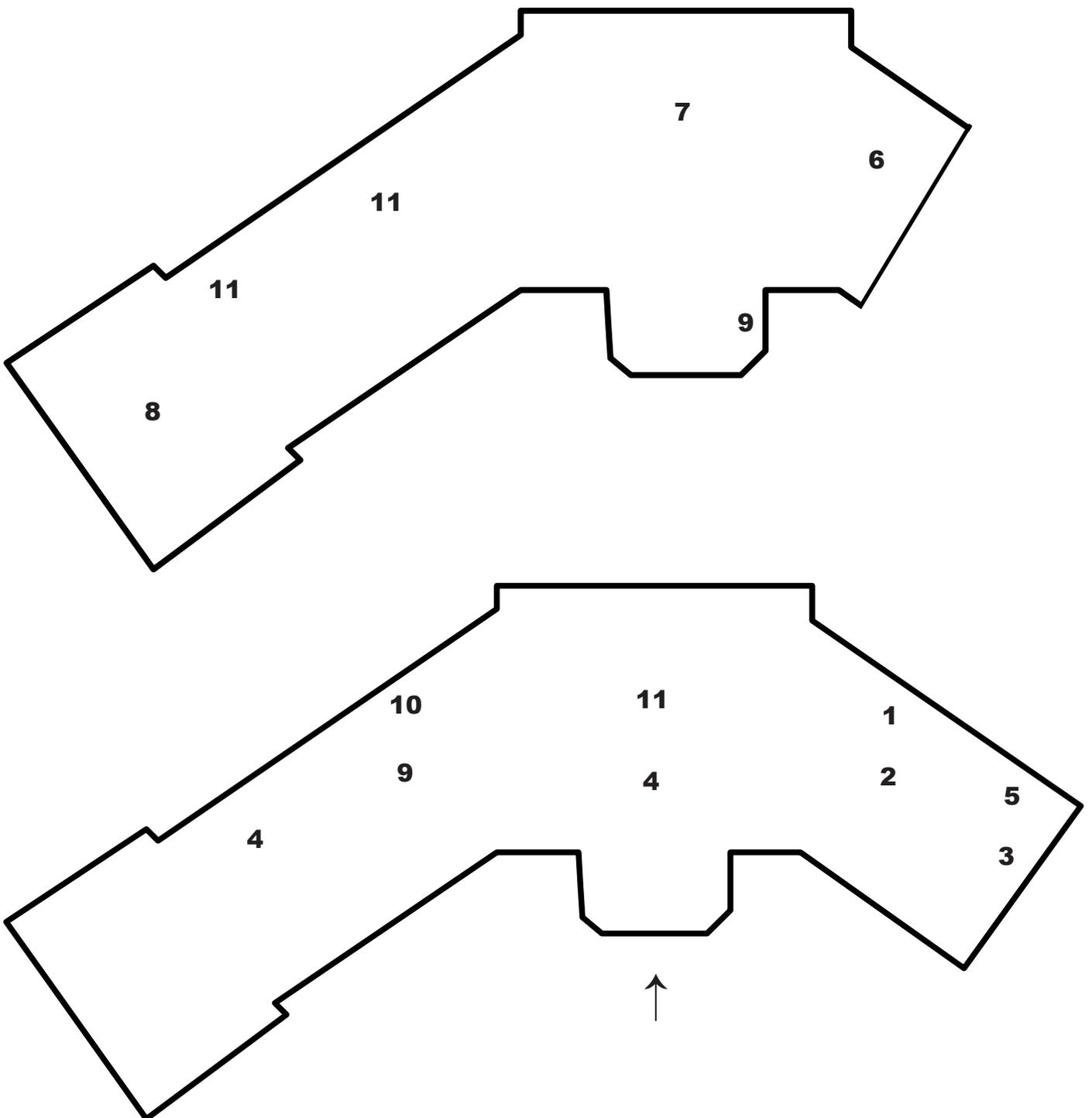


- 1 guillaume barth**
- 2 carina brandes**
- 3 geta brătescu**
- 4 jos de gruyter & harald thys**
- 5 florian hecker**
- 6 colin de land**
- 7 oscar murillo**
- 8 noële ody**
- 9 max peintner**
- 10 martin walde**
- 11 jean-michel wicker**



# 1

guillaume barth  
valises, 2012  
bois, verre, poudre noire, action, métal, argile, performance  
courtesy de l'artiste

les sculptures seront activées à l'occasion de deux performances qui auront lieux dans le cadre du week-end de l'art contemporain les 16 et 17 mars 2013.

guillaume barth  
valises [suitcases], 2012  
wood, glas, black powder, action, metal, clay, performance  
courtesy of the artist

the sculptures will be activated during two performances that will take place on the weekend of contemporary art of march 16–17, 2013.

mon travail interroge le statut ambiguë, parfois invisible entre les expériences et les objets produits. je donne cependant des «limites» aux idées qui sortent de mon imaginaire, à la manière d'un rituel, je m'impose des règles qui régissent le processus de création. ces limites sont, par exemple, l'échelle du corps humain. ces règles permettent d'instaurer une relation d'équilibre entre l'artiste et son travail. je souhaite conduire le spectateur dans cette errance, il sera lui aussi le funambule au-dessus du globe. (gb)

my work explores the ambiguous status, sometimes invisible between experience and the objects produced. however, i give »limits« to the ideas that come out of my imagination, like a ritual, i impose rules on myself that govern the creative process. these limits are, for example, the scale of the human body. these rules allow to establish a balanced relationship between the artist and his work. i would like to lead the visitor in these wanderings, he too, will be the funambulist above the globe of the earth. (gb)

# 2

carina brandes  
sans-titre, 2013  
tirages argentiques  
dimensions variables  
courtesy de l'artiste et bq, berlin

carina brandes  
untitled, 2013  
gelatin silver prints  
dimensions variable  
courtesy of the artist and bq, berlin

carina brandes prend des photos. les photographies qui sont basées sur de petites idées. des visions qui doivent être mises en pratique, juste pour voir comment elles se dressent dans le monde réel. elles créent des situations qui semblent oniriques, mais aussi vraiment menaçantes. le résultat est un théâtre vivant au ralenti, une photographie avec un fond performatif. histoires juste effleurées, des anecdotes que brandes recombine pour chaque nouvelle installation. des femmes portent des gâteaux, des oiseaux suivent leur propre chorégraphie mystérieuse, des filles montent leurs jambes et escaladent les murs tandis qu'une chèvre s'en amuse. un chien rêve d'un cirque, des femmes nagent dans le sable, l'artiste est sur le point de sauter dans un champ et prend un bain avec des sculptures fontaines: dans les photos de brandes, les moments sont les vrais protagonistes et la vie quotidienne est la scène sur laquelle les poses et les gestes se rejoignent dans une pièce de théâtre cinématographique pleine de grandes émotions. (sd)

carina brandes takes pictures. photographs that are based on small ideas. visions which have to be put into practice just to see how they stand up to the real world. they create situations that seem dreamlike, but also threateningly true. the result is vivid theatre in slow-motion, a thoroughly performative photography. stories just touched on, anecdotes that brandes recombines with every new installation. women carry cakes, birds follow their own mysterious choreography, girls aim with their legs and climb across walls while a goat is quite amused by that. a dog dreams of a circus, women swim in the sand, the artist is just about to jump in a field and takes a bath with fountain sculptures: in brandes's photos moments are the real protagonists and everyday life is the stage on which poses and gestures join for a cinematic play with big emotions. (sd)

### 3

geta brătescu

legs in the morning [jambes le matin], 2009

5 photographies, pièce unique

27 x 72 cm

courtesy de kontakt. the art collection of erste group et la fondation erste, vienne

geta brătescu

legs in the morning, 2009

5 photographs, unique piece

27 x 72 cm

courtesy of kontakt. the art collection of erste group and erste foundation, vienna

when i did this work i thought of the frontispieces of gothic churches, with those un-elegant figures, but even stronger through the realness of their presence. the composition of my work is a classic one, linear. i wanted it this way. (gb)

quand j'ai fait ce travail, j'ai pensé aux frontispices des églises gothiques, avec ces figures inélégantes, mais si fortes par le réalisme de leur présence. la composition de mon travail est classique, linéaire. je l'ai voulu ainsi. (gb)

# 4

jos de gruyter & harald thys  
white element (prototype) [élément blanc (prototype)], 2012  
plaque laminée à chaud, dessin sur papier  
2,43 x 82 cm x 8 mm  
courtesy des artistes & galerie micheline szwajcer, anvers

jos de gruyter & harald thys  
white element (prototype), 2012  
hot rolled steel plate, pencil drawing on paper  
2,43 x 82 cm x 8 mm  
courtesy of the artists & galerie micheline szwajcer, antwerp

jos a déclaré à ce sujet: «nous avons joué avec l'idée de créer un être plat pendant un certain temps. un dessin copié d'une tête sur une marionnette plate. comme si vous aviez roulé avec un rouleau compresseur sur la réalité. comme cela se passe dans les dessins animés de tom et jerry. dans la continuité de cette idée, il y a le fait que la plaque a été «laminée à chaud» et fabriquée dans l'usine sidérurgique d'arcelor mittal à seraing. paraphrase: c'est le prototype d'une série de formes, dont 9 seront fabriquées, dans différentes tailles (petite, grande, ... mais toujours à plat). le nom fait référence à une un extrait video d'un festival de danse appelé «white elements» à velden am wörtherseede, utilisé pour leur conférence «parallel world», dans laquelle tout le monde est habillé en blanc et semble uniforme et formaté. c'est aussi ce qui caractérise les habitants de l'optimundus, un terme général pour désigner toute leur production – à partir de photos et de sculptures - et leur regard idiosyncrasique sur un monde qui n'a que deux dimensions. (caroline dumalin, galerie micheline szwajcer)

this is what jos said about it: "we have been playing with the idea to create a flat being for a while. a copied drawing of a head on a flat puppet. like you would go with a steamroller over reality and everything compresses. as it happened in the cartoons of tom and jerry. connected to this thought is the fact that the plate is »hot rolled« and produced in the steel factory of arcelor mittal in seraing. paraphrasing now: this is the prototype in a series of figures, of which 9 will be made, each with different sizes (small, large, ... but always flat). the name refers to a clip from their lecture on the parallel world of a dance festival called »white elements« in velden am wörthersee, where everyone is dressed in white and looks uniform and formatted. this is also what characterizes the inhabitants of the optimundus, an overarching term to denote their entire output - from photos to sculptures - and their idiosyncratic take on a world that has only two dimensions. (caroline dumalin, galerie micheline szwajcer)

jos de gruyter & harald thys  
les énigmes de saarlouis, 2012  
video couleur, son  
18'25", en boucle  
courtesy des artistes & galerie micheline szwajcer, anvers

jos de gruyter & harald thys  
les énigmes de saarlouis, 2012  
video, sound, colour  
18'25", in loop  
courtesy of the artists & galerie micheline szwajcer, antwerp

«les énigmes de saarlouis» est une vidéo qui présente deux mannequins habillés en maîtresses d'école; des demi-lunettes perchées sur le bout de leur nez en mousse de polystyrène, et leurs minables perruques sur la tête. ils parlent en tandem, leurs voix de synthèse, produites en doublant la voix d'une femme unique. pendant la durée de la vidéo, les mannequins sont comme une sorte de sphinx, nous assénant des puzzles de logique auxquels nous n'aurons jamais la réponse. «un homme conduit sa voiture en écoutant la radio ...», demandent-ils, «soudain, la musique s'arrête et l'homme se suicide. pourquoi?» une autre nous demande «une dame est morte sur un pont à la campagne lors d'une nuit étoilée. un fou s'apprête a traverser le pont. comment est morte la dame?» bien sûr, nous ne pouvons pas leur donner les réponses, même si nous les connaissons, révélant les énigmes comme étant une double astuce. nous ne serons jamais en mesure de passer à travers l'écran pour savoir ce qui se trouve au-delà de ces gardiens, mais nous les spectateurs, auront simplement à imaginer ce qui pourrait être là. (jennifer krasinski)

»les énigmes de saarlouis« (2012) is a video that features two mannequins dressed in schoolmarm garb; both wear half-glasses perched at the end of their styrofoam noses, and shabby wigs on their heads. they speak in tandem, their voices synthesized, produced by doubling a single woman's voice. for the length of the video, the mannequins perform as sphinxes of a kind, asking us logic puzzles to which we never learn the answer. »a man drives his car while listening to the radio«, they ask, »suddenly the music stops and the man commits suicide. why?« another one: »a lady died on a bridge in the countryside during a starry night. a fool is about to cross the bridge. how did the lady die?« of course, we cannot tell them the answers, even if we know the answers, revealing the riddles to be a double trick. we'll never be able to pass through the screen to know what lies beyond these guardians; but then we the audience will simply have to imagine for ourselves what might be there. (jennifer krasinski)

## 5

florian hecker

standard map & cusp map (binaural mix), 2005

son électroacoustique 2 canaux, lecteur cd, casques

courtesy de l'artiste, sadie coles hq, londres et galerie neu, berlin

florian hecker

standard map & cusp map (binaural mix), 2005

2-channel electroacoustic sound, cd-player, headphones

courtesy of the artist, sadie coles hq, london and galerie neu, berlin

en partant de mes travaux précédents qui utilisaient la synthèse dynamique stochastique pour la production sonore, j'ai été intrigué par l'utilisation des équations différentielles non linéaires pour générer des signaux chaotiques. bien que les équations complexes soient fréquemment utilisées dans la composition algorithmique pour définir les pas (pitch) ou les critères de sélection des notes, leur utilisation comme source pour la synthèse du son direct est plutôt impopulaire.

la pièce sonore que j'ai conçue pour 'kritische gesellschaften' se base sur le "standard map & cusp map; hénon hand". la sonification de ces équations propose une large gamme de sons allant des ondes sinusoïdales simples aux bruits colorés chaotiques. ceux-ci sont différents des bruits «classiques» tels que les bruits blancs, bruns ou roses en raison de leurs caractéristiques de non-linéarité et de rétroaction.

lors du concert dans le medientheater du zkm, j'ai réalisé une version live de la pièce reposant sur des sonifications très proches de l'enregistrement présenté dans l'exposition, suivie d'une deuxième partie utilisant des procédés de granulation en temps réel de la matière sonore que j'ai

mis en place pour le concert, générant une structure en forme de nuage dans la salle de concert, résultat de l'accumulation d'une quantité incalculable de particules sonores microscopiques.

la seconde piste sur le cd est un rendu binaural d'une version révisée du "standard map & cusp map; hénon hand" spécialement conçue pour l'utilisation d'un casque.

je tiens à remercier lance putnam pour sa collaboration et la mise en œuvre des fonctions chaotiques dans le cadre du supercollider programming language pendant mon séjour au center for research in electronic art technology à l'université de californie, santa barbara en 2004. ainsi que tommy keränen, et alberto de campo @ iem graz pour l'accès au logiciel d'encodage binaural. (fh, 2005)

starting from my previous works using dynamic stochastic synthesis for sound generation, i was intrigued to use nonlinear differential equations to generate chaotic signals. although complex equations are frequently used in algorithmic composition to define pitch or note selection criteria, their use as a source for direct sound synthesis is rather unpopular. the sound piece i conceived for 'kritische gesellschaften' is based on standard -, cusp - and hénon map functions. the sonification of these equation offers a wide spectrum of sounds ranging from simple sine waves to colored chaotic noises. these are different from 'classic' noises such as white, brown or pink noise due to their features of nonlinearity and feedback. at the concert in the zkm medientheater i performed a live version of the piece based on sonifications very close to the recording featured in the exhibition, followed by a second part using real time granulation processes of sound material i put together for the occasion of the concert, generating a cloud like structure in the concert space as a result of the accumulation of an uncountable amount of microscopic sound particles. the second track on the cd is a binaural rendering of an edited version of "standard map & cusp map; hénon hand" especially for headphone use. i would like to thank lance putnam for his collaboration and the implementation of the chaotic functions as part of the supercollider programming language, during my stay at the center for research in electronic art technology at the university of california, santa barbara in 2004. furthermore tommy keränen, and alberto de campo @ iem graz for access to the binaural encoding software. (fh, 2005)

## 6

colin de land

conférence, 1992

extrait de «les champs esthétiques, discussions sur les formes de la pratique artistique»,

hochschule für angewandte kunst, vienne en collaboration avec galerie metropol, vienne, organisé par ulf wuggenig, 1992

16'

courtesy de la librairie de l'université des arts appliqués de vienne

colin de land

lecture, 1992

part of »the aesthetic field, talks on forms of artistic practice«, hochschule für angewandte kunst, vienna in cooperation with galerie metropol, vienna, organised by ulf wuggenig, 1992

16'

courtesy of the library of the university of applied arts vienna

colin a créé l'une des meilleures performances que j'ai jamais vue. c'était pour une série de conférences à la hochschule für angewandte kunst à vienne. il était vraiment nerveux à l'idée de lire le texte qu'il avait écrit, une réflexion critique sur la manière dont la nostalgie et l'amnésie historique permettent aux tendances régressives d'être légitimées et récompensées par le

marché de l'art (en quelque sorte par la voie du «art and objecthood»). «don't look back» était projeté derrière le lutrin pendant que «rambo iii», «female trouble» et le «dracula» d'andy warhol étaient joués sur trois moniteurs sur le côté. à un moment donné «diamonds and rust» apparut sur le système de sonorisation et noya sa lecture, il s'assit et fit une pause cigarette. il y avait sa silhouette, fumant, coupée de la projection de bob dylan pourchassé par des groupies, sylvester stallone tenant une mitrailleuse, divine dans un berceau, et joan baez chantant « maintenant, vous me dites que vous n'êtes pas nostalgiques, alors donnez-moi un autre mot pour ça ... ». soudain, émergeait de l'apparent chaos, une confrontation profondément précise et touchante du cynisme et de la perte, et un rappel de ce qui est perdu au nom du cynisme. (andrea fraser)

colin created one of the best performances i have ever seen. it was for a lecture series at the hochschule für angewandte kunst in vienna. he was really nervous about reading the text he wrote, which was a critical reflection on the way nostalgia and historical amnesia allow regressive tendencies to be legitimized and rewarded by the art market (somehow by way of fried's »art and objecthood«). »don't look back« was projected behind the lectern while »rambo iii«, »female trouble«, and »andy warhol's dracula« played on three monitors to the side. at one point »diamonds and rust« came up on the pa system and drowned out his reading, so he sat down and took a cigarette break. there was his silhouette, smoking, cut out of the projection of bob dylan being chased down by groupies, with sylvester stallone holding a machine gun, divine in a crib, and joan baez singing »now you're telling me, you're not nostalgic, then give me another word for it ....« suddenly out of apparent chaos, emerged a profoundly precise and affecting confrontation of cynicism and loss, and a reminder of what's lost to cynicism. (andrea fraser)

## 7

oscar murillo  
ossie's bingo boutique, 2013  
installation, performance  
courtesy de l'artiste, carlos/ishikawa, londres et isabella bortolozzi, berlin

oscar murillo  
ossie's bingo boutique, 2013  
installation, performance  
courtesy of the artist, carlos/ishikawa, london and isabella bortolozzi, berlin

murillo a utilisé la dynamique sociale d'une salle de bingo pour un événement intitulé «animals die from eating too much – bingo!» (les animaux meurent de trop manger – bingo !) pour placer le public dans des échanges sociaux. récemment, dans un projet lancé par la serpentine gallery de londres intitulé «the cleaners' late summer party with comme des garçons», il met en scène une fête sud américaine dans le pavillon d'été de la galerie, ce qui en transforme l'utilisation normale, le contexte et le public. pour cette pièce, murillo a utilisé des produits gratuits reçu de la marque comme des garçons tels que des parfums et des t-shirts qu'il donne en cadeaux comme prix aux participants sud américains, qui ne connaissent pas la marque. au crac alsace, murillo présentera un nouveau projet qui dessine les relations entre le bingo et les événements présentés à la serpentine gallery, et qui sera encore une fois l'expansion de la pratique elle-même et une réponse au contexte du crac alsace. les cartes de bingo montées sur des panneaux créés une installation qui comprendra également des tables de fortune où le public est invité à jouer au bingo et dialoguer directement avec l'œuvre ainsi que les uns avec les autres. ils joueront d'après une vidéo de bingo filmée vraisemblablement dans une salle étrangère . une fois qu'un membre du public gagne le round en remplissant une carte, il ira réclamer/chercher son prix chez un membre

de l'équipe du crac. les prix seront des t-shirts de seconde main qu'oscar murillo a collecté dans des brocantes et boutiques de charité en amérique, leurs tissus usés sont réimprimés avec de nouveaux logos comme des garçon dans une usine aux états-unis. (extrait du premier «descriptif court du projet»)

murillo has utilized the social dynamic of a bingo hall in an event titled »animals die from eating too much – bingo!« to engage the audience in social exchanges. recently for a project commissioned by the serpentine gallery in london titled »the cleaners' late summer party with comme des garçons«, he staged a south american party that took over the gallery's summer pavilion displacing its normal use, context and audience. for this piece, murillo used free products he received in exchange for a commission from comme des garçons such as perfumes and t-shirts as prize giveaways to the untargeted or brand-unaware south american party attendees. for crac alsace, murillo will present a new project that draws relationships with both the bingo and serpentine events, once again expanding the practice itself and responding to the context of crac alsace. bingo cards mounted on panels will create an installation that will also include makeshift tables where the audience is invited to play bingo and engage directly with the work as well as with each other. they will play the game to a video of bingo numbers being called out in what seems to be a foreign bingo hall. once an audience member wins the round by completing a card, they will claim their prize from one of the crac attendants. the prizes will be second hand t-shirts murillo collected in second hand, junk and charity shops in america, their worn textile surfaces printed anew with fresh comme de garçon logos forged in a factory in the us. (taken from the first »short project description«)

## 8

noële ody  
afterhour, 2013  
bar (magazin, vienne), papier carbone (horse), vodka, enceintes  
courtesy de l'artiste et magazin, vienne

noële ody  
swag, 2013  
acier, papier carbone, sac en plastique (boutique suédoise de spiritueux)  
courtesy de l'artiste

noële ody  
afterhour, 2013  
bar (magazin, vienna), carbon paper (horse), vodka, speakers  
courtesy of the artist and magazin, vienna

noële ody  
swag, 2013  
steel, carbon paper, plastic bag (swedish liqueur store)  
courtesy of the artist

noële ody fait des sculptures. elles semblent souvent minimalistes, industrielles et suivent une logique qui va au-delà de l'esthétique pure. leur aspect fonctionnel n'est pas seulement un gadget sculptural, mais plutôt un élément central de son art: c'est surtout axé sur le processus et une tentative pour impliquer les spectateurs et de s'inscrire ou de produire des situations. pour le crac, ody crée un environnement composé d'une sculpture qui sert de bar, d'un sound system, d'un

mur de papier carbone et d'une sculpture appelée «swag» portant un sac en plastique. l'artiste décrit le travail comme ceci: «une fois, j'étais allé aider à organiser une after hour party chez un ami à barcelone. nous avons dû rester debout toute la nuit à attendre que les gens viennent. c'était un peu étrange entre autre parce que la seule drogue que nous avions pendant cette nuit était de l'éphédrine. plus tard, c'était drôle. jusqu'à ce qu'un autre ami qui avait pris trop de mdma, mais qui croyait que quelqu'un avait mis de la kétamine dans son verre.» (sd)

noëlle ody makes sculptures. they often seem like minimalist, even industrial structures and follow a logic that goes beyond pure aesthetics. their functional look is not just a sculptural gadget, but rather a central element of her art: it's mostly process-oriented and trying to engage spectators as well as fitting into or producing situations. for crac alsace, ody created an environment consisting of a sculpture that serves as a bar, a sound system, a wall of carbon copy papers and a sculpture called »swag« holding a plastic bag.

the artist describes the work like this: »i once was helping to organize an after hour party at a friend's place in barcelona. we had to stay up all night and wait for the people to come. it was a little strange also because the only drug we had during the night was some ephedrine. later it was fun. until another friend had too much mdma, but he thought someone had put some ketamine in his drink.« (sd)

## 9

max peintner  
transport, 1972  
impression digitale sur papier  
40,8 x 40,8 cm, 57,2 x 57 cm encadrée  
courtesy de l'artiste et galerie georg kargl, vienne

max peintner  
transport, 1972  
digital print on paper  
40,8 x 40,8 cm, 57,2 x 57 cm framed  
courtesy of the artist and galerie georg kargl, vienna

le chargement des chèvres que j'ai photographié sur l'île de tinos dans les cyclades; l'impression numérique montre la série complète des photos qui ont été faits ici. (mp)

the loading of the goats i photographed on the cycladic island of tinos; the digital print shows the complete series of pictures that was made then. (mp)

max peintner  
selbstbildnis [auto-portrait], 1984  
tirages argentiques  
20,3 x 30,5 cm, 30,8 x 40 cm encadrés  
courtesy de l'artiste et galerie georg kargl, vienne

max peintner  
selbstbildnis [self portrait], 1984  
gelatin silver print  
20,3 x 30,5 cm, 30,8 x 40 cm framed  
courtesy of the artist and galerie georg kargl, vienna

les «selbstbildnisse» montrent ces parties du corps, qui peuvent être vues sans l'aide d'un miroir. ernst mach publiera pour la première fois dans son livre «l'analyse des sensations et de la relation du physique au psychique», publié en 1900, une telle image et remarquera qu'il s'agit de la vraie nature de la «perception de soi-même». mes photos sont des études pour des dessins, qui sont alors devenus des perspectives en gros plan de plus en plus extrêmes. (mp)

the »selbstbildnisse« show those parts of the body which can be seen without using a mirror. ernst mach first published such an image in his book «the analysis of sensations and the relation of the physical to the psychical» published in 1900 and remarked that such would be the true nature of »self-perception«. my photos are studies for drawings, which later have used ever more extreme close-up perspectives. (mp)

max peintner  
selbstbildnis [auto-portrait], 1984  
tirages argentiques  
20,3 x 30,5 cm, 30,8 x 40 cm encadrés  
courtesy de l'artiste et galerie georg kargl, vienne

max peintner  
selbstbildnis [self portrait], 1984  
gelatin silver print  
20,3 x 30,5 cm, 30,8 x 40 cm framed  
courtesy of the artist and galerie georg kargl, vienna

# 10

martin walde  
der duft der verblühenden alpenrose [senteur de la rose des alpes qui fâne], 2002  
parfum, bouteille en plastique  
courtesy de l'artiste et galerie krinzinger, vienne  
ne surtout pas boire!

martin walde  
der duft der verblühenden alpenrose [scent of the withering alpine rose], 2002  
perfume in pet bottle  
courtesy of the artist and galerie krinzinger, vienna  
do not drink!

les parfums et senteurs ont occupé une place centrale dans la vie quotidienne de ma famille aussi loin que je m'en souviens. gerants d'une petite entreprise de fabrication de savon, mes parents plaçaient des échantillons de parfums sous notre nez déjà quand nous étions enfants afin de nous demander notre opinion sur le caractère d'une senteur. mon grand-père avait une attitude bien plus obsessionnel envers les senteurs; particulièrement avec celles qui apparaissaient au mauvais endroit au mauvais moment, et il aurait rendu tout le monde fou en détectant des odeurs que personne d'autre ne reconnaissait. son désir pour certaines odeurs était sans limite, il collectait parfois des échantillons de fleurs dans des boîtes pour les sentir de temps en temps. il y a quelques années, mon père m'a raconté que l'odeur favorite de mon grand-père était celle de la rose des alpes qui fâne, mais de toute évidence il n'était pas possible de créer un parfum à partir de cette fleur, ou je suppose qu'il voulait en garder le désir. créer le parfum était la clé pour entrer

dans un monde complexe. je suis plutôt resté à l'entrée et j'ai gardé la porte ouverte. récemment, je regardais deux jeunes assis dans le métro de paris. l'un d'eux avait placé sa chaussure sur une bouteille en plastique transparent. la bouteille à moitié vide qui contenait un liquide rose.

le jeune jouait négligemment avec la bouteille, la roulant et la tournant lentement sans la regarder. ce n'était pas tout à fait clair qu'il s'agissait de sa bouteille ou de celle d'un autre qui venait de la jeter dans le metro. lorsqu'ils sont descendus, ils ont laissé la bouteille. (mw, 2002)

parfums and scents have been a central issue in the daily life of my family as long as i can think back. running a small soap manufacturing company my parents would place samples of scents under our noses already when we were kids to ask our opinion about the character of a scent. my grandfather though had a more obsessive attitude towards scents; specifically with scents which would appear at the wrong time at the wrong spot, and he would drive everybody crazy by sensing smells which nobody else would even recognize. his desire for certain smells was limitless and in boxes he would collect sometimes samples of flowers to smell them from time to time.

some years ago my father told me that my grandfathers favorite smell was that of the withering alpine rose, but obviously it was not possible to create a parfum from this flower – or what i would suspect that he wanted to keep it a desire. to create the scent was the key to enter a complex world. i rather decided to stop at the entrance and keep the door open. recently i watched two youngsters sitting in a paris subway. one of them had placed his shoe on a transparent plastic bottle. the bottle was half empty containing a pink liquid. the youngster was playing carelessly with the bottle, rolling and twisting it slowly without looking at it. it was not quite clear whether it was his or some one else's bottle, who had just dropped it in the subway. when they stepped off, they left behind the bottle. (mw, 2002)

# 11

jean-michel wicker  
mmm... , 2013  
impression digitale sur papier  
a0+  
courtesy de l'artiste

12345678910111212b1415161718192021222324252627, 2013, 2 17  
27 fanzines, supports, banc  
courtesy de l'artiste

jean-michel wicker  
mmm... , 2013  
digital print on paper  
a0+  
courtesy of the artist

12345678910111212b1415161718192021222324252627, 2013, 2 17  
27 fanzines, stands, bench  
courtesy of the artist

les livres sont numérotés de 1 à 27, à l'exception du numéro 13 qui est remplacé par 12b. n ° 10 a une double couverture et quelques pages remplacées par des dessins pour une performance à venir, n° 11 est un thésaurus de l'ensemble, n° 26 et 27 forment un diptyque. le nombre de page de chaque livre varie de 16 à 40.

the books are numbered from 1 to 27, with the exception of number 13 being replaced by 12b. no. 10 has a double cover and a few pages replaced by drawings for a forthcoming performance, no. 11 is a thesaurus of the entire work, no. 26 and 27 form a diptych. the page number for each book varies from 16 to 40.

jean-michel wicker  
facebook fanzini 1, 2012  
publication digitale, ipad  
courtesy de l'artiste

jean-michel wicker  
facebook fanzini 1, 2012  
digital publication, ipad  
courtesy of the artist

jean-michel wicker est intéressé par le savoir, en particulier, il est intéressé par les possibilités offertes par le fait de désapprendre. textes trouvés et épaves culturelles, les images, les éléments fondamentaux du langage et de l'écriture, apparaissent et disparaissent joyeusement et de manière aléatoire dans son travail. ils sont copiés, modifiés, tournés à l'envers, élargis et comprimés, de sorte à ne plus se conformer aux structures logiques habituelles. l'étude de nos habitudes de lecture donnent à penser que nous appréhendons les textes de manière linéaire - dans le canon occidental, de gauche à droite et de haut en bas - et des images à travers plusieurs sillons suivant un schéma presque aléatoire. wicker manipule, subvertit, et déplace les deux afin que nous puissions lire des textes que des images et des images comme des textes. le microclimat qui nourrit ces hybrides est composé d'éléments issus de la culture queer, du situationnisme, de dada, du langage familier homo, ainsi que de nombreuses pertes ou obsessions durables. le langage, les images ou les mots, dans leurs nouvelles formes spatialisées activent et dissolvent chaque référence spécifique, s'ouvrant sur un groupe de questions. que se passe t-il quand des images trouvées et des langages sont au moins partiellement désengagé de la nécessité de dire quelque chose? lorsque les aspects physiques et spatiaux de l'information sont mis en évidence? lorsque la notion d'auteur et l'énonciation collective semblent coexister? ou lorsque l'on tente de continuer à osciller entre acquérir des connaissances et désapprendre? et ce point théorique perpétuellement instable peut-il devenir un lieu de production d'une nouvelle variété de pensée? (gregorio magnani)

jean-michel wicker is interested in knowledge; in particular, he is interested in the possibilities opened up by unlearning. found texts and cultural flotsam, images, the basic elements of language and writing, appear and disappear with joyful randomness in his work. they are copied, altered, turned upside-down, enlarged and compressed, made to conform to unusual logics and structures. the study of our prevailing reading patterns suggest that we apprehend texts linearly – in the western cannon, from left to right and from top to bottom – and images through multiple scans criss-crossing in an almost random pattern. wicker manipulates, subverts, and displaces both so that we may read texts as images and images as text. the microclimate that nourishes these hybrids is composed of queer culture, situationism, dada, mainstream homo-talk, as well as of many passing or lasting obsessions. language, visual or verbal, in its new spatialized form both activates and dissolves each specific reference, opening itself up into clusters of questions. what happens when found images and languages are at least partially disengaged from the need to say something? when the physical and spatial aspects of information are brought to the fore? when authorship and collective enunciation seem to coexist? or when we attempt to keep going the oscillation between acquisition of knowledge and unlearning? and may this perennially unstable theoretical point become a place of production of new varieties of thought? (gregorio magnani)