ich von politischer Interaktion spreche: Es gibt eine Welt zu erfinden, und dies unbedingt schon ab der Kunstschule.

Paradoxerweise sind in einer total visuellen Welt die visuellen Künstler vom Verschwinden bedroht, von der Unsichtbarkeit, in Wirklichkeit vielleicht weniger, als es scheint ... Zurück zum Spiegel: Kein Glas mehr, nichts mehr, was das Bild zurückhält. Es ist die Welt, ihr eigentliches Bild, das verschwindet, und es fällt uns, den

120



s'échafaude des traces de chacune de nos actions artistiques à tous, pulsations qui donnent corps naissant sur ce vide magistral qui nous est offert.

De grandes expositions comme *les magiciens de la terre* en 1989, ou *construire des mondes* ou encore *il Palazzo Enciclopedico* Biennales de Venise, ont posé des questions collectant des œuvres, des interventions d'artistes, conscientes jusqu'à un certain point de cette vacuité ambiante, omniprésente, mais voilée par l'éclat étincelant, fantasmagique, du divertissement et cherchant finalement à exposer, comme dans un supermarché, le « produits disponibles », pour boucher les trous peut-être ... faute de mieux.

Si l'exposition peut jouer le rôle de mastic, l'activité artistique requiert l'ivresse du vide ...³ Justement nous, artistes, (nous seuls ?), détenons les instruments, notre métier, qui permettent l'exploration de ce monde à naître. Découvrir l'Amérique, aller sur la Lune n'étaient que des plaisanteries, je vous l'assure. L'artiste doit aujourd'hui construire sa relation à l'autre : Les structures institutionnelles ou mercantiles ont elles aussi été saccagées (ou doivent l'être). Elles sont toujours asservies au pouvoir en place (ici et maintenant, le grand divertissement, du pain et des jeux pour tous) l'artiste qui a conscience de la malléabilité du monde qu'il observe et dessine a le « devoir » de dessiner également la plateforme politique qui donne accès à sa « lecture du monde ». J'entends politique comme la stricte construction d'une relation à l'altérité, et donc l'ébauche d'une structure sociale. Et nous sommes là dans quelque chose d'absolument neuf : L'artiste comme acteur absolu, total, de son expression ET du champ d'action de celle-ci ; l'artiste comme vecteur absolu, total, d'une société à venir ... Et non pas une bouteille à la mer sur l'océan du marché de l'art.

L'artiste au 21^{ème} siècle est un individu conscient d'être livré à soi-même par son action sur le monde, sans plus aucun accès possible à la vanité ...

- 1 Georges Didi-Huberman, *survivance des lucioles*, éd. de Minuit 2009, p. 50.
- 2 Georges Didi-Huberman, *JLG, passés cités*, éd. Minuit 2015 (*L'Œil de l'histoire*, 5), p. 30.
- 3 A noter que pour certains l'ivresse de la gloire semble captivante : elle ne l'est que par la conscience de la chute, de l'effondrement qui menace en permanence ...

bildenden Künstlern zu, es wieder neu zu zeichnen. Jeden Tag setzt der Künstler durch seine Arbeit die Beziehung zum anderen aufs Spiel. Der Weg von der Idee zum Werk, das «in der Welt deponiert wird», und das Bild der Welt ist; dieser Weg ist ein eminent politischer Prozess ... Daher stellt sich die Frage *des Politischen* dem Künstler nicht, sie ist in ihm ... Hingegen bleibt die Frage *der Politik* offen.

Es nützt nichts, vor den politischen Behörden politische Botschaften zu skandieren; hingegen ist es von elementarer Wichtigkeit, unsere künstlerischen Medien zu vereinen um unseren künstlerischen Ausdruck, unsere zukünftige Entwicklung zu überdenken, und uns so zu positionieren. Wir müssen *unseren Platz* in der aktuellen sozialen und politischen Gesellschaft *einnehmen*, einer Gesellschaft, die oszilliert zwischen den kalten Ruinen der Demokratie und dem totalitären Luna Park des Neoliberalismus ...

Meiner Meinung nach haben wir keine andere Wahl, als uns in dieser Welt zu engagieren. Wir haben keine andere Wahl als korrumpiert zu werden. Die Reinheit, die Scham existieren seit dem Verlauf des 20. Jahrhunderts und all seinen Opfern nicht mehr ...

Es wurde der Menschheit geschenkt oder eher: ein Teil des Menschseins ist es, die Welt zu lesen und die Fähigkeit zu haben, sich durch Hinterlassen einer getanzten, musikalischen oder gezeichneten Spur in ihr sichtbar zu machen. 35'000 Jahre nach diesen ersten gezeichneten Spuren flattern die Blachen im Nordwind; 35'000 Jahre nach diesen ersten gezeichneten Spuren bestätigt uns die Wissenschaft, was andere Zivilisationen seit langem wissen, zum Beispiel die Taoisten, nämlich das Wissen, dass 99,9% der Materie aus Leere bestehen. Unsere Anwesenheit ist eine subtile Spur in dieser Leere. Heute, im Jahr 2016, könnte man also sagen, dass unsere künstlerische Tätigkeit die Zeichnung unseres Lebens selbst ist. Kunst, gezeigt, losgelassen, im Zentrum einer Welt, die auf den Spuren jeder unserer künstlerischen Handlungen aufbaut, ein Pulsieren, das Körperwerdung bedeutet für diese gewaltige Leere, die man uns anbietet.

Grosse Ausstellungen wie *les magiciens de la terre* im Jahr 1989 oder *Welten bauen* oder auch *il Palazzo Enciclopedico* an der Biennale di Venezia haben Fragen aufgeworfen, indem sie Werke, Interventionen von

121



Künstlern, gesammelt haben und sich bis zu einem gewissen Punkt dieser herrschenden Belanglosigkeit bewusst wurden. Sie ist omnipräsent, wird aber durch den funkelnden phantasmatischen Glanz der Unterhaltung verschleiert. Und schliesslich versuchen die Ausstellungen, wie in einem Supermarkt, die «zur Verfügung stehenden Produkte» zu zeigen, um vielleicht mangels Besseren die Löcher zu stopfen ...

Wenn die Ausstellung die Rolle des Kitts übernehmen kann, verlangt die künstlerische Aktivität die Trunkenheit der Leere ...³ Genau wir, die Künstler, nur wir, haben die Instrumente, unseren Beruf, welche die Erforschung dieser entstehenden Welt erlauben. Amerika zu entdecken, zum Mond zu fliegen, war nur ein Scherz dagegen, das versichere ich Ihnen. Der Künstler muss heutzutage seine Beziehung zum anderen aufbauen: Auch wenn die institutionellen oder merkantilen Strukturen vernichtet werden (müssen). Sie sind immer der herrschenden Macht unterworfen (hier und jetzt die grosse Unterhaltung, Brot und Spiele für alle). Der Künstler, der sich der Anpassungsfähigkeit der Welt bewusst ist, die er beobachtet und zeichnet, hat die «Pflicht», auch die politische Plattform zu zeichnen, die Zugang zu seiner «Lesart der Welt» bietet. Ich verstehe Politik als den strikten Aufbau einer Beziehung zur Veränderung und somit den Entwurf einer sozialen Struktur. So haben wir etwas komplett Neues: den Künstler als absoluten, totalen Akteur seines Ausdrucks und seines Tätigkeitsfeldes. Der Künstler als absoluter, totaler Vektor einer zukünftigen Gesellschaft ... Und nicht eine Flaschenpost des Kunstmarktes.

Der Künstler des 21. Jahrhunderts ist ein Individuum, das sich bewusst ist, durch seine Handlung in der Welt sich selber überlassen zu sein, ohne jeden möglichen Zugang zur Eitelkeit ...

- 1 Georges Didi-Huberman, *Überleben der Glühwürmchen*, Paderborn 2012.
- 2 Georges Didi-Huberman, *JLG, passés cités*, éd. Minuit 2015 (*L'Œil de l'histoire*, 5), p. 30.
- 3 Anzumerken ist, dass für einige die Trunkenheit des Ruhms erstrebenswert erscheint. Sie ist es nur durch das Bewusstsein des Falls, des Zusammenbruchs, der ständig droht ...

