

N°2 - AVRIL - MAI 1992

KANAL

E U R O P E

A R T C O N T E M P O R A I N

European Guerillas

Dossier :
la Suisse
Switzerland

Interview
Muntadas

Débat :
Le savoir-faire
The know-how

M 4596 - 2 - 35,00 F - RD



■ Dellbrügge/de Moll, *Souvenir from the Museumboutique*, silkscreen on te-shirt. Museum für Neue Kunst Freiburg 1991.



1- Nouvelles dispersions

Si les années 80 ont assisté à une épidémie de groupes, ceux-ci pour la plupart se constituaient dans le jeu avec leur identité. Fonctionnant comme des ensembles, des entreprises, ou des agences à travers une identification ou une simulation puisée dans les media ou dans l'économie, leurs attitudes pourraient faire l'objet d'un annuaire. En fait, dans l'exposition redondante de leur identité jusque dans sa mise en question avec le sigle, le logotype ou le générique, les groupes dans les années 80 ont été vécus comme une convention.

Or, être un groupe ce n'est pas seulement travailler à plusieurs, mais mettre en place une stratégie d'ensemble. Plus qu'une addition, un groupe ça fonctionne comme une machine. Deuxième paradoxe qui s'ensuit, un groupe, ça ne regroupe pas mais en fait ça disperse... De fait, les groupes aujourd'hui ne se contentent plus d'un jeu célibataire avec l'identité, mais se développent sur le mode de multiplicités déconstructives. Dans un état d'esprit initialisé en 1968 par *General Idea*, les États-Unis avec les *Guerilla Girls*, *Tim Rollins & ses Kids* ou *Gran Fury*, enregistrent ce genre de secousses. L'Europe aujourd'hui est elle aussi traversée par cette espèce nouvelle de soubresauts groupés.

Quelques portraits groupusculaires dans un paysage en voie de redistribution.

2- *Art in Ruins*, "Propaganda as ready-made"

Si *Art in Ruins* (1) est un groupe, c'est d'abord comme une entreprise de démolition des derniers vestiges de la question de la valeur. Rien moins qu'une image, une appellation dans son exposition célibataire. *Art in Ruins* est plutôt une concaténation d'attitudes appliquée à la déconstruction des derniers reliquats culturels du système de l'art. Appropriation, détournement, recontextualisation sont

European guerillas

PORTRAIT OF ARTISTS WITH GROUPS

Romantic dream or strike force ? Young artists are producing more and more collective working and visibly modifying the land scape.

1- New Distribution

However extensive the epidemic of groups in the 80s, most of these developed around defining their own identity. They worked in teams, as businesses or agencies, and identified with or simulated the media or other economic models. An almanac might best express the diversity of their attitudes. From incessant exposure of an identity to calling identity into question, through acronyms, logos, and credits, the group in the 80s became a sort of convention. However, being a group means more than sharing work, it entails adopting a common strategy : because a group is more than an addition of parts, it functions as a single machine. A second paradox follows, namely, that groups do not group, they disperse.... Today's groups are no longer satisfied with discovering and asserting their identities, they have developed through a variety of deconstructive modes. The spirit launched by *General Idea* in 1968, and carried on by *Guerilla Girls*, *Tim Rollins and his Kids*, or *Gran Fury*, is making points on the American Richter scale. Today's Europe is also registering this seismic disturbance which comes in groups. A few groupuscular portraits in a shifting landscape.

2- *Art in Ruins*, "Propaganda as Ready-Made"

Art in Ruins (1) may be a group, but they are first and foremost a demolition squad whose target is the last vestiges of the question of value. An image, a sort of trade name repeating itself, but *Art in Ruins* is above all a concatenation of attitudes applied to the deconstruction of the cultural residue left by the system of art. Appropriation, diversion, "détournement", and re-contextualisation are the preferred instruments of their corrosive praxis. In their *Domestic Arrangements*, for instance, paintings and found objects receive the same treatment. *Art in Ruins* continually shoots back with received values that have been completely flattened. Their method is to the market as aikido is to aggression. They have developed a critical attitude the way others play at boomerang and nothing escapes their treatment, not even politics. In a recent work on apartheid, the latter is considered as an advanced form of ready-made... In the ambiguous interval between demolition and paroxysmal parody, beyond simple cynicism, *Art in Ruins* functions as an emancipatory

les instruments préférés de leur pratique corrosive. Avec leurs *Domestic Arrangements*, objets trouvés et peintures sont renvoyés au même plan. En fait, *Art in Ruins* n'a de cesse de rebondir et de convertir les valeurs jusqu'à leur degré zéro. Leur méthode est au marché ce que l'aïkido est à la force agressive. En développant leur attitude critique comme d'autres jouent au boomerang, rien n'échappe à leur entreprise, pas même la politique. Lorsqu'ils traitent récemment la question de l'apartheid, celle-ci est considérée comme forme avancée du ready-made... Dans l'intervalle ambiguë entre la démolition et la parodie paroxystique, au delà d'un simple cynisme, *Art in Ruins* fonctionne comme une machine émancipatrice où plus aucune croyance ne subsiste. Plutôt qu'un générique, *Art in Ruins* c'est tout un programme.

machine which no belief can survive. More than a name, *Art in Ruins* is a whole programme.

3- A Strategy of Segments :

Via Lazzaro Palazzi

Theoretically, they are eleven members, but *Via Lazzaro Palazzi* (2) can operate in subgroups, and each member continues to develop individual work. For *Via Lazzaro Palazzi*, the group is no longer a concept sufficient unto itself, but an active principal, a generator, wherein the duality of individual versus collective work is abolished. The group took their name from the street on which they opened their own space to short-circuit the gallery. And like a street, the group function as a flux, as energy in passing. Instead of avant-gardist breaks with the past or the statu quo, they believe in circulation and displacement, in setting up new links, in changing



■ Dellbrügge/de Moll, *Souvenir from the Museumboutique*, Postcards, posters, te-shirt. Museum für Neue Kunst Freiburg 1991.

3- Stratégie des segments :

Via Lazzaro Palazzi

En principe ils sont onze, mais peuvent opérer à quelques uns, tout en continuant de développer leur travail individuel. *Via Lazzaro Palazzi* (2) combine en fait toutes les possibilités de déploiement. Le groupe n'est plus un concept auto-suffisant, mais d'abord un principe d'activité, un générateur, où le dualisme travail individuel et collectif est aboli. Prenant le nom de la rue dans laquelle ils avaient ouvert leur propre espace, en court-circuitant la galerie, *Via Lazzaro Palazzi* fonctionne donc comme un flux, comme une énergie tout en passage. Bien loin cependant d'une volonté avant-gardiste de rupture, toute leur attitude consiste dans la circulation et ses déplacements. Poser d'autres liaisons, modifier les relations. Notamment pour leur exposition *Avantblod*, en 1991, à la galerie Massimo De Carlo ils continuent de déployer leur logique. En concevant l'exposition comme une totalité, chacune des pièces, identifiable individuellement, reste connectée aux autres, formant aussi un ensemble. Entre l'objet et le

connections. Now that all of them are in a gallery, they continue using the group's strategy by conceiving of their shows as totalities in which the author of each piece is identifiable but each piece is connected to all the others to form a network. The work is something between object and segment or piece of a puzzle, it is conceived as a vector and the show, as an itinerary. Thus, *Via Lazzaro Palazzi* intends to go far.

4- Dellbrügge/de Moll, the Museum stripped naked

These Berliners (3) construct each exhibition as an undressing of the place where it is held. At the museum of Freiburg in 1990, they exhibited the Museum's hierarchy, from the curator down to the guard and round to the waitresses in the cafeteria. In 1991, at the Stadtgalerie de Saarbrücke, they presented *Souvenirs de la boutique du musée* (souvenirs from the Museum Shop) and proposed post cards showing views of museum shops all over the planet. *Dellbrügge/de Moll* takes critical discourse – which is supposed to produce art's added value – and exhibits it, thereby turning production procedures on their heads. In stripping the museum through exposing its

segment, dans ce jeu de puzzle, l'œuvre est conçue comme vecteur et l'exposition pensée comme un itinéraire. On aura compris que de cette façon, *Via Lazzaro Palazzi* entend aller très loin.

4- *Dellbrügge/de Moll*, le musée mis à nu

Avec ces berlinois (3), chaque exposition est en fait construite comme un démontage du lieu où ils travaillent. Au musée de Freiburg en 1990, ils exposent la hiérarchie du musée, du conservateur jusqu'au gardien, en passant par la serveuse de la cafétéria. En 1991, à la Stadtgalerie de Saarbruecke, ils présentent les Souvenirs de la boutique du musée, proposant des cartes postales qui sont elles-mêmes des vues des boutiques de musées des différents coins de la planète. Si la critique est censée produire sur l'œuvre une plus value, eux reprennent ce discours et l'exposent, renversant cette usuelle loi de production. Mise à nu du musée par ses périphéries, petites productions renversées, *Dellbrügge/de Moll*, n'a de cesse de déplacer la représentation que l'art renvoie de lui-même à travers son système. Loin cependant de la contradiction muséale de Haacke, ou de la manière didactique d'un Asher, c'est dans un esprit plus proche de Broodthaers que chacune de leurs pièces opère comme un inverseur économique. Avec *Dellbrügge/de Moll*, c'est tout le musée imaginaire qui finit au magasin.

peripheries, in their productions turned upside down, *Dellbrügge/de Moll* continue to displace the meaning of art within today's art system. Insofar as each of their pieces works as an economic reverser, *Dellbrügge/de Moll's* spirit is closer to Broodthaer's than it is to Haacke's in his museum contradictions or to the didactic manner of an Asher. With *Dellbrügge/de Moll*, the whole imaginary museum ends up in the shop.

5- *Minimal Club*, Maximal Situation

Of these five young artists from Munich, several have a background in theatre, others in the plastic arts, and together they generate an atypical production whose crux is in the event. *Minimal Club* (4) reacts to the pervading influence of the media by producing performances with critical content. Any object they produce is theatricalised, this is an active manner in which to continue conceptual art today. Their accent on the event, on the side of art which is not material, is offset by the diversity in their production : on the margins of their work are journals, records, and other interactive elements which can not be considered as works of art. *Minimal Club* functions as a network where genres and habits cross and cross breed according to the idea that artists can no longer propose objects alone, they must propose links, connections. *Minimal Club's* maximal situations modify our relationship to art.

6- *Yoon Ja & Paul Devautour*, the rhizome collection

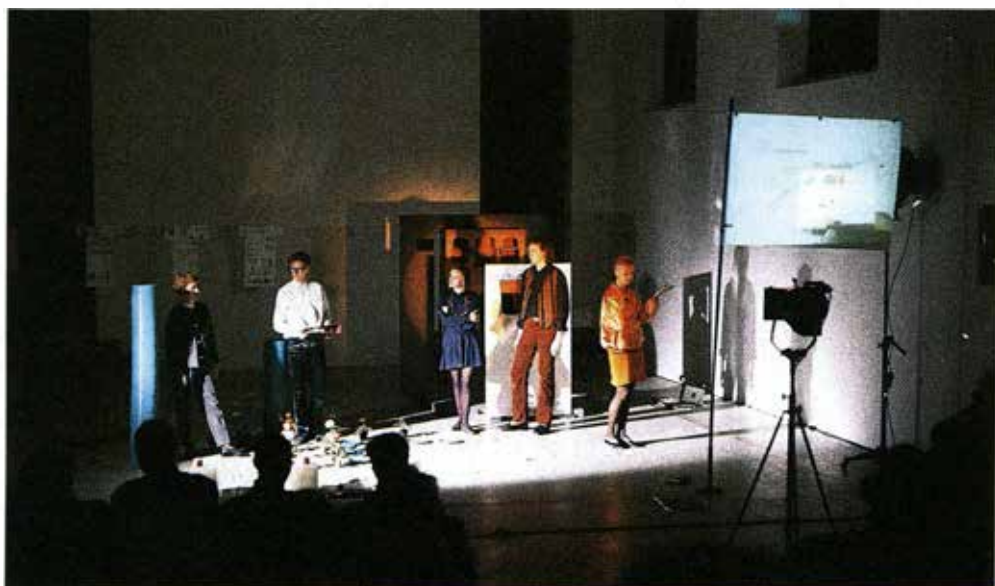
The attitude of these two collectors (5) constitutes an ultimate phase in the deconstructive process : through appropriation and displacement, artist after artist, from David Vincent to Claude Lantier, from Duplo to Alexandre Lenoir, the collection becomes an exercise in fiction and takes on an infinite identity where the notion of author reaches the most advanced phase of dissemination. Thus,



■ J. Duplo
Sans titre, 1989.
Briques de Lego
29 x 29 x 6 cm.
Photo : A. Bonheur
Collection Yoon Ja
& Paul Devautour.
Courtesy galerie
Sylvana Lorenz.

5- *Minimal Club*, situation maximale

Chez ces cinq jeunes munichoïses, certains viennent du théâtre, d'autres des arts plastiques, et tous ensemble développent une production atypique qui repose sur l'animation. A l'ère des media, *Minimal Club* (4) génère en fait des spectacles cri-



■ *Minimal Club*
Die Anti
New York Pläne,
Ausgabe 1 :
naturidentische
Stoffe.
Kunstverein
Munich, 1989.
Photo : Cabphot.



tiques, en deçà de l'objet, cette théâtralisation de l'art se veut une façon active de poursuivre aujourd'hui le projet de l'art conceptuel. Pour autant cette immatérielle et singulière attitude est contrebalancée par des productions multiples, à la périphérie de leur travail : journal, disque, autant d'éléments interactifs qui ne peuvent être considérés comme des œuvres. Fonctionnant comme un réseau, au croisement des genres et des habitudes, *Minimal Club* avec son conceptualisme théâtralisé sous entend que l'artiste ne propose plus d'objets mais des relations. C'est du même coup, à travers ces situations, toute notre relation à l'art qui se trouve modifiée.

6- Yoon Ja & Paul Devautour, la collection-rhizome

L'attitude des deux collectionneurs (5) constitue une étape ultime dans ce processus de désidentification : artistes après artistes, de David Vincent jusqu'à Claude Lantier, en passant par Jacques Duplo ou Alexandre Lenoir, la collection dans l'exercice de la fiction met en place une identité infinie, où la notion d'auteur vit sa phase de dissémination la plus avancée. Ainsi du *Cercle Ramo Nash*, qui à travers ses principes de « circonstance, déplacement et recyclage » met en place une stratégie, post-situationniste proche du jeu de rôle. En sorte que cette stratégie du détournement est tout autant un détournement de la stratégie. Ce qui

the *Ramo Nash Circle*, through its principle of « circonstance, displacement and recycling » puts forward a post-situationist strategy resembling the role-play situation. Thus, this strategy of displacement is all the same a displacement of strategy. The refore what is important is no longer who plays the game but how to play its. This principle allows the collectors to officiate as the motors of an exemplary multiplicity. The collection functions as a critical rhizome whose identity is deconstructed through its own proliferation. The supreme irony is here : that the concept of the collection is what finally clears the accounts of art's identity.

7- Shifting Borders

Groups in the 1980s provided a final focus on the artist's identity. Today's groups, however, operate as diffractors of identity and are shifting art into an open and polyvalent phase. It is therefore important to distinguish the groupuscles from the herds. Groups are replacing the modernist nominalism and tautology expressed by "this is art" with a question, "is this still art?". Their varied and nomad practises deterritorialize, dismay, and are redetermining the borders of art. It is as if today's Europe had become a large laboratory, an open terrain for experimenting with the idea of art.

- 1- *Art in Ruins* (London). Formed in 1984, members are Glyn Banks & Hannah Vowles.
- 2- *Via Lazzaro Palazzi* (Milano).
- 3- *Dellbrügge/de Moll* (Berlin).
- 4- *Minimal Club* (Munich).
- 5- *Yoon Ja & Paul Devautour* (Nice).

■ *Art in Ruins, Buying Time II, 1991. Photo dimensions variables.*