

DANS DES CIRCONSTANCES INCONNUES

WITH WORKS BY: AMY DOSSO, JOHANNA SANDNER, SEVDA GÜLER, NIKOLA IGUMBEL, DELIA PREZIOSO, DARIO SANNA, MILAN TEEGERS SEEGERT, COPOLARE, PAULA CERVERA, MONICA MASUCCI, DAVID BLEJNOVIC, NINON OURI



Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union



DANS DES CIRCONSTANCES INCONNUES

Edited, conceptualized and curated by Maximilian Seegert

éditions inconnues



8	Preface / Curatorial Statement
10	Floor Plan
12	Nikolai Gümbel <i>Le grand appartement de Marseille</i>
16	Copolare <i>The Forest</i>
20	Sevda Güler <i>never take fire from a woman</i>
24	Nino Nouri <i>Industria florere</i>
28	Johanna Sandner <i>The Wall</i>
32	Zypressenpresse <i>Waterfall</i>
36	Paula Cervera <i>Untitled</i>
40	Milan Treeges <i>Contact Zone</i>
44	Dario Sanna <i>Marseille is a lively city</i>
46	David Blejanovic <i>Blood in the system</i>
48	Monica Masucci <i>Let us now praise</i>
52	Amy Dosso <i>Ras le Bol</i>
54	Friedar Gramentz <i>Touch me!</i>
56	Artists Biographies
66	Acknowledgments

PREFACE / CURATORIAL STATEMENT

What happens if a group of artists are given the opportunity to realize works they were not able to materialize due to various constraints? Dans des circonstances inconnues interrogates modes of production in art and the various obstacles that hinder the realisation. What shapes do the projects take if financial, spatial, temporal, or technological limitations are of no importance?

Dans des circonstances inconnues brings together an international and multigenerational group of artists from different backgrounds who immersed themselves in Marseille for a few months, letting themselves be influenced and stimulated by this context during a journey of research and experimentation.

The present publication accompanies the exhibition at the Salon du Salon in Marseille. The publication does not document the exhibition but rather translates it into the medium of a book. The texts were written by the artists, serving as vehicles to gain access to their works on a text-based level. Simultaneously they are meant to work autonomously from the actual work, giving the reader ways to imagine them even though they may not have seen them. Therefore the strategies they chose vary as much as the artworks themselves. While some recreate the sensation of the experience, others work on a more descriptive level, giving the viewer more space for own engagement.

This project had begun to take shape in Marseille in 2021 as a collaborative effort between artists, curators and institutions, resulting in the exhibition Dans des circonstances inconnues. At the same time it is meant to be a starting point for further explorations and an ongoing dialog between the people involved in this project.

We'd like to thank all artists, authors, organizers, and collaborators. We'd also like to thank ERASMUS + and Ecole des beaux arts Marseille.

Que se passe-t-il si l'on donne à un groupe d'artistes l'occasion de réaliser des œuvres qu'ils n'ont pas pu concrétiser en raison de diverses contraintes ? Dans de circonstances inconnues interroge les modes de production de l'art et les divers obstacles qui en entravent la réalisation. Quelles formes prennent les projets si les limitations financières, spatiales, temporelles ou technologiques n'ont aucune importance ?

Dans des circonstances inconnues réunit un groupe international et multigénérationnel d'artistes d'horizons différents qui se sont immergés à Marseille pendant quelques mois, se laissant influencer et stimuler par ce contexte au cours d'un parcours de recherche et d'expérimentation.

La présente publication accompagne l'exposition au Salon du Salon à Marseille. La publication ne documente pas l'exposition mais la traduit sous la forme d'un livre. Les textes ont été écrits par les artistes et servent de véhicules pour accéder à leurs œuvres sur un plan textuel.

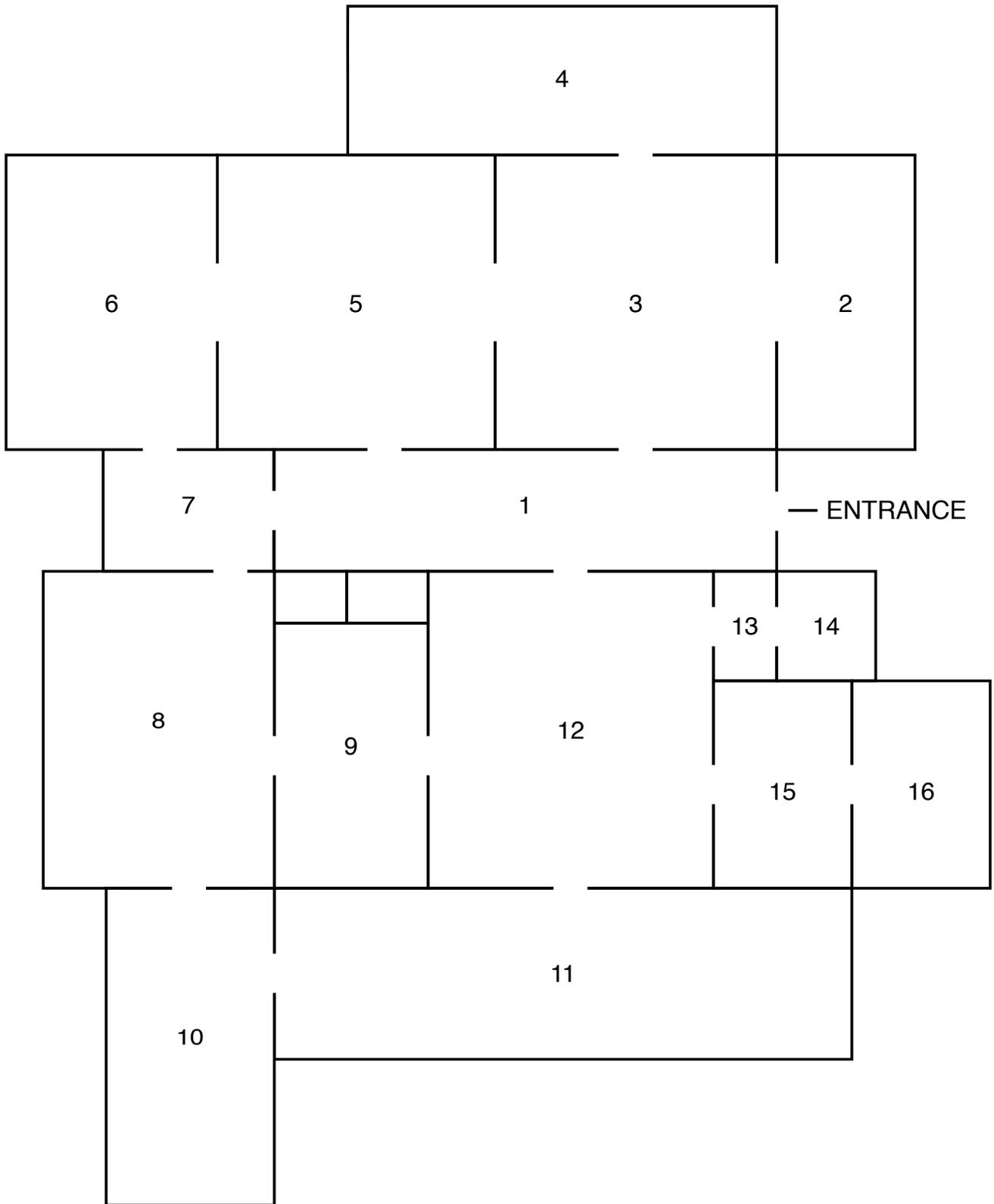
Simultanément, ils sont censés fonctionner de manière autonome par rapport à l'œuvre réelle, en donnant au lecteur des moyens de les imaginer même s'il ne les a pas vus.

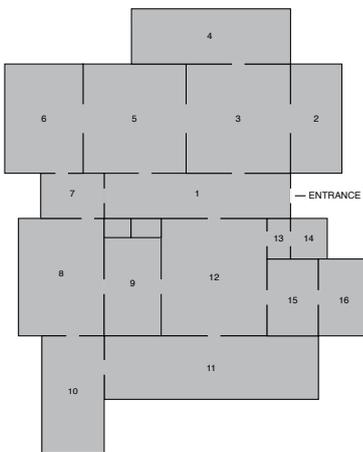
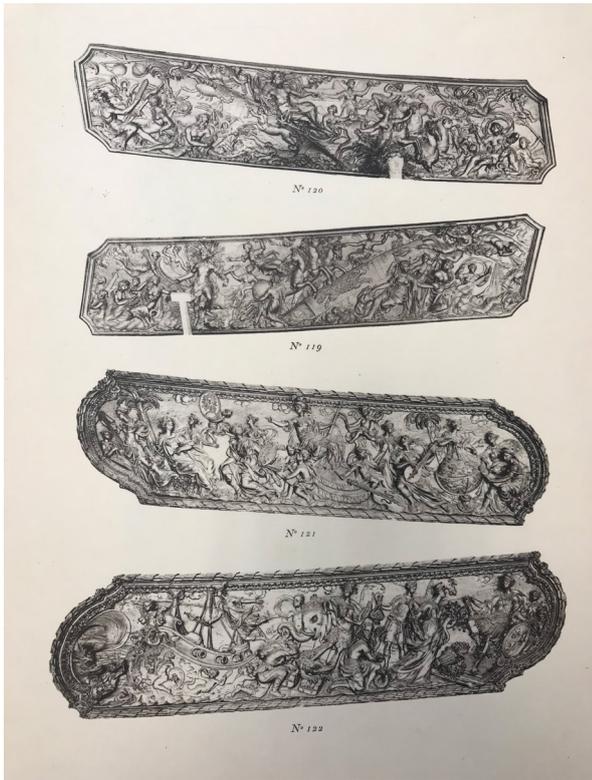
Par conséquent, les stratégies qu'ils ont choisies varient autant que les œuvres d'art elles-mêmes. Alors que certaines recréent la sensation de l'expérience, d'autres travaillent à un niveau plus descriptif, donnant au spectateur plus d'espace pour son propre engagement.

Ce projet avait commencé à prendre forme à Marseille en 2021 sous la forme d'une collaboration entre artistes, conservateurs et institutions, donnant lieu à l'exposition Dans des circonstances inconnues. En même temps, il est censé être un point de départ pour d'autres explorations et un dialogue continu entre les personnes impliquées.

Nous tenons à remercier tous les artistes, auteurs, organisateurs et collaborateurs. Nous remercions également ERASMUS + et l'École des beaux arts de Marseille.

FLOORPLAN





Le grand appartement de Marseille

So, I was walking through Marseille again, which meant moving fluidly from the boulevards to the alleys to the appartements. Spaces have started to merge into one another in Marseille, almost becoming one big salon. Actually, I had the idea of doing a work with the instruction to find seven objects in seven different flats and then exchange them one after the other. I had imagined how someone could find something in their flat that didn't belong there at all, but something else would be missing instead. Then this text developed.

In one of the apartments, I find a watch, a silver-metallic digital wristwatch. The display flickers. I observe as someone approaches to take a closer look at the watch. It could be Pierre Puget, who, in the digital display of time, recognizes the year 1658, a time he spent in Marseille and Toulon, where he designed largescale ship ornaments a few years later. When I try to hand him the watch, he waves it away, gets himself a whiskey and sits down on the sofa in the salon. Facing the balcony, he looks into the distance.

Clear light is falling through a window onto the kitchen table.

The watch feels good on the wrist, accompanying us through time. We are strolling along Boulevard Longchamps as dusk slowly falls. A door opens and via a spiral staircase we enter one of the flats in the old buildings that line the boulevard. The floor plan appears to be mirrored on the central axis, a spacious hallway, two salons, large rooms on either side. In the hallway, we discover a small face hanging on the wall. It consists of simple, clear forms, showing handprints from touching the material. As the gaze slowly wanders, the face changes its appearance, keeps changing and like the mirrored structure of the flat, reveals itself as a reflection.

The reflection suddenly brings me to a small room with an intense smell. A mattress on the floor and a lot of things are lying around. The whole room, actually the whole flat seems to be in a state of slight chaos. A cat appears from a window. The cat is walking back and forth on the narrow canopy of the restaurant which is located just below the flat. I wonder how the cat is able to spend whole nights walking on the canopy which, for the cat, functions as a kind of connection between outside and inside, a bridge between the street, living room and bedroom. Also, the cat is observing what we are doing inside.

Back in Longchamps, we enter the kitchen. A group of people is standing around, immersed in conversation, some guy is cooking fish, thereby pretending to be some kind of exquisite chef. Someone is holding a sort of strange silver cup in his hand. I wonder what it's for. After a while I find out it's meant for rolling dice, for playing a game of Yahtzee, or Yams as some people call it. I take the cup to roll the dice. I had never been a huge fan of games, but somehow this cup caught my attention. Trying to imagine the numbers in my head, the game starts taking momentum. The dice keep falling, rolling across the table, making that particular sound. The sound blends in with the whole atmosphere, we start losing ourselves in snatches of conversation, sinking into a whirlpool of thoughts, thoughts turning into music, music into dancing. When we step outside again it is already dark. The streetlights turn everything a monochrome orange. In one of my pockets, I find a small dice.

Running down a narrow street, past all the cars and mopeds, just reflections of light, escape.

The camera moves upwards over our heads, keeps moving upwards, the street line comes into view, window fronts, more streets, then the charming, characteristically improvised, red roofs of the houses, zooming out even more – taking the perspective of a seagull. After a while, the coast comes into view, azure blue, green, lavender. The contours of the landscape begin to blur, become patterns. I take a screenshot and after a moment's hesitation, put my phone back into my pocket, where it is now accompanied by the little dice.

Puget is still looking out the window.

A piece of wood is washed up on the beach.

I hear that some English guy has bought a yacht just four days ago.

During a detour at the Hôtel de Paris, we meet Walter Benjamin, Siegfried Kracauer and Ernst Bloch – what were they afraid of? After having a coffee, we go back to the actuality of the street.

In the Salon, we now see a possible arrangement of objects. We know these objects, they have met us, they have become interwoven with our path through Marseille. At the same time, we rediscover the objects, see them as if for the first time. The past coexists with the present it once was. On a sheet of paper, a note in pencil: "crystal image".

Le grand appartement de Marseille

Je me promenais donc à nouveau dans Marseille, ce qui veut dire que je me déplaçais avec fluidité entre les boulevards, les ruelles et les appartements. Les espaces ont commencé à se fondre les uns dans les autres à Marseille, devenant presque un grand salon. En fait, j'ai eu l'idée de faire une œuvre dont le protocole serait de trouver sept objets dans sept appartements différents, puis de les échanger les uns les autres. J'avais imaginé quelque chose qui n'en provient pas, mais où quelque chose d'autre manquerait à la place. Puis ce texte s'est développé.

Dans l'un des appartements, je découvre une montre, une montre-bracelet numérique métallique. L'affichage numérique clignote. J'observe quelqu'un qui s'approche pour regarder la montre de plus près. Il pourrait s'agir de Pierre Puget, qui, dans l'affichage numérique du temps, reconnaît l'année 1658, une époque qu'il a passé entre Marseille et Toulon, où il a conçu de grands ornements de vaisseaux quelques années plus tard. Lorsque j'essaie de lui remettre la montre, il la repousse, se sert un whisky et s'assied sur le canapé du salon. Face au balcon, il regarde au loin.

Une lumière claire tombe par une fenêtre sur la table de la cuisine.

La montre se porte bien au poignet, elle nous accompagne dans le temps. Nous nous promenons sur le boulevard Longchamps alors que le jour tombe lentement. Une porte s'ouvre et, par un escalier en colimaçon, nous entrons dans l'un des appartements des vieux immeubles qui bordent le boulevard. Le plan de l'étage semble se refléter sur l'axe central, un couloir spacieux, deux salons, de grandes pièces de chaque côté. Dans le couloir, on découvre un petit visage accroché au mur. Il est constitué de formes simples et claires, laissant apparaître des empreintes de mains dues au toucher de la matière. Au fur et à mesure que le regard se promène, le visage change d'aspect, se transforme et, comme la structure en miroir de l'appartement, se révèle être un reflet.

Le reflet m'amène soudain dans une petite pièce où règne une odeur intense. Un matelas est posé sur le sol et beaucoup d'objets sont éparpillés. Toute la pièce, en fait tout l'appartement, semble être dans un état de léger chaos. Un chat apparaît par une fenêtre. Le chat marche d'avant en arrière sur l'étroite verrière du restaurant qui se trouve juste en dessous de l'appartement. Je me demande comment le chat peut passer des nuits entières à marcher sur la verrière qui, pour le chat, fonctionne comme une sorte de connexion entre l'extérieur et l'intérieur, un pont entre

la rue, le salon et la chambre. En outre, le chat observe ce que nous faisons à l'intérieur.

De retour à Longchamps, nous entrons dans la cuisine. Un groupe de personnes est debout, plongé dans une conversation, un type fait cuire du poisson, prétendant ainsi être une sorte de chef exquis. Quelqu'un tient dans sa main une sorte d'étrange gobelet en argent. Je me demande à quoi il sert. Au bout d'un moment, je découvre qu'il est destiné à lancer des dés, à jouer à un jeu de Yahtzee, ou Yams comme certains l'appellent. Je prends le gobelet pour lancer les dés. Je n'ai jamais été un grand fan de jeux, mais d'une certaine manière, ce gobelet a attiré mon attention. En essayant d'imaginer les chiffres dans ma tête, le jeu commence à prendre de l'ampleur. Les dés continuent à tomber, à rouler sur la table, en faisant ce bruit particulier. Le son se mêle à l'atmosphère générale, nous commençons à nous perdre dans des bribes de conversation, à nous enfoncer dans un tourbillon de pensées, les pensées se transformant en musique, la musique en danse. Lorsque nous sortons à nouveau, il fait déjà nuit. Les réverbères donnent à tout une couleur orange monochrome. Dans une de mes poches, je trouve un petit dé.

En courant dans une rue étroite, nous dépassons toutes les voitures et les motos, qui ne sont que des reflets de lumière, c'est la fuite.

La caméra monte au-dessus de nos têtes, continue à monter, on aperçoit la ligne des rues, les façades des fenêtres, d'autres rues, puis les charmants toits rouges des maisons, typiquement improvisés, et on zoome encore plus - on prend la perspective d'une mouette. Au bout d'un moment, la côte se dessine, bleu azur, vert, lavande. Les contours du paysage commencent à s'estomper, à devenir des motifs. Je fais une capture d'écran et après un moment d'hésitation, je remets mon téléphone dans ma poche, où il est maintenant accompagné du petit dé.

Puget continue de regarder par la fenêtre.

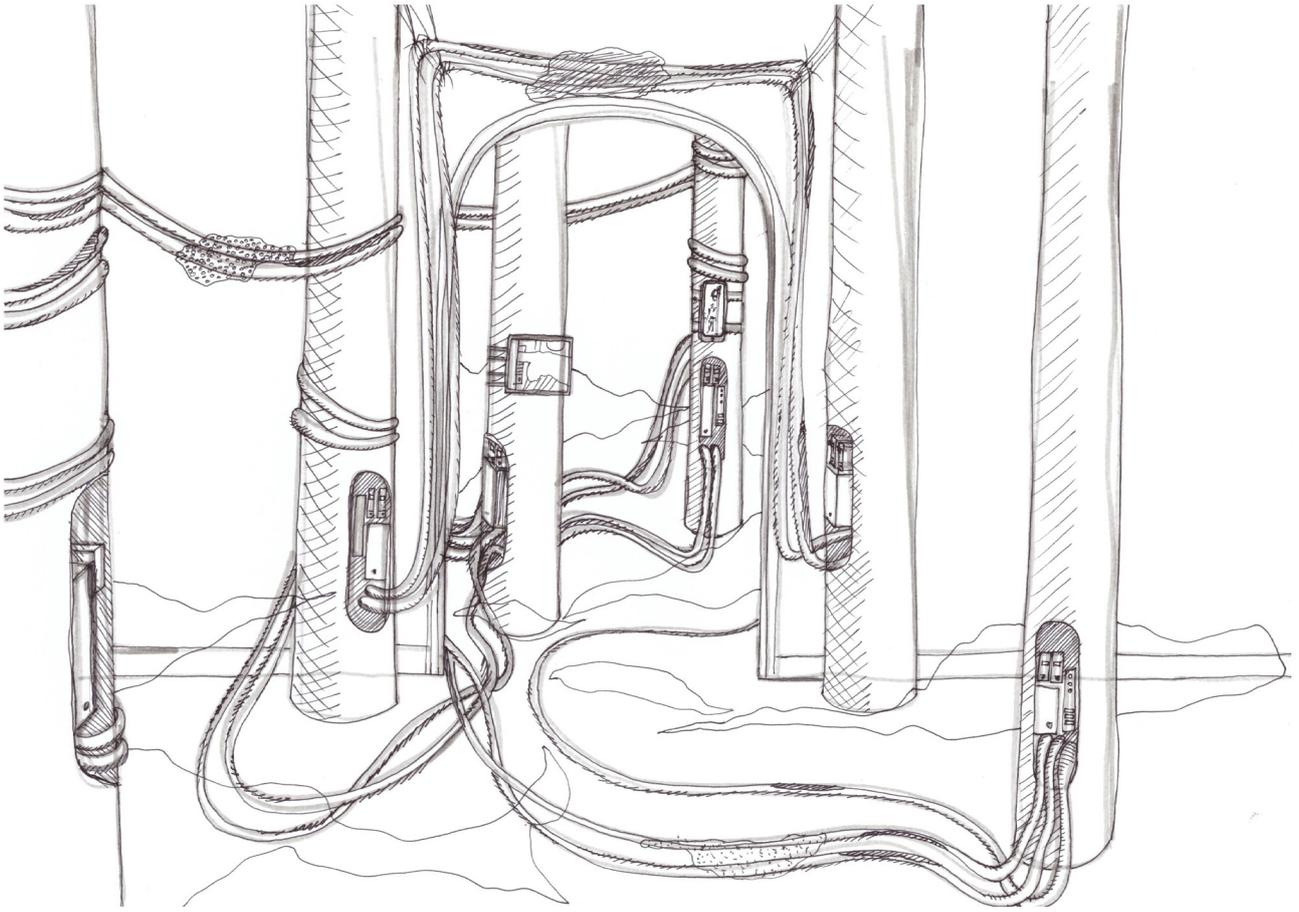
Un morceau de bois s'est échoué sur la plage.

J'ai entendu dire qu'un Anglais a acheté un yacht il y a quatre jours.

Lors d'un détour à l'Hôtel de Paris, nous rencontrons Walter Benjamin, Siegfried Kracauer et Ernst Bloch - de quoi avaient-ils peur ? Après avoir pris un café, nous revenons à l'actualité de la rue.

Dans le Salon, nous voyons maintenant un arrangement possible d'objets. Nous connaissons ces objets, ils nous ont rencontrés, ils se sont mêlés à notre parcours. En même temps, nous redécouvrons les objets, nous les voyons comme si c'était la première fois. Le passé coexiste avec le présent qu'il a été. Sur une feuille de papier, une note au crayon : "image-cristal".





COPOLARE
The Forest, 2021
Sketch
Courtesy of the artists

The Forest (We do not see the potentiality of totalitarianism in the technological forest)

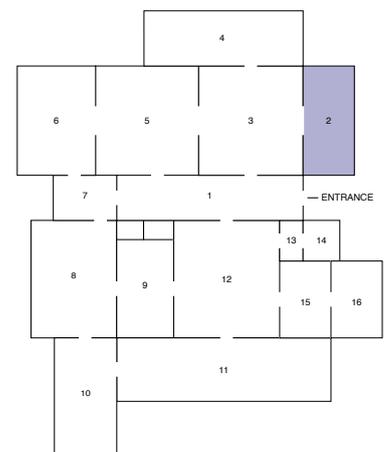
Surveillance camera pylons, fog, cables, sound, trichia favoginea (slime mold)

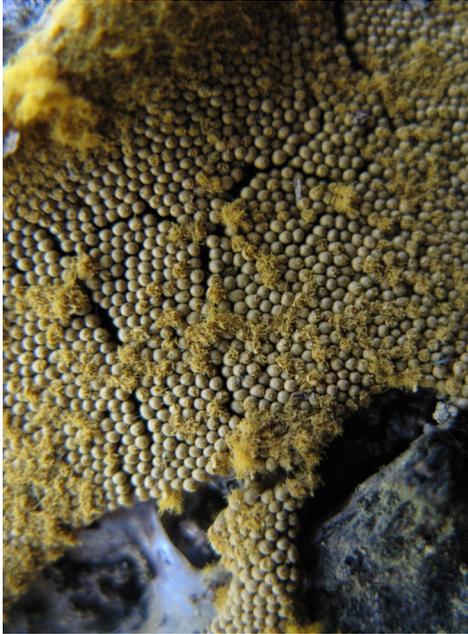
When I enter the apartment on the fourth floor of a typical Marseillais historic building on the always busy Avenue du Prado through the open apartment door, my eyes first have to get used to the dark surroundings. In front of me is a hallway on the right side of which there are two doorways from which thick smoke seems to flow. As I cautiously enter the first room through the door closest to me, the smoke billows between heavy steel trunks wedged between the floor and ceiling. It hangs inertly in the dim light of the terracotta-floored high rooms. A few rays of sunlight are caught in its thick clouds and fall through the high windows, which are closed with old wooden shutters. The humidity is a little too high, almost palpable. It's a little too cold to feel comfortable. Also, it smells. Tarry, chemical smell of charred plastic-covered cables mixes with heavy earthy and slightly musty air. Is it the taste of ash that contributes to that dull feeling on the tongue? An oddly technical, buzzing and beeping soft singsong contributes to a somewhat melancholy, mopey mood. Electric motor hum, as if fine mechanics were being moved, mixes with the fine, almost imperceptibly dissonant beeping of calculating processors. Occasionally, one can hear the dysfunctional squeaking of something.

Heavy gray steel pylons reach to the ceiling, almost seeming to pierce it and continue to the floors above. They bear signs of wear and tear from everyday urban life. On some, the shiny paint has apparently been whitewashed with cheap matte paint, as if graffiti had been painted over. Underneath the paint, the contours of sticker residue can be seen. On another pylon, again, yellowed stickers and tags can be seen. It almost seems as if they have just been removed from the urban space and shipped to this apartment. They are reminiscent of those camera masts that tower by the thousands on the street corners of Marseille and monitor the urban space and the goings-on of those who inhabit it.

Thumb-thick power cables and fine data lines hang like vines between the pylons, spilling out of the oval openings of the steel stumps like strange organic outgrowths, snaking across the floor like roots or tendrils, and in some places forming knotted thick bundles. Do they carry electricity? Are they transmitting data-trans-
 porting light signals, and if so, where to and what kind

of information, I ask myself as I move further into the room, careful not to get too close. Some of the cables and pylons are overgrown with greasy carpets of a slimy, veiny yellow fungus forming tentacle-like outgrowths and thick fruiting bodies. The strangely vivid-looking plant without a center is lost here in an ever finer branch of thin veins, while elsewhere it has dried up into a fine dusty layer. At one of the data lianas it has even thickened to a frothy, almost bright yellow foam. Feeling my way through the fog, I discover small screens embedded in the pylons. On a cell phone video taken from a balcony, next to burning garbage cans, some people can be seen setting fire to a switch box. Another screen shows a close-up of a person working on the oval opening of a camera pole, opening it and deactivating the switch of the electrical fuse. As I move carefully through the room and enter a second room through an arched doorway, careful not to trip over the cables or bump into low-hanging data lianas, I wonder if this scenario is an after or a before. Is this work based on the idea of a dystopian warning that refers to a moment in the not-too-distant future, or is it merely a somewhat overdrawn representation of our present?





The Forest (On ne voit pas la potentialité du totalitarisme dans la forêt de la technologie)

Pylônes de caméras de surveillance, brume, câbles, son, trichia favoginea (Myxomycètes)

Lorsque j'entre par la porte ouverte de l'appartement, situé au quatrième étage d'un vieil immeuble typiquement marseillais sur l'Avenue du Prado, toujours très fréquentée, mes yeux doivent d'abord s'habituer à l'environnement sombre. Devant moi se trouve un couloir avec deux portes sur le côté droit, d'où semble s'écouler une épaisse fumée. Lorsque j'entre avec précaution dans la première pièce par la porte la plus proche de moi, la fumée s'échappe entre de lourds troncs d'acier coincés entre le sol et le plafond. Elle est suspendue, inerte, dans la faible lumière des salles hautes de plafond au sol en terre cuite. Quelques rayons de soleil sont pris dans ses épais nuages et tombent à travers les hautes fenêtres, fermées par de vieux volets en bois. L'humidité est un peu trop élevée, presque palpable. Il fait un peu trop froid pour être confortable. Aussi, ça sent. L'odeur goudronneuse et chimique des câbles carbonisés recouverts de plastique se mélange à un air lourd, terreux et légèrement moisi. Est-ce le goût des cendres qui contribue à cette sensation terne sur la langue ?

Un chant grave, étrangement technique, qui bourdonne et bippe, ajoute à une ambiance quelque peu mélancolique et lugubre. Le ronronnement des moteurs électriques, comme si une mécanique fine était actionnée, se mêle au bip subtil, presque imperceptiblement dissonant, des processeurs de calcul. De temps en temps, vous pouvez entendre le grincement dysfonctionnel de quelque chose.

De lourds pylônes d'acier gris s'élèvent jusqu'au plafond, semblant presque le percer, et se poursuivent jusqu'aux étages supérieurs. Ils portent les signes d'usure de la vie urbaine quotidienne. Sur certains, la peinture brillante a apparemment été blanchie avec de la peinture mate bon marché, comme si des graffitis avaient été peints par-dessus. Sous la peinture, on peut voir les contours des restes d'autocollants. Sur un autre pylône, on peut encore voir de autocollants et des étiquettes jaunies. On a presque l'impression qu'ils viennent d'être retirés de l'espace urbain et expédiés dans cet appartement. Ils rappellent ces mâts de caméra qui s'élèvent par milliers au coin des rues de Marseille et surveillent l'espace urbain et les faits et gestes de ceux qui l'habitent.

Des câbles électriques épais comme le pouce et de fines lignes de données pendent comme des lianes entre les pylônes, sortant des ouvertures ovales des souches d'acier comme d'étranges excroissances or-

ganiques, serpentant sur le sol comme des racines ou des lianes, formant par endroits d'épais faisceaux noués. Transportent-ils de l'électricité ? Transmettent-ils des signaux lumineux porteurs de données, et si oui, où et quel type d'information, je me demande en avançant dans la pièce, en veillant à ne pas trop m'approcher d'eux.

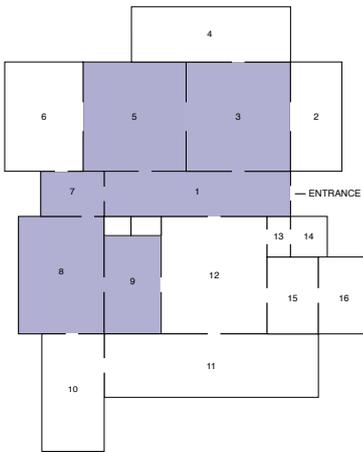
Certains câbles et pylônes sont envahis par des tapis grasseux d'un champignon jaune, visqueux et veineux, formant des excroissances semblables à des tentacules et des fructifications épaisses. La plante, dépourvue de centre, à l'aspect étrangement vif, se perd ici dans une ramification toujours plus fine de minces veines, alors qu'ailleurs elle se dessèche en une fine couche poussiéreuse. Sur l'une des lianes de données, elle s'est même épaissie jusqu'à devenir une mousse presque jaune vif.

En me frayant un chemin dans le brouillard, je découvre de petits écrans encastrés dans les pylônes. Sur une vidéo prise par un téléphone portable depuis un balcon, à côté de poubelles en flammes, on peut voir des personnes mettre le feu à un coffret électrique. Un autre écran montre un gros plan d'une personne travaillant sur l'ouverture ovale d'un poteau de caméra, l'ouvrant et désactivant l'interrupteur du fusible électrique.

Alors que je me déplace prudemment dans la pièce et que j'entre dans une deuxième pièce par une porte en arc de cercle, en prenant garde de ne pas trébucher sur les câbles ou de ne pas me cogner contre les lianes de données suspendues, je me demande si ce scénario est un après ou un avant. Cette œuvre est-elle basée sur l'idée d'un avertissement dystopique faisant référence à un moment du futur pas trop lointain, ou simplement une représentation quelque peu exagérée de notre présent ?



Sevda Güler
never take fire from a women, 2021
Photograph
Courtesy of the artist



never take fire from a woman

Directed fog every 30 minutes throughout the apartment: Room 1, 3, 5, 7, 8, 9
 Fog rhythm start: 9am, 3 minutes per room
 Fog rhythm end: 21pm, 40 minutes per room

We are at the Salon du Salon and we are talking. It is the opening of an exhibition of Erasmus students who studied at the École des Beaux-arts Marseille this semester. Different works surround our conversation. All of a sudden it gets cold. We pause briefly, but not for long. The conversation is too intriguing. You make references between the works of Johanna Sandner and Nikolai Guembel. I don't quite follow you, but I nod enthusiastically. That's what you do in exhibitions. I look around. A friend of mine is also exhibiting here; Sevda. I don't see her work. I move to the kitchen. There is an exhibition there, too. My gaze becomes a little unclear. Something surrounds me. First slowly and then Zisch! completely. I stand in the middle of a smoke-filled kitchen. Just as I want to open the window, it is gone. Waap! I couldn't see the window because of the fog.

I just wandered in the direction of the window. Out of my memory. What was that? I go to the window, look out and open it. Deep breath. It was just a short moment, but I was left breathless. Everything constricted. I feel a little dizzy.

"Would you like a glass of water?"

Sevda is next to me.

"Yes, please."

She hands me a glass of water.

"I don't know if this sounds totally crazy, but there was just such a-"

Sevda looks at me urgently. — "Mist..."

Unimpressed, she says: "I know what you mean. It's in the living room now."

I'm confused. How does she-? Does she know about the fog? Doesn't it scare her? I think of a burnt risotto. But then pretty quickly I think of arson: the attack in Mölln, 1992. I don't know why. Probably because just the other day I heard a speech by one of the survivors, Ibrahim Arslan. We were together there, Sevda and me. That was in Cologne. Since then, she has obsessively read up on the subject of arson. I wonder if there's a connection and it's not so far-fetched after all. But it was a different kind of fog. So surreal, so engaging, so dense.

What leads people to set fire to a house, to matter? What form of violence and anger is underlying it? What did the concrete do to you? I need another glass. Sevda pours.

"What's it doing in the living room?"

Hastily, my thoughts blur with the water in my throat.

"It's passing by. It's moving all over the place."

"That's creepy."

"Yeah, totally."

"And you can't see anything?"

"No. It's all fogged up."

I turn back to the window. Across the street on the patio, a tree grows. It's big and beautiful. I've never seen anything like it. I want to ask her where the fog is coming from, but I shouldn't. She stands next to me at the window.

"I was always afraid of the fog when I was a kid." She laughs briefly. "Nah, I still am. It's a loss of control, isn't it? Not knowing what's what."

"And when you're standing in an apartment and you can't get out or there's no chance to get away from the smoke, it's kind of scary."

"Were you scared?" Sevda looks at me curiously.

"Yes. Kind of. Very briefly. For my life."

She puts her hand on my shoulder.

"But then the fog was gone super fast. That was totally good. If it had stayed there longer, it might have been different."

The wind is blowing hard. The tree bends a little. I continue to search for words.

Sevda interrupts my inner search: "It comes every 30 minutes and stays there longer with each time. It starts in the morning and then increases throughout the day." She blows into the wind.

Shortly after: "Eventually it overlaps and everything is hazy."

I look at her.

"And the people?"

"They have to be very careful with each other then."

"What do the other artists say about it? It endangers the exhibition, doesn't it?"

"It is all right. But yes, some are not so enthusiastic. I've taken out insurance."

An older man comes in coughing. We turn around and let him come to the window. Sevda looks in his direction.

"After that, I have to close it. Then the fog comes."

never take fire from a woman

Brouillard dirigé toutes les 30 minutes dans tout l'appartement : Chambre 1, 3, 5, 7, 8, 9

Début du rythme de brouillard: 9h, 3 minutes par chambre

Fin du rythme du brouillard: 21h, 40 minutes par chambre

Nous sommes au Salon du Salon et nous parlons. C'est le vernissage d'une exposition des étudiants Erasmus qui ont étudié à l'École des Beaux-arts de Marseille ce semestre. Différentes oeuvres entourent notre conversation. Tout à coup, il fait froid. Nous faisons une courte pause, mais pas longtemps. La conversation est trop intrigante. Tu fais des références entre les oeuvres de Johanna Sandner et de Nikolai Guembel. Je ne vous suis pas vraiment, mais je hoche la tête avec enthousiasme. C'est ce qu'on fait dans les expositions. Je regarde autour de moi. Une de mes amies expose aussi ici, Sevda. Je ne vois pas son travail. Je me dirige vers la cuisine. Là aussi, il y a une exposition. Mon regard devient un peu flou. Quelque chose m'entoure. D'abord lentement, puis Zisch! complètement. Je me trouve au milieu d'une cuisine enfumée. Au moment où je veux ouvrir la fenêtre, celle-ci disparaît. Waap! Je ne pouvais pas voir la fenêtre à cause du brouillard. J'ai juste erré dans la direction de la fenêtre. Hors de ma mémoire. Qu'est-ce que c'était? Je vais vers la fenêtre, je regarde dehors et je l'ouvre. Respire profondément. Ce n'était qu'un court instant, mais j'ai eu le souffle coupé. Tout se resserre. Je me sens un peu étourdi.

"Tu veux un verre d'eau?"

Sevda est à côté de moi.

"Oui, s'il te plaît."

Elle me tend un verre d'eau.

"Je ne sais pas si cela semble totalement fou, mais il y avait juste un..."

Sevda me regarde avec insistance. — "Brume..."

Peu impressionnée, elle répond: "Je vois ce que tu veux dire. C'est dans le salon maintenant."

Je suis confus. Comment fait-elle? Est-ce qu'elle sait pour le brouillard? Ça ne lui fait pas peur? Je pense à un risotto brûlé. Mais très vite, je pense à un incendie criminel: l'attaque à Mölln, en 1992. Je ne sais pas pourquoi. Probablement parce que l'autre jour, j'ai entendu le discours d'un des survivants, Ibrahim Arslan. Nous étions ensemble, Sevda et moi. C'était à Cologne. Depuis, elle a lu de façon obsessionnelle tout ce qui se rapportait au sujet des incendies criminels. Je me demande s'il n'y a pas un lien entre les deux et si ce n'est pas un peu tiré par les cheveux. Mais c'était un autre genre de brouillard. Si surréaliste, si engageant,

si dense. Qu'est-ce qui pousse les gens à mettre le feu à une maison, à la matière? Quelle forme de violence et de rage la sous-tend? Que t'a fait le béton? J'ai besoin d'un autre verre. Sevda le verse.

"Qu'est-ce que ça fait dans le salon?"

Hâtivement, mes pensées se brouillent avec l'eau dans ma gorge.

"Ça passe par là. Ça se déplace dans toute la pièce."

"C'est bizarre."

"Ouais, vraiment."

"Et tu ne peux rien voir?"

"Non. C'est tout embrumé."

Je me retourne vers la fenêtre. De l'autre côté de la rue, sur le patio, un arbre pousse. Il est grand et beau. Je n'ai jamais rien vu de tel. J'ai envie de lui demander d'où vient le brouillard, mais je ne devrais pas. Elle se tient à côté de moi à la fenêtre.

"J'ai toujours eu peur du brouillard quand j'étais petite."

Elle rit brièvement. "Nan, j'ai toujours peur. C'est comme une perte de contrôle, n'est-ce pas? Ne pas savoir ce qui est quoi."

"Et quand tu es debout dans un appartement et que tu ne peux pas sortir ou qu'il n'y a aucune chance de s'éloigner de la fumée, c'est plutôt effrayant."

"Tu as eu peur?" Sevda me regarde avec curiosité.

"Oui. En quelque sorte. Très brièvement. Pour ma vie."

Elle pose sa main sur mon épaule.

"Mais ensuite, le brouillard a disparu super vite. C'était vraiment bien. Si c'était resté plus longtemps, ça aurait pu être différent."

Le vent souffle fort. L'arbre se plie un peu. Je continue à chercher mes mots.

Sevda interromp ma recherche intérieure: "Ça vient toutes les 30 minutes et reste là plus longtemps à chaque fois. Cela commence le matin et augmente ensuite tout au long de la journée."

Elle souffle dans le vent.

Peu après: "Ça finit par se chevaucher et tout devient flou."

Je la regarde.

"Et les gens?"

"Ils doivent faire très attention les uns aux autres alors."

"Qu'en disent les autres artistes? Ça met en danger l'exposition, non?"

"Ça va. Mais oui, certains ne sont pas très enthousiastes. J'ai pris une assurance."

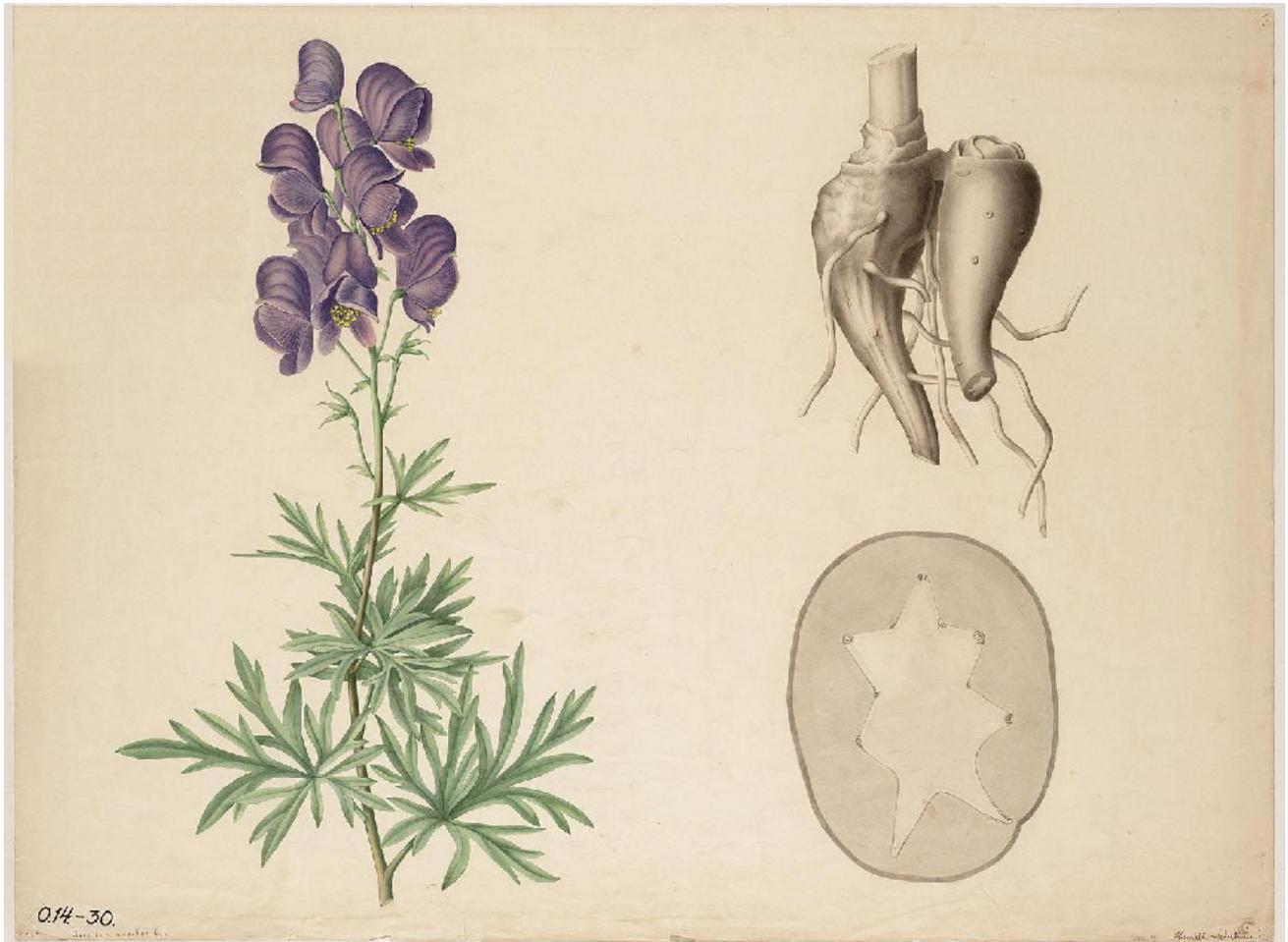
Un homme âgé entre en toussant. On se retourne pour le laisser venir à la fenêtre. Sevda regarde dans sa direction.

"Après ça, je dois la fermer. Puis le brouillard viendra."

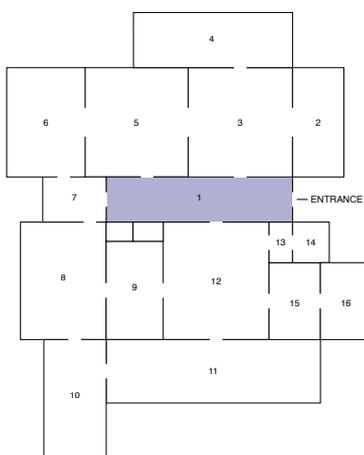


Sevda Güler
never take fire from a women, 2021
Photographs
Courtesy of the artist

NINO NOURI



Henriette Schilthuis
Aconitum napellus, 1880
Dessin



Industria florere

An old photo album, gilded on the edge, sits in a hole in the wall, the size of which accommodates exactly the size of the book. The frames holding the photos inside the album are decorated with flowers on each page. Like a botanist's herbarium, each page precisely describes a species by representing the thickness of the stem, the veins that punctuate the leaves, the density of petals that form the corolla of the flower, the scale of the buds rolled on themselves.

Columbine, from the Latin aquila, "eagle", "gloves of Our Lady" Symbol of madness, sadness, trouble

Two ends of the continent are separated by a thin gap filled by an island between the two. Bridges allow to pass from the continent to the island and from the island to the continent on each side. Behind this narrow imbrication, the land territory is hollowed out by a double basin forming an inland sea. The city, materialized by light tones of sandstone and sand enriched with Roussillon pink and mineral beige, extends on the islet and on both sides. A patchwork of green chromium oxide and yellow ochre rectangles progressively vegetates this urban plateau, as it decreases in density. Suddenly, the monochordal gradient is darkened by a vast black area to the east of the island, a topographical anomaly in an ordinary human landscape. A trace of charcoal, faded at the edges, infuses itself into the coppery background. The surrounding fibers are affected, soaked as well by this parasite, which proliferates deep down, colonizing ground around the opaque patch of fat.

Satellite view of Taranto, Apulia region, Italy.

Aconite, from Latin aconitum napellus "poisonous plant", "Helmet of Jupiter" Symbol of false security, disdain

Decayed walls delimit the view on the left and on the right. Marbled with decrepit white and scars sutured with lumpy cement, the walls tell of a glorious past: mural frescoes of which only red rusty streaks remain, corbel seats in sculpted stone deprived of their balconies, vaults supported by colonnades with capitals. The openings of the windows and doors are heavily walled with gloomy cinder blocks. Two meters above the ground, red metal beams span the street to maintain the facades on both sides. Each floor is connected by five crutches to the building opposite. In the middle, you can see an azure blue sea band. People are sitting

on deckchairs under orange parasols. Above, a red and white checkerboard underlines the scale of a big grey concrete cylinder, surrounded by eight high chimneys painted in sugarplum and royal blue. Proudly pointing to the sky, they are striped with red and white bands. Rails covered with dusty sheet metal roofs run parallel from vertical rectangular warehouses to horizontal rectangular warehouses. Brushed brass walkways on metal pillars connect the different poles above ground. The whole is covered with a matte copper wash that gives the structure a colorful coherence.

Perspective view from the old town of Taranto on the ArcelorMittal Italia (Ilva) steel plant, Puglia region, Italy

Saxifrage, from Latin saxifraga "stone breaker," "stone piercer" Symbol of despair

A gray circle, crosshatched with sparse clay, extended by a drop of water. The left side is surrounded by a white area, roughly applied on top of a brown background that shows through every brushstroke. In places, the mixture of the two colors becomes homogeneous and we obtain a burnt sienna. Two fingerprints emanating from this thick, light crust curve to the right, over a flat, regularly streaked Cyprus shadow. A patina of Mars clay enhances the upper left corner, spiraling around a small pile of sepia brown powder. A wide and regular limestone outline graphically circles this plain surface. Higher up, touches of greenish umber highlighted by black vine curves reveal a narrow formation in relief. A second brown expanse unfolds above, punctuated by small regular mounds and vertical striations. There, between two grooves, a yellow engineering device is distinctly visible.

Satellite view of the Gardanne aluminum smelter, Provence-Alpes-Côte d'Azur, France

Industria florere

Un album photo ancien, doré sur la tranche, est posé dans un trou creusé dans le mur, dont la taille accueille exactement le format du livre. Les cadres des photos à l'intérieur de l'album sont ornés de fleurs sur chaque page. Tel un herbier de botaniste, chaque page décrit précisément une espèce en représentant l'épaisseur de la tige, les veines qui rythment les feuilles, la densité de pétales qui forment la corolle de la fleur, l'envergure des bourgeons enroulés sur eux-mêmes. Sur la couverture de l'album, un blob (physarum polycephalum) a été déposé afin de laisser cette espèce unicellulaire se développer dans et au-delà de l'album, dans la cavité du mur et autour.

Ancolie, du latin aquila, « aigle », « gants de Notre-Dame »
Symbole de la folie, la tristesse, le trouble

Deux bouts du continent sont séparés d'une mince interruption comblée par une île entre les deux. Des ponts permettent de passer du continent à l'île et de l'île au continent de chaque côté. En arrière de cette imbrication étroite, le territoire terrestre est creusé d'un double bassin formant une mer intérieure. La ville, matérialisée par des tons clairs de grès et de sable enrichis de rose Roussillon et de beige minéral, s'étend sur l'îlot et de part et d'autre. Un patchwork de rectangles vert oxyde de chrome et ocre jaune végétalise progressivement ce plateau urbain, à mesure qu'il diminue en densité. Soudain, le dégradé monocorde est assombri d'une vaste zone noire à l'est de l'île, anomalie topographique dans un paysage humain ordinaire. Une trace de fusain, estompée aux extrémités, s'infuse dans le fond cuivré. Les fibres alentours sont touchées, imbibées elles aussi par ce parasite qui prolifère en profondeur, colonisant le terrain autour de la tache opaque de gras.

Vue satellite de Tarente, région des Pouilles, Italie

Aconit, du latin aconitum napellus « plante vénéneuse », « Casque de Jupiter »
Symbole de la fausse sécurité, du dédain

Des pans de murs délabrés délimitent le regard à gauche et à droite. Marbrées de blanc décrépi et de balafres suturées de ciment grumeleux, les parois racontent un passé glorieux : fresques murales dont il ne reste que des coulures rouges de rouille, assises de corbeau en pierre sculptée privées de leurs balcons, voûtes soutenues de colonnades à chapiteaux. Les ouvertures des fenêtres et des portes sont pesamment murées de parpaings lugubres. Deux mètres au-dessus du sol, des

poutres en métal rouge enjambent la rue pour maintenir les façades de part et d'autre. Chaque étage est relié par cinq béquilles à l'immeuble d'en face. Au milieu, on voit un bandeau de mer bleu azur. Des personnes sont installées sur des transats sous des parasols orange. Au-dessus, un damier rouge et blanc souligne l'envergure d'un gros cylindre en béton gris, entouré de huit hautes cheminées peintes en bleu dragée et bleu roi. Fièremment pointées vers le ciel, elles sont rayées de bandes rouges et blanches. Des rails couverts de toits en tôles poussiéreuses descendent en parallèle d'entrepôts rectangulaires à la verticale vers d'autres entrepôts rectangulaires à l'horizontale. Des passerelles en laiton brossé, disposées sur des piliers métalliques, relient les différents pôles au-dessus du sol. L'ensemble est recouvert d'un lavis cuivré mat qui donne à la structure une cohérence colorée.

Vue en perspective depuis la vieille ville de Tarente sur l'aciérie ArcelorMittal Italia (Ilva), région des Pouilles, Italie

Saxifrage, du latin saxifraga « qui brise les pierres », « perce-pierre »
Symbole du désespoir

Un cercle gris, hachuré de glaise éparse, prolongé par une pointe de goutte d'eau. Le côté gauche est entouré d'une zone blanche, grossièrement appliquée au-dessus d'un fond brun qui transparait sous chaque trace de pinceau. Par endroits, la mixture des deux couleurs devient homogène et on obtient une terre de sienne brûlée. Deux traces de doigts partant de cette épaisse croute claire dessinent une courbe vers la droite, sur un aplat d'ombre de Chypre régulièrement strié. Une patine d'argile de Mars rehausse le coin supérieur gauche, étalée en spirale autour d'un petit tas de poudre brun sépia. Un contour large et régulier couleur calcaire cerne graphiquement cette surface unie. Plus haut, des touches de terre d'ombre verdâtre soulignées de galbes noir de vigne révèlent une étroite formation en relief. Une seconde étendue brune se déploie au-dessus, scandée de petits monticules réguliers et de stries verticales. Là, entre deux rainures, on voit distinctement un engin de génie civil jaune.

Vue satellite de l'aluminerie de Gardanne, Provence-Alpes-Côte d'Azur, France



Nino Nouri
Façade de bâtiment à Tarente, 2019
Photograph
Courtesy of the artist

The Wall

First Room:

On the walls to the left, right and opposite the door through which one enters, a picture is projected over the surface of the entire wall in each case.

The projection on the right shows an old farmhouse kitchen made of light wood. The one to the left is a wall with a door sticking wide open in the middle, through which you can see a bed and a bedside table with a small lamp on it. Above the bed, through a small window, one can look out on a forest. It is raining.

On the front projection you can see some framed old paintings with rural motifs on a wooden wall above a small sitting area with a table, next to it is a large door, as well as a small window. The view outside leads to a garden and an adjoining forest. The sky outside is cloudy and there is a light drizzle.

A woman has appeared on the right side of the room. She takes vegetables and rice from the cupboard, heats some water and begins to cook.

When she is done, she walks along the right wall until she appears on the front wall. Only for a split second in between she has disappeared. She sits her down at the table and eats. Then she goes out through the door.

After some time, she comes back in through the door, a small dog with her. She takes off her wet coat and boots and goes to the table. As she sits down, the dog jumps next to her and she strokes it for a while. At some point she stops and looks straight ahead for a few minutes without doing anything. Then she gets up again, steps into the kitchen and washes the dishes. She heats the food she prepared earlier, sits down at the table and eats. When she has finished, she gets up and walks towards the left wall until she reappears inside. She goes through the open door, turns on the lamp on the bedside table and disappears behind the wall in the picture. A few minutes later you see her again through the open door. She is wearing pyjamas. She lies down in bed and turns off the light. Some moonlight still shines in through the window, through which you can see her face. She looks outside. At some point she closes her eyes and falls asleep.

After a few hours she wakes up, the sun shining brightly into the room. She gets up and goes through the door. As she enters the kitchen, the dog lying in a basket on the floor jumps up and greets her joyfully. She opens a can and tips the contents onto a small plate and places it in front of the dog. She pours some milk from a large jug into a bowl and tips in some cereal.

She sits her down at the table and eats, gets up, goes out, comes back in, cooks, eats, sleeps, wakes up. Years go by.

Second Room:

On the wall, through the door of which one enters the second room from the first, one sees a large wooden veranda

in front of an old farmhouse. The woman steps through the door onto the veranda, in the middle of which is a large wooden bench. She sits down. The sun shines on her face and she closes her eyes.

On the wall on the opposite side, you can see a small garden fence with a small door in the foreground. In front of the door is a meadow with a stream running through the middle, and behind it is a forest.

On the left side of the room you see a small barn, through the door you see a cow with her foal. The woman sits on a stool in the semi-darkness and milks the cow. Her lips move as if she is talking to her. She strokes the cow's fur again and again. When she has finished, she leads the cow and her calf outside. They stay there until she leads them back into the barn in the evening and closes the door. During the day, the two cows graze outside - at night or when it rains, they stand in the barn. It rains more and more often over the next few days.

On the right, the woman kneels in the beds and digs potatoes out of the earth, which she fills into a sack and disappears into the house. At the same time, she often sits on the veranda for a long time, but she does not doze, she always looks out towards the forest on the opposite wall, at her feet the dog. Every now and then a little cat comes by and sits on her lap or waits to get a bowl of milk.

She chops more and more firewood and in time she begins to cover the beds and carry the wood piece by piece into the house. Again and again she disappears through the gate on the front side into the woods with the dog. Sometimes she carries a rifle on her back.

As time goes by, she usually only appears to milk the cow in the barn and build new wooden sheds. She rarely goes into the forest with the dog and disappears from the veranda. The light inside the house comes on earlier now and now and then you can see her silhouette from outside through the small window.

Third Room:

On the front wall you can see the forest. The trees in the foreground are far apart and become denser towards the back. There is snow on the branches. On the back wall is the farmhouse, in front of it the garden with the flower beds and the barn. Everything is snowed in.

It is still early in the morning. The woman walks into the forest with the dog. The dog leads the way, sniffing the ground, occasionally lifting its head and looking around. They run deeper and deeper into the snowy forest. At some point the dog stops, turns to the woman. The woman looks between some bushes. Then she stops and slowly raises the rifle. She shoots, once, twice, three times. She lowers the rifle, walks around the bushes, straight ahead. She stops in front bleeding fox lying on the ground. For a few moments she averts her eyes, then picks it up. She turns and walks back.

When she arrives back at the spot where the trees are thinning, she continues walking straight ahead as the image continues to show the forest.

She gets closer and disappears while the dog jumps around in the snow for a few more minutes until he too runs excitedly towards the house. Snowflakes slowly fall from the sky and the forest glistens in the sun.

Fourth Room:

The projections of the four walls merge into one another and form a unified image. On the front side you see a large mountain pasture with a small hut and a table and bench in front of it. The morning dew glistens on the lush green huge meadows in the first rays of the day's sun. On the far side, some distance away, lies the dark forest. A path leads out of the forest, on which a person is moving towards the pasture. It is the woman. She has a huge rucksack strapped on and is pushing a cart behind her. On a string next to her run the cow with her calf, the dog runs ahead at some distance.

The closer they get to the hut, the faster the woman walks despite her heavy load. When she is still about 5 metres away in the picture on the back wall, the perspective shifts slightly and instead of coming closer and taking up more and more of the picture space, she remains at the same distance. However, you now see her more and more to the side and now walk the wall to the left until you see her completely in profile. When she has walked along the entire surface of the left wall, the perspective shifts slightly again and when she arrives on the front wall, at the hut, you see her again frontally from behind. She unties the cows, clears the hut of her rucksack, opens the doors and sits down on the grass in front of the hut. The dog lies down next to her, but after a while jumps up again and runs away.

She remains seated, looking at the treetops of the forest in the distance, gently swaying back and forth in the wind, the cows grazing together in the meadow and keeps looking over at the mountain range in the distance. When the sun is already low, she straightens up and goes into the house. She can be seen through the window unpacking her clothes, dishes, provisions, some tools and the rifle.

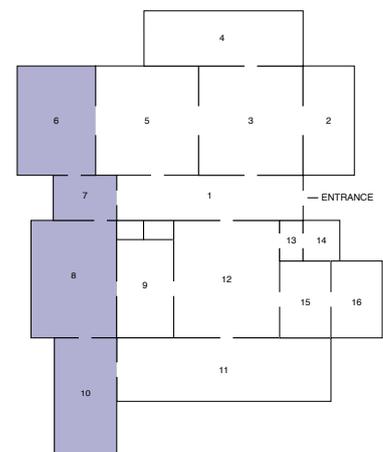
After dinner she lies down on the grass again, where she stays until late at night, the dog beside her and looking up at the clear starry sky. At some point, you can no longer really make her out in the darkness. The gaze wanders over the black sea of trees below the mountain pasture, over the silhouette of the mountain range and its slightly shimmering white peaks. The woman gets up at some point and goes back to the kitchen, while the image remains unchanged, only the presence of the body that had previously lain in the darkness of the meadow has disappeared.

The nights are short and long at the same time, the days long and short at the same time, at some point they merge into one another, dissolve, and within them the

woman moves. She milks the cows, strokes them, she walks the dog across the mountain pasture, she cooks dinner, goes hunting and more and more often she lies in the meadow and looks up at the sky, day and night. You never see her very close, the picture always shows the same landscape in which she always appears at a certain distance.

But you can make out her face, sometimes exuberant, sometimes full of tenderness when she strokes the animals, and sometimes, when she looks up into the sky, she seems enraptured, as if she were no longer quite there.

Sometimes she has disappeared for a while, stepped out of the picture, when she sleeps in the hut at night, when she goes hunting in the forest with the dog. Once they even disappear for several days in the direction of the mountains. It is a strange feeling without her, everything suddenly seems strangely empty and relief comes every time we see the dog suddenly appear in the distance and a little later her figure running towards the hut.



The Wall

Première salle:

Sur les murs à gauche, à droite et en face de la porte par laquelle on entre, une image est projetée dans chaque cas sur toute la surface du mur.

La projection sur le côté droit montre une ancienne cuisine de ferme en bois clair. Celle de gauche est un mur avec une porte grande ouverte au milieu, à travers laquelle on peut voir un lit et une table de nuit avec une petite lampe. Au-dessus du lit, on peut regarder par une petite fenêtre sur une forêt. Il pleut.

Sur la projection avant, vous pouvez voir quelques peintures anciennes encadrées avec des motifs ruraux sur un mur en bois au-dessus d'un petit coin salon avec une table, à côté de laquelle se trouve une grande porte, ainsi qu'une petite fenêtre. La vue extérieure donne sur un jardin et une forêt adjacente. Le ciel extérieur est nuageux et il y a une légère bruine.

Une femme est apparue sur le côté droit de la pièce. Elle sort des légumes et du riz du placard, fait chauffer de l'eau et commence à cuisiner.

Quand elle a terminé, elle marche le long du mur de droite jusqu'à ce qu'elle apparaisse sur le mur de devant. Juste une fraction de seconde entre les deux, elle est partie. Elle la fait asseoir à la table et mange. Après cela, elle sort par la porte.

Après un certain temps, elle revient par la porte, un petit chien avec elle. Elle enlève son manteau mouillé et ses bottes et va à la table. Lorsqu'elle s'assied, le chien saute à côté d'elle et elle le caresse pendant un moment. Finalement, elle s'arrête et regarde droit devant elle pendant quelques minutes sans rien faire. Puis elle se relève, va dans la cuisine et fait la vaisselle. Elle fait chauffer les aliments qu'elle a préparés plus tôt, s'assied à la table et mange. Quand elle a terminé, elle se lève et se dirige vers le mur de gauche jusqu'à ce qu'elle réapparaisse à l'intérieur. Elle passe la porte ouverte, allume la lampe sur la table de nuit et disparaît derrière le mur dans le plan. Quelques minutes plus tard, vous la revoyez par la porte ouverte. Elle porte un pyjama. Elle s'allonge dans le lit et éteint la lumière. Il y a encore un peu de clair de lune à travers la fenêtre, à travers laquelle on peut voir son visage. Elle regarde dehors. Elle finit par fermer les yeux et s'endormir.

Après quelques heures, elle se réveille, le soleil brillant dans la pièce. Elle se lève et passe la porte. En entrant dans la cuisine, le chien couché dans un panier sur le sol saute et la salue joyeusement. Elle ouvre une boîte de conserve et en déverse le contenu sur une petite assiette qu'elle pose devant le chien.

Elle verse du lait d'une grande cruche dans un bol et y jette des céréales.

Elle l'assoit à table et mange, se lève, sort, rentre, cuisine, mange, dort, se réveille. Les années passent.

Deuxième salle:

Sur le mur, par la porte duquel on passe de la première à la deuxième pièce, on voit une grande véranda en bois devant une vieille ferme. La femme franchit la porte et entre dans le porche, au milieu duquel se trouve un grand banc en bois. Elle s'assoit. Le soleil brille sur son visage et elle ferme les yeux.

Sur le mur du côté opposé, vous pouvez voir une petite clôture de jardin avec une petite porte au premier plan. Devant la porte se trouve une prairie au milieu de laquelle coule un ruisseau, et derrière elle, une forêt.

Sur le côté gauche de la pièce, vous voyez une petite grange, par la porte vous voyez une vache avec son poulain. La femme est assise sur un tabouret dans la pénombre et traite la vache. Ses lèvres bougent comme si elle lui parlait. Elle caresse sa fourrure encore et encore. Quand elle a terminé, elle conduit la vache et son veau à l'extérieur. Ils y restent jusqu'à ce qu'elle les ramène dans la grange le soir et ferme la porte. Pendant la journée, les deux vaches paissent à l'extérieur - la nuit ou lorsqu'il pleut, elles se tiennent dans l'étable. Il pleut de plus en plus souvent les jours suivants.

Sur le côté droit, la femme s'agenouille dans les lits et déterre des pommes de terre, qu'elle remplit dans un sac et disparaît dans la maison. En même temps, elle reste souvent assise longtemps sur la véranda, mais elle ne somnole pas, regardant toujours vers le bois sur le mur opposé, à ses pieds le chien. De temps en temps, un petit chat vient s'asseoir sur ses genoux ou attend de recevoir un bol de lait.

Elle coupe de plus en plus de bois de chauffage et, avec le temps, elle commence à couvrir les lits et à transporter le bois pièce par pièce dans la maison. De temps en temps, elle disparaît par le portail de l'entrée dans les bois avec le chien. Parfois, elle porte un fusil sur son dos.

Au fil du temps, elle ne se montre généralement que pour traire la vache dans l'étable et construire de nouvelles cabanes en bois. Elle va rarement dans les bois avec le chien et disparaît du porche.

La lumière à l'intérieur de la maison s'allume plus tôt maintenant, et de temps en temps, on peut voir sa silhouette de l'extérieur à travers la petite fenêtre.

Troisième salle:

Sur la façade, on peut voir la forêt. Les arbres au premier plan sont éloignés les uns des autres et deviennent plus denses vers l'arrière. La neige s'étend sur les branches. Sur le mur du fond se trouve la ferme, devant elle le jardin avec les parterres de fleurs et la grange. Tout est enneigé.

Il est encore tôt dans la matinée. La femme marche dans les bois avec le chien. Le chien court devant, renifle le sol, lève de temps en temps la tête et regarde autour de lui. Ils s'enfoncent de plus en plus dans la forêt enneigée. À un moment donné, le chien s'arrête, se tourne vers la femme. La femme jette un coup d'œil entre quelques buissons. Puis elle s'arrête et lève lentement le fusil. Elle tire, une fois, deux fois, trois fois. Elle baisse le fusil, contourne les buissons et marche droit devant. Elle s'arrête devant un renard en sang allongé sur le sol. Pendant quelques instants, elle détourne les yeux, puis la ramasse. Elle se tourne et revient sur ses pas.

Lorsqu'elle revient à l'endroit où les arbres s'éclaircissent, elle continue à marcher tout droit alors que l'image continue à montrer la forêt. Elle se rapproche et disparaît tandis que le chien saute dans la neige pendant quelques minutes encore avant de courir lui aussi, tout excité, vers la maison.

Les flocons de neige tombent lentement du ciel et la forêt scintille au soleil.

Quatrième salle:

Les projections des quatre murs se fondent les unes dans les autres et forment une image unifiée. Sur la face avant, vous voyez un grand alpage avec une petite cabane devant laquelle se trouvent une table et un banc. La rosée du matin scintille sur les immenses prairies d'un vert riche dans les premiers rayons de soleil de la journée. De l'autre côté, à une certaine distance, se trouve la forêt sombre.

Un chemin mène hors de la forêt, avec une personne qui se dirige vers le pâturage. C'est la femme. Elle porte un énorme sac à dos et pousse un chariot derrière elle. Sur une corde à côté d'elle, la vache et son veau marchent, le chien court devant à une certaine distance.

Plus ils se rapprochent de la hutte, plus la femme marche vite malgré sa lourde charge. Lorsqu'elle se trouve encore à environ 5 mètres sur la photo du mur du fond, la perspective se déplace légèrement et, au lieu de se rapprocher et d'occuper de plus en plus l'espace de l'image, elle reste à la même distance. Cependant, on la voit maintenant se mettre de plus en plus de côté et parcourir le mur vers la gauche jusqu'à ce qu'elle soit vue complètement de profil. Lorsqu'elle a parcouru toute la longueur du mur de gauche, la

perspective se déplace à nouveau légèrement et lorsqu'elle arrive sur le mur de devant, à la cabane, on la voit à nouveau de face, de dos. Elle détache les vaches, débarrasse la cabane du sac à dos, ouvre les portes et s'assoit dans l'herbe devant la cabane. Le chien se couche à côté d'elle, mais au bout d'un moment, il se relève et s'enfuit.

Elle reste assise, regardant les cimes de la forêt à une certaine distance, qui se balancent doucement d'avant en arrière sous l'effet du vent, les vaches qui paissent ensemble dans la prairie, et continue à regarder la chaîne de montagnes au loin.

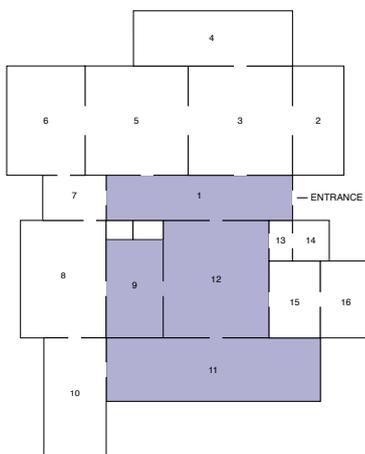
Quand le soleil est déjà bas, elle se redresse et entre dans la maison. On peut la voir par la fenêtre débarrasser ses vêtements, sa vaisselle, ses provisions, quelques outils et le fusil.

Après le dîner, elle s'allonge à nouveau sur l'herbe, où elle reste jusqu'à tard dans la nuit, le chien à côté d'elle, en regardant le ciel clair et étoilé. A un moment, tu ne peux plus vraiment la distinguer dans l'obscurité. Le regard se promène sur la mer noire d'arbres en contrebas de l'alpage, sur la silhouette de la chaîne de montagnes et ses sommets blancs légèrement scintillants. La femme finit par se lever et retourner à la cuisine, tandis que l'image reste inchangée, seule la présence du corps qui reposait auparavant dans l'obscurité de la prairie a disparu.

Les nuits sont courtes et longues à la fois, les jours longs et courts à la fois, à un moment donné, ils fusionnent, se dissolvent, et la femme s'y déplace. Elle traite les vaches, les caresse, promène le chien dans l'alpage, prépare le dîner, va à la chasse et, de plus en plus souvent, elle s'allonge dans le pré et regarde le ciel, jour et nuit. On ne la voit jamais de très près, l'image montre toujours le même paysage, dans lequel elle apparaît toujours à une certaine distance.

Mais on peut voir son visage, tantôt exubérant, tantôt plein de tendresse, lorsqu'elle caresse les animaux, et parfois, lorsqu'elle regarde le ciel, elle semble enchantée, comme si elle n'était plus tout à fait là.

Parfois, elle a disparu pendant un certain temps, elle s'est éclipsée, quand elle dort dans la cabane la nuit, quand elle va chasser dans la forêt avec le chien. Une fois, ils ont même disparu pendant plusieurs jours vers les montagnes. C'est un sentiment étrange sans elle, tout semble soudainement étrangement vide, et le soulagement vient chaque fois que nous voyons l'apparition soudaine du chien au loin, et un peu plus tard sa silhouette courant vers la cabane.



Waterfall

You walk along the Avenue du Prado. The cars drive past you. You hear the engines. People cross each other. Motorcycles honk at each other. The ambulance drives by. The sirens get louder and louder and quieter. It is hot. The sun is still high in the sky. People try to walk in the shade.

When we reach the building where the exhibition is, we ring the bell: "Salon du Salon".

It buzzes and you push against the door.

Construction work is going on in the stairwell. A jackhammer resounds in the entrance. The dull but loud bass is accompanied by a high metallic even louder sound. The sound is compressed by the walls standing close together. There is a pull in the eardrums.

The initial heat of the street is barely felt. With each floor it gets colder. The sound changes smoothly to a thundering waterfall. Only through the shaft at the top of the stairwell does some light enter. With the cold comes a dampness. The hair on the arms is covered with tiny drops of water. The still wet sweat lies cold over the skin.

At some point, breathing a little heavier, you stand in front of the entrance door to the apartment. The sound of the waterfall is deafening. To converse with spoken words is impossible.

The door is closed. You ring the bell again. The ringing is acoustically impossible to hear. One waits. You can still hear the roaring water.

You ring the bell again.

The door opens.

You see only white. An incredibly bright white. You enter and the door closes. All sounds are silenced. It is dull. You hear neither footsteps, nor the waterfall, nor the street, nor the jackhammer. A soundless vacuum has formed. The white glow is so strong that the walls fluoresce.

You begin to see flickering spots. They change shape and color from green to purple, depending on where you look and how fast you move your eyes. You find it hard to orient yourself.

The hallway you are in looks like a void. There are no corners and edges. A big nothing.

From the corridor you enter a room where paintings hang. The light is dimmed. You don't have to squint your eyes as much.

The passage to the corridor disappears in the bright light. The exhibition leads to the next room where there are sculptures.

The passage from the previous room disappears in the bright light.

The exhibition leads to the next room. The light is brighter again.

A ramp leads under the floor. It is dark.

From this room you can see the exhibition from another perspective. You can see yourself in the exhibition and all the people visiting.

You can see yourself looking at the sculptures and your facial expressions change.

How you stand a little longer at a painting and think about it.

How you follow your fluorescent spots and try to orientate yourself in the absolute brightness.

How to endure the thundering sound of the waterfall.

How one climbs the stairs pausing, going further, going faster, slowing down again.

You can watch your changing breath. How the water drops collect on your skin and the gesture you make with the others in front of the door.

In this room where you are, nothing is strenuous.

The spots flicker until you get used to them.

Waterfall

Vous marchez sur l'avenue du Prado. Les voitures passent devant vous. Vous entendez les moteurs. Les gens se croisent. Les motos se klaxonnent. L'ambulance passe. Les sirènes sont de plus en plus fortes et de moins en moins fortes. Il fait chaud. Le soleil est encore haut dans le ciel. Les gens essaient de marcher à l'ombre.

Quand on arrive au bâtiment où se trouve l'exposition, on sonne la cloche : "Salon du Salon". Elle bourdonne et on pousse contre la porte. Des travaux de construction sont en cours dans la cage d'escalier. Un perssfluthammer résonne dans l'entrée. La basse sourde mais forte est accompagnée d'un son métallique aigu encore plus fort. Le son est comprimé par la proximité des murs. On ressent un tiraillement dans les tympans.

La chaleur initiale de la rue est à peine ressentie. A chaque étage, il fait de plus en plus froid. Le son change doucement en une chute d'eau tonitruante. Ce n'est que par le puits en haut de la cage d'escalier qu'un peu de lumière entre. Avec le froid vient l'humidité. Les poils des bras sont couverts de minuscules gouttes d'eau. La sueur encore humide est froide sur la peau.

À un moment donné, la respiration un peu plus lourde, vous vous tenez devant la porte d'entrée de l'appartement. Le bruit de la chute d'eau est assourdissant. Il est impossible de converser avec des mots.

La porte est fermée. Vous sonnez à nouveau. Le tintement est acoustiquement impossible à entendre. On attend. On entend encore l'eau qui gronde. On sonne à nouveau la cloche.

La porte s'ouvre. Vous ne voyez que du blanc. Un blanc incroyablement lumineux. Vous entrez et la porte se referme. Tous les sons sont étouffés. C'est morne. Vous n'entendez ni les pas, ni la chute d'eau, ni la rue, ni le marteau-piqueur. Un vide silencieux s'est formé. La lueur blanche est si forte que les murs deviennent fluorescents. Vous commencez à voir des taches vacillantes. Elles changent de forme et de couleur, du vert au violet, selon l'endroit où vous regardez et la vitesse à laquelle vous bougez les yeux. Vous avez du mal à vous orienter.

Le couloir dans lequel vous vous trouvez ressemble à un vide. Il n'y a ni coins ni bords. Un grand rien.

Du couloir, vous entrez dans une pièce où sont accrochés des tableaux. La lumière est tamisée. Vous n'avez pas besoin de plisser les yeux ou de vous fatiguer autant.

La porte/le passage vers le couloir disparaît dans la lumière vive.

L'exposition mène à la salle suivante où se trouvent des sculptures.

Le passage de la salle précédente disparaît dans la lumière vive.

L'exposition mène à la salle suivante. La lumière est à nouveau plus vive.

Une rampe mène sous le sol. Il fait sombre.

Depuis cette pièce, vous pouvez voir l'exposition sous un autre angle. Vous pouvez vous voir dans l'exposition et dans toutes les personnes qui la visitent.

Vous pouvez vous voir en train de regarder les sculptures et vos expressions faciales changent.

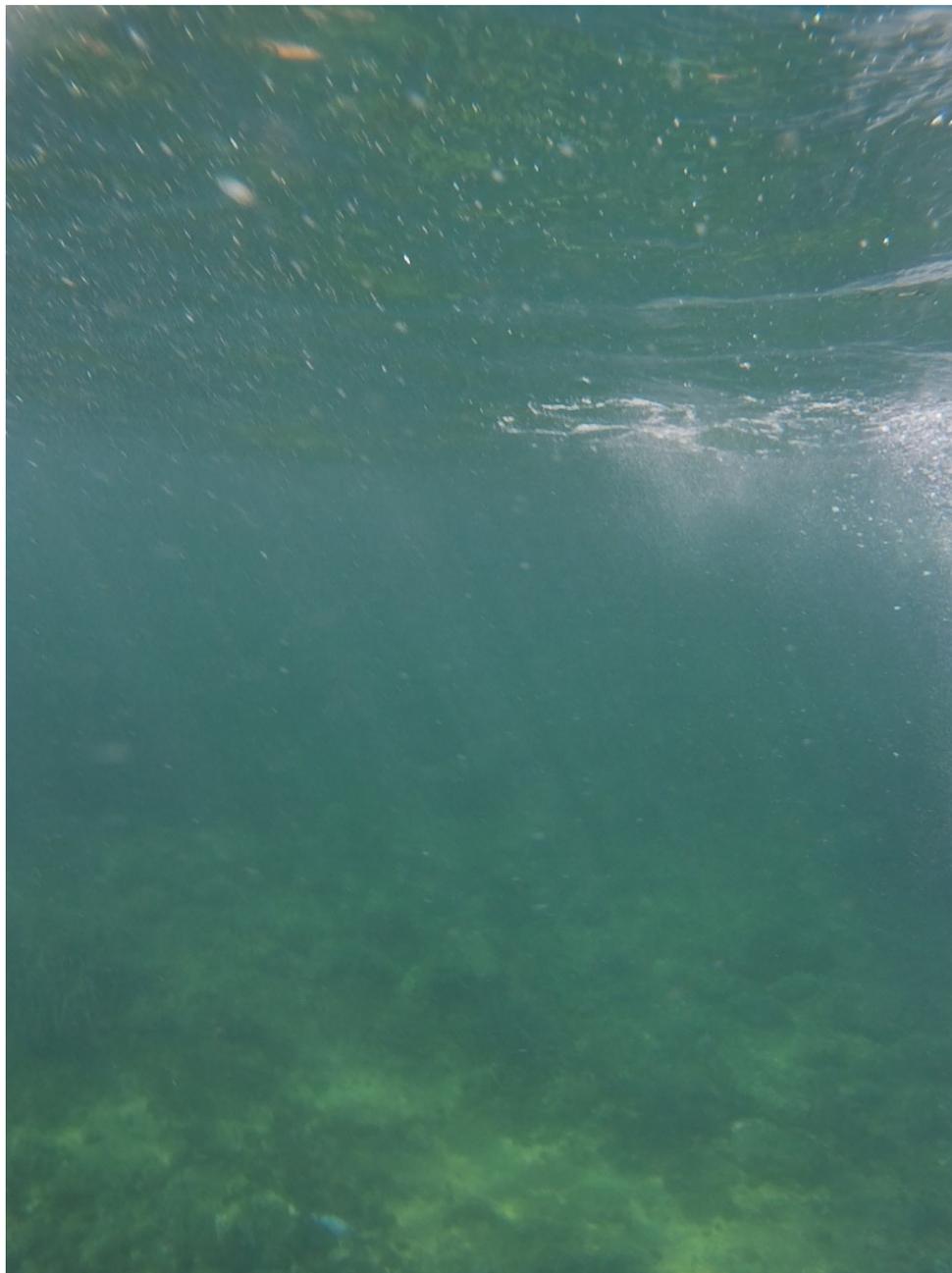
Comment vous restez un peu plus longtemps devant une peinture et y réfléchissez.

Comment vous suivez vos taches fulorescentes et essayez de vous orienter dans la clarté absolue.

Comment supporter le son tonitruant de la chute d'eau. Comment on monte les escaliers en faisant une pause, en allant plus loin, en allant plus vite, en ralentissant à nouveau. Vous pouvez observer votre respiration changeante. Comment les gouttes d'eau s'accumulent sur votre peau et le geste que vous faites avec les autres devant la porte.

Dans cette pièce où vous êtes, rien n'est pénible.

Les taches clignotent jusqu'à ce que tu t'y habitues.



Untitled

Sounds of laughter, children playing and people talking are coming from the salon. Waves crushing onto shore accompanied by the sound of bodies jumping up and down alongside their movement, shouting, squeaking and then, suddenly interrupted, diving down, becoming silent, forming shallow bubble noises.

Bright daylight shines into the salon, one window is slightly open and in the distance we can hear the market. But as we enter, we note that the light coming from outside has been somehow filtered in a light blue shade, wrapping everyone in the room in a similar color. The wind constantly moves the windows, slightly opening them but never over a certain angle. It creates a slight movement in the sunrays that hover over the naked legs, arms and faces. Some people are holding up their hands, watching the play of the blue light on their skin. Everyone seems calm, everyone seems to move slower. An intimate atmosphere lies upon the room.

As we move onto the second room of the salon, everything becomes more silent. The noises of the people on the beach become muffled and seem to be coming from a far distance. The room is submerged into a sound of a quiet rushing. From time to time we can hear animals moving through water. Their sound seems to be coming from all sides, approaching and distancing, as if it was moving through us.

The room is darker than the one before. Glass objects in different forms and sizes cover the floor, others are hanging down the ceiling, slightly moving around.

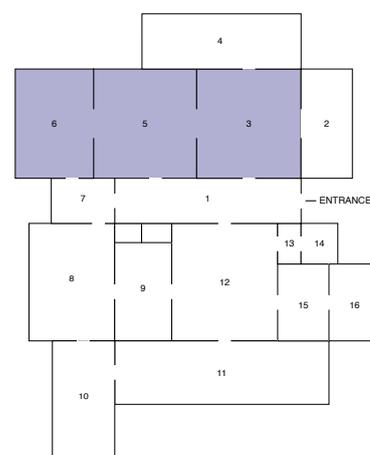
They are reflecting and refracting the few light rays that reach the room, creating a constant movement. Most of the glass objects could have been broken or parts of something but as the ends are not sharp but very smooth, we feel secure to walk around them. Between the glass objects, are also some plastic objects, some still whole, others broken and weirdly deformed. A huge dark blue foil spanned from bottom to floor, covers the entire window side of the room, letting only some of the light from outside reaching the salon. Curvy glass sculptures in different sizes are standing behind the foil, spreading the light in all directions over the room onto the sculptures inside.

Some more light is coming from projectors that are standing in different heights in the corners of the room. It is impossible to distinguish the images that they are showing. They are all in a dark blue color. We can see movements of water, filmed from underwater but it seems almost impossible to differ between their

movement and the movement of the light refractions. Within all of this, we see the other visitors, dark figures moving around in the dim light that is dancing over their bodies.

Behind the open door on left side of the room, no new light is being created or is shining in, only the dim light from the room we had just been in. It is a long hallway and towards the left, we cannot see its end anymore. On its right side is another door that is closed. Only one person at a time can enter.

It is completely dark inside. We close the heavy door behind us and all sounds from outside suddenly vanish. The floor is covered with a soft elastic gum mass to sit or lie down. It is quiet, only a constant rushing is hearable. We do not know the size of the room, it could be small or incredibly big. The few sounds of movements in water that sometimes suddenly appear, seem to vanish into the vastness of the deep sea.





Untitled

Des bruits de rires, d'enfants jouant et de gens parlant proviennent du salon. Les vagues s'écrasent sur le rivage, accompagnées du bruit des corps qui sautent et accompagnent leur mouvement, crient, grincent et puis, soudainement interrompus, plongent, deviennent silencieux, formant des bruits de bulles peu profondes. La lumière du jour éclaire le salon, une fenêtre est légèrement ouverte et nous entendons au loin le marché. Mais en entrant, nous remarquons que la lumière venant de l'extérieur a été en quelque sorte filtrée dans une nuance de bleu clair, enveloppant tout le monde dans la pièce d'une couleur similaire. Le vent déplace constamment les fenêtres, les ouvrant légèrement mais jamais au-delà d'un certain angle. Il crée un léger mouvement dans les rayons du soleil qui planent sur les jambes, les bras et les visages nus. Certaines personnes lèvent les mains, observant le jeu de la lumière bleue sur leur peau. Tout le monde semble calme, tout le monde semble bouger plus lentement. Une atmosphère intime règne dans la pièce.

Lorsque nous passons à la deuxième pièce du salon, tout devient plus silencieux. Les bruits des gens sur la plage sont étouffés et semblent venir de très loin. La pièce est submergée par le son d'un calme bruyant. De temps en temps, on peut entendre des animaux se déplacer dans l'eau. Leur son semble venir de tous les côtés, s'approchant et s'éloignant, comme s'il se déplaçait à travers nous.

La pièce est plus sombre que celle d'avant. Des objets en verre de formes et de tailles différentes recouvrent le sol, d'autres sont suspendus au plafond et bougent légèrement. Ils reflètent et réfractent les quelques rayons de lumière qui atteignent la pièce, créant un mouvement constant. La plupart des objets en verre auraient pu être des morceaux cassés de quelque chose, mais comme les extrémités ne sont pas pointues mais très lisses, nous nous sentons en sécurité pour marcher autour d'eux. Entre les objets en verre, on trouve aussi des objets en plastique, certains encore entiers, d'autres cassés et bizarrement déformés. Un énorme film bleu foncé, qui s'étend du sol au plafond, recouvre toute la fenêtre de la pièce, ne laissant passer qu'une partie de la lumière extérieure. Des sculptures en verre de différentes tailles sont placées derrière le film, diffusant la lumière dans toutes les directions de la pièce et sur les sculptures à l'intérieur.

Une lumière supplémentaire provient de projecteurs placés à différentes hauteurs dans les coins de la pièce. Il est impossible de distinguer les images qu'ils

projetent. Elles sont toutes d'une couleur bleu foncé. Nous pouvons voir des mouvements d'eau, filmés sous l'eau, mais il semble presque impossible de faire la différence entre leur mouvement et le mouvement des réfractions de la lumière. Dans tout cela, nous voyons les autres visiteurs, des silhouettes sombres qui se déplacent dans la lumière tamisée qui danse sur leurs corps.

Derrière la porte ouverte sur le côté gauche de la pièce, aucune nouvelle lumière n'est créée ou ne brille, seulement la faible lumière de la pièce dans laquelle nous venons d'entrer. C'est un long couloir et vers la gauche, nous ne pouvons plus en voir la fin. Sur sa droite, il y a une autre porte qui est fermée. Une seule personne à la fois peut entrer.

Il fait complètement noir à l'intérieur. Nous refermons la lourde porte derrière nous et tous les sons provenant de l'extérieur disparaissent soudainement. Le sol est recouvert d'une masse de gomme élastique souple pour s'asseoir ou s'allonger. C'est silencieux, seul un bruissement constant est audible. Nous ne connaissons pas la taille de la pièce, elle peut être petite ou incroyablement grande. Les quelques bruits de mouvements dans l'eau qui apparaissent parfois soudainement, semblent s'évanouir dans l'immensité de la mer profonde.

MILAN TEEGERS

Contact Zone

We are finding ourselves in a space of constant becoming.

The sound of cracking seed vessels fills the room, resembling little explosions which punctuate the prolonged silence while waves of Amaryllis scent are flushed into our noses in such ways that we are almost about to lose it for a moment.

Bewitched by this setting we further advance into it. Small water drops coat our faces, creating a second skin.

The territory we are entering is dimmed, almost gloomy, while some areas are fully immersed in darkness. Their gravity is so strong that it is difficult to resist the pull. We find ourselves in a place which is not geometrically defined but which is rather dominated by curved, organic shapes that resemble gigantic organs, as if we had been swallowed into the pulsating insides of a living body.

We are not able to tell where the room starts and where it ends. The environment's appearance obscures our sense of direction. We might lose our course. But as our eyes adapt to the scenery, contours of reliefs on the wall begin to materialize/become sharper and sharper.

Our gaze wanders around the room, stops at a sentence:

"I find the rotten fruit that was given to the sinner bringing forth seeds of the long gone, sharing the secrets with the birds that gather at night,..."

Watching our step while we keep on navigating through the space our eyes meet a piece of paper lying around. A page of a book. (that has a handwritten paragraph on it)

We look up another time trying to find again the lines we read but what we just saw partly disappeared, and instead it seems like the letters transformed into something else, as if they were reprogramming themselves into another message.

Autonomously, the relieflike surface of the wall continues the sentence that it started before:

"...the ones that are guarding the mad on their pilgrimages in the twilight. Why should they rest, they ask, when their duty isn't fulfilled yet..."

We feel deranged. We feel sensed, we feel as if the wall is trying to reach out to us. It somehow feels like every little movement that we do is registered, memorized. Yet we feel drawn to the messages that embellish the walls and our bodies begin to move towards them.

Unable to think what we see, we are forced to witness the spectacle that is unfolding in front of our eyes. It seems like what we perceived as walls turn out to be huge assemblages of different organisms that are in constant transmutation. Several layers of sponges, mushrooms, mosses, lichens and ferns cover the structure of the apartment from our gaze. Some of the sentences on the wall are almost vanished while other are still in the state of becoming, of blossoming.

We are finding ourselves in a space of constant becoming.

As soon as we are beginning to grasp what we see, it oddly begins to slip away, it withdraws and the sound of the cracking seed vessels, meanwhile, swelled to a climax.

The intensity of the scents have grown louder and louder, resulting into almost numbing pain. We see them, we hear them. Our brains get captivated by this excess.

Everything is porous, everything is leaking into each other, everything is becoming and we are witnessing it just as much as it witnesses us. Our bodies embellish the walls, the assemblages.

As we look up, we notice that the ceiling is actually higher...a higher ceiling than we believed. We get the impression of standing in a tall tower without floors.

We try to continue our tour.

Thoughts coming up from nowhere, seamlessly integrating themselves.

When my eyes are hitting the floor i see black books, journals i suppose.

A constant process of writing, overwriting, rewriting, erasure, doubling, mirroring, remixing.

We try to continue our pilgrimage in the twilight.

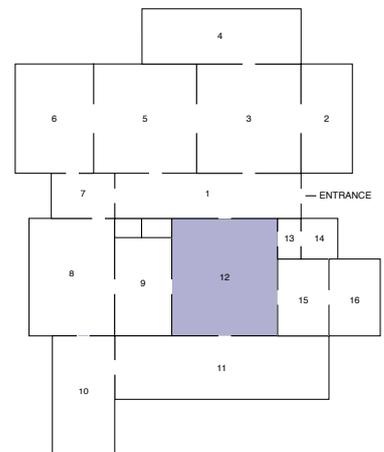
We stop again.

Standing/being there in that impossible place, we think about the birds that gather at night, we think about the mad and/before we loose ourselves in this space of perpetual becoming-with where our bodies became so porous that we became part of the environment as much as the environment became part of us.

Our bodies have become so porous.



Milan Treeges
Contact Zone, 2021
3D-Scan of relief



Contact Zone

Nous nous trouvons dans un espace en constant devenir.

Le bruit des vaisseaux de graines qui craquent emplit la pièce, ressemblant à de petites explosions qui ponctuent le silence prolongé tandis que des vagues de parfum d'amaryllis sont projetées dans nos nez de telle manière que nous sommes presque sur le point de les perdre pour un instant.

Envoûtés par ce décor, nous nous y enfonçons davantage. De petites gouttes d'eau recouvrent nos visages, créant une seconde peau.

Le territoire dans lequel nous pénétrons est assombri, presque lugubre, tandis que certaines zones sont entièrement plongées dans l'obscurité. Leur gravité est si forte qu'il est difficile de résister à l'attraction. Nous nous trouvons dans un lieu qui n'est pas défini géométriquement mais qui est plutôt dominé par des formes courbes et organiques qui ressemblent à des organes gigantesques, comme si nous avions été avalés dans les entrailles palpitantes d'un corps vivant.

Nous ne sommes pas capables de dire où la pièce commence et où elle finit. L'apparence de l'environnement obscurcit notre sens de l'orientation. Nous risquons de perdre notre cap. Mais à mesure que nos yeux s'adaptent au décor, les contours des reliefs sur le mur commencent à se matérialiser/devenir de plus en plus nets.

Notre regard se promène dans la pièce et s'arrête sur une phrase:

"Je trouve le fruit pourri qui a été donné au pécheur faisant naître les graines de ceux qui sont partis depuis longtemps, partageant les secrets avec les oiseaux qui se rassemblent la nuit,..."

En regardant notre pas pendant que nous continuons à naviguer dans l'espace, nos yeux rencontrent un morceau de papier qui traîne. Une page d'un livre. (avec un paragraphe écrit à la main).

Nous levons les yeux une autre fois en essayant de retrouver les lignes que nous avons lues, mais ce que nous venons de voir a en partie disparu, et il semble plutôt que les lettres se soient transformées en quelque chose d'autre, comme si elles se reprogrammaient en un autre message.

De façon autonome, la surface en relief du mur continue la phrase qu'elle a commencée auparavant:

"...ceux qui gardent les fous dans leurs pèlerinages au crépuscule. Pourquoi devraient-ils se reposer, demandent-ils, alors que leur devoir n'est pas encore accompli..."

Nous nous sentons dérangés. Nous nous sentons sentis, nous avons l'impression que le mur essaie de nous atteindre. Nous avons l'impression que le moindre de nos mouvements est enregistré, mémorisé. Pourtant, nous sommes attirés par les messages qui ornent les murs et nos corps commencent à s'en approcher.

Incapables de penser ce que nous voyons, nous sommes obligés d'assister au spectacle qui se déroule devant nos yeux. Il semble que ce que nous percevions comme des murs se révèleNT être d'énormes assemblages de différents organismes en constante transmutation. Plusieurs couches d'éponges, de champignons, de mousses, de lichens et de farns recouvrent la structure de l'appartement de notre regard. Certaines des phrases sur le mur ont presque disparu tandis que d'autres sont encore à l'état de devenir, de s'épanouir.

Nous nous trouvons dans un espace en constant devenir.

Dès que nous commençons à saisir ce que nous voyons, cela commence étrangement à se dérober, à se retirer et le bruit des vaisseaux de graines qui craquent, entre-temps, s'est amplifié.

L'intensité des odeurs est devenue de plus en plus forte, provoquant une douleur presque insensible. Nous les voyons, nous les entendons. Nos cerveaux sont captivés par cette extase.

Tout est poreux, tout s'infiltré, tout devient et nous en sommes témoins autant qu'il est témoin de nous. Nos corps embellissent les murs, les assemblages.

En levant les yeux, nous remarquons que le plafond est en fait plus haut... un plafond plus haut que nous le pensions. Nous avons l'impression de nous trouver dans une grande tour sans étage.

Nous essayons de poursuivre notre visite. Les pensées surgissent de nulle part, s'intègrent de façon transparente.

Quand mes yeux touchent le sol, je vois des livres noirs, des journaux, je suppose.

Un processus constant d'écriture, de surécriture, de réécriture, d'effacement, de dédoublement, de miroir, de remixage.

Nous essayons de continuer notre pèlerinage dans le crépuscule.

Nous nous arrêtons à nouveau.

Debout/en étant là, dans ce lieu impossible, nous pensons aux oiseaux qui se rassemblent la nuit, nous pensons aux fous et/avant de nous perdre dans cet espace de perpétuel devenir-avec où nos corps sont devenus si poreux que nous faisons partie de l'environnement autant que l'environnement fait partie de nous.

Nos corps sont devenus si poreux.

Marseille is a lively city.

Imagine that this liveliness does not remain relegated to the public dimension, the street or the squares, but that it also invades the private and intimate dimension such as that of a home.

Imagine that the great market of Castellane enters the apartment on the *third floor of 21 Avenue du Prado. Imagine entering an apartment and be overwhelmed by the uninterrupted chatter of people, the screams of the merchants, the scent of spices and then the smell of mothballs of clothes for sale. Imagine being grazed continuously by people moving in all directions.

Now stop imagining. Head towards Castellane, 21 Avenue du Prado to be exact. Ring the bell "Salon du Salon". Turn on the stair light and head to the third floor. You will hear sounds, but don't worry. You'll find a half-closed door with some papers next to it. Take one of them and read it before entering, it's the instruction sheet on how to interact with what you'll find behind the door.

Now open the door and dive in. The apartment is dark, follow the light path you find on the floor. The environment may feel inhospitable at first but don't worry, i'm sure you've been in a similar place before. You hear sounds coming from different directions «Combien ça coûte? », « Je vais en prendre trois», «Pouvez-vous me faire une petit remise? », « Allez! Sardines 6 euros le kilo! » and then again « what size do you carry? », «Madame ! C'est à vous? », an unintelligible speech from a radio. These are voices coming from different directions, disconnected from each other, but all taken from the same context. In each room there are 3 or 4 speakers that broadcast these voices. At the entrance there is the smell of Provencal herbs but as soon as you turn the corner to the right you are greeted by the smell of fish. You continue your journey in the midst of these voices and while the smell of fish gives way to the scent of Marseille soap someone touches your shoulder, you do not see him but you hear his «Excuse moi, je suis désolé» as he walks away. The same thing will happen again several times along the way, with different bodies and intensities, or sometimes simple hanging fabrics. You have realized that you are inside a sensory path that conditions your perception, already altered by the darkness that surrounds you.

Probably when you were suggested to go and see an exhibition in an apartment you expected a domestic dimension, cozy, clean and safe. But don't forget that you are in Marseille and Marseille is a lively city.

Marseille est une ville vivante.

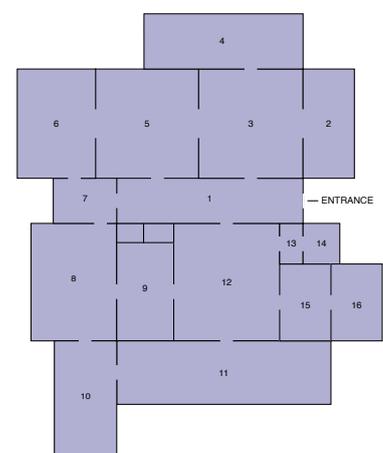
Imaginez que cette vivacité ne reste pas reléguée à la dimension publique, la rue ou les places, mais qu'elle envahisse aussi la dimension privée et intime comme celle d'un logement.

Imaginez que le grand marché de Castellane entre dans l'appartement du troisième étage du 21 avenue du Prado. Imaginez entrer dans un appartement et être submergé par le bavardage ininterrompu des gens, les cris des marchands, le parfum des épices puis l'odeur de la naphthaline des vêtements à vendre. Imaginez être frôlé en permanence par des gens qui se déplacent dans toutes les directions.

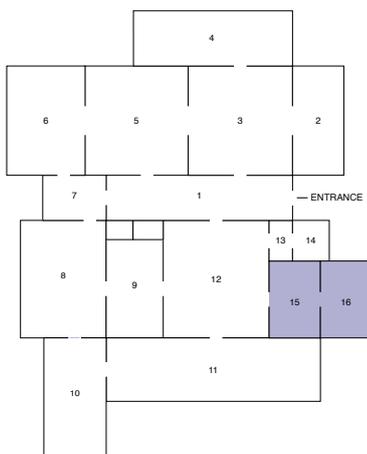
Maintenant, arrêtez d'imaginer. Dirigez-vous vers Castellane, 21 Avenue du Prado pour être exact. Sonnez la cloche "Salon du Salon". Allumez la lumière de l'escalier et dirigez-vous vers le troisième étage. Vous allez entendre des bruits, mais ne vous inquiétez pas. Vous trouverez une porte à moitié fermée avec des papiers à côté. Prenez-en un et lisez-le avant d'entrer, c'est la feuille d'instructions sur la façon d'interagir avec ce que vous trouverez derrière la porte.

Maintenant, ouvrez la porte et plongez dedans. L'appartement est sombre, suivez le chemin lumineux que vous trouverez sur le sol. L'environnement peut sembler inhospitalier au début mais ne vous inquiétez pas, je suis sûr que vous avez déjà été dans un endroit similaire. Vous entendez des sons venant de différentes directions " Combien ça coûte ? ", " Je vais en prendre trois ", " Pouvez-vous me faire une petite remise ? ", " Allez ! Sardines 6 euros le kilo ! " et encore " Quelle taille portez-vous ? ", " Madame ! C'est à vous ? ", un discours inintelligible provenant d'une radio. Ce sont des voix venant de directions différentes, déconnectées les unes des autres, mais toutes issues du même contexte. Dans chaque pièce, il y a 3 ou 4 haut-parleurs qui diffusent ces voix. À l'entrée, il y a une odeur d'herbes provençales, mais dès que vous tournez le coin à droite, vous êtes accueilli par une odeur de poisson. Vous continuez votre chemin au milieu de ces voix et tandis que l'odeur de poisson fait place à celle du savon de Marseille quelqu'un vous touche l'épaule, vous ne le voyez pas mais vous entendez son "excuse moi, je suis désolée" en s'éloignant. La même chose se reproduira plusieurs fois en cours de route, avec des corps et des intensités différentes, ou parfois de simples tissus suspendus. Vous avez compris que vous êtes à l'intérieur d'un parcours sensoriel qui conditionne votre perception, déjà altérée par l'obscurité qui vous entoure. Lorsqu'on vous a proposé d'aller voir une

exposition dans un appartement, vous vous attendiez probablement à une dimension domestique, confortable, propre et sûre. Mais n'oubliez pas que vous êtes à Marseille et que Marseille est une ville vivante.



DAVID BJELANOVIC



Blood in the system

You enter the exhibition space, which is full of natural light, the whole mood of the room radiates the feeling of safety and coziness. A big white canvas is located on the wall, next to it a table full of painting equipment. You are free to paint, draw or do anything with the canvas. As soon as you start to take over the role of the creator you are alone, the other visitors become only viewers. As you are creating, suddenly a policeman comes in, aggressively takes you to the ground and holds you down. In this situation the other visitors cannot do anything to help you, because they can't confront the police physically. You are on the ground, alone, powerless, stuck in a situation where the law takes over you and you cannot do anything. This goes on for a minute. The policeman lets you go and goes away. After this you can enter a room where you can talk about your experience with a psychiatrist and a sociologist. Hopefully you can talk through the trauma with the experts and go home with an experience which you can handle alone. The dilemma of the exhibition is clear. If the art has the right to involve you to this kind of experience or not and next to this, if the law has the right to do so?

Blood in the system

Vous entrez dans l'espace d'exposition, qui est baigné de lumière naturelle, l'ambiance générale de la pièce dégage un sentiment de sécurité et de confort. Une grande toile blanche est posée sur le mur, à côté de laquelle se trouve une table remplie de matériel de peinture. Vous êtes libre de peindre, dessiner ou faire quoi que ce soit avec la toile. Dès que vous commencez à jouer le rôle du créateur, vous êtes seul, les autres visiteurs ne sont que des spectateurs. Alors que vous êtes en train de créer, un policier entre soudainement, vous emmène agressivement au sol et vous maintient au sol. Dans cette situation, les autres visiteurs ne peuvent rien faire pour vous aider, car ils ne peuvent pas affronter physiquement la police. Vous êtes au sol, seul, impuissant, coincé dans une situation où la loi s'empare de vous et où vous ne pouvez rien faire. Cela dure une minute. Le policier vous laisse partir et s'en va. Ensuite, vous pouvez entrer dans une pièce où vous pouvez parler de votre expérience avec un psychiatre et un sociologue. Avec un peu de chance, vous pourrez parler de votre traumatisme avec les experts et rentrer chez vous avec une expérience que vous pourrez gérer seul. Le dilemme de l'exposition est clair. L'art a-t-il le droit de vous faire participer à ce genre d'expérience ou non et, à côté de cela, la loi a-t-elle le droit de le faire ?

MONICA MASUCCI

Let us now praise

In *Let us now praise* the artist puts herself in dialogue with director Ermanno Olmi and his representation of the extended families of farmers living in Italy's Pianura Padana before the so called economic miracle, also known as the economic boom, of 1960.

The five-minute split screen video juxtaposes the original *L'albero degli zoccoli*, Palme d'or winner in 1978, with images of the decaying deserted 'cascine' shot by the artist during spring and summer of 2021. « What surprised me was the vast number of still existing decrepit farms in my own surroundings. Most of the farms in my region which have been reconverted to livestock and livestock feed production or repurposed into expensive studio apartments still preserve the adjacent ancient haylofts, sometimes a precarious desolate decoration. I've been always interested in the remains of overbuilding and unjustified land consumption, what it leaves behind when the soil is depleted and the constructions abandoned but lately I'm also questioning the fascination with decaying urban relics itself».

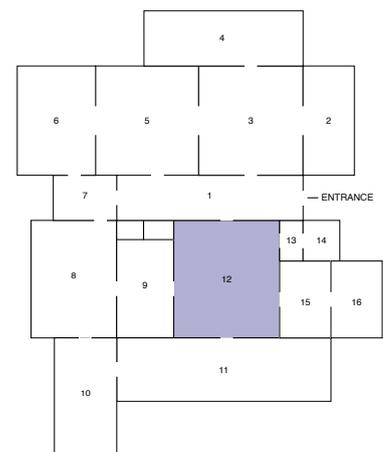
The artist's clips (left area of the screen) chosen to echo Olmi's trip down memory lane (right area of the screen) don't cover the whole opening credits of the film, leaving the audience only with the Italian director's 'onesided' nostalgia and storytelling. At times the black portion on the left turns into a blank sourceless area: a kind of censorship, of unsaid, of irreparably lost, of lack of information mines the present of a practicable corresponding content.

The outstanding number of stills and drawings chosen to complement the work witnesses matter-of-factly the architecture of the run-down farms exposing various portraits, from the single crumbling building, a sort of one toothed grin in the midst of a forgotten landscape, to the almost intact menhir-shaped aligned structure, as if it was a clustering of standing rocks of divinatory purposes, either exposed to the elements or otherwise turning into a camouflaged cocoon held together by an environmentally friendly Christo and Jeanne Claude ivy wrapping.

The ensemble captures the unique nuances inside a pattern, a slightest variation in a common way of constructing, of living, of conceiving a self-sustaining network of extended families' households. The perspective leads us back to the title borrowed by James Agee and Walter Evans *Let Us Now Praise Famous Men* recounting of impoverished tenant farmers and sharecroppers of Alabama in 1936. The preacher tones of the book giving voice to the urgency of the matter, are muted in

Masucci's work, another reference which is evoked but uncommented, deprived of a counterbalance and left open to interpretation.

The drawings and collages are concerned with numbering and illustrating the transformations regarding the structure and contents of the typical cascina during the past century, in the effort to discern its layers and decipher the implications of socio-historical changes. The compositions remind us of the overlaying of diverse architectural styles in ancient churches, a subtle hint to the biblical metaphors and semantic choices of Agee's prose, making furthermore explicit the engagement of the artist with the issue of the loss of communal and self-sustaining ways of living and the emphasized liaison between past and contemporary social structures and practices, the ones inextricably connected with the others.





Monica Masucci
Let us now praise, 2021
Digital video projection
Courtesy of the artist

Let us now praise

Dans *Let us now praise*, l'artiste se met en dialogue avec le réalisateur Ermanno Olmi et sa représentation des familles élargies de fermiers vivant dans la Pianura Padana en Italie avant le soi-disant miracle économique, également connu sous le nom de boom économique, de 1960.

La vidéo de cinq minutes sur écran partagé juxtapose l'original de *L'albero degli zoccoli*, lauréat de la Palme d'or en 1978, avec des images de la "cascine" délabrée et abandonnée, filmées par l'artiste au printemps et à l'été 2021.

"Ce qui m'a surpris, c'est le grand nombre de fermes décrépitees encore existantes dans mon propre environnement. La plupart des fermes de ma région qui ont été reconverties dans la production de bétail et d'aliments pour bétail ou réaffectées en studios coûteux conservent encore les anciens greniers à foin adjacents, parfois une décoration désolée précaire. J'ai toujours été intéressé par les vestiges de la surconstruction et de la consommation injustifiée de terres, par ce qu'elles laissent derrière elles lorsque le sol est épuisé et les constructions abandonnées, mais dernièrement, je m'interroge également sur la fascination pour les reliques urbaines en décomposition".

Les clips de l'artiste (partie gauche de l'écran) choisis pour faire écho au voyage d'Olmi dans le passé (partie droite de l'écran) ne couvrent pas la totalité du générique du film, laissant le public uniquement avec la nostalgie et la narration unilatérale du réalisateur italien. Par moments, la partie noire à gauche se transforme en une zone vide sans source : une sorte de censure, de non-dit, d'irréparablement perdu, de manque d'information mine le présent d'un contenu correspondant réalisable.

Le nombre exceptionnel d'images fixes et de dessins choisis pour compléter l'œuvre témoigne de l'architecture des fermes délabrées en exposant différents portraits, de l'unique bâtiment en ruine, sorte de sourire en dents de scie au milieu d'un paysage oublié, à la structure alignée en forme de menhir presque intact, pour ainsi dire un amas de rochers dressés à des fins divinatoires, soit exposés aux éléments, soit transformés en cocon camouflé maintenu par un emballage écologique de lierre de Christo et Jeanne Claude.

L'ensemble capture les nuances uniques à l'intérieur d'un motif, la moindre variation dans une manière commune de construire, de vivre, de concevoir un réseau autosuffisant de foyers de familles étendues. La perspective nous ramène au titre emprunté par James Agee et Walter Evans *Let Us Now Praise Famous Men*, qui raconte l'histoire de métayers et de fermiers appauvris de l'Alabama en 1936.

Les tons de prédicateur du livre, qui expriment l'urgence du problème, sont atténués dans l'œuvre de Masucci, une autre référence évoquée mais non commentée, privée de contrepois et laissée ouverte à l'interprétation.

Les dessins et les collages s'attachent à numéroter et à illustrer les transformations de la structure et du contenu de la cascina typique au cours du siècle dernier, dans le but de discerner ses couches et de déchiffrer les implications des changements socio-historiques. Les compositions nous rappellent la superposition de divers styles architecturaux dans les églises anciennes, une allusion subtile aux métaphores bibliques et aux choix sémantiques de la prose d'Agee, rendant encore plus explicite l'engagement de l'artiste avec la question de la perte des modes de vie communautaires et autonomes et la liaison soulignée entre les structures et les pratiques sociales passées et contemporaines, les unes étant inextricablement liées aux autres.



AMY DOSSO

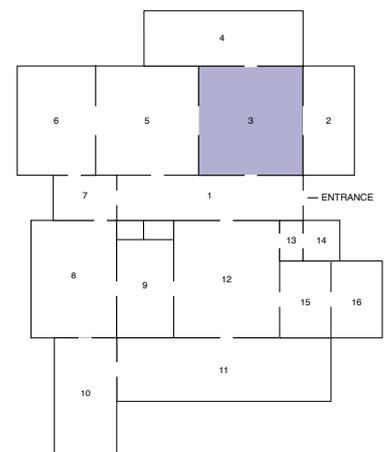
RAS LE BOL

In the middle of the living room of the salon, stands on a wooden pillar of 1,60m, a sculptural work in plaster of more than 1 meter in the shape of a heart which also gives the illusion of a mouth. A long white cloth hangs from it and drags to the ground, on which is written a poem entitled:

RAS LE BOL

I was helplessly watching the weight of suffering
and this pain consumed me
I suffered in silence
without anyone being aware of it
I cried all the tears of my body
without anyone to console me
and I would like to shout to the whole world how fed up
I am

I implored life for a long time to smile at me
but she remained deaf to my pleas
I have long invoked death to take me away
but it pretended not to hear me
I would like to shout to the whole world my fed up
to avoid swelling the ranks of these poor suicides



RAS LE BOL

Tout au milieu de la salle de séjour du salon du salon, se dresse sur un pilier en bois d'1m60, une œuvre sculpturale en plâtre de plus d'1 mètre d'envergure en forme de cœur mais qui donne aussi l'illusion d'une bouche. On y voit un long tissu blanc qui y est suspendu et traîne jusqu'au sol et sur lequel est inscrit un poème intitulé:

RAS LE BOL.

J'assistais avec impuissance au poids de la souffrance
et cette douleur me consumait
J'ai souffert en silence
sans que personne n'en prenne conscience
J'ai pleuré toutes les larmes de mon corps
sans que personne ne me console
et je voudrais crier au monde entier mon ras le bol

J'ai longtemps imploré la vie pour qu'elle me sourisse
mais elle resta sourde à mes supplications
J'ai longtemps invoqué la mort pour qu'elle m'emporte
mais elle fit mine de ne pas m'entendre
je voudrais crier au monde entier mon ras le bol
pour éviter de grossir le rang de ces pauvres suicides

FRIEDAR GRAMENTZ

Touch Me!

One room that can only be entered one at a time. One person in the middle. A dancer - a performer - a resonance body - an object - a tool. Gray simple clothes. A pair of cloth pants. A tank top. In the hand a device. A TouchMe device. Otherwise emptiness. No windows. The walls completely white. There are no room edges and corners. The radius 5 meters. To the outer walls. From the center. Diffuse, blue-white light. A soft hiss. Almost a humming.

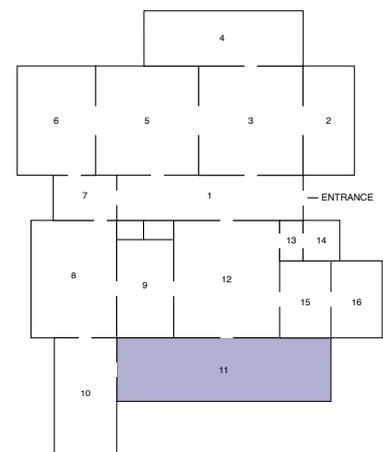
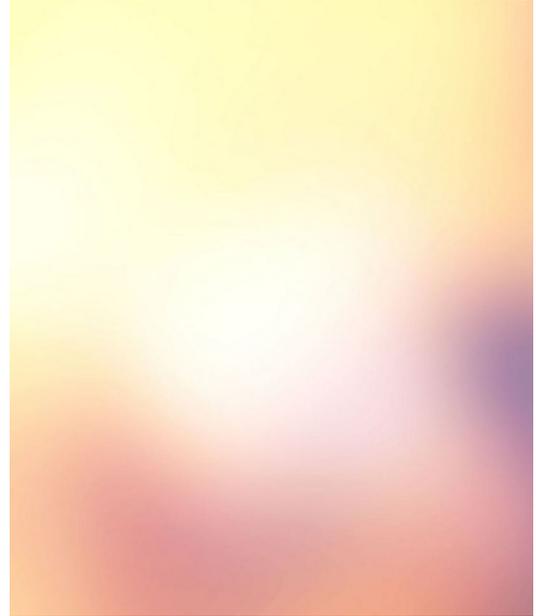
Body experience - Synaesthesia - Bodywork - Contact Improvisation - Boundary experience - Dialogue

Before entering the room a sign. Touch Me!

If I, as the recipient, comply with the request, a fusion of simultaneously appearing auditory and visual stimuli results after each simultaneous contact with the device and with the body attached to it. The sound spectrum ranges from low basses to keynotes and high tones, and the light visible to humans covers the entire spectrum in the wavelength range between approx. 380 and approx. 750 nm. The variation in auditory-visual appearance is related to the duration, intensity, and area ratio of the resulting body contact. The person already in the room forms the resonating body. Non-verbally a performative dialogue can arise between both. However, as soon as the contact between device and/or resonance body is interrupted, sound, light and body are reset in a flash to their initial position. The impulses emanate solely from the recipient. Control, steering and setting of limits as well.

Based on:

Somatic trauma work - art therapeutic strategies, sex-ological bodywork, contact improvisation, synaesthetic (trance) phenomena.



Touch Me!

Une pièce. Ne peut être saisie qu'une seule fois à la fois. Une personne au milieu. Un danseur - un performeur - un corps de résonance - un objet - un outil. Des vêtements gris et simples. Un pantalon de toile. Un débardeur. Dans sa main, un appareil. Un dispositif TouchMe. Sinon, c'est le vide. Pas de fenêtres. Les murs sont complètement blancs. Il n'y a pas de bords ou de coins de pièces. Le rayon est de 5 mètres. Aux murs extérieurs. Depuis le centre. Lumière bleue-blanc diffusée. Un faible sifflement. Presque un bourdonnement.

Expérience corporelle - Synesthésie - Travail corporel - Contact Improvisation - Expérience des limites - Dialogue

Avant d'entrer dans la salle, un panneau. Touche-moi !

Si, en tant que destinataire, j'accède à cette demande, une fusion de stimuli auditifs et visuels apparaissant simultanément se produit après chaque contact simultané avec l'appareil et le corps qui y est attaché. Le spectre sonore s'étend des basses aux tonalités et aux aigus, et la lumière visible par l'homme couvre l'ensemble du spectre dans la gamme de longueurs d'onde comprise entre environ 380 et environ 750 nm. La variation de l'aspect auditif-visuel dépend de la durée, de l'intensité et du rapport de surface du contact physique qui en résulte. La personne déjà présente dans la pièce forme le corps résonnant. De manière non verbale, un dialogue performatif peut naître entre les deux. Cependant, dès que le contact entre le dispositif et/ou le corps de résonance est interrompu, le son, la lumière et le corps se remettent en un clin d'œil dans leur position initiale. Les impulsions émanent uniquement du destinataire. Le contrôle, la direction et la fixation des limites également.

En accord avec :

Travail somatique sur les traumatismes - stratégies thérapeutiques artistiques, travail corporel sexué, contact improvisation, phénomènes synesthésiques (transe).

Artist Biographies

NINO NOURI

Born in 1997 in Sicily, lives and work in Napoli.

After studying acting, Nino Nouri first became interested in painting, with large frescoes in a naive and gaudy style, and then by staging live paintings captured in pictorial films, influenced by Gus Van Sant's *Gerry* (2002).

In the 2010s, she became the heroine of a photo saga, *Pilipili*, which was a hit in Paris and took her all over Europe, where she met Isar Bjarnadóttir. Together, they form a duo of performers and video artists and address the question of the place of humans alongside the animal, mineral and vegetable worlds. The phenomenon of the Anthropocene, which remains an object of the artist's critique until today, fascinates her and meets her appetite for pataphysics, as in *Becoming Stone* (2019). The influence of *Fantazio*, whom she met in Rome in 2016, flows through her installations, films and lectures mixing sourced and scientific content with humor, absurdity and fiction.

Née en 1997 en Sicile, vit et travaille à Naples.

Après des études de théâtre, Nino Nouri s'intéresse d'abord à la peinture, avec de grandes fresques dans un style naïf et criard, puis en mettant en scène des tableaux vivants capturés dans des films picturaux, influencés par *Gerry* (2002) de Gus Van Sant.

Dans les années 2010, elle devient l'héroïne d'une saga photographique, *Pilipili*, qui fait un tabac à Paris et l'entraîne dans toute l'Europe, où elle rencontre Isar Bjarnadóttir. Ensemble, elles forment un duo de performeuses et de vidéastes et abordent la question de la place de l'humain aux côtés des mondes animal, minéral et végétal. Le phénomène de l'Anthropocène, qui reste jusqu'à aujourd'hui un objet de critique de l'artiste, la fascine et rencontre son appétence pour la pataphysique, comme dans

Becoming Stone (2019). L'influence de *Fantazio*, qu'elle a rencontré à Rome en 2016, traverse ses installations, films et conférences mêlant des contenus sourcés et scientifiques à l'humour, l'absurde et la fiction.

MONICA MASUCCI

Born in Bergamo, Italy, 1968, lives and works in Marseille, France.

The Italian-German artist Monica Masucci studied at the Film Academy in Milan and the Art Academy in Bologna. Along with her publications she is best known for her videos, mainly animations and interviews, exploring how gender identity is portrayed in media, challenging the canons and the stereotypes conveyed, either overtly or implicitly, in all sorts of means of communication. Mostly involved in collaborations she founded in 2021 the open collective *Flex* dedicated to artistic practices gravitating toward the use of public space, breaking away from institutional infrastructures. Her more recent works are mainly concerned with community based art and relational aesthetics like the mediation project *Condi-vision* a series of generative collective discussions around creative process and content held with museum-goers and the public of non-institutionalized art venues.

Née à Bergame, en Italie, en 1968, vit et travaille à Marseille, en France.

L'artiste italo-allemande Monica Masucci a étudié à l'Académie du cinéma de Milan et à l'Académie des arts de Bologne. Parallèlement à ses publications, elle est surtout connue pour ses vidéos, principalement des animations et des interviews, qui explorent la manière dont l'identité sexuelle est représentée dans les médias, remettant en question les canons et les stéréotypes véhiculés, ouvertement ou implicitement, par toutes sortes de moyens de communication. Principalement impliquée dans

des collaborations, elle a fondé en 2021 le collectif ouvert *Flex* dédié aux pratiques artistiques gravitant autour de l'utilisation de l'espace public, en rupture avec les infrastructures institutionnelles. Ses travaux plus récents concernent principalement l'art communautaire et l'esthétique relationnelle, comme le projet de médiation *Condi-vision*, une série de discussions collectives génératives autour du processus créatif et du contenu, organisées avec des visiteurs de musées et le public de lieux d'art non institutionnalisés.

DAVID BJELANOVIC

Born in 1982, Sarajevo

He lives and works in Sarajevo, Bosnia and Herzegovina. He finished in 2006 at The Academy of Fine Arts, he paints and does performances. His topics are focused around aggression and social differences and injustices. He is a member of *Likovna Umjetnost*

Sarajeva from 2000. He is a defining figure in contemporary Bosnian art, his works crossing a certain boundary that the safe medium of galleries normally provide.

Né en 1982, Sarajevo

Il vit et travaille à Sarajevo, en Bosnie-Herzégovine.

Il a terminé en 2006 à l'Académie des Beaux-Arts, il peint et fait des performances. Ses sujets sont Ses sujets tournent autour de l'agression, des différences sociales et des injustices. Il est membre de *Likovna Umjetnost* Sarajeva depuis 2000. Il est une figure emblématique de l'art contemporain bosniaque, ses œuvres franchissant une certaine limite que le médium sûr des galeries ne permet pas.

ses œuvres franchissent une certaine limite que le milieu sûr des galeries offre normalement.

JOHANNA SANDNER

Born 1971 in Steyern, Austria, lives and works in Steyern and Vienna, Austria

As a young woman, Johanna Sandner left her parental home in a small village in the Austrian foothills of the Alps to move to Vienna, where she first lived and worked in an inn where the young Austrian art scene came and went. It was during this time that she met her future life partner, the performance artist Gertrud Schiedlowski. Johanna was always drawn back to the countryside, where she created complex land-art performances that always extended over a long period of time. Johanna Sandner attended the Vienna Art Academy for several years, but never finished her studies, as her time-consuming work in the countryside was not compatible with regular studies. In her work, she deals with different concepts of nature and landscape in their relationship to history and ideas of temporality, with a focus on differences between urban and rural populations. In the meantime, she has turned completely to the medium of film, which initially served her only as a means of documentation.

Née 1971 à Steyer, Autriche, vive et travaille à Steyern et Vienne, Autriche

Jeune femme, Johanna Sandner a quitté le domicile parental dans un petit village des contreforts des Alpes autrichiennes pour s'installer à Vienne, où elle a d'abord vécu et travaillé dans une auberge où allait et venait la jeune scène artistique autrichienne. C'est à cette époque qu'elle rencontre sa future partenaire de vie, l'artiste de performance Gertrud Schiedlowski. Johanna a toujours été attirée par la campagne, où elle a créé des performances complexes de Land-Art, qui se sont toujours déroulées sur une longue période. Johanna Sandner a fréquenté l'Académie des arts de Vienne pendant plusieurs années, mais n'a jamais terminé ses

études, car son travail à la campagne, qui prenait beaucoup de temps, n'était pas compatible avec des études régulières. Dans son travail, elle traite de différents concepts de nature et de paysage dans leur relation avec l'histoire et les idées de temporalité, en mettant l'accent sur les différences entre les populations urbaines et rurales. Entre-temps, elle s'est complètement tournée vers le médium du cinéma, qui ne lui servait initialement que de moyen de documentation.

DARIO SANNA

Born in 1996, Olbia (Italy) grew up in Siniscola, a town located in the historic province of Baronia, in Sardinia. From 2009 to 2015 he attended the Fabrizio de Andrè Art School in Olbia, where he discovered the figurative arts.

Since 2015 he has lived in Bologna where he attends the sculpture course at the Academy of Fine Arts. After obtaining a three-year degree, he continues his studies by attending the two-year specialist course of sculpture.

Since 2018 he is part and co-founder of the Transhumanza collective together with Ambra Iride Sechi, Alessandra Sarritzu and Matteo Orani. During his artistic experience he has worked with different media and on different themes: from muralism to graphics, from site-specific installation to participatory practices, in his work he constantly investigates society and searches for its contradictions. In his work, the theme of identity, community and relationships is also often recurring.

Né en 1996, Olbia (Italie) a grandi à Siniscola, une ville située dans la province historique de Baronia, en Sardaigne.

De 2009 à 2015, il fréquente l'école d'art Fabrizio de Andrè à Olbia, où il découvre les arts figuratifs. Depuis 2015, il vit à Bologne où il suit le cours de sculpture de l'Académie

des Beaux-Arts.

cours de sculpture à l'Académie des beaux-arts. Après avoir obtenu un diplôme de trois ans, il poursuit ses études en suivant le cours spécialisé de deux ans de sculpture.

Depuis 2018, il fait partie et est cofondateur du collectif Transhumanza. avec Ambra Iride Sechi, Alessandra Sarritzu et Matteo Orani.

Au cours de son expérience artistique, il a travaillé avec différents médias et

différents médias et sur différents thèmes : du muralisme à la sculpture, de la photographie au

graphisme, des installations spécifiques aux sites aux pratiques participatives.

Dans son travail, il enquête constamment sur la société et recherche ses contradictions. Dans son travail, le thème de l'identité, de la communauté et des relations est souvent récurrent. souvent récurrents.

AMY DOSSO

Born in Abidjan, Ivory Coast, she lives and works in Marseille, France. Textile designer by training and passionate about writing, she devotes herself once in Marseille, to photography but also to sculpture with which she interacts texts to carry high and poetically proclaim the cries of a personal.

Née à Abidjan en Côte d'Ivoire, elle vit et travaille à Marseille en France. Designer textile de formation et passionnée d'écriture, elle s'adonne une fois à Marseille, à la photographie mais aussi à la sculpture avec laquelle elle fait interagir des textes pour porter haut et clamer poétiquement des cris d'un vécu personnel.

NIKOLAI GÜMBEL

Born in 1995 in Frankfurt am Main, Germany, lives and works in Munich and Marseille. Like many who come to Marseille, he has been caught up with exploring all the different facets of the city, which proves to be an infinite task. Writing for him is a process of actualization, meaning a movement across fact and fiction, past and present. Visiting a lot of different apartments has been a vital part of writing this text. Some of the objects mentioned in the text might reappear in real life, even though not immediately recognisable. If anyone ever finds a silver-metallic watch with a drawing by Pierre Puget engraved on the inside, please let him know.

Né en 1995 à Francfort-sur-le-Main, en Allemagne, il vit et travaille à Munich et à Marseille. Comme beaucoup de ceux qui viennent à Marseille, il s'est attaché à explorer toutes les facettes de la ville, ce qui s'avère être une tâche infinie. L'écriture est pour lui un processus d'actualisation, c'est-à-dire un mouvement entre réalité et fiction, passé et présent. La visite d'un grand nombre d'appartements différents a été une partie essentielle de l'écriture de ce texte. Certains des objets mentionnés dans le texte peuvent réapparaître dans la vie réelle, même s'ils ne sont pas immédiatement reconnaissables. Si quelqu'un trouve un jour une montre en métal argenté avec un dessin de Pierre Puget gravé à l'intérieur, qu'il le fasse savoir.

COPOLARE

Collectif pour la recherche des techniques de domination dans l'espace public.

COPOLARE, founded in 2018, is a group of artists and research activists, a small collective working on questions of urbanism, urban development and power, thus exploring the intersections of technology, architecture, capitalism and governmental-

ity – always in behalf of resistance movements.

In earlier works the group explored to objectification of human-architecture-interaction in the planning of shopping centers in post-war Germany. A period in which large parts of German city-centers, that were not already bombed, were destroyed for the sake of a new fordist city in which the architects were trying to model the behavior of human beings. Following this path COPOLARE explored new dispositifs of surveillance, state-repression and public-opinion-modeling in the post Hamburgian-G20-Summit period, the dangers of modern-medical-imaging-technologies and a new video-surveillance-system at the main station of Bremen. Soon the artist-researchers were bored of using art to just observe and analyze the dispositifs of power and the increasing technological surveillance apparatus. Consequently COPOLARE turned towards social movements who are organizing against new surveillance systems. Marseille was the first place for them to go to and discover these movements their knowledge and practices to confront video-surveillance and the possibilities and subversive potentials art can have in this context.

COPOLARE, fondé en 2018, est un groupe d'artistes et de chercheurs activistes, un petit collectif travaillant sur les questions d'urbanisme, de développement urbain et de pouvoir, explorant ainsi les intersections entre technologie, architecture, capitalisme et gouvernementalité – toujours au nom des mouvements de résistance. Dans des travaux antérieurs, le groupe a exploré l'objectivation de l'interaction homme-architecture-interaction dans la planification des centres commerciaux dans l'Allemagne d'après-guerre. Une période au cours de laquelle de grandes parties des centres-villes allemands, qui n'étaient pas déjà bombardées, ont été détruites au profit d'une nouvelle ville fordiste dans laquelle

les architectes tentaient de modéliser le comportement des êtres humains. En suivant cette voie, COPOLARE a exploré les nouveaux dispositifs de surveillance, de répression de l'État et de modélisation de l'opinion publique dans la période post-Sommet du G20 à Hambourg, les dangers des technologies d'imagerie médicale moderne et un nouveau système de vidéosurveillance à la gare centrale de Brême. Très vite, les artistes-chercheurs se sont lassés d'utiliser l'art pour observer et analyser les dispositifs de pouvoir et l'appareil de surveillance technologique croissant. COPOLARE s'est donc tourné vers les mouvements sociaux qui s'organisent contre les nouveaux systèmes de surveillance. Marseille a été le premier endroit où ils ont pu découvrir ces mouvements, leurs connaissances et leurs pratiques pour affronter la vidéosurveillance et les possibilités et les potentiels subversifs que l'art peut avoir dans ce contexte.

FRIEDAR GRAMENTZ

Born in 1989 in Schwerin, Germany, lives and works in Bremen and Lüneburg. After studying Art and Performance Education, Friedar Gramentz writes a thesis about artistic-aesthetics in the field of intersectional, democratic education. She/he does sculptural installations. Her/his topics are focused around queerfeminist, socio-critical themes.

Né-e en 1989 à Schwerin, Allemagne, vit et travaille à Brême et à Lünebourg. Après avoir étudié l'art et l'éducation à la performance, Friedar Gramentz rédige une thèse sur l'esthétique artistique dans le domaine de l'éducation intersectionnelle et démocratique. Elle/il réalise des installations sculpturales. Ses sujets sont centrés sur des thèmes queer-féministes et socio-critiques.

MILAN TREEGES

Born in 1987 in Honolulu (Hawaii), lives and works in Kyoto and Leipzig. Growing up in the diverse flora and fauna of Hawaii Milan immersed himself in the processes and mechanisms of the landscape around him from an early age on. Among other things his interests are biology, evolutionary processes, mutation and interspecies communication, which was the focus of attention in his former studies. The dissatisfaction that was growing inside him throughout this time feeling limited by the academic doctrine made him turning his back towards science in order to explore his interests in large scale open ended experimental installations that explore interspecies communication, relationships, interconnectivity and non-human agency. Operating as a catalyst he is initiating complex, interrelated processes that he finally drops and leaves to its own devices.

Né en 1987 à Honolulu (Hawaï), vit et travaille à Kyoto et Leipzig.

Ayant grandi dans la flore et la faune diversifiées d'Hawaï, Milan s'est immergé dès son plus jeune âge dans les processus et mécanismes du paysage qui l'entoure. Il s'intéresse entre autres à la biologie, aux processus d'évolution, aux mutations et à la communication entre les espèces, ce qui était le centre d'intérêt de ses anciennes études. L'insatisfaction qui grandissait en lui pendant tout ce temps, se sentant limité par la doctrine académique, l'a poussé à tourner le dos à la science afin d'explorer ses intérêts dans des installations expérimentales ouvertes à grande échelle qui explorent la communication inter-espèces, les relations, l'interconnectivité et l'agencement non-humain.

Fonctionnant comme un catalyseur, il initie des processus complexes et interdépendants qu'il abandonne finalement et laisse à leur propre sort.

PAULA CERVERA

Born in Barcelona (Spain) in 1969, she lives and works in Cadaques, Catalunya. She did her studies of Scenography at l'institut del Teatre and of applied arts at the Wall in Escola Massana, both in Barcelona. After that, she founded and started to work in a company of theatre and performance in Barcelona called " l'escorça". At the same time she worked alone and focused more on her paintings and sculptures which she exhibited in Solo-Exhibitions world wide. She is a referent in catalunya for her paintings and installations. The company l'escorça was one of the most important at the moment, next to La Fura. In 2003, she started to live in Cadaqués, the place where her foundation is situated. There she is involved in curating, planning and the realization of projects that she does in collaboration with artist from all over the globe.

Née à Barcelone (Espagne) en 1969, elle vit et travaille à Cadaques, en Catalogne.

Elle a fait ses études de scénographie à l'institut del Teatre et d'arts appliqués au mur à l'Escola Massana, tous deux à Barcelone. Après cela, elle a fondé et commencé à travailler dans une compagnie de théâtre et de performance à Barcelone appelée " l'escorça ". Parallèlement, elle travaille seule et se concentre davantage sur ses peintures et sculptures qu'elle expose dans des expositions solos dans le monde entier. Elle est une référence en Catalogne pour ses peintures et ses installations. La compagnie l'escorça était l'une des plus importantes du moment, à côté de La Fura.

En 2003, elle a commencé à vivre à Cadaqués, l'endroit où se trouve sa fondation. Là, elle s'occupe de l'organisation, de la planification et de la réalisation de projets qu'elle réalise en collaboration avec des artistes du monde entier.

SEVDA GÜLER

Sevda Güler's real name is Herbert Drosen. Even as a child he found his name unexciting as well as his life. So he studied art and philosophy at elite schools within Europe, collected prizes and exhibitions as well as postcards. At some point Sevda was born. Unpronounceably exotic. Drosen retired at 25 and Sevda took over. When the curation for the exhibition asked for a contribution, Güler was at the barbecue. They like grilled cheese.

Le vrai nom de Sevda Güler est Herbert Drosen. Enfant déjà, il trouvait son nom peu excitant, tout comme sa vie. Il a donc étudié l'art et la philosophie dans des écoles d'élite en Europe, collectionnant les prix et les expositions ainsi que les cartes postales. A un moment donné, Sevda est née. Imprévisible et exotique. Drosen a pris sa retraite à 25 ans et Sevda a pris la relève. Quand le commissariat de l'exposition a demandé une contribution, Güler était au barbecue. Ils aiment le fromage grillé.

ZYPRESSENPRESSE

The artists' collective Zypressenpresse is made up of people who have come together by chance.

The core is formed by a carpenter, an astronomer, a 3-D mason, a teacher, a mentalist and an ornitologist.

Together they realize spatial installations. For their projects they like to invite friends and family and other people to realize thoughtful and specific installations. Together they realize spatial installations that take place all over the world. Like in a cave in the west of Chad or in an abandoned office building in Munich, a lake in Iceland or in the deep forests of Japan. They also like to experiment with the perception of an installation and challenge fiction.

Le collectif d'artistes Zypressenpresse est composé de personnes qui se sont réunies par hasard.

Le noyau est formé par un menuisier, un astronome, un maçon 3D, un enseignant, un mentaliste et un ornithologue. Ensemble, ils réalisent des installations spatiales. Pour leurs projets, ils aiment inviter leurs amis, leur famille et d'autres personnes à réaliser des installations réfléchies et spécifiques.

Ensemble, ils réalisent des installations spatiales qui ont lieu dans le monde entier. Par exemple, dans une grotte à l'ouest du Tchad, dans un immeuble de bureaux abandonné à Munich, dans un lac en Islande ou dans les forêts profondes du Japon. Ils aiment aussi expérimenter avec la perception d'une installation et défier la fiction.

SEVDA GÜLER

Sevda Güler's real name is Herbert Drosen. Even as a child he found his name unexciting as well as his life. So he studied art and philosophy at elite schools within Europe, collected prizes and

exhibitions as well as postcards.

At some point Sevda was born.

Unpronounceably exotic. Drosen retired at 25 and Sevda took over.

When the curation for the exhibition asked for a contribution, Güler was at the barbecue. They like grilled cheese.

Le vrai nom de Sevda Güler est Herbert Drosen. Enfant déjà, il trouvait son nom peu excitant, tout comme sa vie. Il a donc étudié l'art et la philosophie dans des écoles d'élite en Europe, collectionnant les prix et les expositions ainsi que les cartes postales. A un moment donné, Sevda est née. Impronomçable et exotique. Drosen a pris sa retraite à 25 ans et Sevda a pris la relève. Quand le commissariat de l'exposition a demandé une contribution, Güler était au barbecue. Ils aiment le fromage grillé.

Acknowledgements

Photo credits

Cover: Maximilian Seegert,
21 Avenue du Prado, 3D-Rendering,
2021
Courtesy of the artist
Marseille

Page 18: John Carl Jacobs (JCJa-
cobs) (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Trichia_favoginea_58557.jpg), „Trichia favoginea 58557“,
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>

Imprint

Editor: Maximilian Seegert

© 2021 The Authors
All rights reserved, including the right
of reproduction in whole or in part in
any form

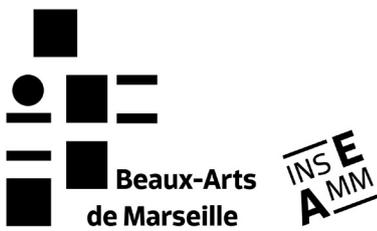
ISBN: 938-1-975890-94-9-123

Editions Inconnues
Maximilian Seegert
66A Rue des Bons Enfants
13006 Marseille

Dans des circonstances inconnues
is published on the occasion of the
exhibition Dans des circonstances
inconnues, at Salon du Salon, Mar-
seille, January 22–May 2, 2021.

Concept: Maximilian Seegert
Curator: Maximilian Seegert

This project is supported by:
École Supérieure des Beaux-Arts de
Marseille and Erasmus+



Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union





éditions inconnues 

