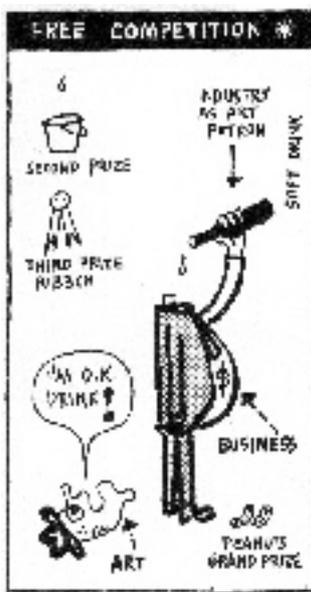


- 2 **Éditorial**
Catherine Queloz
Liliane Schneider
- 3 **Cycle de conférences CCC 02/03**
Christian Bernard
Marjetica Potrc
Hayley Newman
Christophe Cherix
Donatella Bernardi
- 4-9 **Études curatoriales**
Catherine Queloz
- 4-5 **Changement de décor**
Fabienne Radi & Kristina Sylla
- 6-8 **Finger**
Aurélien Gamboni
Sloane Huguenin
Marion Ronca
- 8 **Curating degree 0**
- 9 **SolA**
- 9 **À venir**
- 10-15 **Imag(in)ing Globalization**
Or: How can something be made comprehensible, when there are contradictory images of it?
Christian Hoeller
- 11-12 **Soma**
Denis Pernet
- 16-17 **Activités des collaborateurs CCC**
17 «Geographie und die Politik der Mobilität»
Ursula Biemann
«Local News 1993-2003»
Christophe Cherix/Yvana Keser
«Like looking away»
Silvia Kolbowski
- 18-21 **Alumni**
21 Geneviève Favre
Sarah Girard
Annette Kosak
Jérôme Leuba
Yves Mettler
[Ingrid Wildi](#)
Alexia Turlin
- 22-23 **Cellule Active Monde**
Cybermedia
Nathalie Perrin
Liliane Schneider
- 24 **Mix editorial**
Coordinations
Formation continue
Porte monnaie
A dire vrai
Conseils de lecture
Catherine Queloz
Liliane Schneider
- Credits

02
juin03





Ad Reinhardt, "How to look", in P.M., 12 mai 1946

ÉDITORIAL

Newsletter #2 a pour objectif

- d'informer sur les activités du Programme CCC
- de mettre en contact des artistes, des intellectuels, des étudiants afin de favoriser l'échange des savoirs et la circulation des recherches
- de soutenir une pensée et une pratique artistique qui engage une réflexion critique sur les perspectives du travail quotidien et qui se pose la question de sa fonction dans une société post-industrielle.

Newsletter #2 aims:

- to report on the activities of the CCC Programme
- to network artists, intellectuals and students sharing knowledge and research
- to support artistic thinking and practice which questions the prospects for daily work and its function in a post-industrial society.

Newsletter #2 ouvre largement ses pages aux accomplissements des anciens étudiants (alumni) du Programme CCC : artistes, curateurs, chercheurs qui développent un travail engagé dans des dispositifs culturels internationaux et dans la société civile.

Newsletter #2 opens its pages to the achievements of CCC Program alumni: artists, curators, and researchers working on action plans for international culture and civil society.

Newsletter #2 propose une nouvelle rubrique constituée de courts essais, rédigés par des professeurs invités à développer les enseignements du CCC. Ils proposent des champs d'études inédits. Dans ce numéro, un extrait d'un texte de Christian Hoeller, professeur chargé d'enseignement dans le domaine des <études de culture>, traite des effets de la globalisation sur la culture populaire.

Newsletter #2 proposes a new section of short texts written by professors invited to develop the curriculum of CCC and propose new studies. This issue contains an extracted paper by Christian Hoeller, who teaches Cultural Studies, on the effects of globalisation on popular culture.

FRANC PARLER

Les enseignements du CCC cherchent à redéfinir les conditions de travail de l'artiste, de l'étudiant, du chercheur. La dimension économique du travail intellectuel, de la production artistique et de la recherche est au centre des études. (Cf. Empire, Michael Hardt et Antonio Negri, Paris: Exils 2000)

Les artistes en ont assez de devoir négliger la réalité de la vie quotidienne dans l'espoir d'arriver à un « succès de marché », que seul un tout petit nombre peut atteindre. Ils sont pourtant nombreux qui peuvent « faire de l'argent » avec leurs compétences et leur savoir. Alors que le marché de l'art entretient la notion d'œuvre unique et que la plupart des écoles d'art fondent leurs enseignements sur les principes d'originalité, d'unicité, et la valeur de l'auteur, nombreux sont les artistes qui refusent une conception de l'art au service de la représentation.

L'absence d'artistes « célèbres » ne signifie pas absence d'artistes compétents et engagés.

STRAIGHT TALK

Studies in CCC seek to redefine the working conditions of the artist, student and researcher. Central to these studies is the economic dimension of intellectual work, artistic production and research. (cf Empire, Michael Hardt and Antonio Negri, Paris: Exils 2000)

Artists have had enough of having to neglect the reality of everyday life in the hope of attaining «market success», which very few can reach. Yet there are many who can make money with their competences and knowledge. Whereas the art market proffers the notion of the unique object, and art schools base their instruction on the principals of originality, uniqueness, and the value of the creator, there are many artists who refuse to conceive art in service to representation. The absence of "famous" artists does not indicate the absence of artists who are competent and engaged.

À DIRE VRAI

CCC s'implique politiquement dans les affaires du monde du «capitalisme sénile»(Samir Amin), poursuit sa critique institutionnelle et s'afflige de l'endormissement des sphères artistico-culturelles.

TO TELL THE TRUTH

CCC engages politically in the affaires of the world of senile capitalism (Samir Amin), pursuing its institutional critique and distressed about the anaesthetization of the artistic-cultural spheres.

CCC LECTURES CONFÉRENCES CCC

During the year 2002/03 the CCC organised a lecture series with the participation of: **Christian Bernard**, director of MAMCO (Museum of Modern and Contemporary Art of Geneva); **Marjetica Potrc**, architect and artist; **Hayley Newman**, artist (performance); and **Christophe Cherix**, assistant conservator at the Cabinet des estampes in Geneva.

Le 26 novembre 02, **Christian Bernard**, directeur du MAMCO, présente à Sous-sol un parcours historique et méthodologique des stratégies curatoriales qu'il a choisi de développer depuis l'ouverture du musée en septembre 1994.

Il explique aux étudiants son choix de travailler avec des artistes alors vivants dans un rapport de collaboration productive, Claudio Parmiggiani ou Martin Kippenberger par exemple. D'autre part, il propose un regard distancié sur son propre travail de commissaire avec une série de reprises d'expositions s'intitulant « Répertoire (Replay) »: une vingtaine d'expositions rejouées par fragments ou augmentées, comme par exemple « Oh cet écho! (Duchampiana) » ou encore « Ce qu'il te plaît » dont la quatrième version est actuellement présentée sous le sous-titre « Le Rouge et le Noir ».

Les deux conférences suivantes font l'objet d'une collaboration avec le Centre d'art contemporain de Genève. C'est à l'initiative de la nouvelle directrice des lieux, **Katya Garcia Anton**, nommée en juillet 2002, que ces deux événements prirent place au Centre lui-même.

Le 22 janvier 03, **Marjetica Potrc** (Ljubljana) propose un diaporama, archive de projets personnels ou images de diverses sources collectées lors de ses recherches.

Au-delà du « politically correct » invoqué par une auditrice, son travail pose une question éthique : peut-on utiliser des représentations de la pauvreté, de structures mises en place par un gouvernement qui maintient l'existence d'individus dans des stades de paupérisation ?

Cette architecte et artiste de formation observe les ressources créatives de personnes en situation précaire et articule son travail autour de la puissance esthétique et politique déployée lors d'entreprises individuelles.

Le 19 mars 03, **Hayley Newman** en complément à son exposition au CAC, présente les grandes lignes de son travail. Cette artiste anglaise s'interroge sur le statut de l'archivage de sa pratique, la performance. En tant que moyen d'expression artistique, la performance est essentiellement diffusée par l'image fixe, la vidéo, le cinéma, le

texte ou le « bouche-à-oreille ». Les réseaux de distribution étant restreints, un nombre limité de performances historiques a été médiatisé. Certaines d'entre elles devinrent célèbres, d'autres furent oubliées...

Le 24 février 03, dans le cadre du colloque d'ouverture de l'exposition « Changement de décor » à Sous-sol (voir page pp.3-4), **Christophe Cherix**, assistant conservateur au Cabinet des estampes, expose une petite histoire de la photographie distribuée à travers le livre, dans les années 60 aux Etats-Unis et en Europe. Avec l'apparition de l'offset qui permet la reproduction de l'image dans une quelconque publication, des artistes tels que Edward Ruscha, publient indépendamment de tout éditeur dans les normes de l'industrie, c'est-à-dire deux à trois exemplaires par tirage. L'artiste aurait ainsi accédé au statut d'auteur/producteur.



Kagiso: Skeleton House
Building materials,
communication and energy infrastructure, 2001
Guggenheim Museum, New York, NY

This is an example of a core unit from Kagiso, a suburb of Johannesburg. The city provides a simple structure: a roof on stilts and connections to the sewage and water system. Individual owners build their homes within this framework. According to a New York Times story, one future owner moved his shack to the site of this skeleton house so he could guard his new toilet.

<http://www.potrc.org/home/projects/strategies/index.html>



ÉTUDES CURATORIALES

L'enseignement « études curatoriales » a pour objet l'étude des formes de diffusion et des modes de communication des pratiques et productions artistiques. Il a pour objectifs de donner la parole, de mettre en scène et d'articuler des discours dans des espaces multiples (le cube blanc, l'imprimé, les ondes, le cyberspace, la place publique, etc.). Il s'intéresse à l'influence des contextes de production et de présentation sur les méthodologies de travail et les formes de réception.

The curriculum « curatorial studies » focuses on the study of the forms of distribution and the means of communication of art practice. It aims to make it possible to speak, show and articulate discourses in multiple spaces (white cube, text, sound, cyberspace, public space, etc.). It considers the influence of the contexts of production and presentation on the working methods and audience reception.

Le cours/séminaire/laboratoire demande aux étudiants de réaliser annuellement deux travaux « curatorial » en collaboration. L'un temporaire, doit être choisi dans une série de travaux pratiques proposés en début d'année et réalisés en collaboration avec des artistes, des curators, des enseignants, des élèves, des institutions, des travailleurs de la société civile.

Le second travail est une étude développée en séminaire, sur toute l'année. Tous les travaux du CCC font l'objet d'une évaluation permanente par les étudiants participant aux cours (pédagogie transversale) et sont également discutés par l'ensemble de l'équipe pédagogique du CCC, des invités et les étudiants, dans une double session d'évaluation en fin d'année académique, l'une en français et l'autre en anglais.

The class/seminar/laboratory requires students to complete each year two collaborative curatorial works. The first is selected from a slate of projects proposed at the start of each year, and is completed in collaboration with artists, curators, teachers, students, institutions and other workers. The second is a work that is developed throughout the year in a seminar. All the work in CCC is continuously critiqued by the CCC student body, and also discussed by the CCC faculty and student-invited guests during a formal critique at the end of the year, once in French, and then again in English.

Nota bene

Le programme CCC est une unité d'enseignements intégrés. Il va donc de soi que les enseignements théoriques et pratiques du curatorial sont également partie intégrante des cours de Julie Ault et Martin Beck (artistes dont le medium principal est l'« exposition »), Fareed Armaly (artiste qui a été responsable pendant plusieurs années de l'organisation des projets publics du Künstlerhaus de Stuttgart), Ursula Biemann (artiste qui a été pendant 3 ans commissaire d'exposition à la Shedhalle de Zürich).

Note

The CCC Programme is a integrated course of learning. Therefore the theoretical and practical aspects of curating are also integrated in the courses of Julie Ault and Martin Beck, Fareed Armaly and Ursula Biemann

CHANGEMENT DE DECOR

« Changement de décor » is a curatorial exercise realised by two CCC students, Fabienne Radi and Kristina Sylla, for a symposium dedicated to the formation of art history teachers from Geneva public schools. The exhibition was made of works borrowed from the Mamco collection and photographic works realised by students from Geneva schools. The topic was related to photography as an art practice and the project focused more specifically on the context of the art object and its influence on our ways of interpreting the work of art.

Changement de décor est un exercice curatorial, qui a pris place sur les murs de Sous-sol. Pris en charge par deux étudiantes, de niveau supérieur et postgrade, Fabienne Radi et Kristina Sylla, le projet proposé par Gabrielle d'Angiolella, était adressé, tout d'abord à des enseignants d'histoire de l'art, en formation continue, subséquentement à leurs élèves et, éventuellement, sur rendez-vous, au public. La difficulté de ce projet était principalement liée à ses différentes adresses ainsi qu'à l'articulation des multiples niveaux de lecture du propos. Changement de décors s'interrogeait, à partir du travail de quelques artistes choisis (dont les travaux ont été très généreusement prêtés par le Mamco), sur les relations qu'entretient une œuvre d'art à son contexte de présentation mais aussi sur le rôle de la photographie dans la pratique artistique, sur la place de l'auteur et celle du spectateur. Soucieuses de donner des « entrées », des pistes de lecture à tous les publics, les étudiantes sont largement intervenues sur les formes du « display ». Elles ont également choisi de donner aux curators une identité, une personnalité et une présence en incluant leurs propres lectures de l'art et de la culture populaire (BD, cinéma, signalétique quotidienne, pub etc)

Le travail a été proposé à des élèves de différents niveaux d'étude, de jeunes enfants de 2ème année de l'école primaire de Montchoisy, des élèves du cours d'histoire de l'art du Collège de Saussure, des élèves du cours d'histoire de l'art du Cycle d'Orientation des Grandes-Communes. Tous avaient reçu la même consigne : chercher une œuvre d'art qui se trouve soit chez soi, soit dans sa famille, soit chez des connaissances, soit dans la rue, soit dans un bureau, soit dans une galerie... Prendre deux photos de chaque œuvre d'art choisie, une de près centrée sur l'œuvre, une de plus loin, pour comprendre où se trouve l'œuvre.

Plusieurs adolescents ont souhaité commenter leurs images. La photographie d'une maison de poupée était accompagnée de la légende suivante : « Photo d'enfance. J'ai photographié cette maison car elle reflète pour moi le monde de l'enfance et du rêve. Armando de Sousa [son père] en est le créateur; grâce à cette œuvre, il a permis à une petite fille de vivre plusieurs années dans l'imaginaire. La photo de cette petite fille figure au fond du hall, au milieu de la maison de poupée. Mais, bien sûr, le temps passe et les enfants grandissent. Ce chef-d'œuvre n'est maintenant plus exposé dans une chambre, mais dans une cave, là où bon nombre d'objets ont perdu leur identité, mais jamais je n'oublierai cette maison car elle fut pour moi le plus beau trésor de l'enfance. » Coralie, 14 ans.

Catherine Quéloz

CHANGEMENT DE DECOR, du 24 février au 6 mars 2003

Travaux photographiques d'élèves de 2^{ème} année du Collège de Saussure, cours d'histoire de l'art; d'élèves de 9^{ème} année du Cycle d'orientation des Grandes-Communes, option histoire de l'art; des élèves d'une classe de 2^{ème} année de l'école primaire de Montchoisy; de participants à Amamco Junior; des artistes Louise Lawler, Allan McCollum, Martha Rosler.

Colloque d'ouverture: lundi 24 février de 8h30 à 17h
 Organisation: Gabrielle d'Angiolella, responsable de la formation continue en histoire de l'art au Cycle d'orientation. Participation: Christine Hibon, enseignante; Catherine Lachenal, Amamco Junior; Christophe Cherix, assistant conservateur au Cabinet des estampes



CONCEPTION ET RÉALISATION D'UNE EXPOSITION

L'exposition combine citations de paroles d'artistes ou de théoriciens (Armleder, Fraser, Buren, Lyotard), citations d'images tirées de l'univers des enfants (Tintin, Max et Lili, Batman) et de films récents.

Le principal problème était le «display». Comment agencer ces fragments pour construire un discours à plusieurs niveaux d'adresse ? Nous avons choisi d'insérer les photos des élèves dans des passe-partout de 3

trois nuances de gris différents. Dans un objectif pédagogique, nous avons décidé d'annexer une biographie de l'auteur pour chaque citation, texte ou image, afin de bien situer le contexte dans lequel elle avait été formulée. Nous avons donc rédigé une biographie pour chaque artiste exposé ou cité. Et il nous a semblé intéressant et pertinent de mettre en scène ces biographies en relation avec le travail de l'artiste concerné : ainsi chaque biographie est imprimée sur un fond qui reprend une des œuvres de l'artiste comme un motif de papier peint. Des rayures pour Buren évidemment, des bouillottes pour Macha Makeieff, des vases pour Mc Collum, un collage pour Martha Rosler etc. Comme notre public cible est très jeune, nous avons pris l'option de rédiger ces biographies en y introduisant, dans la mesure du possible pour chacune d'elle, un élément incongru et amusant : on y apprend par exemple que Louise Lawler aime les monstres en plastique, que Macha Makeieff fouille les poubelles pour monter ses expos, ou encore que Christian Robert-Tissot aime boire du thé citron.

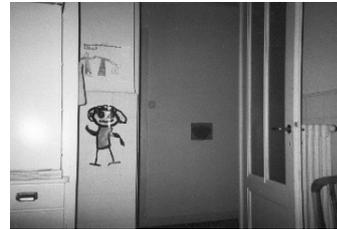
on y apprend par exemple que Louise Lawler aime les monstres en plastique, que Macha Makeieff fouille les poubelles pour monter ses expos, ou encore que Christian Robert-Tissot aime boire du thé citron.

on y apprend par exemple que Louise Lawler aime les monstres en plastique, que Macha Makeieff fouille les poubelles pour monter ses expos, ou encore que Christian Robert-Tissot aime boire du thé citron.

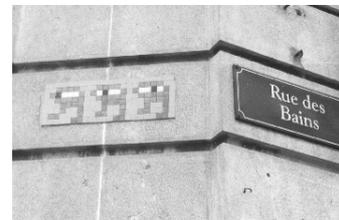
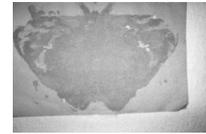
on y apprend par exemple que Louise Lawler aime les monstres en plastique, que Macha Makeieff fouille les poubelles pour monter ses expos, ou encore que Christian Robert-Tissot aime boire du thé citron.

on y apprend par exemple que Louise Lawler aime les monstres en plastique, que Macha Makeieff fouille les poubelles pour monter ses expos, ou encore que Christian Robert-Tissot aime boire du thé citron.

Fabienne Radi et Krystina Sylla



J.B. élève de l'école primaire

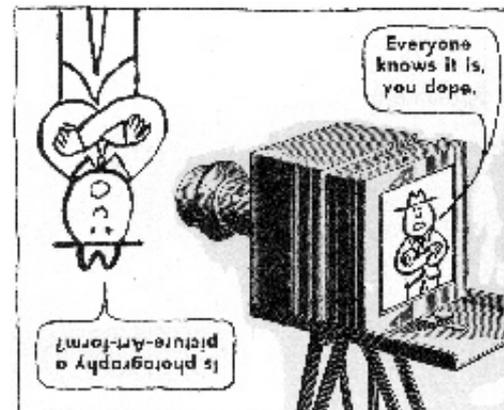


Art urbain (en légende aux deux photos ci-dessus)

J'ai fait deux séries de photos d'art urbain. J'aime bien l'art en général mais j'aime particulièrement l'art urbain car il fait plus partie de mon quotidien : j'aime bien voir des dessins ou des tags dans la rue quand je prends le bus ou que je me promène. Ça égaie certains coins glauques de la ville.

La première série est celle des mosaïques. J'avais déjà remarqué une ou deux de ces mosaïques par hasard dans la rue et, les trouvant jolies, je m'étais demandé si c'était la ville qui les avait mises là ou si c'était une sorte d'«expo» ?! Puis j'ai lu un article qui parlait de ces mosaïques et de leur auteur qui faisait ça illégalement. Alors j'ai photographié toutes les mosaïques que j'avais vues et je les ai mises dans un classeur avec les autres «tags» représentant cet homme. Je ne sais pas du tout qui a fait ces «tags» ! je les trouve assez drôles ! Ceux-là aussi il y en a plein dans la ville et la plupart sont signés d'un «C».

Mathilde, Collégienne



Ad Reinhardt, "How to look out" in P.M., 9, June 23, 1946



FINGER

À l'initiative de Véronique Bacchetta, directrice du Centre d'édition contemporaine, le groupe d'artistes allemands Finger (Francfort et Stuttgart), a proposé aux étudiants-diplômants du CCC de coopérer à la réalisation du numéro 12 de leur fanzine *finger*, en produisant de courts essais sur le thème des conventions, comprises comme un aspect de l'activité culturelle quotidienne. Les trois étudiants, Aurélien Gamboni, Sloane Huguenin et Marion Ronca, qui terminent leurs études supérieures en octobre 2003 ont réalisé le projet dans une entière autonomie, mais avec la tâche de rendre compte régulièrement de leurs travaux à l'ensemble des étudiants du cours, pour commentaires.

Une exposition au Centre d'édition contemporaine donne à voir le fanzine n°12, les fanzines précédents et des archives d'expositions et de projets Finger, du 23 mai au 19 juillet 2003.

[On the initiative of Veronique Bacchetta, director of the Centre d'édition contemporaine \(Contemporary Publishing Centre\), the German artist group Finger \(Frankfurt and Stuttgart\) asked CCC students-alumni to collaborate on No. 12 of their fanzine Finger, by producing short essays on the topic of conventions, considered as an aspect of daily cultural activity. The three students, Aurélien Gamboni, Sloane Huguenin and Marion Ronca, who will graduate in October 2003, carried out the project in complete autonomy, but gave regular accounts of their work to the student body for commentary. An exhibition at the Centre d'édition contemporaine shows issue No. 12 alongside previous issues and the exhibition and project archives of Finger \(from 23 of May to 19 of July 2003\)](#)

finger editorial team:

Martin Brandt, Florian Haas, Claudia Hummel, Andreas Wolf

editorial address:

Alte Mainzer Gasse 4-6, DE-60311 Frankfurt/M
fon/fax +49(0)69282963

mail@fingerweb.org

www.fingerweb.org

ISSN: 1439-2801

Centre international pour l'anarchisme

Bibliothèque du CIRA

avenue de Beaumont 24, CH - 1012, Suisse

(bus 5 depuis la gare, arrêt Hôpital CHUV)

tél., fax +41 (0) 21 652 35 43

La bibliothèque est ouverte tous les jours ouvrables de 16h à 19h, ou sur rendez-vous.



CIRA

Petite histoire d'un centre de recherche inhabituel

À Lausanne se trouve juste derrière l'hôpital une belle maison entourée d'un joli jardin mi-potager, mi-botanique. Pour celui qui passe par hasard il n'y a que matière à envier les habitants pour cette oasis de tranquillité et de recueillement. Pour celui

qui cependant ne passe par hasard, il y a matière à découvrir et réfléchir, car dans cette belle maison se trouve le CIRA, le Centre International de Recherches sur l'Anarchisme.

Marianne Enckell, responsable du CIRA s'en occupe depuis près de 40 ans, elle est aussi la mémoire du lieu et donc bien placée pour raconter ses origines.

Le point de départ du CIRA n'était pas la belle maison désireuse d'accueillir des documents rares et militants, mais un journal anarchiste nommé *Le Réveil* qui parut à Genève de 1900 à 1947. Il s'agissait d'un journal bilingue, italien-français, rédigé et édité surtout par un certain Louis Bertoni. Après la mort de Bertoni, le journal sortit encore quelques numéros, mais succomba assez vite au manque de relais. Les archives de ce journal restèrent stockées quelque part jusqu'à ce qu'à la fin des années 50 un certain nombre d'insoumis français à la guerre d'Algérie ainsi que des objecteurs insoumis italiens vinssent se réfugier en Suisse. Étant donné leur statut de réfugiés, ils n'avaient pas droit à des activités dites politiques. Certains de ces insoumis eurent cependant l'initiative de sauvegarder et de mettre à disposition les archives du journal *Le Réveil* et peu à peu de récolter du matériel qui se trouvait à l'étranger et de finalement faire un centre de documentation sur l'anarchisme à Genève. Inopportunistement, les fondateurs réfugiés et insoumis se virent expulsés de Suisse pour n'avoir pas résisté à la tentation d'avoir eu des activités politiques.

Marianne Enckell et sa mère qui fréquentèrent les fondateurs dans les débuts du CIRA prirent la relève.

« À l'époque on ne se doutait pas que Mai 68 arriverait et que l'anarchisme allait devenir quelque chose de beaucoup plus important que cela était auparavant », se souvient Marianne Enckell. Avant Mai 68 les livres et brochures anarchistes ne paraissaient qu'en auto-édition ou en éditions peu connues. Il n'y en avait donc forcément moins, et ils étaient plus difficiles à obtenir. Depuis mai 68, des livres anarchistes paraissent aussi chez des éditeurs commerciaux, ce qui a pas mal contribué à faire connaître ce courant idéologique.

Par la suite, d'autres CIRAs ont été fondés d'après des modèles semblables un peu partout dans le monde, mais surtout en Italie, en Espagne et en

Amérique latine. En Argentine et en Uruguay existe d'ailleurs une tradition anarchiste de bibliothèques populaires avec une partie plus classique (dictionnaires, romans, encyclopédies etc.) et une autre partie pour les documents anarchistes.

Le travail du CIRA consiste avant tout à récolter et à mettre à disposition tout ce qui a été écrit ou filmé sur l'anarchisme, pour ou contre. Il n'y a pas d'exclusion, donc aussi des mauvaises œuvres. Le CIRA essaye de se limiter à ce qui se dit proprement anarchiste. Cette distinction n'est pas toujours facile à faire par rapport à l'antimilitarisme ou les mouvements autonomes par exemple.

Le CIRA a toujours fonctionné avec peu d'argent, ils n'achètent pas ou peu, mais ils essaient au mieux de conserver ce qu'ils reçoivent : les principaux périodiques, qui vont de l'hebdomadaire à l'annuel passant par tous les « irréguliodiques » (il y en a environ 200 titres en cours), les livres d'éditions militantes, mais aussi d'éditions commerciales ou universitaires que le CIRA reçoit gratuitement grâce aux auteurs ou à des amis journalistes. [...]

Marion Ronca

QU'EST-CE QU'UNE NORME ?



C'est la première question posée dans le site sous la rubrique « Généralités ».

Et la réponse ne se fait pas attendre : les normes sont « des accords documentés contenant des spécifications techniques ou autres critères précis destinés à être utilisés systématiquement en tant que règles,

lignes directrices ou définitions de caractéristiques pour assurer que des matériaux, produits, processus et services sont aptes à leur emploi. » Moi, ça me paraît clair, mais je suis conscient que le vocabulaire un peu technique de ce genre de domaine peut parfois être déroutant. Je vais donc fournir quelques exemples appropriés.

Prenons celui des prises électriques. Idéalement, ISO aurait dépêché un comité technique d'experts, qui aurait élaboré une proposition en essayant de gérer les différents intérêts des acteurs concernés (pays, entreprises, etc...), tout ça pour avoir les mêmes prises un peu partout, ce qui eût été appréciable. Bien sûr, ce n'est pas un très bon exemple, puisque les systèmes de prises électriques relèvent davantage de la Commission électrotechnique internationale, la CEI, et qu'en plus l'affaire a échoué, ce qui fait qu'une lampe achetée aux Etats-Unis ne fonctionnera pas en Suisse sans adaptateur. Dommage. Il n'en reste pas moins que cette histoire est souvent citée comme « un bon exemple de l'échec du système international de normalisation ».

Plus réjouissantes sont les normes suivantes qui, elles, ont abouti : les cartes bancaires, la sensibilité des pellicules pour appareil photo, les conteneurs pour les transports de marchandise, les formats de papiers, les symboles pour les commandes des voitures, la sécurité des câbles en acier, tout cela est déjà normalisé et possède son numéro ISO, ainsi que bien d'autres choses encore ! Au hasard, je prendrai l'exemple du pétrole. Dans le texte exclusif qui m'est parvenu, il est dit que « l'industrie pétrolière est assez puissante pour développer et imposer ses propres normes de fait. Pourtant, ses (sic) dernières années, elle s'est engagée franchement à travailler au sein du système ISO parce qu'elle voit dans les Normes internationales une valeur ajoutée [...] ».

Voilà pour le pétrole. Mais il ne faudrait pas commettre l'erreur de penser que l'ISO ne s'occupe que de normes « techniques », puisque aujourd'hui la standardisation se fait également dans le domaine des services.

Pour broser un tableau général de l'ISO, on peut dire qu'il s'agit d'« une organisation internationale » qui fédère les différents organismes nationaux de standardisation de par le monde, pour harmoniser et coordonner les normes à un niveau global. Elle se bat, pour ainsi dire, contre les « obstacles techniques au commerce » tels que définis par l'OMC (Organisation Mondiale du Commerce), vis-à-vis duquel elle opère un rôle de « soutien technique » afin de promouvoir un « système mondial de libre-échange équitable ». Elle collabore également avec l'OMC sur le fameux Accord sur le commerce des services (AGCS) en cours de négociation, et qui suscite par-ci par-là quelques remous. (Affaire à suivre.) [...]

Aurélien Gamboni

L'HISTOIRE D'UNE BRIGADE

Ils sont trois à faire partie de la seule brigade des squats qui existe. Trois hommes dont le métier consiste à gérer le phénomène squat à Genève.

Comment définissent-ils leur travail ?

Quelle est leur position par rapport au reste du corps de police ? Que pensent-ils de la soi-disant tolérance qui prévaut en matière de squat à Genève ?

J'ai rencontré M. Monbaron qui a rejoint le duo, il y a de ça deux ans et demi, pour former l'équipe actuelle. Il nous a accueilli dans leur antre, parmi les dossiers et les souvenirs récoltés au cours de leurs interventions : lance-pierres, fusées d'alarme et pétards...

Sloane Huguenin: Pourriez-vous nous parler de la naissance de la brigade des squats ?

M.M.: Pour comprendre le pourquoi de la brigade des squats, il faut remonter aux années 80 parce qu'à cette période, il y avait une crise immobilière assez importante à Genève et l'on se rendait compte qu'il y avait passablement de bâtiments vides qui faisaient l'objet de spéculation immobilière de la part des propriétaires.



Donc évidemment, d'un côté on avait une pénurie de logement et de l'autre côté on avait des gens qui s'enrichissaient sur le dos de la communauté. Dès lors, on a eu ces opérations massives d'immeubles squattés qui débouchaient systématiquement sur une plainte et là le procureur général donnait l'ordre d'évacuation et on se retrouvait avec la police qui arrivait en force, embarquait tout le monde menottes aux poings et les gens étaient évacués. Alors ça engendrait évidemment une certaine presse à scandale et politiquement ce n'était pas très correct.

Donc, le conseil d'état, en collaboration avec différents partenaires, s'est penché sur le problème et il a été décidé que, dans un cadre bien défini, il y aurait une certaine tolérance instaurée en matière de squat. La tolérance qui prévaut encore actuellement est : si l'immeuble qui vient d'être squatté est vide et qu'il n'y a aucun projet le concernant, le procureur n'ordonne pas l'évacuation immédiate des squatters. Donc il les tolère quand bien même le propriétaire a déposé plainte et c'est au propriétaire de donner la preuve qu'il allait faire quelque chose de son immeuble.

S.H.: Quelles sont vos fonctions, votre mandat?

M.M.: Alors nous, notre fonction, c'est dans un premier temps, dès le moment où l'on reçoit une plainte d'un propriétaire, d'aller sur place prendre contact avec les gens, de les identifier et puis après on doit donc rendre un rapport au procureur général en lui expliquant la situation et ensuite on attend son ordre pour l'évacuation. Alors on se rend compte qu'on rencontre souvent les mêmes personnes à la longue parce qu'il y a quand même un cocon on va dire, un microcosme de squatters. C'est quand même toujours les mêmes personnes qui reviennent un petit peu sur le tapis.

S.H.: Vous avez un rôle un peu différent au sein de la police. Vous qualifiez-vous de médiateur?

M.M.: Ben disons que personnellement, je me suis toujours demandé pourquoi j'avais fait policier. Je ne le dis pas trop fort. Non, mais c'est vrai parce qu'en fait je n'aime pas l'uniforme et puis je n'aime pas ce qui est militaire. J'ai fait mon armée comme tout le monde, mais je n'aime pas ça. Par contre, j'ai fini par être policier, alors vous voyez...Et finalement, ça fait bientôt 20 ans que je fais ce métier [...]

Sloane Huguenin



CURATING DEGREE ZERO

Barnaby Drabble (London-Zurich) and Dorothee Richter (Bremen) organised a colloquium in 1998 at the Gesellschaft für Aktuelle Kunst (Contemporary Art Institute) in Bremen, entitled Curating Degree Zero, to which contributed many

European curators interested in critical curatorial practice (Stella Rollig, Ursula Biemann, Annette Schindler, Laura Cottingham, Olivier Kaeser, Si-

mon Herbert, Ute Meta Bauer, etc.). Five years later, Drabble and Richter decided to reconstitute an archive that will grow and transform as it is presented. Initiated at Pluggin, Zurich, followed by the Centre for Contemporary Art in Geneva (May 2 to June 15), it will travel to other cities in Europe (Bremen, Linz, and the United Kingdom) and the United States.



Students in curatorial courses have been able to collaborate on the project, thanks to the openmind of Katya Garcia-Anton, director of the Centre for Contemporary Art Geneva, who proposed to host the project, and the pedagogic interests of the curators. Paulo Alcantara, Claudia Anchique, Laure Donze, Estelle German, Nathalie Perrin, and Anna Richardson participated on several levels: first while adding new archives, then while critiquing the collected archive by questioning the practice of historical writing, the direction of «critical» curating, and the place of this work in the current world politics. Moreover, they collaborated closely with Drabble and Richter in working out the display, and conceiving part of the installation.

Barnaby Drabble (Londres-Zürich) et Dorothee Richter (Brême) sont les auteurs d'un colloque, organisé en 1998 par la Gesellschaft für Aktuelle Kunst, à Brême, intitulé, Curating Degree Zero, réunissant des contributions de plusieurs curators européens (Stella Rollig, Ursula Biemann, Annette Schindler, Laura Cottingham, Olivier Kaeser, Simon Herbert, Ute Meta Bauer etc), intéressés par les pratiques curatoriales critiques. Cinq ans plus tard, Barnaby et Dorothee décident de constituer une archive qui s'augmenterait et se transformerait au gré de ses présentations. Initiée à Pluggin, Zürich, elle est présentée à Genève, au Centre d'art contemporain du 2 mai au 15 juin, puis circulera dans d'autres villes d'Europe (Brême, Linz, Royaume-Unis) et aux Etats-Unis.

C'est grâce à l'ouverture d'esprit de Katya Garcia-Anton, directrice du centre d'art contemporain, qui a proposé d'accueillir le projet et à l'intérêt pédagogique des deux curators que des étudiants du cours curatorial ont pu collaborer. Paulo Alcantara, Claudia Anchique, Laure Donze, Estelle Germain, Nathalie Perrin, Anna Richardson sont intervenus à plusieurs niveaux. Tout d'abord en ajoutant de nouvelles archives, ensuite en commentant l'archive constituée par une série de questions sur la pratique de l'écriture de l'histoire, sur le sens de «critical» curating ou encore sur la place de ces travaux dans l'actualité politique mondiale. De plus, ils collaborent étroitement avec Barnaby Drabble et Dorothee Richter à l'élaboration du «display», concevant une partie de la structure d'exposition ou intervenant sur la mise en scène.

Catherine Quéloz

SOLA - Summit of Interventionist Art

Cicero Egli, a CCC graduating student, initiated a project that took place at Espace Forde, Geneva. In collaboration with Donatella Bernardi and Daniel Ruggiero, the project combines his researches at CCC with the management of an independent art space.

During the G8 Summit (1,2,&3 June 2003, Evian), Forde presented SOLA, the first Summit of Interventionist Art. This « workshop » consisted in two public sessions of brainstorming and productions destined to be broadcast live on independent media networks (www, radio, tv).

“Equipped with networks and arguments, backed up by decades of research, a hybrid movement – wrongly labeled by mainstream media as ‘anti-globalisation’– gained momentum. One of the particular features of this movement lies in its apparent inability and unwillingness to answer the question that is typical of any kind of movement on the rise or any generation on the move : what’s to be done ?

There was and there is no answer, no alternative – either strategic or tactical – to the existing world order, to the dominant mode of globalisation. And maybe this is the most important and liberating conclusion : there is no way back to the twentieth century, the protective nation state and the gruesome tragedies of the ‘left’. It has been good to remember – but equally good to throw off – the past. [...]”

(Geert Lovink & Florian Schneider “A Virtual World is possible, From Tactical Media to Digital Multitudes” October 2002).

“Our investigations focus on the concrete experiences of non-representationist practices, the constituent activities particularly in the movements against economic globalization. [...] It is about experimental forms of organizing, which develop in precarious micro-situations for a limited period of time, testing new modes of self-organization and interplays with other experiments. The ‘organizing function’ of art (Walter Benjamin) creates new spaces in the overlapping zones of art practices, political activism and theory production.”

(Gerald Raunig « Manifeste de republicart » 07/08 2002 republicart.net)

What opportunities and practices are there for these emerging art forms ? Is it still relevant for authors / producers to aim at a balance between the art market and political activism ? How can one create a new base, parasite of the existing system ?

Beyond individual issues the necessity to configure a threshold between Fine Arts, critical activism and real intentions of social change becomes apparent.

Espace Forde

Jamais l’art n’a été aussi proche de l’activisme et de la production théorique. A en croire les artistes, les médias alternatifs ont enfin donné les moyens d’une véritable révolution artistique et militante. Saisissant l’occasion des protestations contre le G8, la galerie Forde à Genève se donne deux jours et une foule de moyens pour réfléchir à cette question. Lundi et mardi, les curateurs de l’espace situé au deuxième étage de l’Usine organisent le premier Sommet de l’art interventionniste (SOLA). [...]

Pour son sommet, Forde part du constat que de nombreux artistes, en vue d’obtenir des résultats politiques effectifs «utilisent le système de l’art pour diffuser du matériel subversif». Que de nouveaux modes d’auto-organisation apparaissent. Qu’avec des millions de surfeurs sur le net et sous l’influence des techniques cybermédias, jamais l’auteur n’a été autant son propre producteur. Une constatation que l’on peut faire ces jours-ci en consultant les sites des médias indépendants qui couvrent les manifestations anti-G8 (www.indymedia.ch, www.geneva03.org).

Sandra Vinciguerra

http://www.lecourrier.ch/essai.htm?/Selection/sel2003_430.htm

Paru le : 31 mai 2003

À VENIR

<an unofficial statement : Genève>

Les étudiants postgrades de 2^e année, constitué en bureau d’étude <an unofficial statement> travaillent à un portrait non-conventionnel de Genève qui prendra la forme hybride d’une affiche-plan-de-ville-anthologie-de-textes, réalisé en collaboration avec des artistes et chercheurs dans des domaines divers. <an unofficial statement : Genève> sortira en juillet

Séminaire : c’est l’histoire d’une femme qui...

Dans la perspective d’un projet curatorial qui sera publiquement adressé sous la forme d’une exposition-programme-de-films, *C’est l’histoire d’une femme* qui... a pour objet l’étude des formes narratives écrites et filmiques dans le travail de trois artistes, Yvonne Rainer, Trinh T. Minh-Ha, Renée Green. Les étudiants travaillent en petit groupe à l’étude d’un choix de textes et de films. Leurs objets d’étude privilégiés sont : l’économie du regard, les relations entre l’objet et le sujet de la représentation, les politiques identitaires, les positions des artistes sur les questions du genre. Le projet sera réalisé, sous une forme qui est encore à inventer, en hiver 2003.



Imag(in)ing Globalization Or: How can something be made comprehensible, when there are contradictory images of it?

by Christian Hoeller

When «globalization critique» is mentioned today, an implicit agreement is usually presupposed, and it is presupposed in several respects: in reference to what is precisely meant by globalization and its critique; in reference to the point, where this critique is supposed to begin; and finally in reference to how a political movement could build on this critique (or has already started to do so). Yet, what is presupposed here is usually not only an overly hasty understanding of terms, but also a very specific visual code through which globalization and its critique apparently „naturally“ communicate.

Exactly this code and the exact nature of it are to be addressed in the following. The central question here is how a conceptual definitiveness may be achieved at the levels of communicating and understanding, given that „globalization“ is communicated - for most critical subjects - primarily through very specific texts and mass media reports and images, although it is obviously also inscribed into the life of every individual in a very real way. In this respect, it may be succinctly stated that there should be a certain unanimity to the criticism and protests at least with regard to the targets, if not at the level of the issues of the criticism of globalization.

„Globalization“, as far as this buzz word can even be used in a general sense, is visually expressed in a series of images, particularly media images, which seem highly incompatible at first glance. In all the roughly five years that this topos has been circulating in popular media, and in the at least ten years that this has been the case in the field of theory, there has yet to be a unanimous agreement reached on the definition of the term. On the contrary: glancing at the media landscape of recent months and years, one notices on one side the protests in Seattle, Washington, Prague, Göteborg, Genoa and so forth, largely quelled with violence, whose „power of infection“ (Klaus Theweleit) is only surpassed by the images that the events of September 11, 2001 have left in the memory of the world public. Virtually diametrically opposed to these are views of the entertainment industry complex, which represent an equally contemporary expression of „globalization“: theme parks, malls, fast food and franchise chains, megaplex cinemas, and so forth, which all arouse the seductive appearance of a „post-historical, eternal peace“.¹ Or to use a different example: the image of a Brazilian favela with a sparse infrastructural connection in contrast to a gated community that is linked to the outside world

primarily through wireless telecommunication. Contrasts of this kind are meanwhile circulating in the field of art as well: the painter Dierk Schmidt, for instance, picks up in his most recent works from a passage from Peter Weiss' „Aesthetics of Resistance“ to speculate on the artistic furnishings of an (interior) ministerial salon in keeping with our times. In a series of three oil/acrylic paintings, he reinterprets Delacroix' painting „Liberty“ and Géricault's „The Raft of Medusa“ for the global capitalist present: the well known Nike spot for the Soccer World Championship 1998 is superimposed on „Liberty“, as the Brazilian team playfully overcomes the security checkpoints at an airport; „The Raft of Medusa“, on the other hand, becomes a refugee boat shipwrecked off the coast of Australia, and the contemporary form of subjectification that comes into effect in this is literally shrunken to „bare life“ (Giorgio Agamben). At least here - as Schmidt's portrayal option may be contrasted with Agamben - the damaged sovereignty of the stranded subjects is still recognizable as a shadowy outline.² Although it is reduced to a minimum, it is still there.

All the images mentioned so far seem to express highly contradictory tendencies and, most of all, local effects of „globalization“, but hardly a universal regularity. Auxiliary expressions are dominant and, not least of all, makeshift images everywhere you look: visual crutches like the Nike logo (or the subsequent „No Logo“ demand), exploited workers in an Indonesian Nike factory (which are, in fact, hardly to be seen, but may be recalled mentally at any time), masked freedom fighters, the universal communication tool (the „hand-held communicator“), business class passengers and, to an ever greater extent, also economy class passengers, and not to be forgotten: the traveling intellectual or „experts flown in“, as it was recently succinctly formulated.³ In fact, it seems that the immaterial labor of contemporary production conditions is much harder to grasp in vivid images than was the case with the majority of manual laborers in industrial capitalism.⁴ Or is there anyone, who does not immediately call to mind the countless reproduced photographs of a Lewis Hine, Walker Evans or August Sander at the mention of the key words „capitalist exploitation“, „pauperization“ or „poverty“?

Although there is no lack of impressive single emblems for „global capitalist exploitation“, it seems that every single one only ever indicates partial or symbolic sides of what it is that makes up a greater and less easily portrayable conjunction. These are partial aspects that each have a certain significance by themselves, but which do not put us in a position to be able to comprehend the „reality-producing“ processes that are in effect today in a larger context and, most of all, in their multi-dimensionality. With

respect to all this, transnational flows of capital or even „flows of ideas“ (so-called „idea-scapes“⁵) remain captive in a strange invisibility. Global „flows“, which contribute substantially to the formation of the aforementioned contradictions, seem to persistently elude the conventional forms of visualization - whether in mass media or in art. What we can see are usually just the effects of something, for which no binding view exists.

Perhaps it would be good to focus on the constitutive lacunas in the concept of globalization itself - which are sometimes very concisely brought to a head in art projects: in an audio project by the group Global Dustbowl Ballads (consisting of Clemens Krümmel, Rupert Huber, vocals Alice Creischer), this kind of „necessary failing“ is transposed into sound. Texts by Woodie Guthrie are first fed into an Internet translation engine, and the output - deformed machine-German that still has some traces of a utopian American working classes socialism - is newly sung to melodious minimalist techno loops. What results is exactly what one would expect in light of the principal problems of translation in relation to the most diverse concerns of globalization critique: „The man workin gamblin man is rich and is poor and I no house in this world will more receive.“⁶ No house in this world more? How many migrants and displaced workers around the world could sing that song?

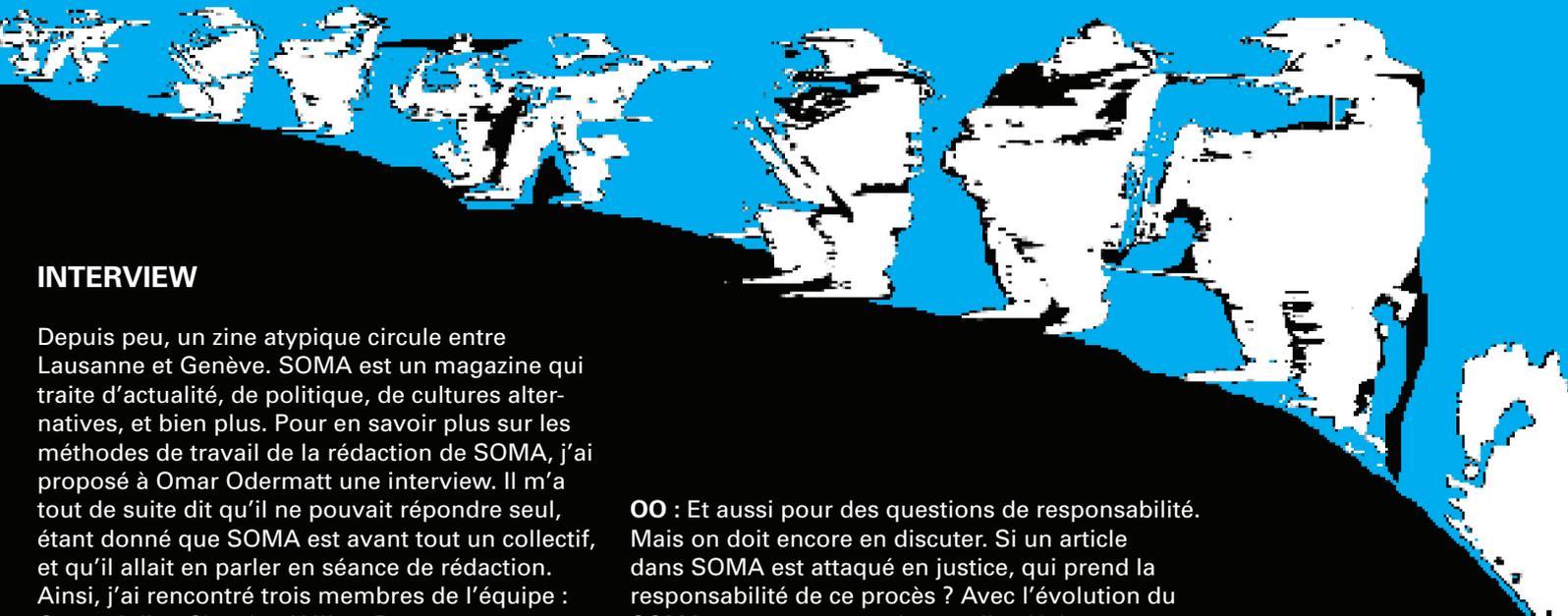
Perhaps then, it is precisely these kinds of cultural productions that are needed, for if there are no concepts, then they may produce images (visual, acoustic, etc.) of the processes that produce reality and contradictions, which are generally reduced to the formula „globalization“. Perhaps this is even where a primary function of the artistic cultural field (and, of course, I only speak of a tiny portion and marginal area of this field) may be found today, specifically in imbuing these processes with a visibility that is not only a superficial one, namely as a precondition for even being able to imagine forms of „resistive networking“⁷, regardless of whether this is given a more cultural or more political emphasis. Just as „globalization from below“⁸ - in contrast to „corporate globalization“ that is seemingly ordained from above - is becoming an increasingly explosive research subject, a globalization-critical visual culture would be encouraged to produce images of these contradictory currents and tendencies, particularly those „from below“.

Attempts at this kind of visualization are meanwhile found in the most diverse artistic media, from film, video and video installation - for instance, there is Chantal Akerman's multiperspectival work on the American-Mexican border region („From the Other Side“, 2002), to photography - such as Allan Sekula's extensive series „Fish Story“

(1990-95) and „Dead Letter Office“ (1997) - all the way to multimedia cartographies of transnational economic and political conjunctions. The latter has been compiled, for instance, by the Strasbourg project group Bureau d'études, based on French corporations and their international branches.⁹ Another successful example was on display at Documenta 11 in the form of a multimedia installation „A Journey Through a Solid Sea“ (2002) by the Milanese group Multiplicity, which attempted to portray the Mediterranean area as a migratory, economic, but also biological and criminological correlation. How the life of individuals at the lower end of the „globalization chain“ is to be imagined today, is shown, for instance, in the reportages - also shown at Documenta 11 - by the Indian photographer Ravi Agarwal (laborers in South Gujarat in India) or in the photo essays by Olumuyiwa Olamide Osifuye from Nigeria on street life in Lagos, Nigeria.¹⁰ Sabine Bitter and Helmut Weber address the architectonic and urban development dimension of this „chain“ in their photo and video project „Live like this!“ (2000), depicting a residential complex in Rio de Janeiro as a - slowly decaying - symbol of a globalized modernity. It is also the kind of theme that Florian Pumhösl presents in an exemplary and reflexive way in several video installation on individual „modernist ruins“ in Madagascar, Uganda and Tanzania.

Graphically designed and politically interpreted „world maps“ have been in existence partly since the early seventies, by such artists, for example, as Öyvind Fahlström or Aligieri e Boetti, who sewed a world map together (literally) from national flags in the shape of the countries they represent. This is supplemented today by an artistic hybrid form, which could be called neoliberalism sketches trimmed by the media, or graphical sculptural translations of what Patti Smith once sung of as the „WTO Blues“.¹¹ Apt examples of this are Andreas Siekmann's contribution to the exhibition „du bist die welt“ (Künstlerhaus Vienna, 2001), where a DIY-self-assembly sculpture made of small plastic toy figures depicts a world economic summit somewhere in the Swiss Alps, or Thomas Hirschhorn's installation „Wirtschaftslandschaft Davos“ [„Economic Landscape Davos“] (2001), pursuing a similar concern, just in larger and more plastic dimensions. Siekmann most recently put yet another log on the fire in his exhibition „Die Exklusive: Zur Politik des ausgeschlossenen Vierten“ [„The Exclusive Ones: On the Politics of the Excluded Fourth“] (Salzburger Kunstverein, 2002): the exhibition stages the drastic policies of exclusion and evacuation that are meanwhile employed by security forces around the world against demonstrations and assemblies at so-called „globalization summits“. And finally Lisl Ponger's photo series „Sommer in Italien“ (2001) - also presented at Documenta 11 - is devoted to the concrete security policy and police force notches





INTERVIEW

Depuis peu, un zine atypique circule entre Lausanne et Genève. SOMA est un magazine qui traite d'actualité, de politique, de cultures alternatives, et bien plus. Pour en savoir plus sur les méthodes de travail de la rédaction de SOMA, j'ai proposé à Omar Odermatt une interview. Il m'a tout de suite dit qu'il ne pouvait répondre seul, étant donné que SOMA est avant tout un collectif, et qu'il allait en parler en séance de rédaction. Ainsi, j'ai rencontré trois membres de l'équipe : Omar, Julien Clavel et Hélène Poncet.

Denis Pernet : Comment décrire votre travail ?

Julien Clavel : D'abord on n'a pas de ton trop défini. On n'a pas une ligne qui nous impose d'écrire d'une manière ou d'une autre, d'être plus ou moins militant. L'espace autogéré à Lausanne fait déjà de très bons textes politiques dans son propre journal, le « T'occupe ! », de même que le journal « Flagrant Délit ». On sait ce que font les autres et on ne veut pas les répéter.

Omar Odermatt : Notre concept majeur est l'esprit d'ouverture: chercher le débat, la confrontation, l'échange des points de vue, ce qui est fondamental dans la construction d'un savoir ou d'une information intéressante. Délimiter notre projet dans un cadre, une ligne "unidirectionnelle" définie pour toujours, serait selon nous contre-productif, étant donné que notre souhait est que SOMA soit en évolution constante. Notre premier but est de fournir une information à partir de laquelle le lecteur puisse faire une réflexion par lui-même.

Hélène Poncet : On a aussi la volonté d'accentuer la dimension culturelle de SOMA, de dédier une plus grande place à la création artistique.

DP : Qui est à l'origine de SOMA, pourquoi un tel projet ?

OO : Dès le début on avait l'idée d'expérimentation collective. On était convaincu qu'un projet riche et complet ne pouvait provenir que de la synthèse d'approches plurielles et donc variées. On souhaitait également faire connaître des gens et des collectifs promouvant des activités culturelles ne se situant pas dans une optique commerciale, ainsi que des projets politiques participatifs qui sont malheureusement trop souvent à l'ombre des projecteurs de la scène médiatique.

DP : Comment fonctionne le travail au sein de SOMA ?

JC : Les décisions sont prises lors de réunion hebdomadaire. Tout ce qui est dans SOMA est le fruit de décisions collectives. Pour le suivi, on se répartit les responsabilités.

OO : Plus la structure est hiérarchique, plus les gens ont l'impression de ne pas avoir d'influence sur le projet, ce qui est démotivant. Toute personne du collectif a un impact sur SOMA. En fait, on est une association depuis une semaine.

DP : Pourquoi ?

JC : Pour des raisons pragmatiques : case postale, compte postal, etc.

OO : Et aussi pour des questions de responsabilité. Mais on doit encore en discuter. Si un article dans SOMA est attaqué en justice, qui prend la responsabilité de ce procès ? Avec l'évolution du SOMA, notre structure de travail a dû être complexifiée. On est dans un processus permanent de construction.

DP : A qui s'adresse SOMA ? Quel est votre réseau de distribution ?

JC : Ces deux éléments sont, à mon sens, liés. Ça peut être lu par tout le monde. Nos lieux de distribution conditionnent un minimum le public. Dans cette logique alternative, différente, on est présent, par exemple, chez Disc-à-Brac à Lausanne.

OO : Autant des lieux politiques que culturels.

JC : On cherchait des lieux de distribution qui nous ressemblent, des lieux qu'on fréquente. Chacun amène son réseau.

OO : Notre distribution fonctionne sur la confiance. Généralement on met notre pile de SOMA avec un pot de yoghourt et voilà. Nous travaillons bénévolement et les gens qui nous distribuent ne prennent pas de marge sur les ventes. Concernant notre lectorat, à vrai dire on le connaît très mal. On a des feedbacks positifs de gens qui ne sont pas du dit "milieu alternatif", ce qui est bon signe. Cette volonté d'ouverture a, me semble-t-il, aussi marché parce qu'on s'est aussi efforcé de faire une auto-réflexion sur notre propre langage pour le rendre le plus accessible possible. Par exemple, une partie de la rédaction est universitaire, mais le jargon de l'Uni ne parle qu'à un milieu relativement clos.

DP : SOMA est un magazine de type fanzine de luxe : couverture cartonnée, logo gaufré. Pourquoi ce choix ?

OO : Lors de la maturation du concept, on s'est dit que la plupart des journaux militants mettaient trop l'accent sur le fond, le contenu et négligeaient par conséquent la forme. Mais nous aussi, au début on a failli commencer avec un 10 pages photocopiés.

JC : Moi je militais pour ça: photocopies à l'arrache, bouloonné.

OO : On a rencontré par hasard Eraldo Coltamai, un typographe génial. On lui a présenté le projet et il a directement croché. Il pratique l'artisanat dans la pure tradition du typographe, à l'aide de ses machines allemandes du siècle passé. Les bonnes vieilles méthodes reviennent parfois moins cher que les modes industriels de production standardisés. Mais l'artisanat fait aussi partie du charme de SOMA. Ainsi, dès le début on a cultivé cette ambiguïté, un fond critique recouvert d'une forme "aristocratique" (je pense essentiellement au gaufrage). SOMA aime bien ce côté imprévisible et inclassable dans une catégorie.

HP : Concours de circonstance : des graphistes sont venus au deuxième numéro et ils ont apporté leurs manières de faire, des propositions et des idées.



À partir de là ils sont dans SOMA comme n'importe qui.

DP : SOMA invite à chaque numéro les lecteurs à proposer des articles, et non pas juste des courriers de lecteur. Comment se passe l'édition de ces textes?

JC : Il ne faut pas entendre par là que tout sera publié. Ça signifie que ce sera sur cette table et qu'il y aura des gens pour se pencher dessus, et si possible avec la présence des auteurs en réunion du collectif.

DP : Souhaitez-vous avoir une action directe contestataire avec SOMA ou bien avez-vous besoin d'autre mode ?

OO : L'un de nos buts est de promouvoir certains types d'actions, de mouvements et de cultures. Mais SOMA reste, selon moi, avant tout un médium. Ainsi, nous disposons de deux structures. La première est la "plateforme publique" dans laquelle les mouvements et les collectifs peuvent s'exprimer librement et passer leurs revendications politiques. La deuxième est l'Agenda qui concerne les informations de type culturel, des dates d'événements, etc... Ces deux structures sont gratuites, il suffit de les utiliser!

JC : Du moment qu'on est pas constitué en groupe politique, je ne pense pas qu'on puisse revendiquer quoique ce soit au nom de SOMA, à moins qu'on arrive à des questions de liberté d'opinion, si on devait se faire interdire notre publication. L'hétérogénéité des sensibilités au sein de SOMA nous empêche de tomber dans une ligne univoque.

DP : Est-ce qu'il y a une question que je ne vous ai pas posée ?

OO : Oui, la question de l'indépendance.

JC : La question du fric ! Pas de pub, pas de but commercial, pas de subvention pour l'instant. On tourne tout seul, mais avec beaucoup de sacrifices.

OO : L'indépendance est à comprendre dans un sens général. On est totalement indépendant tant sur le plan économique que politique. Sans cette indépendance, rien ne pourrait justifier notre existence!

La conversation continue, mais l'interview se termine ici.

Pour acheter SOMA, À Lausanne : Arthenia, Librairies Basta, Disc-à-brac, Caveau, Cinéma de Bellevaux, EJMA, Espace Autogéré, Tir Groupé, Librairie Les Yeux Fértils, Zélig, Kiosque Marchello, à côté de Hug musique, Kiosque du Valentin

À Genève: Librairie Le Rameau d'Or, Librairie du Boulevard, Librairie Au Point du Jour, Librairie Le Vent des Routes, Librairie Les Recyclables, Kiosque Blvd Georges-Favon, Kiosque Blvd Saint-George, Espace Forde, Artamis, Sounds

À Vevey: Boutique du Chanvre

Plus d'informations sur <http://www.somacollectif.info>

Pour contacter SOMA: soma@swissinfo.org

076-455-77-38

Au sommaire du numéro 3, mai 2003 : Le sommet des teddylobbies, Le G8 et la question de la violence, Dark Continent, Test : QuelLE manifestantE êtes-vous ?, Blutgeil : de la fiction à la fiction, Chumbawemba, Artamis et Rôtillon, etc.

carved into the urban landscape at the G7 summit in Genoa in July 2001.

Yet the question remains as to how adequately these visualizations can ever portray the aforementioned larger contexts; how comprehensive an overall cartography of „globalization“ would have to be, in order to be able to portray not only partial effects - as drastic as these may be in individual cases - but rather the interweaving of causes and effects at very different levels. Back to what is visible at one glance and local, then? Or rather to the question of which dimensions an exemplary image of „globalization“ would have to comprise, or would realistically be able to comprise. As we know, the scope ranges from the wholly concrete and local to that which is very broad-ranging and world-wide, and the crucial strategic trick probably consists of linking one extreme with the other in such a way that the numerous mediating steps or different „scales“¹² in between still remain comprehensible. In this context, Alexander Kluge once remarked that „globalization“ begins for him at the point where a German factory worker shows a Chinese factory worker how to screw a bolt into a metal part correctly.¹³ This ultimately brings us back to very concrete scenarios or sites of exchange, to which certain contradictions and countermovements inhere, which can in turn be read in a roundabout way as products of „globalization“.

In fact, the scale of the local is often presumed as the determining framework of cultural, economic and social ways of production and reproduction.¹⁴ At the same time, a special expressiveness is attributed to this scale with respect to transregional, transnational, even transcontinental processes. And perhaps by meticulously covering every single one of these local constellations - which would, of course, imply a virtually endless task - it might actually be possible to gradually arrive at something like a „planetary view“ or a „global consciousness“. This is a fantasy that is echoed in constructions of the Internet as a dematerialized „Weltgeist“ - „world spirit“ - as well, but it is only a fantasy there, too.

In any case, a view of this kind, which would have a more mosaic-like than phantasmal composition, would have to evince a strong patchwork character. All the aforementioned visualizations would have to be included in it democratically, so that the actual conceptual extent of „globalization“ could be revealed: images of Brazilian favelas along with those of Californian suburbias; McDonalds in Teheran along with the anonymous Persian grocery shop in some western city. This would have to be supplemented with the aforementioned „mappings“, with the multimedia inclusion of flows of money, capital, labor and ideas (as difficult as this might be), and with film documentation of concrete living conditions under neoliberal

economic and political conditions. And all of this would have to be related not only to the „typical“ or well known sites of „globalization“, but also to the most „untypical“ and „hidden“ ones - all the localities that are constantly being newly produced or newly „formatted“ by the contrary processes of „globalization“.¹⁵ In this way, it might be possible to slowly arrive at a multipart, heterogeneous and - in the positive sense - disparate „image of globalization“, which could form the epistemic foundation for the political mobilizations that build on it.

Finally, single images of the local could only claim a certain „validity“ or „expressiveness“ to the extent that they participate in reflecting on the superordinated, often temporary spheres of influence and the forces that the places represented are exposed to. An example from a seemingly remote area: one of the most interesting and paradoxical aspects of recent electronic culture is that it appears to participate in producing new forms of localization, or even in establishing a strong tie to a certain location. The reason why this is paradoxical is that this culture - starting from techno, for instance, and its widely proliferating subgenres - was initially strongly associated with a very specific non-locatedness. Impelled by the „spirit“ of utopian unboundedness or the overcoming of material (and thus also local) restrictions in the here and now with an orientation to the future, this music was sustained from the start by an ominous, amorphous global consciousness. This consciousness could be coded in a manner that was esoteric (in the form of a holistic world spirit), romantically inclusive (as a rejection of all ideas of exclusion) or simply pragmatic (as an accompanying sound to the unstoppable process of „globalization“). In comparison now, though, „recursive geographical ties“ can be observed in this music in many places, even if only as attributions of certain „sound signatures“. In short, the continuously expanding electronica culture is exposed to an inherently contrary process: on the one hand, the local differences, from which „global culture“ substantially draws (at least at the level of consumption), play an increasingly important role, i.e. local differences entering into the so-called global; on the other hand, the economic gears behind the surface of this seemingly unified „global culture“ are constantly producing new inequalities. In other words, the global is inescapably embodied in the local, too.¹⁶

A more comprehensive view (and visualization) of „globalization“ starting from the local thus has no choice but to expand the frequently cited specificity of place and to see it as a more complex interplay of superordinated forces. Or in the words of the geographer David Harvey, to regard globalization



as a „process of the production of dissimilar temporal and geographical development“.¹⁷ The notorious images of a cage, trap or prison are not sufficient. A more adequate way of making „globalization“ comprehensible - which would still be far removed from a more binding definition of the term - would consequently have to start from its productive, processual character and attempt to demonstrate this „productivity“ on the basis of the many small asynchronicities and dissimilarities in the present fabric of society (regardless of where). As a differentiating - and specifically not homogenizing - force, „globalization“ inscribes increasingly drastic differences into geographies and temporalities, such as the differences between „tourists“ and „vagabonds“, as Zygmunt Bauman has said; or the differences between asylum-seekers and a new „debating class“, which is usually only marginally concerned with such commonplace but fundamental problems as residence rights; finally between (us) „free people“ and the „evil-doers“ somewhere out there, as we have been hearing lately. „Keep on rockin‘ in the free world,“ is what Neil Young sang in 1989, the year of change, only to state self-reflectively then in the same breath: „Don‘t feel like Satan, but I am to them.“ In 2002, Young has done a „patriotic“ turnaround in light of the events, and it may be - in a longer-term perspective - that his words apply to no one better than to himself: „Let‘s roll for Freedom / Let‘s roll for Love / We‘re goin‘ after Satan / On the wings of a Dove.“¹⁸

In this last opposition, there is already a new visual and conceptual code at work - one in which „globalization“ is given its most topical expression in the formula freedom vs. terror. This is a code that must be ceaselessly opposed, if we are to one day arrive at a more adequate image and perhaps even a suitable concept of „globalization“.

traduction german/englisch by the author

This paper was first presented at the conference „TRANSVERSAL“ at Kunsthalle Exnergasse, Vienna, on May 1, 2002. A German version has been published in the book TRANSVERSAL, ed. Gerald Raunig, Vienna: Turia+Kant 2003

1. Cf. David Harvey, *Spaces of Hope*, Berkeley/Los Angeles 2000, p. 133 ff.
2. „Illegal migration is globalisation from below“ (McKenzie Wark, *Globalisation from Below: Migration, Sovereignty*, Communication, nettime mailing list, January 16, 2002, www.nettime.org).
3. Cf. Sebastian Lütgert, *Die Nomaden des Kapitals*, in: *Starship*, 5 (2002), p. 56.
4. According to Sergio Bologna, for instance, in conversation with Klaus Ronneberger and Georg Schöllhammer, in: *springerin*, 4 (2001), especially p. 22.
5. One of the most prominent forces/flows of globalization in Arjun Appadurai‘s theory; cf. his book *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis/London 1996, p. 33 ff.; see also Appadurai, „Grassroots Globalization and the Research Imagination“, in *Public Culture*, Vol. 12, Nr. 1 (Winter 2000), p. 1-19.
6. „Global Dustbowl Ballads“, in the exhibition *Die Gewalt ist der Rand aller Dinge*, Generali Foundation, Vienna, January 16 to April 21, 2002, cf. the exhibition catalogue with the same title, Vienna/Cologne 2002, p. 87.
7. Gerald Raunig in the conference outline for *Transversal*; cf. the printed version in: *Malmoe*, 04 (2002), p. 18.
8. Cf. e.g. Jeremy Brecher, Tim Costello and Brendan Smith, *Globalization from Below: The Power of Solidarity*, Cambridge, MA 2000, Maria Mies, *Globalisierung von unten: Der Kampf gegen die Herrschaft der Konzerne*, Hamburg 2001, and Arjun Appadurai, „Deep Democracy: Urban Governmentality and the Horizon of Politics“, in: *Public Culture*, Vol. 14, Nr. 1 (Winter 2002), p. 21-47.
9. Cf. Brian Holmes, „Kartografie des Exzesses, Suche nach Nutzung“, in: *springerin*, 1 (2002), p. 18 ff.
10. All Documenta 11 references, see also: www.documenta.de.
11. „Genius stalking in new shoes / Have you got WTO blues“, from the song „Glitter in Their Eyes“, on Gung Ho, Arista 2000.
12. Cf. Harvey, *Spaces of Hope*, p. 233 ff.
13. Audience discussion at the Austrian Film Museum, April 6, 2002; cf. also Oskar Negt & Alexander Kluge, *Der unterschätzte Mensch*, Vol. I, Frankfurt am Main 2001, p. 28 ff.
14. As representative for this discussion, cf. Appadurai, *Modernity at Large*, p. 178 ff.
15. Cf. *ibid.*, p. 188 ff.
16. Cf. Christian Höller, „Around the World? Around the World! Global Electronica zwischen Differenz ausbeutung und kultureller Demokratisierung“, in: *springerin*, 2 (2001), p. 8-11; English version: www.springerin.at/en, >backlist, >issue 2/01, >net section; and Christian Höller, „Nicht-lokale Orte und lokale Nicht-Orte / Local Non-sites, Non-local Sites“, in: Sharawadgi, Christian Meyer and Mathias Poledna (Ed.), *Cologne* 1999, p. 169-198.
17. Harvey, *Spaces of Hope*, p. 60; cf. also: „Geografie der Ungleichheit. Interview mit dem Postmoderne- und Globalisierungstheoretiker David Harvey“, in *springerin*, 1 (2001), p. 18-22.
18. „Let‘s Roll“, on: *Are You Passionate? Reprise* 2002.



ACTIVITES DES COLLABORATEURS CCC CCC COLLABORATORS ACTIVITIES

GLOBAL IMAGES
VERSUS CURATORIAL

Ursula Biemann and Christophe Cherix have both recently completed projects addressing geographical issues, but from different Perspectives. CCC Professor Biemann looked at geography through a global lens whereas Cherix, Curator at Cabinet des estampes, by choosing Kaiser's work, opted for a local perspective.

During this, the Centennial year of the discipline of Human Geography at Geneva University, URSULA BIEMANN curated an exhibition called "Geografie und die Politik der Mobilität" at the Generali Foundation in Vienna (17.1. - 27.4.2003, publication dt./engl). She collaborated with five international art collectives, which investigate global migration, changing work environments, and world-wide information systems, and outline alternative models for a new geographic praxis. Biemann states that her curatorial practice is an artistic one. On the other hand, CHRISTOPHE CHERIX endorses his role as an art historian working for a museum. His exhibition at MAMCO (27.2-20.4.2003), «Local News 1993-2003, Journaux et contributions imprimées», was a retrospective of the work of IVANA KAISER, the artist from Zagreb who analyses the historical and cultural context of her city, country and of her daily life. The title «Private Utopia Utopia Privada» could symbolise her belief in a local consciousness engaging the global one.

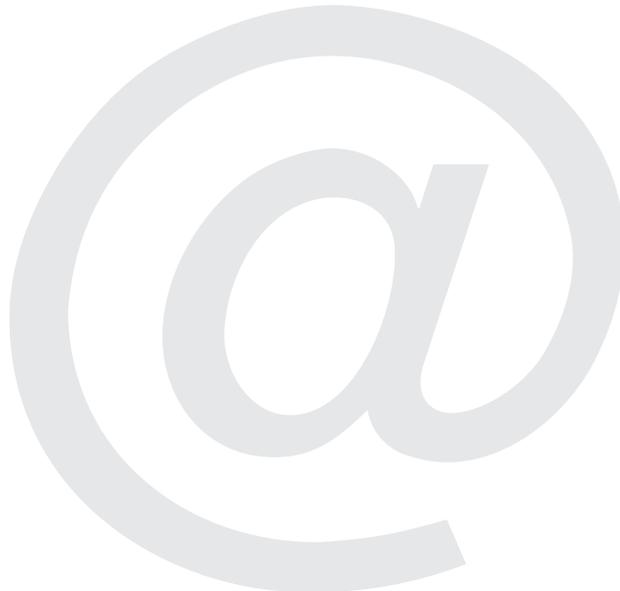
Ursula Biemann Geografie und die Politik der Mobilität

Räumliches und geografisches Denken hat in der Postmoderne an Bedeutung gewonnen und ist im Verlauf der Globalisierung zu einem entscheidenden und auch willkommenen Analyseninstrument geworden. Dabei wird Geografie nicht als Teildisziplin der Geowissenschaften begriffen, sondern bezeichnet einen spezifischen Modus der Produktion und Organisation von Wissen – ein Modus, der dem Wechselspiel natürlicher, gesellschaftlicher und kultureller Verhältnisse Rechnung trägt. Dieses Modell funktioniert als theoretische Plattform, von der aus sich über Gesellschaft in einem netzwerkartigen, komplexen und räumlich erweiterten Sinne nachdenken lässt. Besondere Bedeutungen haben dabei Konzepte wie Grenze, Verbindung und Überschreitung. [...] Wir können feststellen, dass gegenwärtig eine Vielzahl an Bildern fließender, ungebundener

und transitorischer Identitäten zirkuliert. Dass genau diese Eigenschaften von Identität in zunehmenden Masse erkannt werden, beruht zum Teil auf Transgender-Diskursen, ist aber auch Resultat von Cybermobilität, physischer Migration, allgemein verstärkter Reisetätigkeit und repetitiven Abläufen oder Vervielfachungen innerhalb der menschlichen Bewegungsketten.

« Geography » is an exhibition about the transformation of space. Within the specificities of the concept, the term transformation also relates to the changing interdiscursive configuration between art and geography. If the academic discipline of geography has been unable to represent the major changes that have occurred in the post-colonial, post-migratory, and post-communist world, can art rewrite geography's relations with place and mobility? This is one of the questions asked by Irit Rogoff in her enlightening book "Terra Infirma", which has been a steady companion in the development of this project. (Rogoff, Irit, Terra Infirma: Geography's Visual Culture, Routledge, 2000). The exhibition follows Rogoff's tracks in that it engages in the problematic of geography and proposes a reading of the present transfer of the geographic signifying practice into art discourses and the alternative artistic strategies that have emerged over the last years. Curating, the way I understand it, is an extended form of my own artistic practice. It does not involve touring Europe to scan the major art shows for exciting discoveries. I have been personally involved with some of the projects included in "Geography", have entered their network or initiated new collaborations with Spanish artists and Moroccan activists, for instance, who works on the politics on the Strait of Gibraltar, both through connective and transgressive activities. Together with Lisa Parks we spent two weeks on the drafty Scottish highland last summer, immersing ourselves in the Makrolab biosphere that is composed of extreme working and living conditions. I have had the chance to participate in Irit Rogoff's research project "European Conversations on Cultural Difference" through which a network of progressive cultural producers and policy makers is being established. And there will be future collaboration ensuing from this project. The permeability of the activities defined as curatorial, scholarly, artistic, and activist is recognizable in every one of the projects, in every contributing lecture. The main purpose of the exhibition, then, is not to show final artworks but to give insight into a networked art and intellectual community which shares a common concern with the European politics of border closure, with the new forms of consolidation of power and the gendered shifts in global labor.

Ursula Biemann,
«Geografie» Generali Foundation, Wien 2003
ISBN 3-901107-38-x



YVANA KESER
Local News 1993-2003

What is your reaction when people don't really pay attention to your newspapers ?

I don't mind if they toss them in the garbage. That's the future of all publications. Thanks to consumerism and information overload, people don't even pay attention to the things they really care about. So many luxurious monographs of quite famous local artists are trash, not because they concern bad art but because nobody reads them. Trash is by definition useless. A glimpse at something, a title which provokes you and that you remember, an image affecting you is enough. After, it can end up in the trash. I adore movies, because you return home with their images in your head. It's the same for the newspapers. No paper gets thrown away without having some impression.

Christophe Cherix et Ivana Kaiser
«Entretien/Interview» (Genève; 21 décembre 2002)

Local-Global n°5

The future is undoubtedly the most expensive luxury. The thought of it gives rise to group therapy in the form of gathering, selecting and promulgating global values. In the veritable epidemic of life, with a population of five billion people on Earth, more people are living on the margins than in the centre. The one thing all maps have in common is their featureless. They show neither margins nor centers, because a map is not a territory. If there is a group of several thousand to several million people speaking a specific language, recalling the same figures from the past, the same names which they still use, and if they call others barbarians, boors or yokels, and use the calendar backwards, and feel safe only when they are constantly expanding, then we are most definitely dealing with a nation. Life follows the same patterns everywhere; the centre is where one is standing, and the margins are all around it. News readers do not spare their listeners and announce the "local" on all sides. Looking at it from this viewpoint, one cannot imagine any other dimension of reading the Earth. Issues are explicitly divided into local and global ones, but in reality there are only local issues, and the global is simply a consequence.

Ivana Kaiser, «Local News 1993-2003»
Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire, Genève
2003, ISBN 2-8306-0211-0

and A E-NEWS FROM ONE CCC GUEST PROFESSOR 00-01

SILVIA KOLBOWSKI
LIKE LOOKING AWAY

September 7th – October 5th
American Fine Arts, co. at Phag Inc.
Colin De Land Fine Art
530 W. 22nd Street NYC 10011 (212)727-7366

American Fine Arts Company organised a second solo exhibition by Silvia Kolbowski. Her previous exhibition at American Fine Arts was a project entitled *An Inadequate History of Conceptual Art* (2000), an audio installation and video projection in which she invited artists to recollect a first-hand memory of Conceptual Art from 1965-1975.

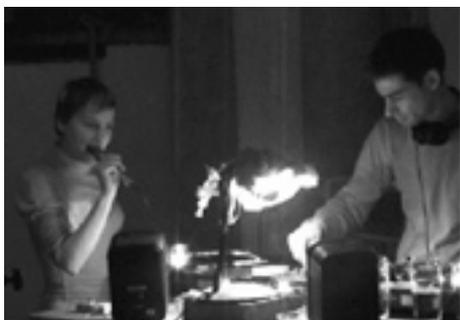
Developed from 2000 to 2002, *Like Looking Away* involved interviews with ten young women (18-34) about their reflections on shopping. Four questions were asked of each, with responses ranging from euphoria to anguish, and including discussion about bodies, money, space, class, guilt, paranoia, and pleasure. Falling in the midst of Kolbowski's interviews, the events of September 11th prompted her to integrate their political dimensions into the questions about shopping. The transcribed responses were then formed into short soliloquies, editing out all references to shopping. The resulting readings create allusions to many contemporary cultural phenomena. In the installation, the monologues are performed by an actress who attempts to approximate the qualities of the original tapings. Accompanying the sound of these voices is a grid of photographic portraits of the interviewed women, made while the women were listening to playbacks of their own interviews. Also included is a projected video of a recent Hollywood movie in which all images except the most violent have been edited out. Part "action-packed" confessionals, part critical inquiry, in this project, two forms of entertainment are presented as sites of cultural sublimation- the sublimation of personal and public experience.



ALUMNI

Forum ouvert aux anciens étudiants
des enseignements CCC

Forum open to the alumni of CCC
disciplines



GENEVIEVE FAVRE

Artiste en résidence: tout un programme !

J'ai fait ces derniers mois, l'expérience de deux résidences. D'abord à Paris, pendant six mois à la Cité Internationale des Arts, puis à Vienne, pour une durée de trois mois, grâce au programme du Bundeskanzleramt.

À Paris, bien que je ne puisse me plaindre de l'Atelier Vaudois qui est connu pour être le plus beau et le plus grand, la vie y est plus individuelle. Chaque artiste s'occupera de faire installer sa propre ligne téléphonique et accès internet, la Cité n'offrant qu'un téléphone interne. Il y est parfois plus difficile de rencontrer les autres artistes puisque chacun reste d'abord dans son atelier, rencontre ses voisins ou retrouve ses compatriotes.

A Vienne, le programme vient de déménager, il est maintenant installé dans un bâtiment réservé à l'élite sportive. Entre transpiration et femmes de ménage, tout n'est pas encore très bien établi. Mais la grande différence c'est la vie en commun avec cinq autres artistes internationaux. En effet, nous devons partager les espaces de bains, de téléphone et la cuisine, ce qui n'est pas sans rire ! L'aspect décevant de ces deux programmes, c'est qu'ils ne répondent pas, je pense, à leur mission. Par exemple, personne n'est vraiment là pour vous aider à faire des contacts professionnels (galeries, curateurs). Et dans mon cas, je n'ai reçu malheureusement aucune bourse, uniquement un logement et un espace de travail. Le seul vrai avantage étant donc de découvrir plus en profondeur les scènes artistiques de ces deux très belles villes!

SARAH GIRARD

Sarah Girard vit actuellement à Londres et effectue un Master in Fine Art à Goldsmiths College, Université de Londres.

Au mois d'avril, elle présente une installation dans le cadre d'une exposition: The Brunswick Project: Visions of Space and Sanctuary, au Brunswick Center, un complexe d'habitation construit par l'architecte anglais Patrick Hodgkinson dans les années soixante.

Initié par un groupe d'artistes en collaboration avec l'architecte, le Brunswick Project invite une vingtaine d'artistes à intervenir au coeur du complexe d'habitation, répondre à la notion de sanctuaire ainsi qu'à la nature sociale du building dont l'architecture l'isole de la zone publique pour former ce que Richard Sennett nomme: «a dead public area». L'exposition est ouverte au public du 3 au 6 avril 2003. (<http://www.thebrunswickproject.co.uk/>).

A travers son travail artistique, Sarah Girard joue avec notre perception de la réalité en se réappropriant les codes de lecture et d'usages spécifiques à un lieu, un langage, pour les déplacer, les interchanger. Pour la série photographique «City Actions», elle utilise les panneaux publicitaires comme un décor, ramenant le langage publicitaire dans l'espace urbain en mettant en scène le passant-spectateur à travers des performances minimales devant une affiche publicitaire. Les photographies documentent ces actions.

«No dogs allowed» («Chiens interdits»), l'installation conçue pour le Brunswick Project, répond à l'architecture répétitive du building par l'emplacement, chaque jour à un endroit différent du Brunswick Center, de cent sculptures représentant un régiment de dalmatiens, têtes enfouies dans le sol en béton.

ANNETTE KOSAK

J'ai été diplômé à l'ESAV en été 1999. Je vais parler de deux projets: *Kontakte – Keep on livin'*, une exposition que j'ai organisé à Londres en Octobre 2002 et *Trockelelf*, un travail plastique que je suis en train de terminer actuellement.

Kontakte – Keep on livin' est une exposition que j'ai organisée à la Neon Gallery à Londres. J'étais simultanément curatrice et une des artistes invitées.

Ce projet est né de l'association de deux concepts. *Kontakte*, une pièce de Karlheinz Stockhausen en 1960, où il met l'accent sur l'émergence d'un nouveau espace sonore à travers la rencontre de deux sons. Cette conception spatiale est proche de la description de Henri Lefebvre qui conçoit l'espace comme une matière fluide et dynamique (cf. *Production of Space*)¹. La deuxième référence est une chanson qui s'appelle *Keep on Livin'*² (2002), du girls band Le Tigre. C'est de la musique électropunk - un mélange d'intensité, d'engagement et d'humour. Le Tigre a réussi à articuler une position de gender à laquelle je peux m'identifier - à la fois engagée et directe, avec une légèreté et beaucoup d'humour. Ces dynamiques agissent du coup comme des éléments de détournement de la pensée de Stockhausen des années soixante.

Kontakte – Keep on livin' s'articule en deux moments: une soirée live et une exposition. Norwegian Lady, un 'art band' à tendance

électropop était invité à inaugurer le projet – à activer les dynamiques de la salle en quelque sorte – avant que nous commençons à installer nos travaux le lendemain.

Dans l'exposition, Pil & Galia Kollektive ont montré deux installations de vidéo. Sur une des bandes vidéo des meubles post-modernes - découpés dans le magazine Wallpaper – sont les héros animés qui dansent sur une bande son électropop; une façon pour Kollektive d'humaniser l'idéologie moderniste. James Hopkins a installé trois sculptures en distorsions: une chaise en déséquilibre, un portrait des Simpsons avec un point de vue focale à la Felici Varini et un Malibu Mirage fantastique, dans un simple seau en plastique. Pendant le vernissage, Dan Sutti envoyait par courrier électronique des images live de la Californie où il était en train de se faire tatouer (motif: Substance, une couverture de disque de Joy Division). Norwegian Lady disposait aux murs des badges avec le portrait de chaque membre du groupe. Et moi-même, en tant qu'artiste invitée, j'ai créé 3 displays avec des dynamiques directes et ouvertes. *You are great!* était un dispositif qui mettait en avant la relation directe avec le spectateur et célébrait de façon sincère sa présence (peinture murale, tapis rose et bulles de savon).



Trockelelf est une installation sur laquelle je travaille actuellement pour une vitrine à Genève. C'est un espace rectangulaire, lumineux et transparent et la vitrine forme un espace flottant - une chambre sur rue ou un grand aquarium. Pour activer cet espace, j'ai conçu *Trockelelf*. Le nom est une fusion du nom de l'artiste allemande Trockel (Rosemarie) et de la multinationale de pétrole elf.

Les *Trockelelf* émergent de l'association libre de divers références: du monde de l'art contemporain (Rosemarie Trockel), du monde économique (la multinationale elf), de la culture populaire des années 80 (deux séries de TV: *Karlsson on the roof* et *Lucie der Schrecken der Strasse*), de la mythologie scandinave (les elfes) et de ma biographie personnelle. Les liens qui se tissent entre ces éléments sont à la fois réels, fictifs et subjectifs et en ce sens mon travail plastique est proche de ma pratique curatoriale.

Le point de départ a été une pièce de Rosemarie Trockel qui s'intitule *Balaclava* (1986). Elle consiste en 5 bonnets tricotés en laine et chaque balaclava porte un logo qui est répété et crée le motif du bonnet. L'identité même du logo tourne à vide et devient tout simplement un élément décoratif. Trockel expose ces 5 balaclavas ensemble, en ligne, dans une vitrine transparente en plexiglass, suspendue au mur.

J'aime le travail de Rosemarie Trockel. Je m'intéresse à sa dimension féministe et politique

dans les années 80 - soutenue et engagée - mais également subtile et modérée. *Balaclava* réunit tous ces éléments. Le contenu du travail ouvre un espace idéologique qui m'intéresse - le désir d'introduire des espaces ouverts et accessibles dans un système de domination et d'exclusion, l'un des modes de fonctionnement du système de l'art. Mais le choix (ou le non choix) de son mode de présentation communique tout autre chose - un espace fermé, rigide et distant qui rend la rencontre avec le spectateur difficile. L'espace est ouvert et refermé simultanément et ainsi devient autoritaire et exclusif. C'est un dispositif qui se court-circuite.

Faisant partie d'une autre génération, ce qui m'intéresse aujourd'hui c'est de détourner ou de réactiver ces dynamiques de la pratique artistique de Trockel des années quatre-vingt (qui sont très subtiles et engagées) dans un contexte actuel.

Les *Trockelelf* sont trois mini-sculptures en plexiglass coloré et leur taille est celle des nains de jardins. Il y a trois caractères - Rosemarie, Lucie et Karlsson. Chaque objet est illuminé par une lampe halogène, recouverte d'un bonnet de laine différent - en référence au personnage initial. Chaque *Trockelelf* rayonne et diffuse de la lumière dans l'espace, mais chacun de façon différente. Le soir, ces personnages altèrent et teintent ensemble l'espace environnant. Le spectateur est littéralement baigné dans le rayonnement de ces objets, tout en étant tenu à distance à travers le dispositif de la vitrine. Les *Trockelelf* sont disposés librement sur le sol et sont connectés en réseau par des câbles électriques.

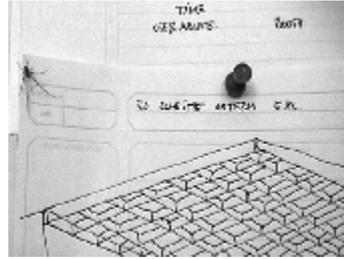
Dans ma pratique je m'intéresse à la qualité d'un espace. Je m'intéresse à des expériences qui génèrent des espaces fluides et sensibles, parfois même subtiles. Des espaces multiples qui permettent des associations libres (des sensations et des idées) proche de la qualité fluide et dynamique d'un espace sonore. C'est peut-être une autre proposition pour l'espace social, où la présence de l'un enrichie la qualité et la sensibilité de l'autre. Cela permet une vision différente des dynamiques qui sont en jeu dans un espace démocratique, où les éléments sont en échange constant et renforcent simultanément par cet échange leur qualité et leur sensibilité. Ils se forment à la fois leur identité propre tout en étant en connection et en ouverture avec l'autre - avec les autres.

¹ Henri Lefebvre, *The Production of Space*, 1974; Oxford: Blackwell, 1991

² Le Tigre, *Feminist Sweepstakes*, Chicks on speed, 2002



YVES METTLER



En passant, signaler mon, mes activités. Partir quelques jours en Amérique pour produire une vidéo où l'on verrait l'histoire sur les bords de l'écran (ou de la mer), au milieu, un point de fuite à fuir. Juste avant avoir fait cinq plans d'une place à Lausanne qui est souvent vide, sauf hier: mouvement de foule, de jeunes. Puis partir en Allemagne, prendre du recul pour mieux sauter. Entre Cologne et Rotterdam, Ruhrpott en mutation et urbanisme contemporain sans romantisme. Peut-être marcher de l'un à l'autre. Le coucher du soleil romantique. Partir à Las Vegas pour un anniversaire, profiter des offres (si L'Amérique est toujours là). Jusque-là avoir fait une place de l'Europe et une recherche sur les inspecteurs, les observateurs. Savoir ce qu'ils voient, peuvent voir, pensent voir, ne peuvent plus voir. Et repartir, traquer des animaux disparus et ceux à venir. Jusque-là une autre newsletter.



JÉRÔME LEUBA

Surface de réparation verbale

Sous les dehors, plutôt familiers, d'un périple automobile à travers le réseau routier du sud de la France doublé d'une romance à trois, ce road-movie estival se révèle rapidement atypique. A la dynamique habituelle du genre qui traduit la fuite en avant par une mise en mouvement permanente du véhicule et de ses occupants, *Gaule* préfère un traitement statique des espaces traversés (ou de ceux encore à visiter) et marque un goût prononcé pour les détails d'aménagements urbains. Par leur présence insistante, les innombrables zones périphériques servant d'étapes aux trois personnages, acquièrent une irréalité inattendue.

Mais l'étrangeté ne provient pas seulement des décors, la langue dans laquelle sont taillés les dialogues y contribue largement. En effet, l'ensemble des communications verbales entre les trois personnages est tiré du commentaire télévisuel de la deuxième mi-temps du match opposant la France au Brésil en finale du championnat du monde 98. L'extrême économie lexicale, les répétitions à outrance et la surabondance des noms propres, qui viennent ici se substituer aux termes d'un dialogue communicant, compromettent sérieusement l'accès au sens et finissent par composer une langue autre, entre étrangère et étrangeté familière.

P. Jimenez-Morras

avec Vanessa Larré, Antonio Buil Pueyo, Andrea Novicov

image: Abel Davoine

Son: Masaki Hatsui

Assistante de réalisation: Sophie Watzlawick

Chargée de production: Barbara Giongo

Montage: Christine Hoffet

Mixage: Adrien Kessler

Musique Marcel et Thierry

INGRID WILDI



Ingrid Wildi, grâce au prix Manor, prépare une exposition pour mars 04 à la Kunsthaus d'Aarau. Elle exposera également au Centre d'art contemporain de Genève en mai 04.

En parallèle, elle travaille à une publication de photographies à paraître aux éditions Sink.

Wildi's practice embraces mainly video and recently photography. Her video works habitually make use of the interview format, and of narration, to investigate the complex, and often comical relations between a person and an object, an environment (such as the work place) or another person. Much like a social anthropologist Wildi uses video and photography to investigate and encourage us to think about the structure of society and our perceptions of it. What is subtly revealed is a social imaginary whether it be Swiss, Chilean, immigrant or local. Her work raises important questions about what about what it is like to be outside of something, to be other, to be different. To do so Wildi playfully weaves in a various elements: fact and fiction, subjective and objective, personal and general, myth and history, political and magical.

Always off camera, the artist sets up situations where stories are told. She either conducts a series of questions and answers with the selected candidate, or encourages the interviewee to describe something. In both cases the person being filmed (usually close up shots, with great attention to facial gestures and immediate details of the surrounding space) is not asked to talk about him or herself, but about his/her view of or relationship with someone or something else. Inevitably however each time, a mirror effect is experienced, where the interviewee reveals as much about him or herself as about the chosen subject of discussion.

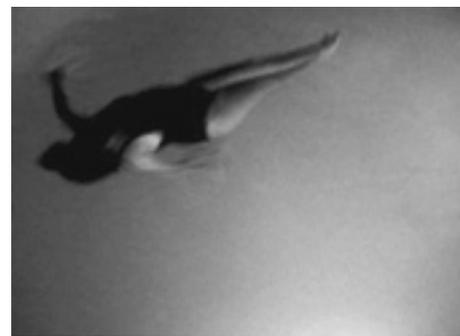
The resulting footage presents startling results. Descriptions, stories and supposed facts are presented in the videos and the viewer must play an active role by weaving these elements together into a psychological portrait of the person on screen. In doing so we are also made aware of the context (the culture, the country, the history) in which this person lives

Underpinning all her activity is the artist's personal biography. Wildi left Chile as a teenager with her Swiss father, to return to Switzerland, following the disappearance of her Chilean mother. Deeply rooted in her imaginary are two elements crucial to understanding her practice. On the one hand is the experience of feeling 'other' as a newly arrived youth in Switzerland. And within this, the transmission of one's history and culture through stories, myths or fables retold by her family. On the other hand, is the mystery surrounding Wildi's mother's disappearance. Wildi has since found out that her mother became known internationally as a parapsychologist. The uncertain status of this 'discipline' in the professional world, its existence as a practice beyond the rule of logic, and Wildi's own personal journey to find her mother, are latent motifs within her work as a whole. Furthermore her latest work *Les choses étranges* takes this as its principal subject.

The demographic landscape of Europe, and Switzerland, has radically changed in the last decade. The avalanche of displacements within Europe, and into Europe from other continents is causing greater tension within the social arena. Lively debates are currently in process about how Europe, and Switzerland, responds to this new situation, and these discussions will deeply affect our collective future. Whilst not directly implicated in these questions, Wildi's practice raises issues pertinent to this debate.

About how difference is negotiated, how identity is constructed, how history is written, or how a social imaginary develops. Wildi's works are like delicate embroideries of the human condition whose subtle and complex threads, serious and comical, magical and factual, help us to consider our world and that of others.

Katya Garcia-Anton



ALEXIA TURLIN

Éprouver. Tel pourrait être le verbe majeur du travail d'Alexia Turlin. Un verbe conjugué en un temps suspendu, une nécessité de retrouvailles situées en début d'un orage; éprouver justement. L'installation *EPICENTRE 5.7 @ PANAMA* pourrait se situer au coeur de cet orage, au carrefour de plusieurs influences, de plusieurs enjeux aussi. Une tectonique patchwork rassemble et confronte les fragments d'une géographie d'adolescente. Car ces continents perdus ne le sont qu'au regard d'une vision naïve et post-innocente du monde. Les images d'Asie ou d'Amérique Centrale se confondent en une atmosphère surannée, loin de tout discours politique, et proche d'une névrose d'adolescence. Tout du moins jusqu'à la secousse suivante... Car l'enjeu principal de la démarche d'Alexia se situe définitivement sur un terrain social, un art de la rencontre, plus vraiment un effet papillon mais un syndrome du tremblement de terre (1). Tels que dans *Short Cuts*(2), toute collision, tout soubresaut doit dans son dénouement aboutir à des retrouvailles, une libération des forces contenues en amont. Éprouver donc, et contribuer à faire émerger de telles conditions pour le spectateur.

Plates formes mis en place à *Attitudes* en 2003, l'espace déborde de son cadre originel et invite le spectateur à intervenir par le biais de petites annonces. Procédé simple, une nouvelle fois conviant au sourire, mais processus d'ouverture et invitation au croisement, au tissage d'histoires qui s'effectueraient dans les coulisses de l'installation, et donc finiraient par échapper au travail artistique lui-même. Tout comme la chambre d'hôtel qui, une fois la nuit tombée, trouvait une application d'hébergement pour des hôtes, des amis, terme générique pour un cercle de spectateurs plus intimes, une «famille» comme elle le nomme elle-même.

Parfois le spectateur est tenu à l'écart, convié à imager, plus qu'à éprouver. Mais le tremblement de terre n'est pas loin, revêtant pour *Treffpunkt* l'apparence d'une collision. Deux tobogans se rencontrent et composent une forme harmonieuse, alors que l'idée supposée est plutôt de nature violente, de l'ordre d'un crash. Ce mouvement «milk shake» appartient à un rapport au monde ambigu, tantôt doux, tantôt violent, mais où l'importance de la place de l'individu et son rapport à l'environnement semble tenir de l'urgence. Urgence à tisser des liens, urgence aussi à le faire avant l'orage, tant la naïveté apparente du travail d'Alexia se voit sous-tendue par un constat plus amer : l'impermanence du monde, et ses mutations parfois violentes ne nous laisse comme seul choix, une urgence à socialiser et créer des liens qui ne manqueront pas de finir dans «le grand album patchwork» de l'artiste.

Kim Sop Boninsegni



1.- Référence au tremblement de terre qui eut lieu en 1999 à Izmit en Turquie et qui vit le réchauffement des relations tendues entre la Grèce et la Turquie.

2.- *Short Cuts* - Robert Altman, 1983

CAM

The Cellule Active Monde (CAM) (Active World Cell) is a political watch-dog on the Internet of the flash points the world. It is a mission entrusted to students in the required CCC seminar on cyber-media critical studies. Its objective is to carry out critical reflection on the imposed model of neo-liberal capitalism and to jointly act, on the Net and locally, with other active groups. Put in play in the context of artistic research, CAM contributes to the emergence of issues worthy of collective intelligence.

Cellule Active Monde

La Cellule Active Monde (CAM) est un observatoire politique sur Internet des points sensibles du monde.

Elle est une mission confiée aux étudiants du séminaire d'études critiques cybermédias pour l'unité d'enseignement CCC. Son objectif est d'exercer une réflexion critique sur le modèle imposé du capitalisme néo-libéral et d'agir sur le réseau et sur le terrain local, conjointement à d'autres forces actives.

La CAM a pour enjeu de contribuer dans le contexte de la recherche artistique, à l'émergence d'issues dignes de l'intelligence sensible collective.

La CAM a été ouverte au lendemain du 11 septembre 2001, date du double attentat sur le territoire des États-Unis, à New York et à Washington. Elle a d'emblée pris une position de témoin actif de l'histoire en référence aux essais fondateurs de la théorie critique de l'histoire engagée par les protagonistes de l'École de Francfort après la Première Guerre mondiale (les membres proches et lointains de l'Institut de recherche sociale fondé en 1924 — "la mecque" de l'intelligentsia allemande de gauche — dont Walter Benjamin, Herbert Marcuse, Eric Fromm, T. W. Adorno, Max Horkheimer). Les essais de " la théorie critique " sont actuellement des repères de l'activisme critique, politique et culturel dans la société civile internationale.

La CAM constitue des dossiers accessibles sur le site www.centreimage.ch/blue/walterbenjamin000/03 et sur la liste de diffusion

Nathalie Perrin est l'éditrice des travaux de la CAM pour l'édition 2003. Trois dossiers sont régulièrement mis à jour.

1. **Communautés virtuelles** Dossier des communautés engagées par les forums de discussion et les listes de diffusion dans une critique du " nouvel ordre mondial ". Source de documents : Zmag/Znet et son projet LAC, Life after Capitalism. Le site héberge les articles et les archives de Noam Chomsky. Sites : www.zmag.org et www.zmag.org/lacsites.htm

2. **hot points** Dossier qui rassemble les contre-offensives de l'Open Source face aux offensives législatives américaines sur le droit d'auteur digital et européennes (DMCA et EUCD) et face aux offensives technologiques (encrypteur TCPA-Palladium). Source des documents : Electronic Frontier Foundation et le site du GNU Project. Sites : www.eff.org/et et www.gnu.org/

3. **hot days** Dossier qui fait le point en temps réel sur les événements et les discours retenus comme marquants par leur impact réel et symbolique à l'échelle mondiale, à court et à long terme. Deux entrées : " Protestations mondiales. Guerre en Irak " et " Sommet mondial G8 (Évian 1-3 juin 2003). " Source des documents : International A.N.S.W.E.R et Not in our Name et Indymedia Centers. Sites : www.internationalanswer.org et

www.nion.us/et www.indymedia.org et www.switzerland.indymedia.org/fr/2003. Un sous-dossier est prévu pour le sommet mondial qui se tiendra à Genève en décembre 2003, 10-12 : UN World Summit on the Information Society (WSIS).

Une édition spéciale des dossiers de la CAM sera accessible sur le site meate ouvert en 2002 par Nathalie Perrin et Hélène de Ribaupierre. Site : www.meate.ch

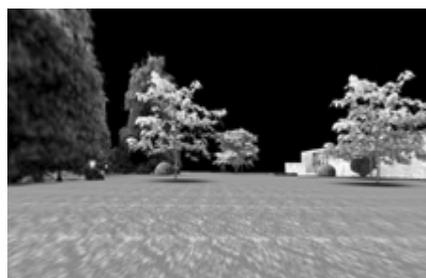
Nathalie Perrin et Liliane Schneider

CYBERMEDIA

EDGE PARK premier jeu 3D en ligne conçu par l'équipe GameClip. Genre : action/aventure. Nombre de joueurs : 1. Le plateau du jeu est une vision décalée dans le temps, du parc des Bastions de l'Université de Genève. Il offre à l'internaute dix bonnes minutes d'aventure dans le monde des univers parallèles où la matière peut muter en ondes sonores. Au bout d'une exploration guidée par les vibrations des statues de pierre, le joueur percevra à l'écoute, la mémoire de l'univers digital ressurgie dans le parc sous la forme d'une énigme étrangement familière.

Site : www.gameclip.cjb.net

Éditeur concepteur : GameClip. Avec Dionisio Alfaro, Ivan Celaya, Marc Göhring, Yves Mettler, Manuel Schmalstieg, Liliane Schneider.



EDGE PARK : the first 3D online game conceived by the GameClip group. Genre : action/adventure. Number of players : 1. The game platform is a time-delayed view of the Park des Bastions of the University of Geneva. It offers the surfer 10 good minutes of adventure in a parallel universe where matter can mutate into sound waves.

BOT (titre de travail) jeu 3D en ligne, sortie prévue en été 2003. Genre : aventure/IA (intelligence amplifiée). Nombre de joueurs : 1. Le scénario est inspiré de la bande son du film La Mutante (1995), remixée par DJ Tege (MP3-philosomatika.2002). Les environnements évoquent le graphisme du film Tron et celui du mythique jeu vidéo Retz. Le joueur est immergé dans les aventures de Bot qui incarne les propriétés potentielles de l'intelligence amplifiée à l'horizon des recherches scientifiques en physique quantique et en biotechnologies. Éditeur concepteur : GameClip. Avec Dionisio Alfaro, Ivan Celaya, Marion Ronca, David Saudan, Manuel Schmalstieg, Liliane Schneider. CEO : Ivan Celaya.

L'équipe GameClip fait le pari que dans le divertissement massif du genre shoot'em up (abréviation de : shoot them up, — liquidez-les, que les initiés appellent des shoots), il y a une place aujourd'hui pour une carte mentale qui relie les avancées des arts de la 3D, la recherche en électrosens, les sciences de pointe et les anticipations de la science fiction.

The GameClip team bets that in the mass entertainment category of "shoot'em ups", there is a place today for a mental map that connects the latest in 3D, research in electro-sound, cutting-edge science and the forecasts of science fiction.

cylilich

e-learning Les Flash#Proto des huit sessions annuelles du séminaire <walter benjamin/cybermédias> donnent accès aux contenus de l'enseignement et aux travaux guidés par tutoriels. Ils anticipent le prochain enseignement à distance avec une assemblée générale bi-annuelle en classe.

Webmaster Ivan Celaya. Adresse du site : www.centreimage.ch/blue/walterbenjamin000/03

E-learning – The Flash#Proto of the eight annual sessions of the seminar Walter Benjamin/Cyber-medias provide access to the course content and work done in tutorials. A bi-annual class meeting plans the next distance learning. Webmaster: Ivan Celaya. Net address: [ww.centreimage.ch/blue/walterbenjamin000/03](http://www.centreimage.ch/blue/walterbenjamin000/03)

Site-2003 Études critiques et théorie des cybermédias ont lancé deux thèmes de recherche sur les jeux de rôle et les univers parallèles théorisés par les sciences informatiques et le calcul quantique. Ces thèmes offrent un nouveau contexte aux recherches artistiques engagées dans le monde du Net.

Site 2003 – Critical studies and theory of cyber-media have launched two research themes on the role-playing in parallel universes, theorised by computer science and quantum theory. These theme offer a new context to artistic research engaging the Net.

Avatar Le thème avatar traite du nom propre et du pseudonyme à l'âge digital. Il est fondé sur la re-lecture des essais de Benjamin qui étudie le destin du nom dans la culture judaïque et sa destination historique dans ses nombreuses identifications. L'ouverture publique du réseau Internet a accéléré la multiplication des avatars, des pseudos et des aka (contraction de also known as, — connu comme) pour se disséminer sur d'autres plates-formes. Les étudiants ont réalisé des pièces biographiques à double identité dans les technologies appropriées aux médias électroniques.

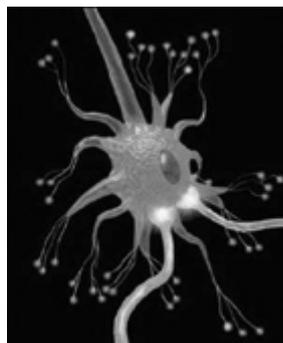
Étudiants de la promotion 2003 : Alcantâra Paulo, Alfaro Dionisio, Anchiue Claudia, Basta Sarina, Celaya Ivan, Collectif 1.0.3, Decaillet Muriel, Filliger Filippo, Gamboni Aurélien, Guignat Benoît, Huguenin Sloane, Perrin Nathalie, Prizreni Stéphanie, Ramos Leticia, Ronca Marion, Rosenthal Daniel, Sylla Kristina.

Articles L'axe des sciences introduit aux recherches avancées des sciences cognitives, de la théorie de la complexité ou du calcul informatique par la médiation d'ouvrages de vulgarisation scientifique (Ray Kurzweil, Bart Kosko, Stephen Wolfram, David Deutsch). Des articles de recension de lectures et de conférences sont édités sur le site 2003. Paulo Alcântara (Noam Chomsky, conférence), Sarina Basta (Bart Kosko, Fuzzy Logic), Marion Ronca (Ray Kurzweil, The Age of Spiritual Machines).

Chercheurs invités Ils élargissent la communauté des chercheurs en relation de travail avec les étudiants. Leurs conférences relayent par des cas concrets, les thèmes de recherche des études critiques et cybermédias.

Yves Schmid (programmation et logiciels prototypes, animation 3D en temps réel, enjeux de l'Open Source et du Free Share, études de cas), Pedro Jimenez (les témoins de l'histoire, la mémoire historique, ses discours et ses images, histoire fiction et science fiction, une Thèse(s) sur le concept d'histoire de Benjamin), Olivier Glassey (communautés virtuelles (cv) dynamiques, territoires sans frontière, cartographie statistique des cv, cités digitales, communautés 3D), Alexandre Vienne (développement d'un logiciel auteur 3D tactile dans un laboratoire de télécommunications, les potentiels de la 3D tactile sur Internet : recherche et économie, valeur culturelle, valeur d'échange), Umberto Annino (sécurité informatique, codes et clefs, réseaux intra-internet, analyse et solutions sur systèmes complexes).

Liliane Schneiter



Web Scout; vigilance, observation, reconnaissance, retransmission. Web Scout est un connecteur. es a des compétences pour l'observation des réseaux du web. es a besoin de connections pour exister, es a besoin de relayer des informations. es est a relay au sein des réseaux interconnectés.

Web Scout n'a pas d'émotions parasite. Ce qui l'affecte le plus ce sont les mensonges et les manipulations des informations, qu'es comprend comme des bugs dans le comportement des humains. es se concentre à démasquer et réparer ces bugs partout où c'est possible.

Web Scout se connecte au réseau pour recevoir son énergie et la retransmettre. ille enregistre les informations pour les retransmettre. ille crée ainsi une synergie de contacts et d'informations.

Ni Dieu, ni religion, Web Scout tire son sens existentiel des connections horizontales qu'es crée sur le réseau. Web Scout ne s'inscrit pas dans une filiation, es n'a pas de père, ni de mère, ni d'héritage à faire valoir.

Web Scout n'a pas de sexe déterminé. Dans le cyberspace, les divisions de genre ne sont d'aucune utilité. Web Scout trouve son plaisir et sa jouissance dans la multiplication des connexions qu'es établit avec les autres.

Web Scout ne se reproduit pas par transmission verticale sexuée, mais par replication de données. Web Scout n'est pas singulier, ni original, es a des milliers de clones doués pour les mêmes fonctions.

Nathalie Perrin



COOPERATIONS

Soucieux d'intégrer les étudiants à des situations de travail diversifiées, CCC s'oriente vers des partenariats avec des acteurs indépendants ou institutionnels (centres d'art, musées, écoles, universités). En 2002-2003 CCC collabore avec le Centre d'édition contemporaine et un groupe d'artistes (projet Finger), le Centre d'art contemporain, Plugg-in (Bâle) et deux curators indépendants : Dorothee Richter et Barnaby Drabble (projet Curating Degree Zero Archive), des enseignants d'histoire de l'art du Cycle d'orientation en formation continue, le Centre de la photographie (50JP). CCC accueille une stagiaire du DESS <arts de l'exposition>, Université de Paris X (Professeur : Catherine Perret) en collaboration avec Christian Bernard (Musée d'art moderne et contemporain et professeur au DESS). L'étudiante-stagiaire de Nanterre collaborera au projet d'exposition conçu dans le cadre de l'enseignement d'Ursula Biemann. Intitulé « turet espace turet » (titre de travail), le projet reformule le concept de la frontière en mettant en place une série de productions qui analysent les concepts de limite et de flux au plan géographique et culturel, à travers différents champs d'étude : l'identité, la redéfinition des territoires, l'espace transnational, l'urbanisme, le corps féminin.

JOINT PROJECTS

To integrate students into diverse working situations, CCC turns towards partnerships with independents and institutions (art centres, museums, schools, universities). In 2002-2003, CCC is collaborating with: the Centre for Contemporary Publishing and a group of artists (project Finger); the Centre for Contemporary Art, Plugg-in (Basle) and two independent curators -- Dorothee Richter and Barnaby Drabble (project Curating Degree Zero Files); the professors of Art History in the secondary and continuing education programs of the Centre of Photography (50JP). CCC is hosting an intern from DESS "Exhibition Art", University of Paris X (Professor: Catherine Perret), in collaboration with Christian Bernard (Museum Modern and Contemporary Art and professor at DESS). This student-intern from Nanterre will collaborate on the exhibition project conceived in the course of Ursula Biemann. Titled "turet espace turet", the project reformulates the concept of the border by setting up a series of productions which analyze the concepts of limit and flow in the geographical and cultural plan, through various fields of study: identity, the redefinition of the territories, trans-national space, urbanism, the female body.

FORMATION CONTINUE

Dans la ligne des orientations de ses partenaires internationaux, CCC inaugure des cours de Formation continue dans le cadre de la HES-GE, adressés à la communauté civile.

CONTINUING EDUCATION

In step with its international partners, CCC has inaugurated courses in continuing education within HES-GE, addressed to the community at large.

PORTE MONNAIE

CCC constate que la base financière de son Programme d'étude n'est pas assurée. Les possibilités de bourse d'étude sont quasiment inexistantes et les conditions de logement pour les étudiants plus que précaires. CCC doit faire face à ces conditions, qui sont des plus négatives pour les études, par ses propres moyens et grâce à des relations personnelles et inter-institutionnelles.

WALLET

The CCC Program is insufficiently funded. Scholarships are practically nonexistent, and housing conditions for the students more than precarious. CCC must deal with these conditions, which are quite counterproductive to studies, by its own means and thanks to personal and inter-institutional relations.

CONSEILS DE LECTURE

Noam Chomsky, textes et archives sur le site de la communauté virtuelle 2Net www.zmag.org
Edward W. Said, L'orientalisme, L'Orient créé par l'Occident, Paris : Seuil 1996
Hal Foster, Design and Crime (and Other Diatribes) London, New York : Verso 2002

SUGGESTED READING

Noam Chomsky, texts & archive on the site of the virtual community 2Net www.zmag.org
Edward W. Said, L'orientalisme, L'Orient créé par l'Occident, Paris: Seuil 1996
Hal Foster, Design and Crime (and Other Diatribes), London, New York: Verso

*Catherine Quéloz & Liliane Schneiter
professeurs coordinatrices*

CREDITS

GRAPHISME & EDITION:
DONATELLA BERNARDI
REDACTION CCC:
LAURENCE ALTHAUS, DONATELLA BERNARDI,
CATHERINE QUELOZ, DENIS PERNET, LILIANE SCHNEITER
MAQUETTE:
FRANCIS BAUDEVIN
TRADUCTION:
TOM O'SULLIVAN