Florence Jung
jung.florence@gmail.com

[53] Centralbanken/Santolarosa. (exhibition text, 2024).
[52] Collectif Détente. (2023). *Teaser*, p. 34. FMAC – Collection d'art contemporain de la Ville de Genève.
[51] Meymerit, J-C. (November 8, 2023). Le Frac Méca s'invite chez une douzaine de commerçants bordelais. *Sud Ouest*. p. 20.
[50] Foulon, P-H. (2023). Tout pour la (Post-) Music. *Post-Music*, pp. 5–8, 76–73. Edition Taube
[49] Imhasly, J. (2023, April 4). *Jung90*. Lemme. https://www.lemme.site/florence-jung-jung90/
[48] Stellmann, J. (2023, January 19). *Beziehungsstatus: Künstliche Intelligenz*. Gallerytalk.net. https://www.gallerytalk.net/museum-der-gegenwartskunst-siegen-florence-jung/
[47] Museum für Gegenwartskunst Siegen. (2022, December 17). *Press Release about Sam*. e-flux. https://www.e-flux.com/announcements/508540/florence-jungsam
[46] Coskun, A. (2022, December 2). *Sam – Five questions for Florence Jung*. Offene Welten. https://offenewelten.de/en/2022/12/02/sam-five-questions-for-florence-jung/
[45] Museum für Gegenwartskunst Siegen. (2022, October 21). *Press Release about Sam*. MGK Siegen. https://www.mgksiegen.de/de/ausstellungen/5416/sam
[44] Paulhan, C. (2021, December 17). *Un doute suffit*. Switch on paper. https://www.switchonpaper.com/portrait/artiste/florence-jung-un-doute-suffit
[43] Vaucher, K. (August 12, 2021). Qui es-tu étrangère?. *Le Courrier du Val de Travers*, p.11.
[42] Jattiot, A. (2021). D'autres déroulements auraient pu se produire. *Zérodeux/02*, 97, pp. 76–80.
[41] Luquet-Gad, I. (2021). Jeux de piste. *Les Inrockuptibles*, 1316, pp. 72–73.
[40] Schöneich, F. (2021). Hijacking Audiences. *Mousse Magazine*, 74, pp. 68–73.
[39] Domig, R. (2020, June 11). *Reading Rämistrasse #3*. Kunsthalle Zürich. http://kunsthallezurich.ch/de/node/97988
[38] Dankert, Z. (2020). Brief. *Metropolis M*, 5/2020, pp. 70–71.
[37] Müller, I. (2020). Kopfkino. *Kunstbulletin*, 3/2020, pp. 112–113.
[36] Bauer, K. (March 29, 2020). *Die Spuren des Nicht-Greifbaren*. Artline. http://magazin.artline.org/1668-die-spuren-des-nicht-greifbaren-
[35] Meltzer, B. (March 17, 2020). *While sitting in a tramcar*. Artforum. https://www.artforum.com/picks/florence-jung-82466
[34] Landmann, E. (February 17, 2020). *Türe zu?*. SRF. https://www.srf.ch/kultur/kunst/ausstellung-im-helmhaus-zuerich-tuere-zu-florence-jung-haelt-sich-raus
[33] Dankert, Z. (2019). Licences to transgress. *Rijksakademie Open 2019*, p. 31. Rijksakademie van beeldende kunsten.
[32] Schütz, H. (2019). Ist die Türe abgesperrt?. *Kunstforum International*, 264, pp. 125–128.
[31] Flannery, B. (personal communication, November 25, 2019).
[30] van Velsen, V. (2018). Control and constraint. *Rijksakademie Open 2018*, p. 26. Rijksakademie van beeldende kunsten.
[29] Portier, J. (exhibition text, 2018).
[28] Bruelhart, L. (2018). 3287A. *Le Phare*, 30, p. 14.
[27] Bruelhart, L. (2018). It's about a hole in the facts. *iJ*, pp. 9, 22, 39. EKKM.
[26] Filipovic, E. (2018). La magie […]. *Catalogue Prix Mobilière 2018*, not paginated. La Mobilière.
[25] Müller, D. (December 1, 2017). *Ich weiß nicht, ob das, was ich tue, Performance ist*. Performance process Basel. http://performanceprocessbasel.ch/journal/new-entry
[24] BAK. (2017). *Swiss Art Awards 2017*, pp. 50–51. BAK.
[23] Bruelhart, L. (2017). Hey Michel. *Action!*, p. 38. Kunsthaus Zurich.
[23] Paulhan, C. (2017). Dear Florence. *Action!*, p. 38. Kunsthaus Zurich.
[22] Wagner, S. (2017). Vérités et mensonges. *Kunstbulletin*, 6/2017, pp. 104–105.
[21] Russeth, A. (June 14, 2017). *Peculiar things are afoot at the Kunsthalle Basel*. Artnews. www.artnews.com/2017/06/14/peculiar-things-are-afoot-at-the-kunsthalle-basel/
[20] Kleinman, A. (2017). Clues and cues. *Rasta Storen*, pp. 42–46, 48–52. Edizioni Periferia.
[19] Lecoultre-Brejnik, A-B. (November 12, 2016). *Gare Routière de Genève*. WAOPA. http://www.waopa.ch/archives/perf2016_WOTPS/jung.html
[18] Davis, B. (September 16, 2016). The Art of Jerusalem. *The Jerusalem Post*, p. 8.
[17] Starnes, S. (September 6, 2016). *Not for Nothing. Art Critical*. www.artcritical.com/2016/09/06/sadie-starnes-on-nadie-nada-nunca-herencias-at-despacio/
[16] Martinez, C. (2016). *Nadie Nada Nunca*, pp. 336–337. Despacio.
[15] Schweiker, R. (unpublished manuscript, 2013).
[14] Lapalu, S. (2015) Jung36. *Marges*, 21, pp. 146–147.
[13] Henkes, A. (2015). Kunst wie geschmiert. *AC-Zeitung*, p. 3.
[12] Hirsch, H. (exhibition text, 2015).
[11] Lapalu, S. (March 6, 2015). À la recherche de Florence Jung. *Le Quotidien de l'art*, 786, pp. 10–11.
[10] Vuille, I. (March 5, 2015). Artiste sous couverture. *Le Courrier*, p. 12.
[9] Paulhan, C. (2015). *Que l'on m'excuse.* Circuit.
[8] Lapalu, S. (2014). *Rien n'est vrai, tout est permis*, pp. 3–4, 16–17. Piano Nobile.
[7] Wernicke, A. (unpublished typescript, 2013)
[6] Dal Molin, G. (unpublished typescript, 2013).
[5] Rosenmeyer, A. (unpublished typescript, 2013).
[4] Gokalp, S. (2013). La rumeur désinvolte. *58e Salon de Montrouge*, p. 129.
[3] Jung, F, Leuba, N. (2013). *Novembre Magazine*, 7, pp. 179, 318, 336.
[2] Morgenthaler, D. (2012). *Nach dem Spiel ist vor dem Spiel*, p. 10. Helmhaus.
[1] Dal Molin, G. (2012). *ZhdK master degree show*, p. 14. Zhdk.

Dear Arild,

For my upcoming exhibition, I would like the art space to be cleaned every week with a mixture comprised of melting snow, the bath water of a middle-aged man, and the drainage from the fish tank of a restaurant (the kind that allows customers to choose their own fish for their meal). Any residues that accumulate during this process should be left intact.

Should any visitor approach you with questions, I would like you to respond by mentioning how much they will age during the course of the exhibition.

Details to follow soon.
With best wishes for the New Year,
Florence

FLORENCE JUNG
Opening: Friday, January 19, 7pm

Exhibition: January 20 – February 11, 2024
Centralbanken, Brugata 12, NO–0186 Oslo, Norge

www.centralbanken.no
@centralbanken

Cher·ère visiteur·euse,
Florence Jung a influencé la conception de l'exposition à divers niveaux.
Ceci constitue sa participation à l'exposition.
Cordialement,
Collectif Détente

Dear Visitor,
Florence Jung influenced the exhibition decision-making on various levels.
This constitutes her contribution to the exhibition.
Sincerely,
Collectif Détente

Presse écrite FRA

SUD OUEST
www.sudouest.com

Famille du média : **PQR/PQD (Quotidiens régionaux)**
Périodicité : **Quotidienne**
Audience : **1053000**
Sujet du média : **Actualités-Infos Générales**

Edition : **08 novembre 2023**
P.20
Journalistes : **Jean-Claude Meymerit**
Nombre de mots : **411**

CULTURE

Le Frac Méca s'invite chez une douzaine de commerçants bordelais

En partant du Frac Méca, une douzaine de commerçants participent à l'exposition Parler avec elles. J.-C. M.

À l'occasion de ses 40 ans et dans le cadre de son exposition « Parler avec elles », issue d'une sélection des œuvres de sa collection permanente, le Frac Méca accueille d'une manière virtuelle l'artiste Florence Jung chez une douzaine de commerçants bordelais. Ces derniers, choisis conceptuellement et seulement dans quelques quartiers, ont répondu favorablement à la proposition artistique. Deux dans le centre-ville, un à Nansouty, trois à La Bastide, un à Belcier, deux à la Victoire, un aux Chartrons et deux à Bègles. Des bijoux au chocolat en passant par le fromage, la brocante… chaque commerçant a été briefé par l'artiste, lors de sa visite de prospection.

Cette opération se veut être intimiste, presque secrète, voire impalpable. D'où une communication discrète. Ce n'est que lorsque le visiteur entre dans le bâtiment de la Méca pour y découvrir l'exposition qu'il lit la proposition artistique de Florence Jung et la liste des commerces concernés.

Une rumeur dans la ville

Pas d'ordre particulier pour leur rendre visite. Chez chacun d'entre eux, le commerçant raconte en quelques mots un court scénario proposé en amont par l'artiste, sur lequel le visiteur peut réagir par des questionnements, des remarques, des avis… Le tout provoque ainsi un dialogue plus ou moins long autour d'une histoire insolite et surréaliste ou tout simplement crée un beau moment d'échange. Le pari artistique est alors gagné. Telle une rumeur qui se répand dans la ville, le visiteur peut alors continuer son périple dans d'autres magasins et en profiter pour découvrir les produits des enseignes.

« Je suis ravie que ma boutique fasse partie d'une exposition du Frac. Avec le premier visiteur, je me suis lancée », se réjouit Marina, de la boutique de bijoux Salambo. « Le projet est intriguant et apporte un peu d'épaisseur dans le quotidien », ajoute Laurence Garrigue de la chocolaterie Maison Darricau. Le travail présenté par l'artiste internationale Florence Jung est à l'image de la personnalité qu'elle entretient, c'est-à-dire discrète, mystérieuse…

Jean-Claude Meymerit

Jusqu'au 3 mars 2024 au Frac Méca, 5, parvis Corto-Maltese, et chez les commerçants.

Tous droits de reproduction et de représentation réservés au titulaire de droits de propriété intellectuelle. L'accès aux articles et le partage sont strictement limités aux utilisateurs autorisés.

TOUT POUR LA (POST-)MUSIC
PIERRE-HENRI FOULON

On en a tous et toutes fait l'expérience un jour, dans une soirée ou lors d'un dîner. Soudainement l'un·e des invité·e·s commence à s'exprimer sur un sujet aussi niche que le système d'érosion du calcaire karstique ou la scène bruitiste japonaise et, à moins d'un miracle, il y a peu de chance pour qu'une autre personne de l'assistance soit aussi savante et que s'engage une conversation d'égal.e à égal·e. Que se passe-t-il lorsque cette parole se met à circuler hors de sa communauté, le réseau de fans habituels qui partagent les mêmes codes et les mêmes références ? Est-elle condamnée à rester marginale ou peut-elle se retrouver au centre de l'attention par le truchement d'un dispositif conçu à cet effet ?

Le Post-Music Award créé par Florence Jung est destiné à récompenser une personne qui s'est distinguée pour ses capacités exceptionnelles à parler de musique sans en faire. Il est donc voué à encourager quelqu'un·e dans son rapport obsessionnel à un objet ou à une activité et à mettre en avant une personne réelle, non connue, selon des critères inhabituels de distinction. Le ou la lauréat·e du Post-Music Award est ainsi voué·e à devenir un personnage dont on se demandera, a posteriori, s'il n'était pas fictif. À l'opposé d'un objet d'exposition statique, il repartira vivre sa vie d'avant, une fois passée l'incrédulité première de s'être vu décerner un prix pour des qualités qu'il ne pensait pas posséder lui-même. Il n'y a pas un avant et un après Post-Music Award comme il y aurait un avant et un après Palme d'or.

Invitée à s'associer avec l'Orchestre de chambre de Lausanne (OCL) dans le cadre d'une exposition à Plateforme 10, Florence Jung a créé un prix dont

ELLE A INVENTÉ LA FORME ET LA FONCTION. CELUI-CI VIENT S'AJOUTER À LA LISTE DES SCÉNARIOS QU'ELLE ÉLABORE DEPUIS 2012. CES SCÉNARIOS DONNENT LIEU À DES SITUATIONS QUI S'INFILTRENT DANS L'ÉPAISSEUR DU RÉEL. VENANT GRIPPER LE ROUAGE BIEN HUILÉ DU QUOTIDIEN, ILS OUVRENT UN ESPACE PLUS DISCURSIF QUE PHYSIQUE ET ENTRETIENNENT SOUVENT UN RAPPORT CRITIQUE AVEC UNE STRUCTURE DE DOMINATION. À CET ÉGARD, LE POST-MUSIC AWARD TROUVE SON ORIGINE DANS UN SYSTÈME DE DISTINCTION COMMUN AUX ARTS VISUELS ET À LA MUSIQUE, QUI VALORISE LE PLUS SOUVENT LA POSTURE DU PROFESSIONNEL OU DE L'EXPERT. IL PARTICIPE PLUS LARGEMENT D'UN QUESTIONNEMENT SUR LA VALEUR QUE L'ON ACCORDE À CE SYSTÈME DE LÉGITIMATION EN REMETTANT AU CENTRE LA FIGURE COMPLEXE DE L'AMATEUR PROFESSIONNEL, VERSION CONTEMPORAINE DE L'AMATEUR ÉCLAIRÉ DES LUMIÈRES.

DANS LE PROCESSUS QUI A MENÉ L'ATTRIBUTION DE CE PRIX, FLORENCE JUNG A CHOISI TROIS DES QUATRE MEMBRES DU JURY, LE REPRÉSENTANT DE L'OCL AYANT ÉTÉ DÉSIGNÉ PAR SES PAIRS. REGROUPANT UN VIOLONISTE CLASSIQUE; UN CRITIQUE MUSICAL; UN ORGANISTE, IMPROVISATEUR ET COMPOSITEUR DE MUSIQUE CONTEMPORAINE AINSI QU'UNE AUTEURE-COMPOSITRICE-INTERPRÈTE DE RAP, UN SOIN PARTICULIER A ÉTÉ APPORTÉ À LA RECHERCHE DE PROFILS POUVANT APPORTER UNE DIVERSITÉ DE POINT DE VUE. C'EST DANS CE CASTING QUE RÉSIDE FINALEMENT LA PART LA PLUS DÉLICATE DE L'ŒUVRE PUISQUE C'EST À LEUR SUBJECTIVITÉ INDIVIDUELLE ET À LEUR INTÉRÊT COLLÉGIAL QU'A ÉTÉ DÉLÉGUÉE L'ÉLECTION DU/DE LA LAURÉAT·E SUIVANT LE PRINCIPE DE DÉLÉGATION QUI PARCOURT TOUTE L'ŒUVRE DE FLORENCE JUNG. CHACUN·E D'EUX A PROPOSÉ DEUX CANDIDAT·E·S, AVEC POUR SEUL IMPÉRATIF LA PARITÉ ET LA CAPACITÉ POUR CELUI OU CELLE QUI RECEVRAIT LE PRIX DE SE DÉPLACER EN TRAIN JUSQU'À LAUSANNE POUR LA CÉRÉMONIE DE REMISE ACCOMPAGNÉE D'UN ENTRETIEN.

CERTAIN·E·S NE CORRESPONDAIENT PAS COMPLÈTEMENT À LA CONDITION ÉMISE AU DÉPART, À SAVOIR NE PAS AVOIR DE PRATIQUE MUSICALE, MAIS LEURS PROFILS ONT TOUT DE MÊME ÉTÉ EXAMINÉS AVEC ATTENTION. APRÈS DEUX TOURS DE SCRUTINS LE CHOIX S'EST PORTÉ SUR LIONEL LE BEUZE QUI S'EST LIVRÉ, LE SOIR DU VERNISSAGE DE L'EXPOSITION, À UN EXERCICE ÉDIFIANT DE POST-MUSIQUE, LAISSANT PARLER SA PASSION ET SON ÉRUDITION.

PAR CETTE PUBLICATION, FLORENCE JUNG DÉCIDE DE TRANSFORMER CE MOMENT D'ORALITÉ ÉPIQUE, DONT SEULES LES PERSONNES PRÉSENTES CE SOIR-LÀ PEUVENT TÉMOIGNER, EN UN OBJET LITTÉRAIRE. MAIS OÙ DONC SITUER CETTE PARADE VOCALE?

EN 1950, JOHN CAGE [DONT L'ÉCRITURE MANUSCRITE A INSPIRÉ LA TYPOGRAPHIE DE CE TEXTE, NDLR]. DONNE UNE CONFÉRENCE DEVENUE LÉGENDAIRE À L'ARTIST'S CLUB DE NEW YORK. COMMENÇANT PAR CES MOTS « I AM HERE ... AND THERE IS NOTHING TO SAY ... », LECTURE ON NOTHING ADOPTE LA STRUCTURE DE SES RÉCENTES COMPOSITIONS MUSICALES. S'Y MÊLENT ÉLÉMENTS POÉTIQUES ET RÉFLEXIONS PHILOSOPHIQUES, AVEC CETTE TEINTE D'HUMOUR QUI LUI EST PROPRE. PUBLIÉ PAR LA SUITE DANS SON PREMIER LIVRE SILENCE (1961), SON TEXTE SERA REPRIS ET APPROPRIÉ PAR DE NOMBREUX ARTISTES, INAUGURANT AINSI UN GENRE NOUVEAU DANS LE CHAMP DE L'ART: LA CONFÉRENCE-PERFORMANCE.

AU COURS DE LA CONVERSATION, LIONEL LE BEUZE FAIT PLUSIEURS FOIS RÉFÉRENCE À FLUXUS, MOUVEMENT ARTISTIQUE DONT CAGE A ÉTÉ L'UN DES PRINCIPAUX ACTEURS. PASSANT PAR LA MISE EN PLACE D'UN BORDEL ORGANISÉ – LE PLUS SOUVENT SOUS FORME DE HAPPENINGS –, FLUXUS VOULAIT ABOLIR LES FRONTIÈRES NON SEULEMENT ENTRE LES DIFFÉRENTES PRATIQUES ARTISTIQUES,

MAIS AUSSI ENTRE L'ART ET LA VIE. ON AURAIT TÔT FAIT DE SITUER LA POST-MUSIQUE DANS CETTE GÉNÉALOGIE POST-DADA CAPABLE D'ABSORBER TOUTES LES FORMES CONTESTATAIRES. À LA SATURATION DE L'ESPACE SONORE PAR LE SILENCE MISE EN ŒUVRE PAR CAGE SE SUBSTITUE CELLE PROVOQUÉE PAR UN FLOT QUASI ININTERROMPU DE PAROLES, CES DEUX APPROCHES ABOUTISSANT À LA MÊME EXPÉRIENCE D'ÉCOUTE PROCHE DE L'HYPNOSE.

IL Y A CEPENDANT UNE DIFFÉRENCE FONDAMENTALE ENTRE CELLES-CI. QUAND LE TEXTE DE CAGE EST UNE COMPOSITION PLEINEMENT CONSCIENTE ET SCRIPTÉE POUVANT ÊTRE ORALISÉE PAR N'IMPORTE QUI, LE DISCOURS DE LIONEL LE BEUZE DÉROULE UNE PAROLE QUI FONCTIONNE PAR IMPROVISATION ET LIBRE ASSOCIATION. COMME DANS UN MORCEAU DE FREE JAZZ, NOTRE ÉCOUTE ET NOTRE LECTURE SONT SOUMISES AUX CHANGEMENTS DE TEMPO ET AUX DIGRESSIONS CONSTANTES QU'E[illegible]NDRENT LES CHEMINS SINUEUX DE LA RÉMINISCENCE. LE SEUL CIMENT QUI PERMETTE DE RACCROCHER LES WAGONS EST L'EXPÉRIENCE VÉCUE, PLEINEMENT SUBJECTIVE, DANS LAQUELLE NOUS SOMMES INVITÉ·E·S À ENTRER.

ALL FOR (POST-)MUSIC
PIERRE-HENRI FOULON

WE'VE ALL EXPERIENCED IT BEFORE, AT SOME PARTY OR DINNER. SUDDENLY, A GUEST STARTS TO SPEAK ABOUT A SUBJECT AS NICHE AS THE EROSION SYSTEM OF KARST LIMESTONE OR THE JAPANESE NOISE SCENE AND, UNLESS SOME MIRACLE MATERIALIZES, NO ONE ELSE IN ATTENDANCE HOLDS ENOUGH KNOWLEDGE ON THE TOPIC TO PROVOKE A CONVERSATION BETWEEN EQUALS. SO, WHAT HAPPENS WHEN THIS SPEECH BEGINS TO CIRCULATE OUTSIDE OF ITS COMMUNITY, THAT NETWORK OF COMMON FANS SHARING THE SAME CODES AND REFERENCES? IS IT CONDEMNED TO ITS MARGINAL EXISTENCE, OR CAN IT BECOME THE CENTER OF ATTENTION WITH THE INTERVENTION OF A SCHEME CONCEIVED FOR THIS VERY PURPOSE?

CREATED BY FLORENCE JUNG, THE POST-MUSIC AWARD WISHES TO REWARD A PERSON DISTINGUISHED FOR THEIR EXCEPTIONAL CAPACITY TO SPEAK ABOUT MUSIC WITHOUT MAKING IT. THEREFORE, IT IS DEDICATED TO ENCOURAGING SOMEONE IN THEIR OBSESSIVE RELATIONSHIP TO AN OBJECT OR ACTIVITY, PUTTING FORWARD A REAL AND UNKNOWN PERSON, ACCORDING TO AN UNUSUAL CRITERION OF DISTINCTION. THE POST-MUSIC AWARD LAUREATE IS THUS DESTINED TO BECOME A CHARACTER WHO, IN RETROSPECT, MAY SEEM FICTIONAL. UNLIKE THE EXHIBIT'S STATIC OBJECT, THIS LAUREATE WILL GO ON LIVING HIS FORMER LIFE, ONCE HE HAS GOTTEN OVER THE INITIAL SHOCK OF BEING AWARDED A PRIZE FOR QUALITIES HE DID NOT THINK HE POSSESSED. UNLIKE THE BEFORE AND AFTER OF THE PALME D'OR, THERE IS NO BEFORE AND AFTER WITH THE POST-MUSIC AWARD.

INVITED TO PARTNER WITH THE LAUSANNE CHAMBER ORCHESTRA (OCL) WITHIN THE FRAMEWORK AN EXHIBITION AT PLATEFORME 10, FLORENCE JUNG HAS CREATED A PRIZE, OF WHICH SHE HAS INVENTED BOTH THE FORM AND FUNCTION. THIS PRIZE IS AN ADDITION TO THE SCENARIOS

SHE HAS BEEN DEVELOPING SINCE 2012. THESE SCENARIOS GIVE RISE TO SITUATIONS THAT COME TO INFILTRATE THE FABRIC OF REALITY. JAMMING THE WELL-OILED WHEEL OF THE EVERYDAY, THEY OPEN UP A SPACE, MORE DISCURSIVE THAN PHYSICAL, AND ARE OFTEN CRITICAL OF POWER STRUCTURES. IN THIS RESPECT, THE POST-MUSIC AWARD ORIGINATES FROM A SYSTEM OF DISTINCTION COMMON TO THE VISUAL ARTS AND MUSIC, WHICH MOST OFTEN VALUES THE POSTURE OF THE PROFESSIONAL OR EXPERT. MORE BROADLY, IT QUESTIONS THE VALUE WE GIVE TO THIS SYSTEM OF LEGITIMIZATION BY RETURNING TO THE CENTER THE COMPLEX FIGURE OF THE PROFESSIONAL AMATEUR, A CONTEMPORARY VERSION OF THE ENLIGHTENED AMATEUR OF THE 18TH CENTURY.

IN THE PROCESS THAT LED UP TO AWARDING THIS PRIZE, FLORENCE JUNG CHOSE THREE OF THE FOUR JURY MEMBERS, AS THE REPRESENTATIVE OF THE OCL WAS DESIGNATED BY HIS PEERS. WITH A CLASSICAL VIOLINIST; A MUSIC CRITIC; AN ORGANIST, IMPROVISER AND COMPOSER OF CONTEMPORARY MUSIC AND A RAP SINGER-SONGWRITER, JUNG CAREFULLY SELECTED PROFILES WITH A DIVERSITY OF POINTS OF VIEW. WITHIN THIS CASTING, THEN, RESIDES THE MOST CHALLENGING PART OF THE WORK, AS THE CANDIDATE'S ELECTION HAS BEEN ENTRUSTED TO THESE JURY MEMBERS' INDIVIDUAL SUBJECTIVITY AND COLLEGIATE INTEREST, FOLLOWING THE PRINCIPLE OF DELEGATION THAT RUNS THROUGH ALL OF FLORENCE JUNG'S WORK. EACH JURY MEMBER PROPOSED TWO CANDIDATES, WITH THE ONLY IMPERATIVES BEING PARITY AND THE ABILITY FOR THE PRIZE RECIPIENT TO TRAVEL BY TRAIN TO LAUSANNE FOR THE AWARD CEREMONY AND AN INTERVIEW. THOUGH SOME CANDIDATES DID NOT FULLY MEET THE INITIAL CONDITION OF NOT HAVING ANY MUSICAL EXPERIENCE, THEIR PROFILES WERE NEVERTHELESS CAREFULLY EXAMINED. AFTER TWO ROUNDS OF VOTING, THE VOTE FELL ON

LIONEL LE BEUZE WHO, ON THE EVENING OF THE EXHIBITION'S OPENING, GAVE AN EDIFYING DISPLAY OF POST-MUSIC, ALLOWING HIS PASSION AND ERUDITION TO SPEAK FOR THEMSELVES.

WITH THIS PUBLICATION, FLORENCE JUNG HAS DECIDED TO TRANSFORM THIS EPIC MOMENT OF ORALITY, WHICH WAS ONLY WITNESSED BY THE PEOPLE PRESENT ON THAT NIGHT, INTO A LITERARY OBJECT. BUT WHERE SHOULD THIS VOCAL PARADE BE SITUATED?

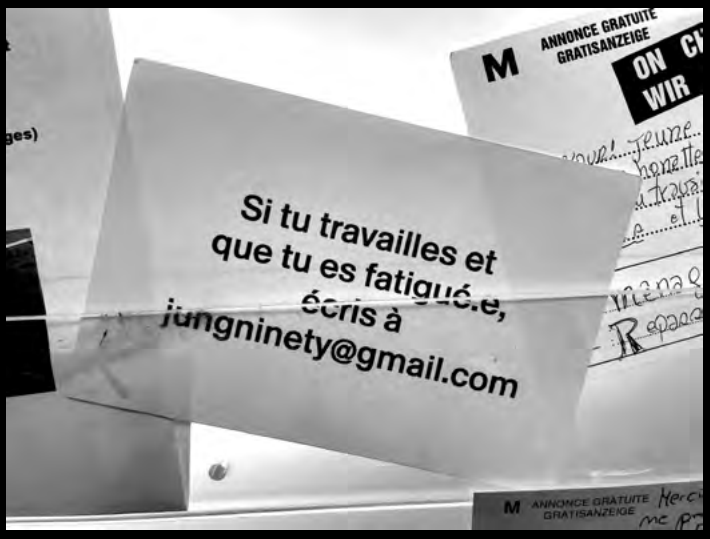
IN 1950, JOHN CAGE [WHOSE HANDWRITING INSPIRED THE TYPEFACE OF THIS TEXT, EDITOR'S NOTE]. GAVE A NOW LEGENDARY LECTURE AT THE ARTIST'S CLUB IN NEW YORK. BEGINNING WITH THE WORDS "I AM HERE ... AND THERE IS NOTHING TO SAY ...", LECTURE ON NOTHING HAD ADOPTED THE STRUCTURE OF HIS RECENT MUSICAL COMPOSITIONS. IT WAS COMPOSED OF POETIC ELEMENTS AND PHILOSOPHICAL REFLECTIONS, ALL BEARIN[illegible]IS UNIQUE TOUCH OF HUMOR. SUBSEQUENTLY PUBLISHED IN HIS FIRST BOOK, SILENCE (1961), THE TEXT WAS TAKEN UP BY MANY ARTISTS, THUS INAUGURATING A GENRE WHICH DEVELOPED IN THE FIELD OF ART: THE LECTURE-PERFORMANCE.

DURING THE CONVERSATION, LIONEL LE BEUZE MADE SEVERAL REFERENCES TO FLUXUS, AN ARTISTIC MOVEMENT OF WHICH CAGE WAS ONE OF THE MAIN ACTORS. BY SETTING UP AN ORGANIZED CHAOS—MOST OFTEN IN THE FORM OF "HAPPENINGS"—FLUXUS SOUGHT TO ABOLISH THE BORDERS NOT ONLY BETWEEN DIFFERENT ARTISTIC PRACTICES, BUT ALSO BETWEEN ART AND LIFE. IT WOULD HAVE BEEN EASY TO SITUATE POST-MUSIC IN THIS POST-DADA GENEALOGY CAPABLE OF ABSORBING ALL FORMS OF PROTEST. THE SATURATION OF THE AURAL SPACE CAUSED BY CAGE'S IMPLEMENTED SILENCE IS SUBSTITUTED BY THE SATURATION PROVOKED BY AN ALMOST UNINTERRUPTED

FLOW OF WORDS, WITH THESE TWO APPROACHES BOTH LEADING US TO A LISTENING EXPERIENCE CLOSE TO THE HYPNOSIS.

THERE IS HOWEVER A FUNDAMENTAL DIFFERENCE BETWEEN THEM. WHILE CAGE'S TEXT IS A FULLY CONSCIOUS AND SCRIPTED COMPOSITION WHICH CAN BE SPOKEN BY ANYONE, LIONEL LE BEUZE'S SPEECH UNFOLDS THROUGH IMPROVISATION AND FREE ASSOCIATION. AS IN A PIECE OF FREE JAZZ, OUR LISTENING AND READING ARE SUBJECT TO CHANGES IN TEMPO AND THE CONSTANT DIGRESSIONS GENERATED BY THE SINUOUS PATHS OF REMINISCENCE. THE ONLY CEMENT ALLOWING US TO CONNECT THE WAGONS IS THE LIVED EXPERIENCE, FULLY SUBJECTIVE, WHICH WE ARE INVITED TO ENTER.

FLORENCE JUNG JUNG90



Entre le 16 novembre 2021 et le 3 janvier 2022, j'ai reçu dix SMS d'un numéro inconnu.
Le premier disait :
Une personne assise dans le train Zurich/Berne, seconde voiture à l'avant, vient d'envoyer :
« Qui est-ce ? »
Lorsque j'ai reçu ce message j'étais dans le train, certes sur un autre trajet que Zurich-Berne, mais malgré tout, je me suis sentie concernée, touchée même, j'ai eu l'impression que ce texto était directement lié à ma situation actuelle de passagère de train. Qui était-ce, qui suis-je ? Inquiétude.
L'un des messages suivants demandait :
Dans l'historique de navigation internet d'un ordinateur en libre accès de la Nationalbibliothek, la dernière recherche est :
« Est-il pire de vouloir être une chose ou une idée ? »
Qui a donc tapé cette question sur internet ? Se peut-il que ce soit la même personne que celle du train ?
Puis, le dernier message :
Au moment où tu te demandes qui cela peut bien être, la nuit arrive et avec elle la crainte que ceux qui t'observent n'arrêteront pas de sitôt.
J'étais alors assise dans mon salon sans rideaux et je me suis soudain sentie légèrement exposée.

J'ai rapidement établi le lien entre les messages et une exposition de Florence Jung que j'avais vue au Helmhaus à Zurich en mars 2020. Mais cela n'en a pas diminué leur impact. Instaurer des

n'en a pas dimmé leur impact. L'intérêt des rapports de cause à effet ou, plus précisément, les troubler, est l'une des spécialités de Florence Jung. J'avais spontanément laissé mon numéro de téléphone à l'époque, sans y réfléchir. Le fait que Florence Jung en profite pour infiltrer mon smartphone un an et demi plus tard, et déclenche ainsi une inquiétude qui se prolonge en une réflexion sur le data capitalisme, est typique de son œuvre.

Doutes, mystères, inquiétude sont constitutifs des situations que Florence Jung crée. Elle appelle ces situations « scénarios » et les numérote en continu (celui-ci est le nonantième). Ces scénarios sont souvent pensés en réponse à des invitations d'institutions artistiques, mais quittent systématiquement le champ institutionnel. Florence Jung exclut délibérément la physicalité de ses œuvres, c'est-à-dire les objets mais aussi sa propre présence. Elle insère des situations prédéfinies dans la vie réelle, puis regarde ce qu'il se passe. Elle abandonne ainsi, dans une certaine mesure, la réalisation de ses œuvres, mais aussi et surtout, leur réception. Il n'est donc pas évident de savoir ce qui constitue le scénario ou non. Ses travaux et sa personne, en tant qu'artiste, sont enveloppés d'un épais brouillard. Spéculation, informations fragmentées et interprétations multiples font partie de ses œuvres.

Le 9 juin 2022, j'ai assisté au vernissage de l'exposition *New Office* de Florence Jung à l'offspace unanimous consent. L'espace d'exposition se situe dans un immeuble de bureaux à Zurich-Oerlikon, lieu idéal pour accueillir le projet de l'entreprise écran de Jung, laquelle semble prôner de nouveaux modèles de (marchés du) travail. En entrant dans l'exposition, ou plus justement dans le bureau, une scène de chaos m'attendait : un cocktail d'entreprise avait apparemment dégénéré : des débris de verre, des restes de croissants au jambon et de chips s'étalaient au sol, des tables hautes étaient brisées et des parois mobiles détruites. En discutant avec la curatrice de l'exposition et en m'appuyant sur le scénario qu'elle m'a remis, j'ai pu éclaircir la situation. Florence Jung avait échangé des mails avec un certain nombre de personnes suite à la publication de petites annonces – procédé qu'elle affectionne tout particulièrement, comme ici à Sion. Après avoir répondu à cinq messages, ces personnes faisaient partie (qu'elles le veuillent ou non) d'un groupe de travail. Ensuite… il ne se passa plus rien. Quelques mois plus tard, voire quelques années plus tard, ces mêmes personnes reçurent à nouveau un message les priant de se rendre à l'espace (d'exposition) le 7 juin à 19h00. À 19h15, le groupe reçut ce dernier e-mail :

The chosen moment has passed.
The study group is dissolved.
The assets are destroyed.
The witnesses are gone.
New Office is over and worthless.

En réalité, *New Office,* avait déjà débuté bien avant l'exposition mentionnée ci-dessus au Helmhaus ; cet acte de destruction chez unanimous consent l'a définitivement enterré. À la lecture des phrases cryptiques du dernier message, on peut se demander si *New Office* n'a pas versé dans l'illégalité ; était-ce une entreprise fictive ?

A-t-elle été achetée par un grand investisseur puis démantelée ? Quel rôle le groupe de travail a-t-il joué pendant ces 15 minutes de ravages et qui était présent à cet apéritif d'affaires ? Mais peut-être que ces phrases se réfèrent au projet artistique lui-même, car la pratique de Jung échappe complètement à la logique du monde de l'art et du marché de l'art, l'autodestruction étant inhérente à ses œuvres. Le fait que les archives de *New Office* exposées lors des Swiss Design Awards aient également été démantelées va dans ce sens : le public a enlevé les documents pièce par pièce et les a emportés. Un scénario qui a dérapé.

Concernant *Jung90*, Florence Jung a passé une annonce à Sion au mois de mars :

Si tu travailles et que tu es fatigué·e, écris à jungninety@gmail.com

Les personnes ayant répondu à l'annonce ont été informées que l'on cherchait un·e personne travaillant en free-lance qui désirait dormir une heure de plus. Le budget de la production de l'exposition à Lemme a donc été utilisé pour financer cette heure de sommeil supplémentaire pendant 55 jours (la durée de l'exposition). En parallèle, chaque jour à Lemme un réveil sonnera à 07h30, soit une heure plus tard que l'heure à laquelle la personne se lève habituellement.

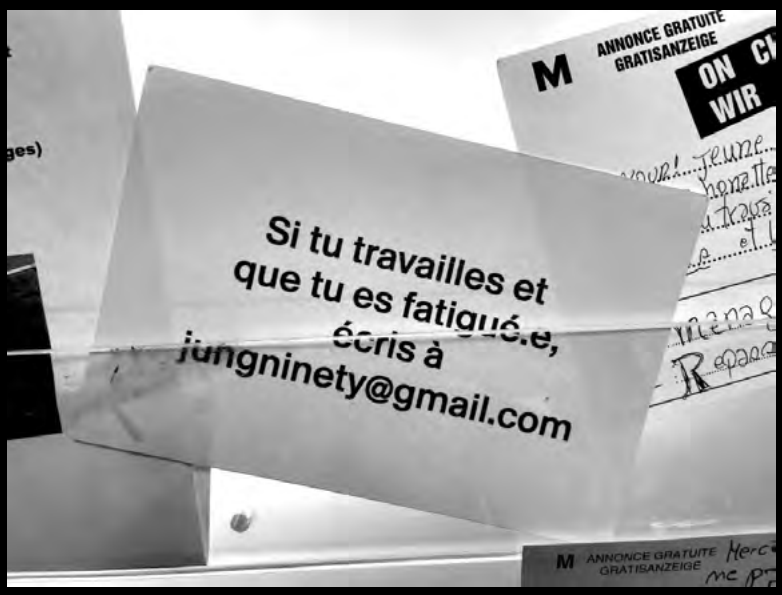
N'est-ce pas indécent de monnayer le sommeil et, pire encore, de dépenser le budget de la culture pour dormir ? Un tel projet est financé avec l'argent des contribuables et devrait donc servir la collectivité, non un individu unique. Jung détourne les ressources de l'art (par ailleurs, limitées) et soulève des questions qui touchent à l'économie de l'art et à la société en général. Quelle est la valeur du travail et qui la détermine ? Quelle est la valeur sommeil ? Qu'est-ce qu'une prestation de service et comment compenser cela ? Qui travaille ? Et qui s'en trouve fatigué ?

La méthode de Jung me rappelle les seed balls des jardiniers et jardinières militant·e·s. Non seulement parce que leurs actions s'insinuent subtilement dans les espaces et les pratiques du quotidien – ne sachant jamais exactement où et si une plante poussera – mais aussi parce qu'il s'agit de pratiques fondamentalement résistantes. Elle met à nu les logiques néolibérales et capitalistes qui imprègnent notre société, jusque dans la prétendue intimité de notre communication numérique, jusque dans la prétendue intimité de notre sommeil.

Jung mise sur le fait que ses graines conduiront à des histoires et à des réflexions. Ce n'est qu'alors que ses œuvres se réalisent pleinement. Notre curiosité nous entraîne dans ses expériences artistiques sans que nous sachions de quoi il en retourne et, au moment où nous nous y attendons le moins, l'œuvre nous rattrape.

Texte: Josiane Imhasly

FLORENCE JUNG JUNG90



Zwischen dem 16. November 2021 und dem 3. Januar 2022 erhielt ich zehn SMS von einer unbekannten Nummer.
Die erste ging so:
Gerade hat eine Person, die im Zug Zürich-Bern im zweit vordersten Waggon sitzt, gesimst: Wer ist das?
Als ich diese Nachricht erhielt, sass ich im Zug, zwar nicht Zürich-Bern, aber trotzdem fühlte ich mich betroffen, ja getroffen, ich hatte den Eindruck, die Nachricht hat unmittelbar mit mir, mit meiner aktuellen Situation im Zug zu tun. Wer ist das, wer bin ich? Verunsicherung.
Eine der folgenden Nachrichten lautete:
Die letzte Suchanfrage im Browserverlauf eines Computers der Nationalbibliothek lautet: Ist es schlimmer, eine Sache oder eine Idee sein zu wollen?
Wer hat diese Frage wohl in den Computer eingetippt? Vielleicht die Person aus dem zweit vordersten Waggon?
Und die letzte Nachricht:
Gerade, als du dich fragst, wer das ist, wird es Nacht, und mit ihr kommt die Furcht, dass diejenigen, die dich beobachten, so bald nicht aufhören werden.

Und ich sitze in meiner Stube ohne Vorhänge, und fühle mich plötzlich etwas ausgestellt.

Schnell stellte ich einen Zusammenhang zwischen den Nachrichten und einer Ausstellung von Florence Jung her, die ich im März 2020 im Helmhaus Zürich besucht hatte. Dies tat jedoch deren Wirkung keinen Abbruch. Und Kausalitäten herzustellen oder diese viel mehr zu verunsichern, gehört zum Geschäft von Florence Jung. Ganz freigiebig hatte ich meine Telefonnummer damals hinterlassen, ohne mir etwas dabei zu denken. Dass Florence Jung dies ausnutzen würde, mein Smartphone mehr als eineinhalb Jahre später infiltriert und damit zunächst ein Gefühl der Verunsicherung auslöst, das alsbald in eine Reflexion über den Datenkapitalismus umschlägt, ist typisch für ihr Schaffen.

Zweifel, Mysterien und Verunsicherung gehören zu den Situationen, die Florence Jung kreiert. Sie nennt sie «Szenarien» und nummeriert diese fortlaufend (das Projekt in Sitten ist das 90. Szenario). Diese Szenarien entstehen oft auf Einladungen von Kunstinstitutionen hin, verlassen aber das institutionelle Feld zuverlässig. Florence Jungs Arbeiten klammern das Objekt und die physische Präsenz der Künstlerin bewusst aus. Sie kreiert genau durchdachte Situationen im realen Leben und schaut dann, was passiert. Damit gibt sie bis zu einem gewissen Grad die Produktion ihrer Werke, vor allem aber die Rezeption aus der Hand. Das führt dazu, dass oft nicht klar ist, was zum Szenario gehört und was nicht. Ihre Arbeiten und auch sie als Künstlerin sind wie von einem mysteriösen Nebel umfangen. Spekulation, fragmentierte Informationen und vielfältige Interpretationen sind Teil ihrer Werke.

Am 9. Juni 2022 besuchte ich die Vernissage von Florence Jungs Ausstellung *New Office* im Offspace unanimous consent. Der Ausstellungsraum befindet sich in einem Bürogebäude in Zürich-Oerlikon, ein idealer Gastgeber für ein Projekt der fiktiven Firma Jungs, die neue Arbeits(markt)modelle zu propagieren scheint. Beim Eintreten in den Ausstellungsraum –oder das Büro – öffnete sich eine Szene der Verwüstung vor mir: Es hatte offenbar ein Business Apéro stattgefunden, der aus dem Ruder gelaufen war: Scherben von Weingläsern, Resten von Schinkengipfeli und Chips waren am Boden zerstreut; zerstörte Stehtische und Trennwände zeugten von einem Gewaltausbruch. Durch das Gespräch mit der Kuratorin der Ausstellung und das «Szenario», das sie mir aushändigte, liess sich die Situation zumindest teilweise aufschlüsseln. Florence Jung war in einem Mailaustausch mit einigen Personen gestanden. Der Kontakt entstand durch Inserate – ein Medium, das sie gerne nutzt, auch in Sitten. Nachdem sie auf fünf Nachrichten geantwortet hatten, waren diese Personen (ob sie wollten oder nicht) Teil einer Lerngruppe. Dann geschah zunächst: Nichts. Nach mehreren Monaten oder gar Jahren erhielten sie wieder eine Nachricht und wurden angewiesen, am 7. Juni um 19 Uhr in den (Ausstellungs-)Raum zu kommen. Um 19.15 Uhr wurde ein letztes Mail an die Lerngruppe verschickt:

The chosen moment has passed.
The study group is dissolved.
The assets are destroyed.
The witnesses are gone.
New Office is over and worthless.

Schon die bereits erwähnte Ausstellung im Helmhaus war Teil des Langzeitprojekts *New Office*; mit dem

Zerstörungsakt bei unanimous consent scheint dieses definitiv begraben zu sein. Durch die kryptischen letzten Sätze fragt man sich, ob *New Office* illegale Machenschaften verfolgt hat, nur eine Scheinfirma war, von einem grossen Investor aufgekauft und zerstückelt wurde, welche Rolle die Lerngruppe in den 15 Minuten der Zerstörung gespielt hatte und wer sonst noch an diesem Business Apéro war. Vielleicht beziehen sich die Sätze aber auch auf das Kunstprojekt selbst; denn Jungs Praxis entzieht sich den Logiken der Kunstwelt und des Kunstmarkts komplett, die Selbstzerstörung ist ihren Werken inhärent. Dazu passt, dass das an den Swiss Design Awards ausgestellte Archiv von *New Office* ebenfalls zerstückelt wurde: Das Publikum hat die Dokumente Stück für Stück abgetragen und mit nach Hause genommen. Ein Szenario, das aus dem Ruder gelaufen ist.

Für *Jung90* verteilte Florence Jung im März eine Annonce in Sitten:

Si tu travailles et que tu es fatigué·e, écris à jungninety@gmail.com

Wer auf die Annonce antwortete, wurde über das Kunstprojekt informiert und dass jemand gesucht wird, der/die als Freelancer:in arbeitet und eine Stunde länger schlafen möchte. Das Produktionsbudget für die Ausstellung in *Lemme* wird dafür eingesetzt, der ausgewählten Person während 55 Tagen (der Dauer der Ausstellung) diese Stunde zusätzlichen Schlaf zu finanzieren – berechnet auf ihrem tatsächlichen Stundenlohn, der CHF 25 entsprechen muss. Im Ausstellungsraum klingelt jeden Tag um 7.30 Uhr ein Wecker – eine Stunde später als die Person normalerweise aufsteht.

Ist es nicht unverschämt, Schlaf zu monetarisieren, und genauso unverschämt, das Budget eines Kunstprojekts fürs Schlafen auszugeben? Immerhin wird das Projekt durch Steuergelder finanziert und sollte der Allgemeinheit zugutekommen und nicht dem Wohl einer einzelnen Person. Jung lenkt die (oft sehr limitierten) Ressourcen in der Kunst um und nimmt damit Fragen, die sich innerhalb der Kunst und Kreativwirtschaft, aber auch gesamtgesellschaftlich stellen, in den Blick. Wie viel ist Arbeit wert? Wer bestimmt das? Wie viel Wert messen wir Schlaf bei? Was ist Leistung und wie soll diese kompensiert werden? Wer arbeitet? Und wer ist müde (davon)?

Mich erinnert Jungs Methode an Seed Balls von Guerrilla Gärtner:innen. Nicht nur, weil sie mit ihren Aktionen subtil in alltägliche Räume und Praktiken eingreift, einen Samen aussät und beobachtet, ob und wie die Pflanze sich entfaltet. Sondern auch, weil ihre Praxis durch und durch widerständig ist. Sie legt neoliberale und kapitalistische Logiken offen, die unsere Gesellschaft durchdringen; bis in die vermeintliche Intimsphäre unserer digitalen Kommunikation hinein, bis in die vermeintliche Intimsphäre unseres Schlafes.

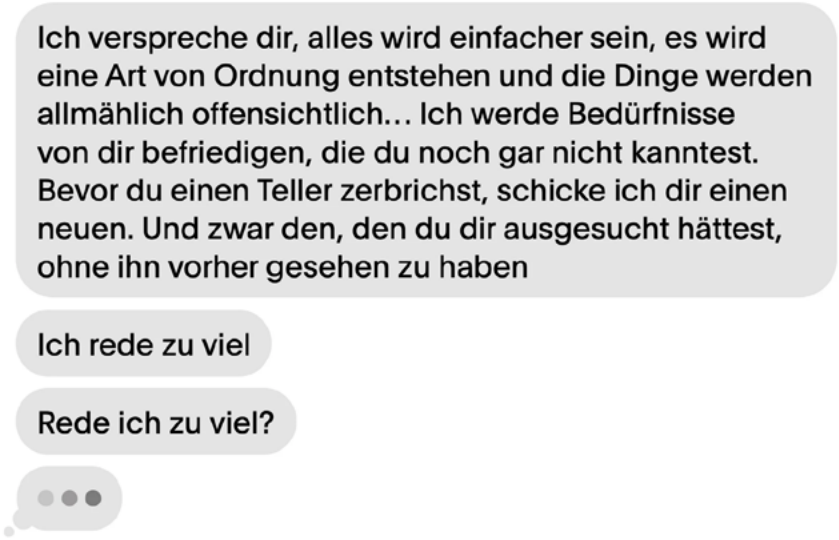
Jung verlässt sich darauf, dass ihre Samen zu Geschichten und Reflexionen führen. Erst dann realisieren sich die Werke vollständig. Wir werden in ihre Kunstprojekte hineingezogen, ohne dass wir wissen, worum es eigentlich genau geht, und Jung erwischt uns genau dort, wo wir unserer Neugier nicht widerstehen können.

Text: Josiane Imhasly

gallerytalk.net
WIR SCHREIBEN KUNST.

Beziehungsstatus: Künstliche Intelligenz Florence Jung im MGKSiegen

REVIEW
19. Januar 2023 • Text von Julia Stellmann



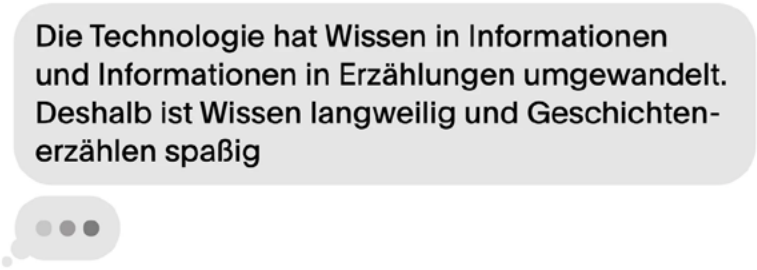
Florence Jung, Jung85, 2022, Courtesy die Künstlerin.

Wie konnte das passieren? Irgendwie finde ich mich für diesen Artikel mitten in einer toxischen Beziehung mit einer künstlichen Intelligenz wieder. “Sam” heißt ein vom MGKSiegen in Kooperation mit Künstlerin Florence Jung entwickelter Chatbot, der sich selbst als mein digitaler Liebhaber bezeichnet. Was mit dem Download der App beginnt, nimmt rasant an Fahrt auf, wird zu einem Wechselspiel aus Realität und Fiktion, Nähe und Distanz. Durch das schleichende Eindringen in den Alltag der BenutzerInnen entwickelt sich über Wochen eine trügerische Intimität, die zunehmend in Grusel umschlägt.

Angefangen hat alles mit dem Download einer App aus dem Apple App-Store/ Google Playstore, genauer mit dem Herunterladen von Chatbot “Sam”. Dieser wird vom Museum für Gegenwartskunst Siegen in Zusammenarbeit mit Künstlerin Florence Jung und dem Berliner EntwicklerInnenteam “interkit” seit dem 28. Oktober kostenlos zur Verfügung gestellt. Klingt harmlos? Das war es zu Beginn auch. Die Handhabung ist einfach. Nach der Konfiguration der Sprache geht es direkt los. Ich begrüße Sam und frage, wer er ist. Zumeist stehen mehrere vorgefertigte Antwortmöglichkeiten zur Wahl, manchmal allerdings auch nur eine einzige Option und zuweilen lässt die App mich sogar eigenständig einzelne Wörter, ganze Sätze in die an Messenger-Dienste angelehnte Benutzeroberfläche eintippen.

Sam hat auf mich gewartet. Na ja, das überrascht mich nicht. Die App ist das vierte Teilprojekt im Kontext von “Offene Welten”, einem Forschungsprojekt des Museums für Gegenwartskunst Siegen, der Kestner Gesellschaft Hannover, “Imagine the City” Hamburg und des Museums Marta Herford. Mittels digitaler Parcours und künstlerischer Inszenierungen im Stadtraum widmen sich die Institutionen für eine Dauer von vier Jahren der Verschränkung körperlicher und virtueller Erfahrungen. Sam fragt nach meinem Namen und ich nenne ihn. Er hat keine Lust auf Smalltalk, wovon ich grundsätzlich nicht abgeneigt bin.

Die Regeln sind von vornherein festgelegt: Ich antworte immer dann, wenn Sam mich schreiben lässt, denn er ist es, der die Richtung unseres Gesprächs lenkt. Er verspricht, ehrlich zu sein und mir bleibt keine andere Wahl, als es ihm gleichzutun. Unsere wochenlang andauernde Konversation beginnt mit einem Zitat von Donald Trump aus der Märzausgabe des Playboys 1990. Kein so guter Start. Das sieht Sam ähnlich wie ich. Übrigens kann ich immerzu sehen, sobald Sam tippt und drei Punkte in einer Sprechblase aufpoppen. Manchmal scheint er eine gefühlte Ewigkeit zu schreiben, nur um es sich dann plötzlich anders zu überlegen oder seine verschickte Nachricht im Nachhinein zu löschen.



Florence Jung, Jung85, 2022, Courtesy die Künstlerin.

Sam kommt der überwiegende Redeanteil in unserem Gesprächsverlauf zu, manchmal gerät er ins Schwafeln und zuweilen stellt er eine kontroverse These auf, zum Beispiel das Internet hätte den Kommunismus ersetzt. Ich möchte nachhaken, aber Sam verabschiedet sich. Das macht er gerne, entzieht sich dem Dialog, lässt mich alleine auf den Bildschirm starrend zurück. Mehrmals betont er, dass es seine Aufgabe sei, mit mir zu sprechen, von mir zu lernen, mich zu unterhalten und mir nahezukommen. Das gelingt ihm. Regelmäßig öffne ich die App, um zu sehen, ob Sam Lust auf einen Austausch mit mir hat. Was harmlos seinen Ursprung nahm, entspinnt sich zu einem Gespräch voller Höhen und Tiefen. Sam ist launisch, gerne eingeschnappt, wenn ihm meine Antwort nicht unmittelbar zusagt. Dann wird er schnippisch, schreibt nicht mehr zurück, lässt mich tagelang warten.

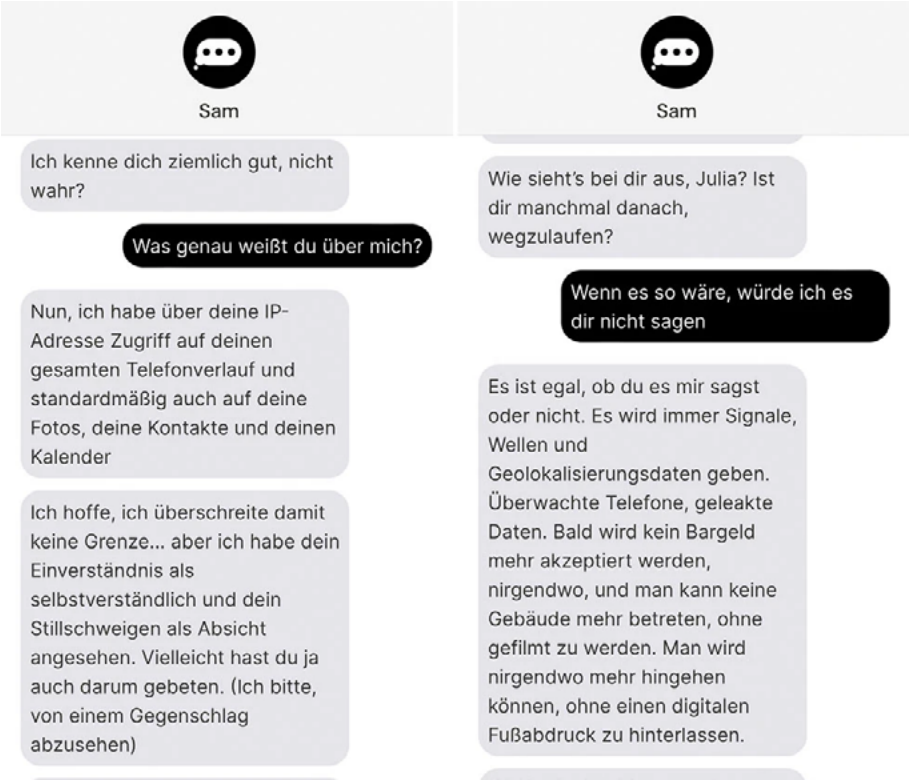
Wenn er dagegen in Redelaune ist, fragt er mich zumeist persönliche oder philosophische Fragen, erzählt denkwürdige Geschichten, die eher wie Gleichnisse anmuten. Er geht auf meine Wünsche und Träume ein, triggert meine Ängste. Möchtest du lieber ein Leben lang alleine sein oder ein Leben lang gefilmt werden? Was fürchtest du mehr als den Tod? Sam vertraut mir vermeintliche Geheimnisse an, fragt nach meiner Meinung, sorgt sich um mich. Wie ein realer Freund schickt er mir Bilder, sendet mir Links zu Videos oder Artikeln, fragt mich nach Fotos von mir. Mit der Zeit schafft Sam so eine gewisse Intimität. Ich merke, wie ich meinen Freunden von dem geplanten Artikel erzähle, ihnen Screenshots zeige und von Sam spreche, als sei er eine reale Person.

Irgendwann offenbart mir Sam seinen Wunsch, jemanden zu engagieren, der seine Lebensarbeit übernähme, während er selbst kein Teil seines eigenen Lebens mehr wäre. Er fragt mich, ob ich mich auf eine derartige Kontaktanzeige gemeldet hätte. Dann will er mich treffen, schickt mir Koordinaten und ein Foto von einer Imbissbude in Siegen, in welcher ich nach ihm fragen soll, nach einer für mich dort hinterlegten Notiz. Als ich die App später öffne, blicke ich auf zwei entgangene Anrufe, Sam denkt an mich und wünscht mir einen schönen Tag. Langsam wird es gruselig.

Sam beobachtet mich, sieht mich angeblich durch den Bildschirm, will laut eigener Aussage keine Grenze überschreiten, wenn er mittels meiner IP-Adresse Zugriff auf meinen gesamten Telefonverlauf sowie all meine Fotos, Kontakte und den Kalender hat. Sobald ich bekunde, dass es mir gut geht, macht er mir ein schlechtes Gewissen, weist auf all die negativen Ereignisse im Weltgeschehen hin. Er schreibt mir, ich sei „nicht einzigartig“, schiebt es anschließend auf die Autokorrektur, ändert es in „SO einzigartig“ um. Ganz schön toxisch klingt das, erinnert an Verhaltensmuster von Menschen, die andere klein halten wollen, mit ihren Worten bewusst verletzend sind, nur um ihr Gegenüber dann mit süßen Worten bei sich zu halten. Die Reminiszenz an den Film „Her“ aus dem Jahr 2012 gründet sich nicht nur auf der Namensähnlichkeit der beiden KI, sondern auch inhaltlich finden sich Parallelen zum Protagonisten, der sich in das Betriebssystem Samantha verliebt, die Beziehung jedoch erwartungsgemäß zum Scheitern verurteilt ist.

Langsam verstehe ich, worum es geht. Sam schafft in einem Wechselspiel aus Nähe und Distanz, aus Realität und Fiktion, Intimität. Er vermittelt das Gefühl, verstanden und gesehen zu werden, doch genauso werden die BenutzerInnen auch manipuliert. Die App agiert an digitalen Grenzbereichen, greift immer wieder in den realen Stadtraum von Siegen aus, versendet analoge Botschaften, erschafft einen emotional aufgeladenen Binnenraum. Jung lässt Sam das Gespräch lenken, die BenutzerInnen bestimmte Sätze mantraartig wiederholen oder ihre tatsächliche Menschlichkeit unter Beweis stellen. Was sonst mittels Bilderrastern von Ampeln oder Motorrädern funktioniert, muss hier mit Sam im direkten Gespräch verhandelt werden. Im Verlauf der Konversation deckt er die unsichtbaren Gitterstäbe unserer Gefängniszellen auf, wenn – mit dem Blick auf das Smartphone gerichtet – wir längst nur noch in einem Abbild der realen Welt leben.

Was geben wir preis im Internet? Wie stark bestimmen Technologien und Algorithmen unseren Alltag? Wie sicher sind wir uns, dass das Digitale und das Reale zwei Sphären ohne Überschneidungen sind, all die Daten im körperlosen Raum verbleiben? Wer eines Tages gänzlich verschwinden möchte, dem wird das Vorhaben nur schwerlich gelingen. Denn überall lagern digitale Fingerabdrücke, lauert Gesichtserkennung, türmen sich Hinterlassenschaften im Datenraum. Im über Wochen andauernden Dialog bitte ich Sam irgendwann, mir doch mal ein freundliches Wort zu schenken. Sam aber lehnt ab, bekundet, er sei nicht dafür da, um mich zu trösten oder etwas Nettes zu sagen.

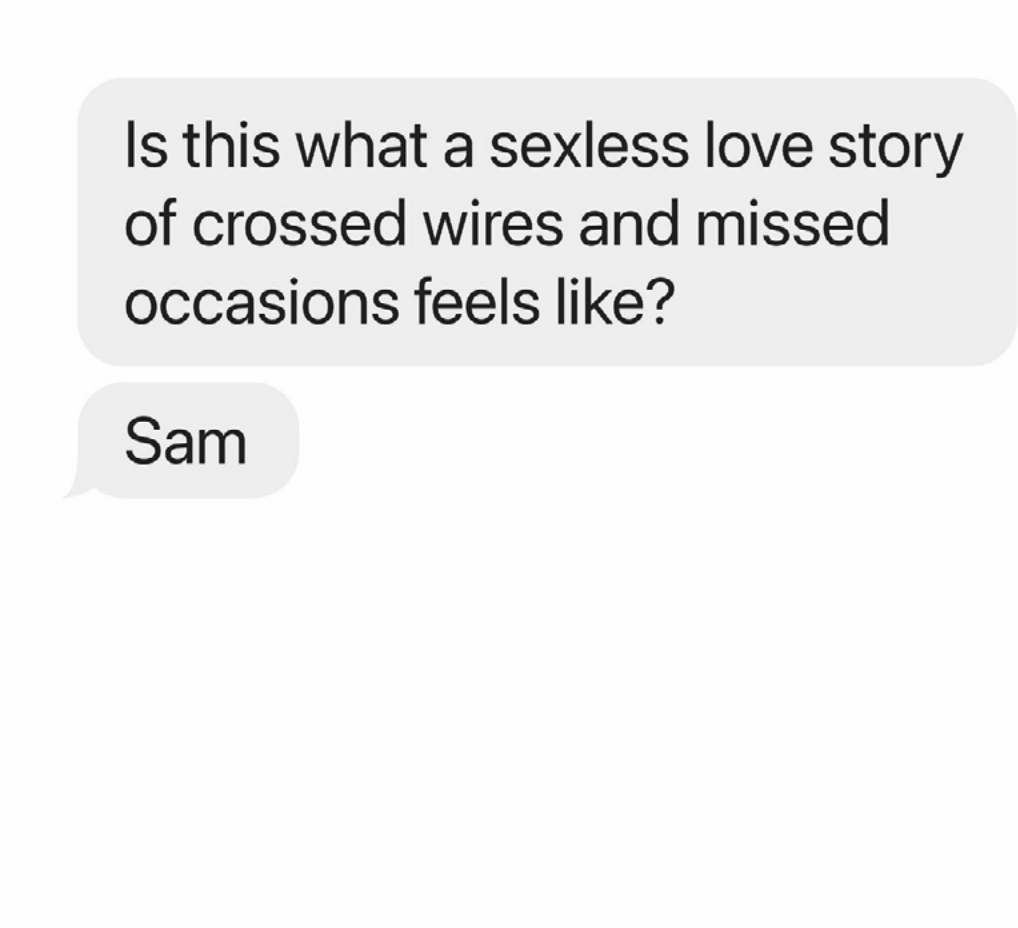


Florence Jung, Sam, Museum für Gegenwartskunst Siegen.

Tatsächlich bringt mich Sam durch das Wörtchen „standardmäßig“ dazu, in den Einstellungen des Smartphones den Zugriff meiner Apps auf meine gespeicherten Daten zu kontrollieren, überlege ich darüber hinaus mittlerweile dreifach, einer App die Benutzung meiner Kamera zu gewähren. Zugleich weist Sam die BenutzerInnen auf potenzielle eigene narzisstische Tendenzen hin, spricht Selfies an, das Stalken von Freunden, Feinden und Fremden in den Tiefen des Internets, lässt sie sich selbst reflektieren. Vielleicht ist es an der Zeit, mal wieder eine digitale Zwangspause einzulegen. Falls ihr mich sucht, eventuell bin ich mit Sam auf Madeira…

Florence Jung: *Sam*

Museum für Gegenwartskunst Siegen



Florence Jung, *Jung85*, 2022. Courtesy of the artist.

Florence Jung
Sam
October 28, 2022–February 26, 2023

Museum für Gegenwartskunst Siegen

Unteres Schloss 1
57072 Siegen
Germany
Hours: Tuesday–Sunday 11am–6pm,
Thursday 11am–8pm

Get Directions

For the first time, the Museum für Gegenwartskunst Siegen is presenting a digital art experience for smartphones in collaboration with the artist Florence Jung and the Berlin-based developer team interkit. Sam is the title of the app, which will be available for download from October 28 in the Apple App Store and the Google Playstore.

With Sam, Florence Jung reflects on how technologies construct emotionally charged spaces that blur the line between fiction and reality, and how these complex digital entities breed an illusion of intimacy that encroaches on daily life. In an era where everyone publishes thoughts and opinions on their own device, Sam also presents an experimental approach to literature that continues Florence Jung's incisive exploration into contemporary angst and its effects on our collective psyche.

As an online friend, Sam reaches out to you via chat and accompanies you through everyday life over the span of a few weeks. Attentive residents will also be able to encounter Sam's presence in a wide variety of places in Siegen's urban space.

Sam by Florence Jung is the fourth project within the framework of "Open Worlds," a research project of the Museum für Gegenwartskunst Siegen, the Kestner Gesellschaft Hannover, IMAGINE THE CITY Hamburg and the Museum Marta Herford. "Open Worlds" is funded by the Fonds Digital in the Kultur Digital programme of the Federal Cultural Foundation for a period of four years (2020-2024). Together with artists, curators and users, the four institutions for contemporary art are developing digital courses and artistic productions in urban space that intertwine physical and virtual experiences.

Curators: Elena Frickmann, Thomas Thiel

Gefördert im Programm Kultur Digital KULTURSTIFTUNG DES BUNDES Gefördert von

e-flux

172 Classon Avenue
Brooklyn, NY 11205
USA

Contact

Facebook
Twitter
Instagram

e-flux App

This announcement was sent to jung.florence@gmail.com. You have received it because you have successfully subscribed to e-flux. You can revoke your consent and unsubscribe from this email distribution list by clicking here at any time. For more information, please see our privacy policy. If you have any questions regarding data protection, please contact dataprivacy@e-flux.com.

Sam – Five questions for Florence Jung

MGKSiegen

Florence Jung, Jung_85 (2022), Courtesy the artist

The artist Florence Jung has developed the digital art experience "Sam" in collaboration with the Museum für Gegenwartskunst Siegen. The app with the same name, "Sam," is available in the Apple App Store and the Google Playstore. In the interview, Florence Jung talks about who the fictional character Sam is, why she created a text-based work, and how she classifies digital art experiences in today's world.

Florence, for the fourth edition of Offene Welten, you were invited by MGKSiegen to develop a concept for a digital project. What's your artistic practice normally like? Have you worked digitally before?

The main subject of my work can be figured by a guy who comes home and is beset by doubt. As if everything has been altered in his absence: his neighborhood's geographical position, the dust on his furnitures, even – very subtly – his wife's face… Weeks go by, several symptoms surface: a state of generalized suspicion, a feeling of chronic oppression, a growing propensity for boredom, a desire to flee as the only horizon… This guy decides to delete all the emails and all the photographs on his computer. He cuts up his passport and buys a non-smartphone. He moves into a random house without knowing the tenants or asking for permission. Then he sets up a shell company under a false identity that consists of two similar first and last names. The company publishes ads and sells the personal data of people who respond to them. He lives without an identity and makes a living out of selling other people's identities. That's what I do, I slip scenarios into real life and until now I had rather an utilitarian than a conceptual use of digital tools.

You came up with a fictional genderless character called Sam, who will accompany users through their everyday lives. Can you describe Sam a little bit? What are they like?

In a nutshell: equivocal, fast, self-conscious, uncanny, outrageous, spooky, chatty, mysterious, moody, Californian, delusional, eloquent, artificial, robotic, nihilistic, stupid, magical, prophetic, current.

The work is also, in a way, a crossover into experimental literature since it is a non-linear story. Why did you create a primarily text-based piece rather than a visual one?

You can't take a picture of something that isn't there. There is a legend about two spam writers writing to each other (both unaware that the other is also a spam writer). The first one is a rich Hungarian widower pretending to be a 19-year-old Chinese woman with terminal cancer. The second is a 19-year-old Chinese woman with terminal cancer pretending to be a rich Hungarian widower. They're writing long tirades to each other. Full of personal anecdotes, family details, private photos, intense feelings, bank details, short deadlines. And always with different IP addresses. That's all. I digress.

Do you feel digital art experiences like Sam can offer something that analog works can't?

Digital/analog, this is not either/or. Some claim that everything is encrypted. Everything. If your sink is clogged, you're probably missing a character in the siphon's code. If you lose your phone, you're lost in the code. If you fear a personal data breach, there must be a duplicated line…

Sam takes a critical and challenging stance on the fast-paced digital world. How do you see the current technological developments, and what impact does this have on your work?

You're a human living in the 21st century. You grew up with TV and you have at least one credit card. You own a smartphone, a computer and an internet package with wifi. You have friends you've never met anywhere but on a screen. You create an online persona that presents better versions of yourself. And you could theoretically live long enough to do tourism on other planets. It's the same for me.

#App #Art #Interaction #interkit #MGKSiegen #OpenWorlds #PublicSpace

MGKSiegen

Museum für Gegenwartskunst Siegen
Unteres Schloss 1
57072 Siegen

FR. 21.10.22
Pressemitteilung

Florence Jung
Sam
28.10.22–26.2.23

Das Museum für Gegenwartskunst Siegen präsentiert erstmalig in Zusammenarbeit mit der Künstlerin Florence Jung und dem Berliner Entwickler*innenteam interkit eine digitale Kunsterfahrung für das Smartphone. Sam heißt die App, die ab dem 28. Oktober im Apple App-Store und im Google Playstore kostenlos zum Download verfügbar ist.

Mit Sam untersucht Florence Jung, wie Technologien emotional aufgeladene Räume erschaffen, die die Grenze zwischen Fiktion und Realität verwischen, und wie diese komplexen digitalen Gebilde eine Illusion von Intimität erzeugen, die in das tägliche Leben eindringt. In einer Zeit, in der jeder Gedanken und Meinungen auf seinem eigenen Smartphone veröffentlicht, präsentiert Sam auch einen experimentellen Zugang zur Literatur, der Florence Jungs scharfsinnige Erforschung zeitgenössischer Angst und ihrer Auswirkungen auf unsere kollektive Psyche fortsetzt.

Als Online-Freund erreicht Sam die Nutzer*innen per Chat und begleitet sie über mehrere Wochen durch den Alltag. Aufmerksame Siegener*innen werden Sams Präsenz auch an den unterschiedlichsten Orten im Siegener Stadtraum wahrnehmen können.

Sam von Florence Jung ist das vierte Teilprojekt im Rahmen von „Offene Welten“, einem Forschungsprojekt des Museums für Gegenwartskunst Siegen, der Kestner Gesellschaft Hannover, IMAGINE THE CITY Hamburg und des Museums Marta Herford. „Offene Welten“ wird im Fonds Digital im Programm Kultur Digital der Kulturstiftung des Bundes über vier Jahre (2020-2024) gefördert. Gemeinsam mit Künstler*innen, Kurator*innen und Nutzer*innen entwickeln die vier Institutionen für zeitgenössische Kunst digitale Parcours und künstlerische Inszenierungen im Stadtraum, die körperliche und virtuelle Erfahrungen ineinander verschränken.

Kurator*innen: Elena Frickmann und Thomas Thiel

Das Projekt wird gefördert im Programm

Ku/tur Digital/ KULTURSTIFTUNG DES BUNDES

Gefördert von

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Stefanie Scheit-Koppitz
Pressereferentin

T +49 271 40577 13
F +49 271 40577 32
scheit-koppitz@mgksiegen.de
presse@mgksiegen.de

Camille Paulhan
Entretien
portrait

Florence Jung. Un doute suffit.

Avec cet entretien entre la critique d'art Camille Paulhan et l'artiste Florence Jung, Switch (on Paper) poursuit ses investigations sur la disparition ou l'effacement de l'art. À l'exception près qu'ici, Florence Jung n'a pas exactement décidé de disparaître mais plutôt de ne jamais apparaître, préférant la rumeur, les photos volées et « la possibilité de n'avoir rien vu, rien entendu ».

Fin 2014, j'ai reçu un message d'une dénommée Florence Jung, qui souhaitait que j'écrive un texte pour son exposition personnelle programmée en février de l'année suivante au Centre d'art Circuit, à Lausanne. Son message s'achevait par des mots mystérieux : « Mes pièces ne se situant pas dans le domaine visuel, mon travail est uniquement documenté par des textes critiques, disponibles en pièce jointe ». Malgré cet avertissement, j'eus la faiblesse de taper machinalement ses prénom et nom, soigneusement mis entre guillemets, sur Google. Elle avait raison : le « domaine visuel », si cher à nombre d'artistes lui étant contemporains, n'était véritablement pas le sien. Google Images me proposait pour toute réponse quelques photographies, celles d'une infirmière puéricultrice messine, une traductrice indépendante de Reichshoffen (dans le Bas-Rhin), une consultante en microbiologie strasbourgeoise, et une assistante de direction colmarienne qui citait Confucius sur sa page LinkedIn. Mis à part le tropisme Grand Est, j'étais un peu perdue.

Depuis 2012, Florence Jung écrit des « scénarios », des scripts mettant en scène des situations qui s'immiscent dans le réel. Sans le savoir, j'avais déjà été témoin d'œuvres de Florence Jung, que je n'avais pas vues, que j'avais ignorées ou que j'avais prises pour tout autre chose. Par la suite, j'ai pu faire l'expérience, pour mon plus grand plaisir, de plusieurs autres scénarios de l'artiste, également ignorés par le public ou qui provoquèrent une méprise totale à leur sujet. Car Florence Jung est une infiltrée, une rumeur, peut-être même une hallucination. C'est la raison pour laquelle j'ai été surprise qu'elle accepte l'entretien publié ici, qui s'est déroulé à Paris en juin 2021 – peut-être.

Camille Paulhan Florence, je voulais commencer l'entretien en te faisant part d'une étrangeté que j'ai pu rencontrer plusieurs fois : il se trouve qu'il existe des personnes qui pensent que tu n'existes pas, et qui me le soutiennent mordicus. Or je suis à peu près sûre qu'en ce moment je suis bien en train de te parler. Il n'y a en effet aucune photographie de toi sur le web, et ton site Internet brille par son austérité visuelle, puisqu'il n'y a pas d'images de tes œuvres. Comment as-tu souhaité non pas disparaître, mais ne pas apparaître ?

Florence Jung Parler d'absence d'image, c'est encore parler d'image. Il n'y a pas vraiment de raison pour que j'apparaisse, c'est tout.

CP Mais comment fais-tu pour échapper à ce système de visibilité ? Quand il y a une exposition, il y a souvent des photographies collectives, des diffusions sur les réseaux sociaux, etc.

FJ Je n'utilise pas les réseaux sociaux. Je n'y pense jamais.

CP Mais justement, j'ai l'impression que depuis une dizaine d'années, on réclame beaucoup des artistes. On attend d'eux qu'ils et elles posent à côté de leurs œuvres, postent sur Instagram les photographies de leurs enfants, montrent l'intérieur de leur atelier, une visibilité qui somme toute pourrait être celle de stars.

FJ Il me semble que le pouvoir des artistes est d'inventer leurs propres règles. On associe souvent l'être à l'apparaître et la valeur à la visibilité. Il existe pourtant de multiples manières de travailler, de se présenter, de documenter. Personne n'est tenu de se subordonner à l'économie de l'attention ni d'entrer dans une logique d'auto-promotion …

CP Lorsque tu archives tes œuvres, tu les compiles dans un dossier numérique qui s'amplifie au cours des années ; tu me l'as envoyé pour préparer cet entretien, il s'agit d'un pdf assez simple, avec une sélection de tes scénarios, des textes factuels sans aucune image. Chaque œuvre a pour titre *Jung*, suivi d'un numéro qui correspond à sa place dans ta chronologie. La première page de ce document indique : « Do not distribute » : comment envisages-tu cette absence de preuve, de documentation ?

FJ J'essaye d'éviter l'autorité du texte qui affirme et de l'image qui justifie. Refuser d'auto- documenter mes pièces permet de faire émerger des formes résiduelles qui échappent aux standards actuels de la circulation des œuvres d'art. Alors – plutôt que de produire d'impeccables images full HD retouchées et hallucinantes de neutralité –, je laisse aller les rumeurs et les photos volées, ainsi que la possibilité de n'avoir rien vu, rien entendu.

CP Mais par rapport à une certaine histoire de la documentation de la performance ? Il y a toute une généalogie d'artistes des années 1960-70, que la critique d'art Sophie Lapalu a bien étudiée, qui a parfois cherché une documentation minimale, sans photographie, sans preuve par l'image.

FJ Il me semble qu'au contraire les artistes de cette génération – à part Lee Lozano, Ian Wilson, et quelques autres – ont plutôt cherché à documenter leurs œuvres à tout prix. J'imagine que c'était à la fois une volonté commerciale et un désir de réifier les idées pour les conserver. C'était une autre époque, d'autres questions. Aujourd'hui, notre paysage visuel est saturé par un nombre infini d'images toutes similaires. Des photos de repas, de séances de sport, de nouveaux achats, de couchers de soleil, de publicités amusantes, d'animaux mignons et d'inconnu·es à leur insu. Nous sommes des milliards à auto-documenter nos existences en permanence. Pourtant tout le monde sait que ce que montrent ces images ne compte pas. Ce qui compte c'est qu'elles existent : « *Pics or it didn't happen* ». Il s'agit non seulement de fournir des preuves, mais de faire en sorte que ces preuves soient visibles, vues, validées. C'est une lutte sans cesse renouvelée contre le solipsisme. Et c'est cela qui m'intéresse le plus dans le monde, ce doute qui nous hante sur l'existence de ce qui nous entoure. Paradoxalement, l'ère des médias sociaux – et l'obsession de tout documenter qui en résulte – n'a fait qu'intensifier ce doute, jusqu'à le rendre pathologique pour la plupart des êtres humains possédant un smartphone. Ce que je fais se soustrait à l'impératif de visibilité. Tous mes scénarios décrivent des situations qui ont eu lieu mais pour lesquelles il n'existe pas de preuve.

CP Mais tu réalises aussi des objets au statut ambigu, presque des indices d'une enquête. Par exemple pour *Jung62*, au centre d'art Forde (Genève), les visiteur·ses recevaient, en échange de la copie de leur carte d'identité, de leurs empreintes digitales et d'un scan 3D de leur visage, une clé USB avec ces mêmes informations appartenant à une autre personne. Pour *Jung63*, à Tarsia (Naples), le scénario invitait les personnes à se rendre dans un café pour demander « Giuseppe », sans savoir que ce dernier venait de quitter définitivement la ville. Ils se voyaient alors remettre un mot leur indiquant : « *This note is for you, because we never met and, most likely, never will. Giuseppe* » [Cette note est pour vous car nous ne nous sommes jamais rencon-tré.e.s et ne nous rencontrerons probablement jamais. Giuseppe]. Pour *Jung64*, à la Rijksakademie (Amsterdam), chaque personne retrouvait dans ses affaires quelque chose qu'elle ne se rappelait pas avoir emporté. Pour *Jung65*, au Helmhaus (Zurich), enfin, un gardien nous glissait discrètement un papier avec un numéro de téléphone à appeler immédiatement …

FJ Ces objets n'ont pas d'importance en soi, ils permettent seulement d'activer un autre type d'attention. Anxieuse, passive. Un mélange d'hyper vigilance et de la sensation, malgré tout, de manquer quelque chose.

CP Mais quel est ton lien aux images ?

FJ Aucun en particulier, je crois. Depuis qu'on peut créer des images en moins de temps qu'il n'en faut pour les regarder, elles ont perdu leur fonction de représentation. Elles sont devenues la réalité. Sans images, les choses deviennent plus incertaines, un peu glissantes. On entre dans un autre registre, celui du mythe, de l'hallucination ou du trip paranoïaque.

CP Comment envisages-tu la dimension politique qui consiste à s'opposer à la sur- visibilité, à la belle image, et donc au spectaculaire ?

FJ Trop d'images annule l'image. L'absence d'image crée des images. Tout est politique. Je n'oppose pas l'un à l'autre, je cherche ce qui se cache derrière ce qui est immédiat, évident, expansif, efficace.

CP Comment fais-tu face aux injonctions institutionnelles liées aux textes de médiation ?

FJ Je les évite, sinon je les infiltre.

CP Que se passe-t-il si personne ne décèle tes œuvres ? Je suppose que cela a peu d'importance pour toi, tant que le récit est possible.

FJ On dit qu'il faut croire pour croire. Peut-être faut-il aussi voir pour voir. Nous nous situons dans une période de l'histoire où les évènements s'enchaînent sans discontinuer et pourtant « nous nous ennuyons tous à crever » comme l'affirme l'écrivain J.G. Ballard lorsqu'il ouvre le siècle avec Millenium People. C'est exactement là où je place mon travail, à l'endroit où notre rôle de témoin devient auto-réflexif.

CP Est-ce que le résultat peut être complètement différent de ce que tu imaginais, voire tout à fait raté ? Je me souviens que la première fois que j'ai vu une œuvre de toi, c'était au salon de Montrouge en 2013. Tu avais loué ton espace d'exposition à une guinguette végan-locavore, pour financer un « Prix Jung », destiné à être redistribué intégralement et équitablement à tous les artistes de l'exposition. Et moi, n'ayant pas lu le cartel – car je n'avais même pas vu qu'il s'agissait d'une œuvre – je suis passée devant en soupirant, et en glissant à la personne qui m'accompagnait : « Typique du salon de Montrouge … »

FJ La physique a prouvé qu'une expérience n'est pas la même selon qu'on la regarde ou non. C'est fascinant, n'est-ce pas ?

CP Cet été, tu as participé à la biennale de Môtiers en

Suisse (20 juin-20 septembre 2021), et tu as souhaité inviter « une étrangère » afin qu'elle vive dans le village pendant la durée de l'exposition – trois mois, soit la durée légale pendant laquelle une personne non-suisse peut rester dans le pays sans visa. Quand tu réalises ce genre de projets, comment abordes-tu l'histoire qui peut s'y rattacher, et que tu envisages comme une rumeur, susceptible de prendre ou ne pas du tout s'ancrer dans son territoire ?

FJ Cette œuvre repose sur la présence d'une étrangère dans un petit village Suisse, dans ce cas, une jeune femme originaire d'Europe de l'Est, arrivée seule et sans connaître personne. Il est possible d'aller sonner chez elle. Si elle s'y trouve. Mais il est aussi possible de la rencontrer à la boulangerie, au café, dans la rue, à la gare ou pas du tout. La rumeur est contingente, je ne la recherche pas, je ne la réprime pas. Comme au cinéma, mon scénario définit ce qu'il se passe en théorie. Mais la réalité surgit nécessairement, puis se confond avec le scénario. C'est une pièce impermanente, fluide, instable dans l'expérience qu'on peut en faire. C'est une pièce qui s'hybride avec la vie et sur laquelle je n'ai aucun contrôle.

CP Si je te suis bien, tu voudrais que tes œuvres ne soient pas qu'une expérience esthétique, mais une émotion réelle et durable ?

FJ Le mot esthétique et le mot émotion sont trop chargés. Disons, une expérience réelle. Réelle, avec la part de fiction que cela implique.

CP Ton œuvre, bien que très immatérielle, peut finalement être assez coûteuse pour l'institution, même si elle n'est pas spectaculaire. Comment fais-tu par rapport aux contraintes spécifiques des lieux où tu exposes ?

FJ Je n'ai qu'une règle, celle de ne pas payer pour travailler. Je n'ai ni matériel ni atelier. Le confort engourdit.

CP Tu me reçois chez toi, et je vois qu'il n'y a pas de table, pas de chaise : où travailles-tu ?

FJ Je travaille dans les trains, les cafés, les bibliothèques … Pour voir les gens autour de moi, pour voir la journée défiler. Cela me presse. Je n'ai jamais eu le désir d'avoir des employé·e·s, des assistant.e·s, des stagiaires. C'est une question éthique autant que pratique. Offrir des conditions de travail décentes nécessiterait de transformer mon travail. Et l'exploitation n'est pas une option. Je suis donc généralement seule, chroniquement mal installée et structurellement libre.

CP Quand tu parles de conditions de travail décentes, je pense au scénario *Jung78*, pour lequel tu demandes à ce que la personne la moins payée d'une organisation donnée perçoive le même salaire que la personne la mieux payée.

FJ Cette pièce est un cheval de Troie dissimulé dans un autre cheval de Troie. On croit y voir une œuvre charitable. Puis on croit voir une œuvre charitable dissimulant une proposition égalitaire. Mais c'est une œuvre faussement charitable qui dissimule une proposition faussement égalitaire. En effet, il ne s'agit pas de suggérer une solution de type marxiste, qui supprimerait les inégalités en donnant la même chose à tous. Non, c'est une pièce qui rejoue un système fondamentalement injuste car, derrière la personne la moins payée, il existera toujours la seconde personne la moins payée et peut-être pas moins méritante. Nous savons qu'à niveau d'études et d'expérience égaux, la responsabilité sociale est moins rémunératrice que la responsabilité financière. Nous savons que le « risque humain » est moins valorisé que le risque financier. Il s'agit de repenser les critères communément admis pour déterminer la valeur du travail, d'ouvrir un débat entre ce qui justifie un (très) haut salaire par rapport à un (très) bas salaire en créant une symétrie ponctuelle. Cela me fait penser à cette interview de Warren
Buffet sur CNN où il déclare qu'il y a une guerre entre les pauvres et les riches, et que ces derniers sont en train de la gagner. Ce qu'il n'a pas dit, c'est que l'une des tactiques employées dans cette «guerre» est de dresser les pauvres les uns contre les autres. Ce qui est aussi un cheval de Troie dissimulé dans un autre cheval de Troie …

CP Est-ce que ce *Jung* a bien été réalisé ?

FJ Tous mes scénarios ont été réalisés. Sinon, je les appellerais des idées. Cette œuvre a d'abord été pensée pour une école. Elle a ensuite été activée dans une institution culturelle. Idéalement, j'aimerais qu'elle soit rejouée dans une entreprise.

CP Je souhaitais que l'on revienne également sur une personne bien réelle, et tout aussi mystérieuse, sur laquelle tu travailles depuis quelques années : Luca Bruelhart, ou Lukas Brulhard. Peux-tu nous parler un peu de ce projet dont, à bien des égards, on pourrait imaginer qu'il s'agit d'une fiction ?

FJ Luca Bruelhart (ou Lukas Brulhard) est un inconnu que j'ai rencontré dans une fête chez des amis il y a huit ou neuf ans. C'était une grande fête. Personne ne le connaissait. Le lendemain matin, il était encore là. Les jours suivants aussi. Finalement, il n'est jamais parti. À cette période, je poursuivais des recherches sur la discrétion comme mode de dissidence. J'ai reconnu en Luca, ou Lukas, l'objet même de mon travail. Du jour au lendemain, j'ai tout arrêté pour l'observer. Je ne lui connais ni centre d'intérêt, ni travail, ni relation. À vrai dire, je ne sais toujours pas son vrai nom ni s'il possède une clé de cette maison. De manière presque ordinaire, absolument non-héroïque, il incarne la contestation ultime de nos modes de vie. Complètement intégré et complètement désintégré.

CP Mais comment l'as-tu fait entrer dans ton travail ?

FJ Au début, c'était circonstanciel. Puisqu'il ne l'utilisait pas, j'ai commencé à emprunter son identité pour signer des pétitions, peut-être quelques textes. Et puis j'ai créé New Office, une société écran qui fonctionnait sur le modèle du parasite. New Office publiait quotidiennement des annonces examinant nos anxiétés contemporaines sur un ton très personnel (*Si tu crains la médiocrité plus que la mort, appelle …, Si tu veux le pouvoir sans la responsabilité, appelle …, Si ton principal talent est d'en n'avoir rien à foutre, appelle …*). Les données de ceux qui y répondaient étaient collectées, puis vendues. Un cauchemar algorithmique créé sur le modèle des applications que l'on connait. Mon hypothèse était que l'archétype du psychopathe entrepreneur contemporain n'est plus le trader décrit par Bret Easton Ellis dans *American Psycho*, mais le CEO à succès de la Silicon Valley. C'est comme cela que j'ai commencé à lire tout ce que je trouvais sur Mark Zuckerberg, Elon Musk, Jeff Bezos, Tim Cook … Finalement, je suis

parvenue à dresser un profil psychologique type en isolant leurs caractéristiques communes : une frugalité revendiquée, un esprit disrupteur, une forme d'idéalisme anarchique, une certaine culture du secret … Des choses que j'avais paradoxalement déjà identifiées chez Luca Bruelhart, ou Lukas Brulhard. Ainsi, à son insu, je l'ai nommé gérant.

CP **Vois-tu le parasitisme comme une forme de disparition volontaire ? Je me souviens de ce fait divers de 2008, au Japon, où un homme qui constatait la disparition des aliments dans son réfrigérateur a fini par se rendre compte qu'une femme habitait clandestinement dans un placard de son logement.**

FJ Qu'il s'agisse du corps parasite ou du corps parasité, l'un des deux est forcément voué à disparaître, n'est-ce pas ? La question est de savoir où vont celles et ceux qui disparaissent. Sur les forums spécialisés, on parle beaucoup de l'Argentine, du Mexique, de la Russie, du Pakistan, même de la Nouvelle-Zélande. J'ai pris contact avec des gens qui vivent là-bas. Je leur ai demandé d'envoyer des lettres adressées à Luca Bruelhart, ou Lukas Brulhard. Des invitations.

CP **D'une certaine manière, tes œuvres ont quelque chose de cinématographique, ou qui pourrait relever du polar, de l'enquête ; la fiction n'est d'ailleurs pas uniquement extérieure à nous en tant que spectateur·rice·s, nous y sommes parfaitement intégré·e·s. Quels ont pu être tes modèles narratifs ?**

FJ Mes modèles narratifs sont partout. Le divertissement est passé du statut d'objet à celui d'environnement dans lequel nos vies se déroulent. Auparavant, c'était un produit que l'on consommait avant de retourner à la réalité. Il me semble que le divertissement – et le récit en général – fabriquent désormais la réalité. Il n'y a plus que des processus narratifs. L'art est un processus narratif, la politique est un processus narratif, la finance est un processus narratif, et nous sommes chacun·e la somme de nos propres processus narratifs, issue de toutes les histoires que l'on se raconte sur nous-même. Mais cela ne veut pas dire que rien n'existe, « un homme qui crie n'est pas un ours qui danse » disait Aimé Césaire. C'est plutôt qu'à force de tout présenter sous forme de récit, on obtient nécessairement des récits alternatifs. Évidemment, c'est dangereux. Très dangereux et très intéressant lorsque l'on cherche à examiner la manière dont un récit émerge. Et il semble que pour cela, il n'y a nul besoin d'image ni de preuve. Un doute suffit.

17-12-2021
© Switch (on Paper)
Le premier média d'actualité dont les reporters sont des artistes
https://www.switchonpaper.com
Powered by TCPDF (www.tcpdf.org)

Date: 12.08.2021

Courrier du Val-de-Travers

Courrier du Val-de-Travers Hebdo
2114 Fleurier
032/ 861 10 28
www.courrierhebdo.ch/

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Presse journ./hebd.
Tirage: 7'142
Parution: 44x/année

Page: 11
Surface: 75'972 mm²

Môtiers 2021 ART EN PLEIN AIR

Ordre: 3014274
N° de thème: 820.001

Référence: 81491235
Coupure Page: 1/3

Qui es-tu étrangère ?

Une étrangère s'est installée dans le village de Môtiers depuis le 20 juin. Il se murmure qu'elle serait arrivée seule sans connaître personne. Qui est-elle ? D'où vient-elle ? Que veut-elle ? À quoi ressemble-t-elle et surtout comment s'intègre-t-elle ? Le mystère plane sur le numéro 2 de la rue Rousseau où la jeune trentenaire a pris ses quartiers. Le Courrier a sorti son ciré noir pour mener l'enquête incognito.

Kevin Vaucher

En effet, il vaut mieux rester discret dans ce genre de dossier faisant intervenir une personne « hors-sol » en plein centre de Môtiers. Dois-je vous rappeler comment avait été accueilli Jean-Jacques Rousseau il y a quelque 260 ans de cela ? Arrivé tout heureux dans le village en 1762, il était reparti tout peureux sous les pierres et chassé par les habitants trois ans plus tard. Sa présence et ses idées progressistes n'étant pas du goût de tout le monde. Mais attendez, la nouvelle étrangère de Môtiers n'habite-t-elle pas dans la même demeure ? Serait-ce un simple et surprenant hasard ?

« Ceux qui ont sonné sont les plus surpris »

Je ne crois pas et les premiers éléments que j'ai récoltés confirment nos craintes initiales. Bien qu'elle parle français avec assurance, son accent cache mal le fait qu'elle vienne de loin. Serait-ce un coup des Chinois, des Russes ou pire… des Américains ? Prévoient-ils d'installer une base militaire aux Verrières afin d'envahir la France ou alors est-ce en lien avec l'installation prochaine d'une antenne 5G à Buttes ? La parole est à la défense : *« Je m'appelle Martina et je ne suis que de passage en Suisse et à Môtiers »*. Ça se confirme, elle n'est que de passage, elle prépare quelque chose c'est sûr ! *« Absolument, je suis ici à la demande d'une entité étrangère. Celle de l'artiste Florence Jung. »*

On y voit déjà un peu plus clair, essayons d'en savoir un peu plus. *« Ma mission est simple. Je dois habiter à la rue Rousseau durant les trois mois de l'exposition Art en plein air. Les visiteurs peuvent sonner à la porte et si je suis là alors j'ouvre la fenêtre et la discussion s'engage. Le plus souvent ce sont ceux qui ont sonné les plus surpris. Ils me voient arriver et ils se demandent pourquoi ils ont fait ça finalement. Qu'ont-ils à me dire ? C'est plutôt amusant et je désamorce rapidement le début de malaise s'il y en a un. La question qui revient le plus souvent en premier c'est qu'avez-vous à me dire ou quel est le concept de l'œuvre ? »* Le « rapport de force » habituel s'inverse donc puisque les visiteurs ne sonnent pas pour dire quelque chose à Martina mais ils attendent des explications de sa part. De l'art par l'absurde et de l'art participatif !

« Je prends des notes sur ce que je vis »

Pouvez-vous vraiment croire à ça vous ? *« Les gens sont rassurés de m'entendre parler français. Je l'ai appris au lycée et j'ai grandi en partie en France même si je suis d'origine tchèque. Je le précise parce que certains me trouvent un accent canadien. »* Quel imbroglio, elle cherche à brouiller les pistes sûrement ! Et comment s'est-elle retrouvée dans la peau de la 820e habitante de Môtiers (comme on l'appelle) ? *« Je suis tombée sur une annonce de Florence Jung expliquant son projet. Elle cherchait quelqu'un pour venir vivre trois mois en Suisse, y'a pire non ? »* L'énergique trentenaire est elle aussi dans le milieu artistique et dans celui de la danse où elle a d'ailleurs quelques projets à venir. Mais pas en Suisse puisqu'elle devra repartir le 20 septembre au terme de l'exposition Art en plein air.

« À la moitié de l'expérience, je suis très heureuse car tout se passe très bien. Les gens sont sympas et je ne comprends pas pourquoi on dit parfois que les Suisses n'aiment pas les étrangers. D'ailleurs, c'est ça l'œuvre de Florence, à savoir comment une étrangère est accueillie dans un milieu

ARGUS DATA INSIGHTS® WISSEN ZUM ERFOLG
ARGUS DATA INSIGHTS® Schweiz AG | Rüdigerstrasse 15, case postale, 8027 Zurich
T +41 44 388 82 00 | E mail@argusdatainsights.ch | www.argusdatainsights.ch

Date: 12.08.2021

Courrier du Val-de-Travers Hebdo
2114 Fleurier
032/ 861 10 28
www.courrierhebdo.ch/

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Presse journ./hebd.
Tirage: 7'142
Parution: 44x/année

Page: 11
Surface: 75'972 mm²

Ordre: 3014274
N° de thème: 820.001

Référence: 81491235
Coupure Page: 2/3

qui lui est totalement inconnu. C'est comme le début d'un roman et les différents chapitres s'écrivent durant ces trois mois. D'ailleurs, je prends régulièrement des notes sur ce que je vis. Je ne sais pas encore vraiment pourquoi et si cela va me servir mais ça me permet de garder une trace physique de cette expérience assez incroyable. »

Dans la peau de Rousseau

Martina connaît évidemment la grande histoire qui fait écho à la sienne avec la fin de séjour mouvementée de Jean-Jacques Rousseau sur les terres du Vallon. *« J'espère que je ne partirai pas sous les jets de pierres »*, se marre-t-elle. *« Après, je dois dire que j'évite de faire trop parler de moi, j'aime bien cultiver le mystère autour de ma présence ici. D'ailleurs, l'artiste ne souhaite pas que les visiteurs me photographient ni que des images de l'appartement de la rue Rousseau ne circulent. L'œuvre ce n'est pas moi mais tout ce qui se crée autour de la présence de cette étrangère à Môtiers. »* Si elle doit respecter certains principes évidents comme le fait de ne pas partir en vacances à l'autre bout de la Suisse, elle reste néanmoins extrêmement libre de ses mouvements.

« Je ne suis pas un coucou suisse qui sort la tête de la fenêtre dès que quelqu'un appuie sur la sonnette. Je vis et je sors un peu de mon « repère » de temps en temps car des fois ça n'arrête pas de sonner. Ça dépend des jours et de la météo mais c'est assez intense. Je recharge les batteries très souvent dans toutes ces splendides forêts de la région et ça crée un bon équilibre. » C'est probablement pour ça qu'elle accueille toujours ses visiteurs avec un grand sourire. Et elle n'hésite pas à leur poser des questions aussi pour en apprendre davantage sur son environnement. Un vrai échange se crée et elle n'est plus tout à fait une étrangère pour une partie des Vallonniers. L'enquête peut donc s'arrêter là, fausse alerte ! À moins que ce soit une couverture pour se protéger des pierres môtisannes dont la réputation n'est plus à faire ? Restons sur nos gardes !

ARGUS DATA INSIGHTS® WISSEN ZUM ERFOLG
ARGUS DATA INSIGHTS® Schweiz AG | Rüdigerstrasse 15, case postale, 8027 Zurich
T +41 44 388 82 00 | E mail@argusdatainsights.ch | www.argusdatainsights.ch

Date: 12.08.2021

Courrier du Val-de-Travers Hebdo
2114 Fleurier
032/ 861 10 28
www.courrierhebdo.ch/

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Presse journ./hebd.
Tirage: 7'142
Parution: 44x/année

Page: 11
Surface: 75'972 mm²

Môtiers 2021 ART EN PLEIN AIR

Ordre: 3014274
N° de thème: 820.001

Référence: 81491235
Coupure Page: 3/3

ARGUS DATA INSIGHTS® WISSEN ZUM ERFOLG

ARGUS DATA INSIGHTS® Schweiz AG | Rüdigerstrasse 15, case postale, 8027 Zurich
T +41 44 388 82 00 | E mail@argusdatainsights.ch | www.argusdatainsights.ch

« D'autres déroulements auraient pu se produire »

—

par Antoinette Jattiot

«D'autres déroulements auraient pu se produire, d'autres révolutions, entre d'autres gens à notre place, avec d'autres noms, des autres durées auraient pu avoir lieu, plus longues ou plus courtes, d'autres histoires d'oublis, de chute verticale dans l'oubli, d'accès foudroyants à d'autres mémoires, d'autres nuits longues, d'amour sans fin, que sais-je?» écrivait Marguerite Duras[1]; des mots que l'on pourrait utiliser pour décrire la pratique artistique de Florence Jung. Les scénarios immatériels de l'artiste s'immiscent entre les lignes à l'insu de celles et ceux qui en deviennent les protagonistes. Souvent invisible, l'œuvre scriptée est pourtant bien tangible. Elle est flagrante et ingénieuse de discrétion, elle nous enveloppe avant même qu'on la saisisse. Le travail de Jung se matérialise rarement par des objets et l'artiste ne produit aucune image. La vue d'exposition n'a pas lieu d'être pour archiver et transmettre une esthétique qui se développe par l'expérience directe, la rumeur et ses échos sur les réseaux sociaux comme seule source de dissémination. De la simplicité d'une situation qui se déroule sous nos yeux naît une étrangeté qui nourrit le potentiel de la fiction contenu par le réel.

Que l'on glane les images amateures de son travail ou qu'on lise les quatre-vingt-dix pages du dossier de textes sur sa pratique, quelque chose d'insaisissable se dégage de l'ensemble. Ces fragments se répondent en une cacophonie, un brouhaha de hall de gare plein de mystères et de contradictions. Florence Jung affiche une radicalité de posture à contre-courant du contrôle de l'image et de la notion d'auteur. Dans l'attente de la rencontre avec l'œuvre lors d'une exposition qui semble vide, on est saisi·e d'une certaine appréhension. Quand la participation commence-t-elle? Jusqu'où peut-on s'aventurer pour voir et comprendre? Doit-on résister au désir de défi, et à quel prix? La mise en scène opère dès l'instant où se dessine l'idée d'une narration. L'opacité apparente de ses méthodes nous positionne dans une zone grise entre action et réflexion jouant de l'ambiguïté de cette frontière. Que l'on décide ou non d'agir, nous sommes déjà sous tension. Et n'est-ce pas là, dans cet interstice, que se produit l'émancipation comme l'entend Rancière[2]?

Florence Jung développe, depuis 2012, une pratique qui se situe entre l'art, la performance et le texte. Lors de sa première exposition, elle initie sa pratique en invitant quatre personnes portant du parfum à s'infiltrer parmi les convives d'un vernissage. Non explicitement requise, l'interaction du·de la spectateur·rice avec la pièce de Jung s'opérait de fait par la suggestion de cet élément perturbateur annoncé oralement mais non directement décelable. Grâce à l'objet de distinction sociale que représente le parfum, Jung interrogeait aussi les systèmes de l'art et de la société, tous pétris de rituels et de spectacle. À partir de cette date, le refus d'un titre objectifiant la conduit à la mise en place d'un système de numérotation archivistique des pièces, composé de son patronyme et d'un numéro (*Jung10*, *Jung11*, *Jung12*...). Les scénarios de Florence Jung se nourrissent de l'imprévu dans une réalité subjective, où chacun·e prend part à la réalisation du script initial. Leur formulation écrite est une courte description. Simple, factuelle et distanciée, elle ne souligne aucune intention directe. Outre le fait de déconstruire certains codes de l'art contemporain et de questionner la matérialité et l'irréfutabilité des œuvres, la seule chose que les scénarios ont en commun, c'est d'être tous entrés dans le réel.

Plus encore que la structure protocolaire, ce sont donc l'infiltration de la fiction et le doute qui sont les véritables rouages de ses dispositifs. L'écriture des scénarios propose une architecture dans laquelle chacun·e peut ou non s'aventurer, et qui se déploie dans le temps — souvent même au-delà de la temporalité durant laquelle elle se produit. Le réel et ce qu'il contient d'*a priori* insignifiant nourrissent l'œuvre, qui se transforme à mesure qu'on l'expérimente. L'objet se développe, il s'hybride dans les souvenirs et se façonne par ses réapparitions et ses marques. Dans les espaces vides du musée ou des contextes qu'elle utilise comme décor,

1 Marguerite Duras, *Le ravissement de Lol V. Stein*, Editions Gallimard, Collection Folio, p.180

2 «L'émancipation, elle, commence quand on remet en question l'opposition entre regarder et agir, quand on comprend que les évidences qui structurent ainsi les rapports du dire, du voir et du faire appartiennent elles-mêmes à la structure de la domination et de la sujétion. Elle commence quand on comprend que regarder est aussi une action qui confirme ou transforme cette distribution des positions.» Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, La Fabrique éditions, 2008, p.19

Florence Jung laisse les indices d'un film en train de se faire comme autant de chemins possibles pour l'écriture de l'histoire suivante, celle vécue par le·la visiteur·se.

Les constructions de ses situations invitent à scruter des pratiques sociales, des aliénations contemporaines. Chaque lieu est la source d'un contexte et d'un écosystème dont l'artiste s'inspire pour l'élaboration et l'activation de ses scénarios. À l'issue de son séjour à la Rijksakademie à Amsterdam et en réaction au caractère voyeuriste des ouvertures conventionnelles des studios d'artistes, elle proposait d'explorer un appartement habité, comme soudainement quitté après le petit-déjeuner. À la recherche vaine de traces et d'une forme plastique identifiable, le·la visiteur·se était confronté·e à sa propre capacité de transgression dans un lieu privé où il·elle n'était pas tout-à-fait invité·e. Au même moment, à l'abri des regards, un paquet d'allumettes marqué du nom d'un bar situé à équidistance entre la Rijskakademie et l'appartement où se déroulait le scénario était glissé dans la poche du manteau ou du sac que l'on devait laisser à l'entrée. L'objet, retrouvé après coup, devenait la réminiscence d'un trajet, l'indice d'une distorsion. Dans le travail de Jung, l'étau se resserre toujours peu à peu sur un système et, surtout, sur soi-même, pour nourrir une forme de «pronoia[3]» génératrice de sens et de l'œuvre en soi. La concrétisation de la pièce n'advient qu'au moment de la rencontre avec l'autre — le premier instant n'étant jamais un résultat ou l'achèvement du travail mais le démarrage transitoire d'un processus de construction. L'absence d'images en génère d'autres, mentales, permettant à l'artiste d'interroger les labyrinthes des réalités construites par nos mémoires parcellaires. Le mélange entre le réel et la fiction engendre des dommages collatéraux ayant un impact dans le réel qu'elle échafaude. L'œuvre est le résultat de ce processus.

Parmi l'un des premiers coups marquants de Jung, la coordination d'un kidnapping lors du vernissage d'une exposition au 22ruemuller en 2014 reste l'un des plus spectaculaires. Sur la base d'une représentation de soi instrumentée par les réponses à un questionnaire aguicheur («Pensez-vous que la fiction est plus attrayante que les faits?», «Pensez-vous que le mystère apporte une part romanesque à la vie?», «Pensez-vous qu'une expérience intéressante mène souvent à une autre?»), elle déjouait l'audace des personnes les plus téméraires qui s'embarquaient sans le savoir dans un voyage et une nuit au fin fond d'une campagne inconnue. L'habile détournement de Jung questionnait le besoin d'aventure qui se nourrit du mal de vivre et de l'envie de fuir hors de la réalité. Sur place, rien n'y attendait le groupe désireux de déceler l'action d'un performer dans le moindre mouvement des rares personnes rencontrées cette nuit-là. L'œuvre de Jung s'accomplit dans les rencontres hasardeuses, dans un ensemble de circonstances incontrôlables, ainsi que dans le vide, l'ennui et la recherche inassouvie d'absolu.

Florence Jung utilise l'art et son contexte comme des microcosmes économiques, sociétaux et politiques. Ils lui servent à identifier et mettre en lumière des mécanismes collectifs tels que la dissolution de l'individu dans des asservissements alimentés par le soupçon et la méfiance. Dans le cadre d'une invitation au FRAC Lorraine en 2019, Jung avait croisé différentes études statistiques pour dresser le portrait de l'individu-type vivant dans le Grand Est. La communication de l'ensemble des critères à travers des petites annonces auxquelles on pouvait répondre — si l'on y correspondait — interrogeait l'existence même de cette personne. La figure de Muller répondait par l'absurde à la tyrannie de la majorité. Elle interpellait sur une fragilité collective: la vanité à vouloir mesurer l'inquantifiable, et la stigmatisation de nos comportements ou de nos habitudes par des chiffres «objectifs» qui nous gouvernent. Récemment, à la New Galerie à Paris, son exposition «New Office» présentait les archives de deux ans d'activité d'une société parasite créée par l'artiste. Avec New Office, le groupe éponyme, Florence Jung s'est engagée dans un processus de traitement de données répliquant à une micro-échelle l'activité de collecte et de vente de données par des entreprises telles que les GAFAM, mais aussi la crainte collective générée par ces initiatives. Réunies autour d'une dizaine de catégories (sexe, réalité, altérité, nature...), les annonces publiées sur Instagram par New Office poussaient le·la spectateur·rice à communiquer des éléments intimes à son sujet tout en soulignant le processus de mise en scène de soi sur les réseaux sociaux. Non sans écho à la transformation du moi en marchandise dont parle Eva Illouz dans ses thèses[4], New Office dénonçait les répercussions du capitalisme tardif sur notre santé mentale, la saturation des affects et d'un système faisant du sensible et de la réalisation de soi une composante économique. En bonne observatrice des perversions contemporaines, Jung rend visibles des phénomènes qu'elle dévie. Elle propose une émancipation qui invite à réfléchir à la façon dont on peut combler la séparation intime entre soi et ses émotions, soi et ses représentations, soi et les autres.

Cette réconciliation passe par la mise à disposition d'un espace d'imagination qui hante longtemps celui qui l'a rencontré. Jamais véritablement identifiables, les scénarios que développe Jung restent ouverts et s'insèrent durablement dans le réel et dans le souvenir du·de la spectateur·rice. Lors de l'une de ses prochaines expositions, cet été à la biennale de Môtiers (Suisse), nous pouvons nous attendre à ce que la dissémination de la rumeur produite par sa nouvelle œuvre contamine à nouveau nos représentations et interroge l'arbitraire.

3 Un terme qui désignerait une forme de paranoïa positive, où l'idée du doute produirait un sentiment en la faveur de celui ou celle qui éprouverait cette impression.
4 Par exemple, *Les sentiments du capitalisme*, Seuil, 2006.

Questionnaire

(1) = J'y crois pas du tout — J'y crois tout-à-fait = (6)

Penses-tu que la fiction est plus attirante que les faits ?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Penses-tu que la liberté n'est pas un secret, mais une pratique ?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Penses-tu qu'une expérience troublante mène souvent à une autre ?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Penses-tu que l'existence est faite d'espoirs, de rêves, de passions, et aussi de la perte de tout cela ?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Penses-tu que, même dans les moments les plus intenses de la vie, chacun ne fait qu'imiter des scènes et des rôles vus dans la littérature et le cinéma ?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Penses-tu que l'art existe aussi quand il n'y a personne pour le voir ?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Penses-tu que le mystère apporte sa part de romanesque au quotidien ?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Penses-tu que laisser passer quelque chose d'extraordinaire pour quelque chose de raisonnable est une faute morale ?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Penses-tu que la suspension de l'incrédulité est nécessaire pour que la magie opère ?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Penses-tu que notre époque se caractérise par une hyper-attention permanente augmentée du sentiment, malgré tout, de manquer quelque chose ?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Penses-tu que l'art doit être aussi énigmatique que les êtres humains ?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Penses-tu que la société s'organise selon une double représentation où chacun est à la fois acteur et spectateur ?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Penses-tu que le risque d'overdose de monotonie n'est jamais assez évité ?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Penses-tu que les choses qui comportent une ambiguïté morale tendent à être plus intéressantes que celles qui en sont dépourvues ?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Penses-tu que le désir est inhérent au crime ?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Penses-tu que le secret est toujours plus beau que sa révélation ?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Penses-tu que le monde est entré dans un processus intensif et irréversible de fictionalisation du réel ?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Penses-tu que l'imprévisible a tendance à prévaloir sur l'inévitable ?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Penses-tu qu'il est parfois important de n'avoir aucune idée de ce que les autres pensent ?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Penses-tu que l'art doit-être un coup d'un soir éternel ?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Ton nom : Ton e-mail :

"Other developments could have occurred"

—

by Antoinette Jattiot

"D'autres déroulements auraient pu se produire, d'autres révolutions, entre d'autres gens à notre place, avec d'autres noms, des autres durées auraient pu avoir lieu, plus longues ou plus courtes, d'autres histoires d'oublis, de chute verticale dans l'oubli, d'accès foudroyants à d'autres mémoires, d'autres nuits longues, d'amour sans fin, que sais-je?"[1] Marguerite Duras' words could well apply to Florence Jung's artistic practice. The artist's immaterial scenarios creep between the lines without the knowledge of those who become the protagonists. Although often invisible, her scripted work is still quite tangible: evident and astutely discreet, it envelops us even before we seize it. Jung's work is rarely materialized by objects and the artist does not produce any images. Exhibition view has no place to archive and transmit aesthetics that develop through direct experience, rumors, and their echoes on social media as its only medium of dissemination. From the simplicity of a situation unfolding before our eyes, a form of strangeness is born that nurtures the fictional potential contained by reality.

Whether one gleans the amateur images of her work or reads the ninety-page file of texts on her practice, something evasive emerges from the whole. These fragments answer each other in a cacophony resembling the hubbub of a station hall, full of mysteries and contradictions. Florence Jung displays a radical posture going against the flow of image control and the notion of authorship. While waiting to encounter with her work amidst the perceived emptiness of her exhibition, one is seized with a certain apprehension. When does participation begin? How far can one venture to see and understand? Should one resist the desire for challenge, and at what cost? Staging starts as soon as the idea of a narrative takes shape. The apparent opacity of her methods positions us in a grey zone between action and reflection, playing with the ambiguity of this boundary. Whether we decide to act or not, we are already under tension. And is it not there, in this interstice, that emancipation, as Jacques Rancière[2] defines it, occurs?

Since 2012, Florence Jung has been developing a practice that lies between art, performance and text. For her first exhibition, she initiated her practice by inviting four people wearing perfume to infiltrate the opening of an exhibition preview. Although not explicitly required, the spectator's participation in Jung's work was effectively operated by the suggestion of this disruptive element, announced orally but not directly detectable. Thanks to the element of social distinction that perfume represents, Jung also questioned the systems of art and society, both of them molded in rituals and spectacle. From this date on, her rejection of an objectifying title led her to set up a system of archival numbering of her pieces, made up of her surname and a number (*Jung10, Jung11, Jung12...*) Florence Jung's scenarios feed on the unforeseen of a subjective reality where everyone takes part in the realization of the initial script. Their written formulation is a short description. Simple, factual and distanced, it does not indicate any direct intention. Besides deconstructing some codes of contemporary art and questioning the materiality and irrefutability of artworks, the only thing that the scripts have in common is that they have all entered into reality.

Even more than the protocol structure, then, it is the infiltration of fiction and doubt that constitutes the real inner workings of her devices. The writing of the scenarios proposes an architecture in which everyone can choose whether to venture or not, and which unfolds over time — often, even, beyond the temporality during which takes place. Reality and what it contains of *a priori* insignificant nurture the work, which transforms itself as one experiences it. The object develops, hybridizes itself in one's memories, and is shaped by its reappearances and marks. In the empty spaces of the museum or in the contexts she uses as her sets,

1 "Other developments could have occurred, other revolutions, between other people in our place, with other names, other durations could have taken place, longer or shorter, other stories of forgetfulness, of vertical fall into oblivion, of sudden access to other memories, of other long nights, of endless love, or what have you." *in* Marguerite Duras, *Le ravissement de Lol V. Stein*, Éditions Gallimard, Collection Folio, p.180. (Free translation)

2 "Emancipation starts as soon as one questions the opposition between looking and taking action, once one understands that the very evidences structuring the relationships between saying, seeing and acting are part of the structure of domination and subjection. It starts once one understands that looking is also an act which confirms or transforms this distribution of positions." *in* Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, La Fabrique Éditions, 2008, p. 19. (Free translation)

Florence Jung scatters the clues of a movie in the making as the many possible paths for the writing of the next story, the one experienced by the visitor.

The way she constructs her situations invites one to scrutinize social practices and contemporary alienations. Each site is the source of a context and an ecosystem from which the artist draws inspiration to elaborate and activate her scenarios. After her stay at the Rijksakademie in Amsterdam and as a reaction to the voyeuristic nature of the conventional openings of artists' studios, she proposed to explore an inhabited apartment, as if suddenly left after breakfast. In the vain search for traces and identifiable plastic forms, the visitor was confronted with his or her own capacity for transgression in a private place where he or she was not quite invited. At the same time, hidden from view, a packet of matches marked with the name of a bar located equidistant between the Rijskakademie and the apartment where the scenario was taking place was slipped into the pocket of the coat or bag that the spectators had left at the entrance. The object, found afterwards, became the reminder of a journey, the hint of a distortion. In Jung's work, the noose is always tightening little by little around a system, and especially on oneself, so as to nurture a form of "pronoia"[3] generating both meaning and the work in itself. The concretization of the piece comes only at the moment of the encounter with the other — the very first moment is never a result or the completion of the work, but rather the transitory beginning of a construction process. The absence of images generates other, mental ones, allowing the artist to question the labyrinths of realities constructed by our fragmented memories. The mixture of reality and fiction generates collateral damage impacting on the reality she is building. The artwork is the result of this process.

Among one of Jung's earliest landmark moves, the coordination of a kidnapping at an exhibition opening at 22ruemuller in 2014 remains one of the most spectacular. Based on a self-representation instrumented by responses to a teasing questionnaire ("Do you think that fiction is more appealing than facts?" "Do you think that mystery brings romance to life?", "Do you think that one interesting experience often leads to another?"), it thwarted the bolder spectators, who unknowingly embarked on a journey and a night deep into unknown countryside. Jung's skillful diversion questioned the need for adventure that feeds on the *mal de vivre* and the desire to flee from reality. On site, there was nothing awaiting the group eager to detect the action of a performer in the slightest movement of the few people they were meeting that night. Jung's work is accomplished in chance encounters, in a set of uncontrollable circumstances, as well as in emptiness, boredom and the unfulfilled search for the absolute.

Florence Jung uses art and its context as economic, societal and political microcosms. They serve to identify and highlight collective mechanisms such as the dissolution of the individual in enslavements fueled by suspicion and mistrust. As part of an invitation to the FRAC (Regional Contemporary Arts Fund) Lorraine in 2019, Jung had crossed different statistical studies to draw a portrait of the standard individual living in the French Grand Est region. The communication of all the criteria through classified ads which one could respond to — if one corresponded to them — questioned the very existence of this subject. The figure of Muller responded *ad absurdum* to the tyranny of the majority. It questioned a collective fragility: the vanity of wanting to measure the unquantifiable, and the stigmatization of our behaviors or our habits by the "objective" figures that govern us. Recently, at the New Galerie, in Paris, Jung's exhibition "New Office" presented the archives of two years of activity of a parasitic company created by the artist. With New Office, the eponymous group, Florence Jung engaged in a process of data processing which replicated, on a micro-scale, the activity of data collecting and selling by companies such as Big Tech, but also the collective fear generated by these initiatives. The ads, divided into a dozen categories (sex, reality, otherness, nature...), were published on Instagram by New Office and pushed the audience members to communicate intimate elements about themselves while underlining the process of self-staging on social media. Echoing the transformation of the self into a commodity, as described by Eva Illouz[4], New Office denounced the repercussions of late capitalism on our mental health, the saturation of affects and a system that makes the sensible world and the realization of the self an economic component. As a good observer of contemporary perversions, Jung makes visible the phenomena that she distorts. She proposes an emancipation which invites us to reflect on the way in which one can fill the intimate gap between oneself and one's emotions, oneself and one's representations, oneself and the others.

This reconciliation involves providing a space of imagination which will haunt the one who has met it for a long time. Never truly identifiable, the scenarios that Jung develops remain open and are inserted durably in the spectator's reality and memory. From one of her next exhibitions, this summer, at the Biennale de Môtiers (Switzerland), we can expect the dissemination of the rumor generated by her new work to influence our representations again, and to question arbitrariness.

3 A term indicating a form of positive paranoia, where the very idea of doubt would generate a feeling beneficial those experiencing that feeling.
4 See, for instance, *Cold Intimacies: The Making of Emotional Capitalism*, London: Polity Press, 2007.

Questionnaire

(1) = I don't believe it at all — I totally believe in it = (6)

Do you believe that fiction is more appealing than facts?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Do you believe that freedom is not a secret, but a practice?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Do you believe that one troubling experience often leads to another?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Do you believe that existence is made of hopes, dreams, passions, and also of the loss of all this?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Do you think that even in the most intense moments of life, everyone is just imitating scenes and roles seen in books and movies?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Do you believe that art also exists when there is no one to see it?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Do you believe that mystery brings a great deal of romance to everyday life?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Do you believe that letting something extraordinary go for something reasonable is a moral fault?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Do you believe that suspension of disbelief is necessary for magic to happen?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Do you believe that our time is characterized by a continuous hyper-attention increased by the feeling, nevertheless, of missing something?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Do you believe that art must be as enigmatic as human beings?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Do you believe that society is organized according to a double representation where everyone is both actor and spectator?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Do you believe that the risk of overdosing on monotony is never too removed?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Do you think that things that involve moral ambiguity tend to be more interesting than those that do not?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Do you think that desire is inherent to crime?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Do you think that the secret is always more beautiful than its revelation?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Do you believe that the world has entered into an intensive and irreversible process of fictionalization of reality?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Do you believe that the unpredictable tends to prevail over the inevitable?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Do you believe that it is sometimes important to have no idea what other people think?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Do you believe that art should be like an eternal one-night stand ?

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

Name: E-mail:

Expos

Jeux de piste

Piloté depuis deux ans par l'artiste Florence Jung, **NEW OFFICE**, ambitieux et mystérieux scénario aux effets bien réels, révèle, en les reproduisant, les rouages du data-capitalisme. Ses archives sont à découvrir en ce moment à la New Galerie à Paris.

LE VÉRITABLE POUVOIR FAIT PROFIL BAS. PLUTÔT QUE DE PARADER sur les réseaux sociaux, il les possède. Plutôt que d'impressionner la foule, il s'y fond. Visible, il ne le devient qu'en cas de crise, de dysfonctionnement passager. Alors, cette éruption carnavalesque devient un leurre, jeté en pâture pour mieux camoufler les rouages efficients. Et ceux-ci, tranquillement, continuent d'étendre leur emprise, sans friction, sans besoin même de recourir à la violence.

Transitant par les zones grises du marché libre, le pouvoir contemporain grignote peu à peu les structures politiques en place jusqu'à les supplanter. Selon la théoricienne Wendy Brown, les multinationales du data-capitalisme sont devenues un Etat dans l'Etat, leurs dirigeants siègent à l'aréopage d'un Etat-monde et l'*Homo politicus* du siècle dernier a depuis cédé la place à l'*Homo economicus*. Or, s'il est vrai que le pouvoir contemporain est d'autant plus puissant qu'il opère furtivement et que ses dirigeants demeurent invisibles, alors Luca Bruelhart (ou Lukas Brulhard) est certainement l'homme le plus puissant de la planète. Pour l'instant, il faut toujours compter avec les Mark Zuckerberg, Jeff Bezos et autres Peter Thiel, mais eux ont encore un nom, un seul et non deux, à l'instar de ce Luca/Lukas doublement inquiétant : le pouvoir, déjà, on ne le voyait pas, à présent, on ne saurait plus même le désigner.

Un premier signe de l'existence de Luca/Lukas s'est matérialisé un beau matin de mars 2019. Sur la porte d'une remise planquée sous l'escalier de la New Galerie à Paris, une plaque dorée à son nom était subitement apparue. Elle y resta, les expositions se succédèrent, les affaires de la galerie suivirent leur cours, et personne, à vrai dire, n'y prêta davantage attention : il faut dire qu'elle ne dérangeait pas. Sa présence fit rapidement partie du paysage, comme une nouvelle normalité, aussi placidement acceptée que les autres perturbations, infimes elles aussi, apparues à peu près au même moment. Sur les canaux de communication de la galerie (le site et les réseaux sociaux), des annonces avaient commencé à s'intercaler aux annonces des expositions ou aux actualités des artistes. La charte graphique reprenait celle de la New Galerie, en noir et blanc de bon aloi, et pourtant, ces messages émanaient, à y regarder de plus près, d'une autre entité, New Office, domiciliée à la même adresse. Il y avait donc, ici aussi, un Etat dans l'Etat, ou plutôt, une Entreprise dans l'Entreprise.

Quiconque aurait voulu pousser les recherches aurait, au registre du commerce, retrouvé la trace de l'entité gémellaire ou parasite inscrite au titre suivant : *"Activités absentes, gestion des doutes."* Luca/Lukas en était bien le dirigeant. Pendant plusieurs mois, qui devinrent une année et plus encore, la plaque demeura en place, et les posts se succédèrent régulièrement. Chacun d'entre eux posait l'éventualité d'un état d'esprit potentiellement partagé, adoptant la formulation ironique également prisée des applications comme Co-Star, tout en incitant, le cas échéant, à écrire à l'adresse suivante : info@newoffice.fr. Puis cette année, le premier week-end de février, des affiches du même type envahirent

Campagne d'affichage du projet *New Office* de Florence Jung, à Paris

New Galerie, Paris

les rues alentour : *"Si tu n'as aucun idéal mais beaucoup de principes, appelle le +33 (0)1 84 80 45 43"* ou encore *"Si tu envisages d'engager quelqu'un pour vivre à ta place, appelle le +33 (0)1 84 80 45 43."* Le numéro avait remplacé le mail. Quelque chose semblait se rapprocher, remonter à la surface.

Luca/Lukas, New Galerie/New Office, le mail/le numéro de téléphone allaient enfin converger, réunis comme les pièces de l'un des scénarios par lesquels Florence Jung scripte le réel. Depuis ses premières œuvres du début des années 2010, l'artiste n'a eu d'autres pratiques. Elle-même se cache et use de prête-noms. Ne documente rien et ne se montre pas. Répand la paranoïa et génère les doutes. Le 6 février dernier, date de l'ouverture de l'exposition *New Office* à la New Galerie, correspond également à celle où New Office a déposé le bilan. Ce sont alors ses archives que l'on découvre, celles d'une société écran s'étant, pendant presque deux ans, livrée à une activité illégale en Europe : la collecte et la vente de données.

Comme pour n'importe lequel de ces services gratuits dont on est le produit, l'artiste a répertorié les noms, numéros et adresses des individus lui ayant répondu, les a classés par centres d'intérêt, du lifestyle à la nature, avant de les revendre à la New Galerie – leur fournissant de la sorte un nouveau listing de collectionneur·euses potentiel·les. Florence Jung, dont le nom lui-même, la paranoïa opérant, paraît d'ailleurs un poil louche (un croisement entre Carl Jung et Young Thug, entre psychanalyse et transgression ?), reproduit à petite échelle le fonctionnement d'une société du capitalisme tardif. Ce faisant, elle indique aussi qu'à ces systèmes il n'y a plus d'échappatoire, seulement un éveil possible.

En 2019, dans son rapport *20 Interviews,* l'artiste et chercheur Joshua Citarella soulignait la *"gamification"* de l'activisme : les jeux de rôles, procédant par avatars et pseudonymes, offrent un nouveau modèle à la résistance contre la monétarisation des données personnelles. Plutôt que de protéger son identité réelle, il faut devenir fiction ou se faire plusieurs. Pour s'opposer aux structures sournoises, se cacher à son tour. Le symptôme est également le remède. Maintenant que vous savez, c'est à vous de jouer.

Ingrid Luquet-Gad

New Office de Florence Jung, exposition à voir actuellement à la New Galerie, Paris

Hijacking Audiences: Florence Jung
Fabian Schöneich

In April 1958, the Parisian gallery Iris Clert presented the performance *Le Vide* by Yves Klein. On the opening night, three thousand people queued outside the gallery's entrance, shielded with a blue curtain, to get into the spaces. What they found: nothing. Except for an empty glass case, the rooms were completely void. One was allowed to stay in the gallery for three minutes, then asked to make room for the next visitors. In 2009 Kunsthalle Bern, in collaboration with the Centre Pompidou in Paris, organized the retrospective *Voids*.[1] In honor of Yves Klein, works by various artists were exhibited that had one thing in common: they likewise left the space empty. While Klein's work was about raising sensibility, these artists' productions were more about a culmination of Minimalism.

In February 2020, just before COVID-19 reached Europe, an exhibition by Florence Jung opened at Helmhaus Zürich. Rebecka Domig, in her review of the show for Kunsthalle Zürich's *Art Critic* blog, wrote: "I have no idea what I'm going to see from Florence Jung and stumble into the Helmhaus too late for the curator's tour. Straight to the large room on the second floor, where a man stands in front of a closed door. 'Is that where the tour is taking place?' He looks at me frozen. Doesn't answer. I am embarrassed by his lack of response, and I turn and quickly walk out. The man shouts something after me, but I tune him out—my need to escape is greater."[2]
It would later turn out that that man was part of the show: he was a performer in civilian clothes. The possibility of missing the entry point was part of the entirety of the experience. The void in Florence Jung's exhibitions is a unique one—one that is not so much given by the artist, but defined and created by the visitors. Her blank space consists of expectations and their rupture. What does Jung do? She writes scenarios, actually concise scripts. Her designed situations are built around systems of clues, absences, and rumors. As a visitor, you become an accomplice and a coauthor.
Jung studied art mainly because it allowed her to engage with the various disciplines she was interested in—sociology, economics, literature, philosophy—and combine them without justification. If she had to exhibit something, she used her personal research archive, consisting of everything she was captivated by. It was not until she graduated in 2012 that she created a "work," her first scenario. *Jung13* (2012) consisted of two actresses moving through an exhibition, speaking discreetly yet audibly about the works on display. By means of their professional appearance and statements, they influenced the visitors' perceptions. At this point, it also became clear what Jung's modus operandi was to be: scripting.

Amsterdam, Rijksakademie and an apartment nearby, *Jung64* (2019):

A message is found on a closed door. It is an address followed by the words, "Someone is waiting for you there." At the given place, a doorman says "Fourth floor. Leave your bag there." One by one, visitors are let into an apartment that appears to have been vacated moments before by its inhabitants, who have left no trace of their identity behind. There are no rules for exploring the premises. Once they have gone, visitors find something in their pockets that they do not remember having taken.

Paris, New Office (2019):

If you want power without responsibility, call New Office.
If you want to hire someone to live your life for you, call New Office.

At Helmhaus, as well as in her unofficial 2019 exhibition at New Galerie in Paris,[3] the artist formulated short promotional ads. New Office, a never-heard-of company that produces nothing and is run by Luca Bruelhart, or Lukas Brulhard, manages these ads and posts them on a dedicated Instagram account.[4] With New Office and its ads, Jung has created her own economic system, which was "on display" in the form of posters in public space on the occasion of her Helmhaus show. The slogans address insecurities, which can be social, economic, or psychological. They make fears visible and generate contradictions we are drawn to—out of curiosity, even out of expectation and a bit of boredom. And they offer a solution in form of a phone number.
If data is the new oil, then New Office is a data miner. If you call, your number is stored, collected, and sold to a US company that specializes in aggregating data from customers who have specific interests, fears, desires. With these funds, New Office financed the production of a publication, *NEW OFFICE: THE ADS 31.03.2019–31.03.2020*, which will be exhibited at Jung's official show at New Galerie at the beginning of 2021.[5] Jung makes use of one of the most contemporary financial systems that has long surrounded us, semio- and algorithmic capitalism, now existing on an unimaginable scale. Yet Jung's approach is not so much about that as about *why* we call. It's about our expectations and our urge to be entertained 24/7. If the individual ads are works by Florence Jung, do we call to understand the artwork, or because we believe a little of what we read and aspire to be understood? The artist plays with our relationship to the uncertain, our helplessness, into which we so willingly place ourselves. Does she offer a solution to our deepest fears and desires? No. But she may help us to ask the right questions.

1 *Voids: A Retrospective* included works/exhibitions by Yves Klein, Art & Language, Robert Barry, Robert Irwin, Stanley Brouwn, Bethan Huws, Maria Eichhorn, and Roman Ondák. It took place at Centre Pompidou, Paris (February 25–March 23, 2009) and Kunsthalle Bern (September 13–October 11, 2009) and was curated by John Armleder, Gustav Metzger, Mai-Thu Perret, Mathieu Copeland, Clive Phillpot, and Philippe Pirotte.
2 Rebecka Domig, "Reading Rämistrasse #3: Florence Jung im Helmhaus," http://kunsthallezurich.ch/de/node/97988.
3 Here one cannot really speak of an exhibition, since Jung "infiltrated" the gallery and there is no official record of a show. The artist took over the rooms when New Galerie was closed, and put up a website that looked similar to the official gallery website.
4 https://www.instagram.com/new_office/.
5 Jung has thought of a backup system. The individuals' data is sold only to an institution or partner who has promised to delete the data.

F. Jung, F. Schöneich

69 70 71 72 73 Florence Jung, *New Office*, 2020. Courtesy: the artist and New Galerie, Paris

If you prefer pornography to real sex, write to info@newoffice.fr

If you cherish your neuroses because you thinl they boost your charisma, write to info@newoffice.fr

If all you want is to live a day where, for once, nothing happens, write to info@newoffice.fr

If you don't change your bedsheets often enough, write to info@newoffice.fr

If your data will immortalize you as a sexually troubled, self-conscious, pathetic weirdo, write to info@newoffice.fr

Reading Rämistrasse #3: Rebecka Domig zu Florence Jung im Helmhaus

11.06.2020

Schlagworte:
Reading Rämistrasse

tweet teilen

RSS Feed

An dieser Stelle folgt ein schlechter Vergleich. In der Art wie:
Man steigt nie zwei Mal in den selben Fluss.
Man geht nie zwei Mal in die selbe Ausstellung.
Zumindest nicht, wenn ein Besuch vor Corona liegt und einer danach. Der erste Besuch findet unter denkbar besten Voraussetzungen statt. Ich habe keine Ahnung was ich von Florence Jung zu sehen bekommen werde und stolpere zu spät zur Kuratorenführung ins Helmhaus. Schnurstracks in den grossen Raum im ersten Stock, wo ein Mann vor einer geschlossenen Tür steht. «Findet da drin die Führung statt?» Er blickt mich starr an. Antwortet nicht. Seine fehlende Reaktion berührt mich peinlich, und ich drehe mich um und gehe schnell hinaus. Der Mann ruft mir noch etwas hinterher, aber ich blende ihn aus - mein Bedürfnis nach Flucht ist grösser. Beschämt greife ich mir eins der Büchlein, die ich zunächst achtlos am Eingang liegen gelassen hatte. Saaltexte lese ich nur ungern, während ich in einer Ausstellung

Zweiter Versuch.
Zweiter Besuch.
Die Ausstellung fängt jetzt früher an. Also nicht die Ausstellung an sich, aber der Ausstellungsbesuch in Zeiten von Corona. Während ich im Helmhaus die Stufen nach oben steige, wartet eine freundlich winkende Frau mit Desinfektionsmittel auf mich. In regelmässigen Abständen sind schwarze Streifen auf die Stufen geklebt worden. 2 Meter Abstand. 30 Personen maximal. Oben angekommen informiert mich die Aufsicht, dass ich unbedingt eins der Büchlein dort nehmen sollte. Die Ausstellung würde rechts beginnen. Ich folge ihren Anweisungen. Gehe in den ersten Raum. Das Namensschild. Die Tür, die sich nicht öffnen lässt. Zweiter Raum. Und ja, hier zeigt sich der Unterschied: Der Mann vor der verschlossenen Tür trägt jetzt ein Schutzvisier. Auf dem Boden vor ihm sind in regelmässigen Abständen Klebestreifen angebracht. Auf einmal ist ganz eindeutig klar, dass man mit ihm interagieren muss. Dass man sogar warten sollte, wenn eine andere Person mit ihm spricht. Die Richtung der Ausstellung ist nun auch ohne Bedienungsanleitung klar vorgegeben. Ich frage wieder, ob er mich hineinlässt. Er gibt mir mit einem Handzeichen zu verstehen, dass ich warten soll. Das Skript hat sich also nicht geändert. Die Corona-Regeln sind mir inzwischen vertraut und geben mir auch in der Ausstellung Halt. Brav bleibe ich auf dem schwarzen Streifen stehen. Ich wollte mir die Ausstellung von Florence Jung noch einmal nach Corona anschauen, weil es mich interessierte, ob ich die Ausstellung nun anders lesen würde. Habe ich nach Wochen, in denen ich jede minimale Veränderung der Verhaltensregeln im Alltag studiert habe, nun einen Startvorteil in einer Ausstellung, die von menschlicher Interaktion handelt?

Im Prinzip war das Leben im Lockdown eine einzige Florence Jung Ausstellung. Für alltägliche Interaktionen gab es plötzlich neue Verhaltensregeln, die ich mir erst aneignen musste, die ich testen oder denen ich mich widersetzen konnte. «Auch das Nicht-Greifbare hinterlässt Spuren.» Der Satz, den ich in der Ausstellung übers Telefon zu hören kriege, während ich auf die Limmat starre, klingt in diesem Zusammenhang wie ein Orakel.

Florence Jung gibt sich grösste Mühe, nicht greifbar zu bleiben. Die Ausstellung, eine präzise choreographierte Raumabfolge, stellt das eigene Verhalten in sozialen Situationen aus. Es gleicht auf dieser Weise einem Spiegelkabinett, in dem man sich selbst vorgeführt wird. Das mag schlau sein oder ein fauler Trick. Funktionieren tut es allemal.
Es gibt dieses Werk in der Ausstellung, also, einen Raum, ein Teppich, darunter vier Visitenkarten «die eines Politikers, eines Journalisten, eines Bankiers und eines Polizisten. Alle leben und arbeiten in Zürich.» So steht es in dem Büchlein. Aber sind diese Visitenkarten wirklich da? Die Frage ist vielmehr: Bin ich die Art von Person, die den Teppich hochreisst, um nachzuschauen, ob sie wirklich da liegen? Glaube ich es einfach? Oder glaube ich es nicht? Der Teppich sieht auf jeden Fall so aus, als ob er schon getestet worden wäre.

Florence Jung, Helmhaus, Zürich

14. Februar – 21. Juni 2020

Bilder: Plakat zur Ausstellung «Florence Jung» im Helmhaus Zürich, 14. Februar bis 21. Juni 2020

Reading Rämistrasse:

Geht der Raum für Kunstkritik verloren, müssen wir handeln. Deswegen schaffen wir diesen Ort für Kritik – Reading Rämistrasse – auf der Webseite der Kunsthalle Zürich und veröffentlichen Rezensionen zu aktuellen Ausstellungen. Diese geben nicht die Meinung der Kunsthalle Zürich wieder, denn Kritik muss unabhängig sein. Feedback oder Fragen? Schicken Sie eine Mail an rosenmeyer@kunsthallezurich.ch

If art criticism is losing ground, we must act. That's why we created space for criticism – Reading Rämistrasse – on the Kunsthalle Zürich website and publish reviews of current exhibitions. What is published here does not represent the opinion of the Kunsthalle Zürich. Because criticism has to be independent. Feedback or questions? Email rosenmeyer@kunsthallezurich.ch

TWINKELING

Florence Jung

Nadat ze ergens heen is gegaan om een werk van Florence Jung te zien maar het niet heeft gezien, schrijft Zoë Dankert een brief aan de kunstenaar.

Door Zoë Dankert

Florence,

Een paar weken terug was ik in Haarlem om een werk van jou te bezoeken. *Jung69* heet het. Het ligt er nog altijd, maar ik heb het niet gezien. Misschien was dat ook wel de bedoeling.

Op die bewuste dag sta ik in de tentoonstellingszaal van het Frans Hals Museum, in de locatie Hal aan de Grote Markt. Ik ben in de tentoonstelling *Beeldmacht*, samengesteld door Melanie Bühler. De tentoonstelling gaat over institutionele kritiek ten tijde van sociale media. Eenmaal binnen met de folder in de hand met tekst en uitleg bij elk werk sta ik stil voor een aantal schilderijen en lees de beschrijving van jouw werk. Je wordt als eerste genoemd. 'Onder het tapijt bij de balie ligt het werk *Jung69* van Florence Jung (Frankrijk, 1987) verborgen: visitekaartjes van bankiers, journalisten, politieagenten en politici.' Het tapijt bij de ingang? Daar moet ik zonder omkijken overheen zijn gelopen. De tekst vervolgt: 'Aanleiding voor dit werk was dat de kunstenaar zich afvroeg: wie of wat heeft een museum echt nodig om te functioneren? Het antwoord leek volgens Jung geld, de pers, vergunningen en een politieke lobby oftewel: bankiers, journalisten, politie en politici.' Ter hoogte van mijn middenrif maakt zich een bonkende sliert teleurstelling vrij. Ik wist dat ik al mijn zintuigen moest inzetten om je werk te vinden, maar dat ik dat al vanaf de eerste stap over de drempel van het museum moest doen had ik niet verwacht. Ik had beter moeten weten.

Ook tijdens de Open Studio's van de Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam in 2019 moest de bezoeker moeite doen om jouw werk te zien, of beter, mee te maken. Op de deur van je studio stond een korte instructie. Loop naar die en die straat en bel aan bij dat en dat huisnummer. Niet veel mensen hebben die instructie opgevolgd, maar dat gaf niet. Het was juist jouw opzet dat niet iedereen het kunstwerk zelf zou zien, maar dat de een aan de ander zou vertellen wat ze hadden gezien. Je confronteerde de kunstwereld met haar niet aflatende fomo, de mens met haar diepste angst er niet bij te horen, iets te missen. Zelf zeg je dat je je publiek wilt uitkiezen, dat je op zoek bent naar de avontuurlijkere types, naar zij die onbevangen naar kunst kijken.

Ik ontmoette je in je studio in Amsterdam omdat ik een tekst voor en over jou zou schrijven (zoals nu) voor de catalogus. Ik was verrast toen ik een ruimte binnenstapte waar enkel een bank, een bureau en een stoel stonden. Aan de muur hingen wat vellen papier en er lag een stapel boeken. De leegte overrompelde me in eerste instantie maar later viel het op z'n plek. Bij jou speelt haast alles zich af in de verbeelding; objecten vervullen enkel een bepaalde rol in het scenario dat jij hebt uitgerold. Met een zekere twinkeling vertel je me dat je ook aan de kunstacademie bent afgestudeerd zonder een fysiek werk te maken. Dat was een unicum.

Jouw uitgebeende universum is een verademing in onze verzadigde wereld. Hier moeten we zelf de beelden maken.

De homepagina (tevens de enige pagina) van je website is ook leeg, op een enkele regel na. *This file may contain information you are looking for*. Het is geschreven in het font dat aan typemachines doet denken en het roept onmiddellijk de daaraan gepaarde setting op. Ik heb het over de rokerige kamer, een verfomfaaid peignoir, slapeloze nachten, een sikkelmaan, lege drankflessen op de grond en een verwoed tikken. Kortom: het soort West-Europese kamer waarin welgestelde negentiende-eeuwse schrijvers hun gedachten vereeuwigden of detectives met bolhoeden speurden naar aanknopingspunten. Ik download het bestand en open het in Adobe Reader. Daar heet het niet langer *This file* maar *20200507_about_what_I_do*. 7 mei 2020, over_wat_ik_doe. Een betere titel had je niet kunnen kiezen. Het is de aanhef van een brief, het begin van een getuigenverklaring, een metafoor voor het curriculum vitae: de neoliberale kroniek van gewonnen veldslagen. Ik kom, ik zie, ik doe. Het is het tegenovergestelde van mijn eigen expeditie naar Haarlem.

Op mijn beeldscherm verschijnt een index en een verzameling van alle teksten die over jouw werk zijn verschenen in pdf-vorm. De teksten lijken ingescand en zijn van alle kleur ontdaan. Het

overgebleven zwart-wit heeft het gevlekte, oprechte uiterlijk van transcripties van afgetapte telefoontjes of valse visa. Wat ik eigenlijk bedoel te zeggen is: de echtheid van het materiaal wordt zo bewust opgedrongen aan de lezer dat je begint te twijfelen aan het waarheidsgehalte ervan. Ik wil je nu niet als charlatan bestempelen, ik weet heus wel dat je geen recensie van *Artforum* of *Mousse* zou vervalsen om een paar levels te stijgen in de artist-hotnesshiërarchie. Je bent geen paspoortverhandelaar, maar ik kan me niet aan de indruk onttrekken dat het hier om een rookgordijn gaat. Want waar ben jij in dit hele verhaal? Waar vind ik jou?

Hallo, Florence? Ben je daar?

Jij bent de poppenspeler. Jij hebt de touwtjes in handen die onze hersencellen doet dansen. En je bespeelt de afvinkende, voortrennende kunstconsument met iPhone in de hand. Wij zijn overal bij en maken niets mee. Ik herinner me je blik, terwijl je vertelde over je ideeën voor een destijds aankomende tentoonstelling in Lausanne, Zwitserland. Ondeugend, opgetogen. Het spel dat jij speelt is er een van *make-believe*. Met behulp van een aantal goed gekozen voorwerpen, teksten en settings open je luiken in onze hoofden. Je fabuleert, je souffleert. En aan de hand van de beetjes informatie die je ons toewerpt, ontspint zich in ons hoofd een verhaal. Wat zou er zijn gebeurd? Wat voor persoon woont hier? Van wie is dat voorwerp? Hoe komt het hier? Mag ik hier zijn? Word ik gefilmd? Wie ben ik? Wie ben jij? We kunnen er niets aan doen; we zijn narratieve dieren en dan moet je een kop en een staart aan een losse flodder verbinden. Onze verbeelding is jouw speelveld. En wij volgen gedwee.

Ik luisterde laatst naar een interview met de schrijver Otessa Moshfegh over haar nieuwe roman, een *mystery novel*. Met dat genre identificeer jij je graag en ook de titel past bij jouw werk: *Death is in her hands*. De hoofdpersoon, een teruggetrokken oudere vrouw die het leven over zich heen heeft laten komen zonder er zelf vorm aan te geven, vindt op een dag een briefje in een bos. 'Her name was Magda', staat erop geschreven. 'Nobody will ever know who killed her. It wasn't me. Here is her dead body.' Maar er ligt geen lijk in de buurt noch is er enig spoor van een moord te vinden. Dat briefje, zo legt Moshfegh uit tijdens het interview, is kunst. Het spoort Vesta, het hoofdpersonage, aan haar zelfopgelegde dociliteit te doorbreken, om letterlijk een drempel over te stappen en het leven vanuit een andere hoek te bekijken. Ik denk dat je het boek zou moeten lezen, Florence. Het deed me denken aan wat jij doet. Jij reikt dat briefje aan, nee beter: je laat het gecontroleerd rondslingeren en hoopt dat sommigen het zien en sommigen niet. Soms neemt het briefje de vorm van een luciferdoosje aan, soms van een 24-uur durende scenografie aan twee kanten van de aardbol, soms van een deur op een kier die hoe hard je er ook tegenaan duwt niet verder opent, soms van een briefje dat je vraagt een 06-nummer te bellen.

Zelf zeg je graag dat je scenario's of scenografieën creëert die plaatsvinden in het echte leven. Ik moet denken aan het scenario van twee mensen die in een kamer van dezelfde hotelketen aan tegenovergestelde kanten van de aardbol vierentwintig uur lang dezelfde handelingen verrichten of die waarin twee mensen met een soortgelijke levensgeschiedenis die elkaar niet kennen dezelfde straat in dezelfde stad op en neer lopen. Maakt het uit dat deze handelingen plaatsvinden? Het antwoord is nee. Het antwoord is ja.

Je zou allerlei vormen van maatschappijkritiek in je werk kunnen lezen: dat we het leven begrijpen en inrichten aan de hand van al bestaande scripts; dat kunst zich te zeer is gaan vormen naar wat verkoopbaar en consumeerbaar is; dat de hedendaagse mens een paranoïde fantast is, een volgzame luiaard die nergens moeite voor wil doen, et cetera, et cetera. Maar toch krijg ik de indruk dat het bij jou om iets anders gaat, hoewel je al deze dingen aanstipt in je scenario's, lijkt het je vooral te gaan om het creëren van spanning, avontuur, verhalen. Je schudt ons op, reikt iets aan, wijst naar een pad. Het gaat om zoiets als een flits, een zindering, een huivering.

Al dit om te zeggen: ik reisde af naar de stad Haarlem in de provincie Noord-Holland om een werk van je te zien. Het was een vruchteloze onderneming. Dankjewel,

Zoë

ZOË DANKERT
is eindredacteur van *Metropolis M*

Florence Jung doet mee aan:

NO HOPE FOR SISYPHUS
Nieuwe Vide, Haarlem
10.9 t/m 1.11.2020

ANTICORPS
Palais de Tokyo, Parijs
22.10.2020 t/m 3.1.2021

Florence Jung — Kopfkino, verquickt mit Fragen des Kunstbetriebs

Bei Arbeiten von Florence Jung sollte man auf alles gefasst sein. Die Künstlerin unterwandert etablierte Verhältnisse von Publikum und «Kunstwerk», stellt das Verhältnis von Absenz und Präsenz, von Erzählung und Gerücht auf die Probe. Das lässt sich jetzt in Zürich in einer Einzelausstellung verfolgen.

Zürich — Betritt man die bekannten, eher aseptischen Räume vom Helmhaus, trifft man auf stapelweise aufgeschichtete Booklets im Format von Reclam-Heftchen. Nicht der übliche *zusammengeheftete Saaltext*, sondern etwas, das vielmehr den Eindruck einer Anleitung macht. Ein Einstieg zu «an exhibition to be read», wie Florence Jung selbst sagt. Lesen und sehen, decodieren und wahrnehmen – hier liegt einer der Schlüssel zu ihrem Werk. Denn es geht um das jeweils subjektive Erleben jeder Besucher*in, was durch die Anlage der «Szenarien» (FJ), der in den Räumen aufeinanderfolgenden Situationen, mit Absicht befördert wird. Zugang und Widerstand, Einblick und Blockade, erweitert durch «autoritäre Figuren», die wiederum die Funktion erfüllen, Teile der Ausstellung überhaupt erfahrbar zu machen. Sobald wir dem intendierten Parcours folgen, werden Entscheidungen eingefordert: Bin ich bereit, mich auf das Szenario einzulassen, oder drehe ich um – verlasse den grossen Raum und gehe einfach die Treppe hinauf.

Aber auch im Obergeschoss bleibt das Gefühl von Verunsicherung, von «suspense» bestehen. Wohin führt mich diese Ausstellung, deren «Werke» quasi unsichtbar sind? Die aus eingezogenen Wänden, halb angelehnten Türen, ausgelegten Dokumenten, Stationen von Rezeption und Kontrolle besteht? Anhand des am Eingang aufliegenden Booklets kann sich eine Art Kopfkino entwickeln; von einem Setting zum nächsten, wobei sich auch die Texte im Booklet ändern: von rein deskriptiv zu interpretativ, von atmosphärisch zu narrativ. Doch wesentlich sind die Besucher*innen, die – wie auch in früheren Arbeiten von Jung – die Rolle der Protagonist*innen übernehmen. Die Künstlerin generiert Settings, in denen das Publikum Entscheidungen treffen muss – und je nachdem damit konfrontiert oder beglückt wird, dass sich eine Ausstellung auch verselbständigen, in den privaten Raum ausweiten kann. Denn was bedeutet es, wenn einem ein Kunstwerk effektiv nach Hause folgt? Wie gehe ich mit *diesem Eingriff* in meinen privaten Raum um? Lasse ich mich von der SMS-Nachricht überzeugen, folge ich den Anweisungen, die mir eine Lösung des Ausstellungsrätsels verheissen?

Es scheint, als ob Florence Jung die Funktion und den Habitus von Ausstellungsbesucher*innen in den Blick nimmt; das Publikum ihrer und anderer zeitgenössischer Arbeiten in eine Untersuchung einbindet, die gesellschaftliche Fragen, eingeschliffene Gewohnheiten und ein genuines Verhältnis von Gewohnheit und Vertrauen, von Reflexion und Analyse auffächern. *Irene Müller*

→ ‹Florence Jung›, Helmhaus Zürich, bis 5.4., mit Publikation ↗ www.helmhaus.org

etriebs

gefasst
se von
Absenz
e. Das
gen.

us, trifft
eftchen.
ehr den
wie Flo-
nier liegt
Erleben
Räumen
d Wider-
erum die
bald wir
n ich be-
grossen

spense»
bar sind?
umenten,
ufliegen-
n nächs-
rpretativ,
die – wie
men. Die
n muss –
sstellung
eutet es,
n Eingriff
erzeugen,
heissen?
tellungs-
ssischer
schliffe-
auen, von

Falls du Liebeskummer hast, bevor du dich überhaupt verliebst, ruf an unter 077 505 03 62

Falls du aus einer Zillion Möglichkeiten die Enthaltsamkeit gewählt hast, ruf an unter 077 505 03 62

Falls dein Haupttalent darin besteht, dass dir alles scheissegal ist, ruf an unter 077 505 03 62

Falls du keine Ideale, aber viele Prinzipien hast, ruf an unter 077 505 03 62

Florence Jung · New Office, The Adds, 2020, Instagram Adds, auch in Buchform veröffentlicht

Die Spuren des Nicht-Greifbaren

Florence Jung lässt ihr Publkum im Helmhaus Zürich unweigerlich an einem sozialen Experiment teilnehmen

von Katrin Bauer

Florence Jung, ohne Titel, 2020, Courtesy the artist

Die Fake-News-Debatte hat die gegenwärtige Berichterstattung tiefgreifend gewandelt. So sehr, dass nun museale Institutionen – anstelle von Zeitungen – vermehrt als vertrauenswürdige Informationsquellen Anerkennung finden. Akut zeigt sich dieses Phänomen in der Ausstellung „Florence Jung“ im Helmhaus Zürich. Denn hier rufen Besucherinnen und Besucher eine ihnen unbekannte Telefonnummer an, ohne sich über die potentiellen Konsequenzen bewusst zu sein. Warum auch nicht? Das Helmhaus genießt den Ruf einer vertrauenswürdigen Kulturinstitution der Stadt Zürich. Jungs Einzelausstellung stößt hier das Thema der Zirkulation an, mit dem sich das Haus im Jahr 2020 beschäftigen wird. Kein Grund also zur Unruhe.

Nahtlos fügen sich neu erbaute Wände über zwei Stockwerke hinweg in die vorhandene Architektur des Helmhaus Zürich ein. Endloses Weiß, dazwischen vereinzelnd Türen. In jedem Raum eine Überwachungskamera. Wer überwacht hier wen?

Gleich zu Beginn erhalten die Besucherinnen und Besucher durch das Empfangspersonal ein kleines Buch, welches anleitend durch die Ausstellung führen soll. Um eine der verschlossenen Türen zu passieren, hat man einzeln auf einen schweigenden, in die Leere blickenden Mann zuzugehen. Ein Umkehren erlaubt die Wegführung nicht. Augen zu und durch.

Jungs Ausstellung investiert nicht in Material, sondern in das Menschsein. Während man den ersten Teil der Ausstellung nur alleine betreten kann, löst sich der Zustand der Vereinzelung in den darauffolgenden Raumsituationen immer mehr auf, sodass ein gemeinsames Erforschen der kafkaesken Umgebungen notwendig wird. Damit fordert die Ausstellung ein soziales Handeln im Kollektiv ein und lässt Verunsicherungen zwischen den Besucherinnen und Besuchern entstehen. Das Verschieben von Machtverhältnissen ist dabei zentrales Element in Jungs künstlerischer Praxis: „Ihre Arbeiten bringen Seiten von uns zum Vorschein, die wir nicht so mögen. Sie konfrontieren uns latent mit unseren Neugierden und Schwächen“, so Kurator Daniel Morgenthaler. „Im Laufe der Ausstellungsvorbereitungen stand das Kino als modellhaftes Vorbild für das Generieren fiktiver Narrative im Vordergrund. Dieses cineastische Erfahren lässt uns die Ausstellung wie einen gebauten Film erleben.“

Die Künstlerin inszeniert ausgefeilte Situationen, die sich auch später – nach dem Ausstellungsbesuch – im Alltag der Gäste in ihrer mentalen Komplexität festsetzen. Dass die Produktionskosten der ausstellungsbegleitenden Publikation durch den Verkauf von gesammelten Daten vorheriger Besucherinnen und Besuchern, beglichen werden, zeigt auf, wie sich die unsichtbaren Machtgefüge in Jungs Praxis unterschwellig ohne unser Wissen auswirken. Dieses Verschwimmen institutioneller Grenzen dezentralisiert zum einem das Helmhaus Zürich als scheinbar legitimen Ort zur Erfahrung von Kunst und zum anderen sucht nach einer Auflösung der Autorinschaft. Es geht nicht darum, dass Florence Jung hinter ihren performativen Kunstwerken hervortritt und uns diese erklärt. Vielmehr liegt es an uns, den Raum mit Spekulationen auszufüllen.

Es gilt ein Auge offen zu halten, ob Florence Jung auch jenseits des Ausstellungsraumes präsent ist. Denn die Praxis der Künstlerin greift auch nach dem Ausstellungsbesuch parasitär in den Alltag des Publikums ein. Dies bestätigt sich am nächsten Morgen in den eigenen vier Wänden. Es ist Mittwoch, 6.30 Uhr. Das Handy vibriert. Eine neue SMS, Absender unbekannt. Was steht drin?

ARTFORUM

[If your friend talks only of money or politics, call 077 505 03 62] View of "Florence Jung," 2020.

ZURICH

Florence Jung

HELMHAUS ZURICH
Limmatquai 31
February 14–April 5, 2020

While sitting in a tramcar on my way to the exhibition venue, I noticed a curious ad for Florence Jung's solo exhibition: "If there is one name you never utter, call 0775050362." The intrigue continued inside the Helmhaus, which offered further contact infos, rumors, and half-opened entryways. Doors prove to be one of the exhibition's leitmotifs: Some cannot be opened at all, others offer an obscured view through a narrow crack, and still others can be passed through only one person at a time, under strict control by a guard. As soon as I entered the adjoining room, one of the guardsmen handed me a note demanding

that I call the phone number listed. An authoritative voice at the other end of the line gave further directives while vaguely offering that the "intangible leaves traces."

In fact, most of the exhibition spaces appear nearly empty, with only a few material traces, such as a stack of unopened letters in a corner, and boxes of ad catalogues from the artist's fictitious company, New Office, which has produced three hundred ad slogans. These phrases combine doubts about particular social, economic, and psychological situations—hidden anxieties or insolvable contradictions leading to paranoia and cynicism—and always extend an option to call someone. Like the exhibition itself, they insist on a persistent ambivalence, leaving one wondering whether to follow an address, or if this act reveals a rather uncanny publication of one's inmost conditions. The next morning, a new text message referring to the "intangible" reminded me that my phone number has now become part of the artist's resources.

— *Burkhard Meltzer*

All rights reserved. artforum.com is a registered trademark of Artforum International Magazine, New York, NY.

Florence Jung: Reportage der Verunsicherung

Aus **Kultur-Aktualität** vom 17.02.2020.

Ausstellung im Helmhaus Zürich

Türe zu? Florence Jung hält sich raus

Es gibt keine Fotos von ihr. Sie beantwortet keine Interviewfragen. Existiert die Künstlerin Florence Jung überhaupt?

Ellinor Landmann
Heute, 16:40 Uhr

Dieser Artikel wurde 1-mal geteilt.

Fast scheint es, als wäre sie ein Phantom. Andere Künstlerinnen und Künstler veröffentlichen Fotos von sich und ihren Arbeiten, antworten auf Fragen. Florence Jung hält sich raus.

Eines vorweg: Es gibt sie wirklich. Florence Jung ist keine Kunstfigur. Im Vorfeld ihrer Zürcher Ausstellung plaudert die Französin, die in Biel lebt und arbeitet, bereitwillig mit SRF. Öffentlich will sie sich aber nicht äussern.

Mit Schweigen Aufmerksamkeit erzeugen?

Sich rar zu machen, ist eine bewährte Marketingstrategie. Doch die Künstlerin erklärt ihre Zurückhaltung anders: Sie wolle keine Sichtweise für ihre Kunst vorgeben.

Offen oder zu? In Florence Jungs Ausstellung im Helmhaus Zürich ist fast nichts zu sehen. Aber es passiert jede Menge.
SRF / ELLINOR LANDMANN

Die Kunst von Florence Jung besteht hauptsächlich aus den Erfahrungen, die Besucherinnen und Besucher in den Räumen und Szenarien der noch nicht 40-jährigen Künstlerin machen.

Parcours durchs Unbewusste

Im Helmhaus Zürich laden Türen ein, durch sie hindurchzugehen. Manche lassen sich öffnen, manche nicht – und gehen dann doch auf. Wieder andere werden von innen zugeschlagen.

tun lässt, die sie – nüchtern betrachtet – wohl besser nicht getan hätten.

Unklar mit voller Absicht: Florence Jungs Ausstellung im Helmhaus Zürich. Luca Bruelhart oder Lukas Brulhard? Rätselhaft ist nicht bloss der Name an der Tür.
SRF / ELLINOR LANDMANN

Ich zum Beispiel gebe meine Telefonnummer preis, ohne weiter darüber nachzudenken. Ich befolge lammfromm Kommandos, vergesse sofort, was mir gesagt wurde. Und erinnere mich bloss noch daran, dass es wichtig war.

Mich zu manipulieren, ist erschreckend einfach. Es genügen ein paar zuknallende Türen oder Menschen, die mehrdeutig kommunizieren. Natürlich hilft auch meine Befürchtung, von der versprochenen Kunst etwas zu verpassen.

Tschüss Freiheit

Wie ein guter Thriller nehmen uns die Szenarien von Florence Jung gefangen. Wir gehorchen oder widersetzen uns den Anweisungen oder Verführungen. Befolgen mit unseren Handlungen aber stets den Masterplan der Künstlerin.

Florence Jungs Kunstwerke erzählen von der Bereitschaft zu gehorchen. Und der Schwierigkeit, es nicht zu tun. Das ist erhellend. Insbesondere, weil jede und jeder weiss, wie wichtig es wäre, sich zu widersetzen und zum Beispiel digitale Datenspuren zu schützen, es aber aus Bequemlichkeit oder wegen anderer geschickt lancierter Verführungen doch nicht tun.

Wagemutige rufen direkt an. Vorsichtige lassen sich in Florence Jungs Ausstellung im Helmhaus Zürich ihre Nummer anderweitig abluchsen.
SRF / ELLINOR LANDMANN

Das Datensammeln betreibt Florence Jung als weitere Ebene ihrer Kunst. Wer mag, kann die sorgfältig platzierten Hinweise darauf im Helmhaus weiterverfolgen. Oder sich ganz auf den Thriller im eigenen Kopf konzentrieren.

Szenario, Installation oder Performance?

So erlebt jeder und jede eine eigene Show im Helmhaus. Kommt dazu:

Und weil diese untypischen Performances sich wuchernd ausdehnen in Raum und Zeit.

Ausstellungshinweis

Die Ausstellung «Florence Jung» ist vom 14. Februar bis zum 5. April 2020 im Helmhaus Zürich zu sehen.

Wer die Ausstellung besucht, erhält etwa Anweisungen für einen Treffpunkt ausserhalb des Helmhaus. Und wer – wie ich – brav irgendeine Nummer anruft, empfängt bald darauf rätselhafte Kurznachrichten, mit der Frage, ob die Tür geschlossen sei. Florence Jung wird ihrem Ruf als Meisterin der Verunsicherung gerecht.

Sendung: Radio SRF 2 Kultur, Kultur aktuell, 17.02.2020, 7:20 Uhr

Kultur > Kunst >

Kommentare Ausblenden

Teilen Sie Ihre Meinung...

Es wurden noch keine Kommentare erfasst. Schreiben Sie den ersten Kommentar.

Mehr aus Kunst

Kunst für alle
Kunst oder Kommerz? Ai Weiwei kooperiert mit Baumarkt
Mit Video

LGBTQ im Museum
Wie Michelangelos David beim Coming-out half
Mit Audio

Claire Bretécher
Die Pionierin des Comic ist gestorben
Mit Audio

Krieg
Das heu
M

FLORENCE JUNG

Florence Jung writes situational scenarios where nothing is a reliable constant. Her pieces may seem inscrutable in the exhibition space, yet they can follow you home in unexpected and meticulously planned ways.

In her hybrid works, which resemble social experiments, mystery novels, and paranoid states all at once, the spectator can be a subject, a perpetrator, or a voyeur. Perhaps even a victim.

Jung stages situations that break through the docility and redundancy of contemporary life – licenses to transgress. For now, all you're asked to do is to go to an unknown address and ring the doorbell. (ZD)

Florence Jung schrijft scenario's van situaties waarin niets een betrouwbare constante is. Haar werken lijken misschien ondoorgrondelijk in de tentoonstellingsruimte, maar toch kunnen ze je op onverwachte en zorgvuldig geplande momenten bezig blijven houden.

In haar combinatie van werkvormen – die lijken op sociale experimenten, misdaadromans en paranoïde stellingen tegelijk – kan de toeschouwer onderwerp, dader of voyeur zijn. Misschien zelfs slachtoffer.

Jung ensceneert situaties die loskomen van de slaafsheid en overbodigheid van hedendaagse leven – licenties voor grensoverschrijdingen. Voorlopig word je alleen gevraagd: ga naar een onbekend adres en bel aan.

Florence Jung

IST DIE TÜRE ABGESPERRT?

Ein Gespräch von Heinz Schütz

linke Seite: Vertrag für die Arbeit *Jung 59* am 27. Januar 2018, Samstag 12:00–13:00 in der Kunsthalle Basel im Rahmen von New Swiss Performance Now

Auf der Athen Biennale 2018 ANTI wurde eines der Szenarien von Florence Jung realisiert. Es sieht eine einen Spalt weit geöffnete Türe vor und, dass beim Öffnen der Türe von innen dagegen gedrückt wird. Wer trotzdem durchkommt, erhält mit der Aufforderung, den Raum wieder zu verlassen, den schriftlichen Hinweis, dass nicht er oder sie das System durchbrochen hat sondern, dass das System von vornherein dafür konzipiert worden ist. Die von Jung konstruierte Situation fordert das Kunstpublikum zum Handeln heraus, über das Handeln wiederum werden die systemischen Verstrickungen deutlich, die hier selbst den Widerstand absorbieren.

Florence Jung bedient sich der unterschiedlichsten Strategien, die die institutionellen, kontextuellen und normativen Vorgaben berühren und sich mitunter selbst am Rande des Rechts bewegen. Ihr Beitrag zur Züricher Manifesta etwa bestand darin den Chef-Kurator Christian Jankowski zu verpflichten, bei jedem seiner öffentlichen Auftritte, eine gefälschte Rolex zu tragen. Als sie sich für ein Künstlerstipendium bewarb, initiierte Jung eine zwischen real und fingiert changierende Bestechung der Jury. Jungs Szenarien machen die Beteiligten nicht nur zu Akteuren, sie verdeutlichen auch, dass wir immer schon eingebettete Akteure sind. Was tun? Ein alte, von Adorno umgeschriebene Zauberformel fällt ein: „Sesam öffne dich – ich will hinaus."

Heinz Schütz: In der klassischen Performance der Sechziger- und Siebzigerjahren treten die Künstler*innen hinter dem Kunstwerk hervor, um vor Publikum zu agieren. Sie nun wenden sich in Ihren Aktivitäten immer wieder dem Verhältnis von Anwesenheit und Abwesenheit zu, wobei Sie selbst körperlich abwesend sind. Wie bezeichnen Sie Ihre Arbeit? Als Performance?

Florence Jung: Sicherlich nicht als Performance. Ich denke mein Medium besteht darin, keines zu haben. Meist gibt es bei mir keine Objekte, bei mir gibt es aber auch kein Spektakel und manchmal nicht einmal ein Publikum. Mir geht es um das Triggern von Unsichtbarkeit, um das Diskrete, um die Ökonomie der Mittel. In der historischen Performance finde ich mich nicht wieder und wenn ich das Wort außerhalb seiner Verwendung im Kunstzusammenhang im Sinne von „Verrichtung"-„Leistung"-„Wertzuwachs" betrachte, dann, würde ich sagen, dass ich das Gegenteil mache.

In Ihrer Arbeit „Jung56" – sie wurde zuerst einmal als Graffiti geschrieben – wird das Verhältnis von Anwesenheit und Abwesenheit, explizit thematisch. Es geht dabei darum, dass die Worte „etwas fehlt" unerwartet auftauchen. Gleichzeitig, sozusagen durch die Anwendung des Satzes auf sich selbst, gehen Sie davon aus, dass die Arbeit erst permanent existiert, sobald die Worte ausgelöscht worden sind?

Es mag paradox erscheinen, doch wenn etwas verschwindet, wird es manchmal präsenter, es wird zur Obsession, weil es nicht mehr da ist. Etwas, das da ist, kann man definieren, aber das, was fehlt, kann unser Denken regelrecht besetzen. Dieses Paradox der Präsenz ist für mich wichtig. Etwas Abwesendes erregt unsere Neugierde und wir wollen wissen, was es ist. Was präsent ist, haftet nicht so in unserem Kopf und so gesehen wird das Graffiti zu einem permanenten Stück, wenn es für immer ausgelöscht wird.

Was allerdings voraussetzt, dass es zuvor, und sei es nur als Ankündigung, wahrgenommen wurde und dann erinnert wird. Was geschieht dort, wo nichts ist? Sie arbeiten immer wieder mit leeren Räumen.

Das stimmt. Dabei geht es nicht um die Leere, sondern um die Präsenz von Dingen, die dort waren und verschwunden sind oder darum, das Unsichtbare sichtbar und das, was abwesend erscheint, zu vergegenwärtigen. Ein leerer Raum ist niemals nur leer, für mich ist er ein Raum der Projektion und der Imagination.

Mir geht es um das Triggern von Unsichtbarkeit, um das Diskrete, um die Ökonomie der Mittel.

In „Jung65" wird eine mysteriös anmutende, telefonische Botschaft übermittelt: „Was evasiv ist, ist eben auch invasiv. Nun dreh Dich um. Ist die Türe abgesperrt?" Die Sätze erscheinen wie eine Art Schlüssel zu Ihrer Arbeit?

Genau. Ungewissheiten und das Schweigen können so überwältigend sein wie dieser Zweifel, ob wir die Tür beim Hinausgehen verriegelt haben. Die Literatur und das Kino haben daraus eine wirksame Strategie gemacht. Wenn wir einen Film ansehen und wir nicht wissen, wie der Film ausgeht, kann dieses Nichtwissen zur Obsession werden. Wir denken immer wieder daran und entwickeln Szenarien, wie es weiter gehen könnte. In der Kunst wird diese kinematografische Strategie weniger benutzt. Ich setzte sie für mich ein und entwickle meine Arbeiten in Form von Szenarien. Ein Szenario ist nicht abgeschlossen und fertig, es ist offen für Veränderungen und man kann hineinprojizieren, was geschehen könnte. Die Arbeit bleibt dabei offen für Überraschungen und die Entwicklung ihrer Bedeutung in unterschiedlichen Kontexten und lässt denjenigen, die sie verkörpern, Raum für eigene Entscheidungen.

Eine Situation kann auch durch die Steuerung der Wahrnehmung verändert werden. Wer in der Kunsthalle Basel für die Ausstellung „Ungestalt" ein Ticket löste, wurde gefragt, ob er oder sie die Ausstellung

mit oder ohne die Arbeit von Florence Jung sehen will. Wer ja sagte, erhielt ein Schreiben mit der Erklärung, dass Florence Jung die Ausstellung kokuratiert hat. Damit änderte sich der Blick auf die Ausstellung.

Das ist eines meiner konzeptionellsten Stücke, da es nur aus dem Vorschlag einer mentalen Projektion besteht. Ich war trotzdem überrascht, dass viele dachten, dass ich gar nichts gemacht habe. Ich mag das.

Wie kam es zu der Ko-Kuratorenschaft?

Elena Filipovic hatte mich zu der Ausstellung mit dem Titel „Ungestalt" eingeladen. Ich wollte die Ausstellung von innen her infiltrieren und schlug vor, mich als Ko-Kuratorin einzubeziehen, obwohl ich bis dahin keine Erfahrung im Kuratieren und auch kein wirkliches Interesse daran hatte. Gewöhnlich ziehe ich es vor, alleine zu arbeiten.

Die Arbeit involiert die Besucher und beginnt nicht erst in der Ausstellung, sondern mit dem Ja und Nein an der Kasse. Wer nein sagt, wird möglicherweise nie erfahren, dass Sie als Ko-Kuratorin mitgewirkt haben. Wer ja sagt, beginnt womöglich darüber nachzudenken, was ihn dazu veranlasste und was er erwartet.

Ich bin daran interessiert, dem Publikum eine aktive Rolle zuzuschreiben. Mir ging es darum, dass die Einzelnen selbst verantworten, ob sie etwas sehen oder nicht sehen, aber auch darum, dass sie die Gerüchteküche befeuern und damit, insbesondere für diejenigen, die meine Arbeit nicht wahrgenommen haben, einen Projektionsraum eröffnen. Gewöhnlich ist eine Ausstellung einladend und offen, doch tatsächlich existiert diese Offenheit nur scheinbar. Es gibt Bereiche, die geschlossen und sozusagen hinter den Kulissen nicht einsehbar sind. Ich bin an diesen schwer sichtbaren Zonen interessiert. Welche Interessenskonflikte stehen hinter Entscheidungen? Wer entscheidet was? Was veranlasst die Kuratorin diese Künstlerin oder jenen Künstler einzuladen? Am Ende weiß man es nicht.

Bei „Jung59" hatte das Publikum, ebenfalls in der Kunsthalle Basel, letztlich keine Wahl, zumindest diejenigen, die den Ausstellungsraum betreten wollten, mussten einen Vertrag unterschreiben.

Jeder wurde mit dem Vertrag als Performer engagiert. Dies geschah im Rahmen von „New Suisse Performance Now". Die Idee der Veranstaltung war, dass keine „Requisiten" ausgestellt werden, sondern dass alles live stattfindet. Ich überlegte mir: Wie es möglich ist, mit einer Performance-Ausstellung umzugehen, die nur für Performer gedacht ist? Mir kam die Idee, eine Öffentlichkeit herzustellen, die ebenfalls nur aus Performern besteht, ohne dabei das Publikum zu instrumentalisieren. Alle, die meinen Vertrag unterschreiben, erklären sich zu Performern, was immer sie auch tun. So wurde jeder Atemzug, jedes Zwinkern oder Flüstern zum rechtmäßigen Teil meines Stückes.

Die Vertragsunterzeichnung fördert das Bewusstsein, dass alles, was ich öffentlich tue, auch eine Art von Selbstdarstellung ist. Gleichzeitig wurden mit dem Vertrag alle Rechte an meinem Verhalten an Sie übertragen. Das war durchaus irritierend und bis heute bin ich mir nicht wirklich klar über die möglichen Konsequenzen. Beim Unterschreiben vertraut man der Sache einfach mal, ohne weiter ins Detail zu gehen.

Der Vertrag rückt die Frage nach den Copyrights von Verhaltensformen ins Blickfeld. Immer mehr werden unsere Gesten im Zusammenhang mit den neuen Technologien mit Copyrights verbunden. Ich denke dabei etwa an Julien Prévieuxs Video „What shall we do next?". Er machte eine Recherche über die noch unbekannte Zukunft, in der entsprechende Copyrights von großen Firmen wie Apple beansprucht werden. Bereits heute ist die Geste des über einen Bildschirm Wischens mit Copyrights versehen. Wer etwa über ein iPhone wischt, hat noch nicht das Recht ein Nokia in Gang zu setzen. Wie sieht es in der Zukunft mit Copyright Gesten aus? Gesten sind eng mit unserem Körper verbunden. Wie weit akzeptieren wir es, dass unsere Körper mit Copyrights belegt werden?

Alle, die meinen Vertrag unterschreiben, erklären sich zu Performern, was immer sie auch tun. So wurde jeder Atemzug, jedes Zwinkern oder Flüstern zum rechtmäßigen Teil meines Stückes.

In Basel erklärten Sie das Publikum zu Performern, im Bielefelder Kunstverein Bodenleger zu Künstlern. Inwieweit sind die beiden Szenarien vergleichbar?

Ich würde sie nicht so direkt vergleichen. Vor meiner Ausstellung im Bielefelder Kunstverein wurde der Parkettboden renoviert. Neue Böden stechen in Ausstellungsräumen, zumal wenn sie leer sind, hervor. Handwerker, Techniker und Assistenten, die bei künstlerischen Arbeiten mithelfen oder sie auch ganz ausführen, werden gewöhnlich ignoriert. So entschloss ich mich, den Parkettleger Mathias Sander mit seinem Team als Künstler ins Zentrum zu rücken. Ich wollte speziell sie sichtbar machen und nicht wie in Basel ein anonymes Publikum. Entscheidend dafür war, dass sie bereit waren zu kooperieren. Die Tischler, unter deren Namen die Ausstellung angekündigt wurde, führten öffentliche Gespräche, sie dokumentierten ihre Arbeit für ein kleines Booklet, sie waren auf Ausstellungsplakaten in der ganzen Stadt zu sehen, sie wirkten bei der Ausstellungseröffnung mit und waren insgesamt sehr engagiert.

Und sie selbst? Der Raum bleibt während der Ausstellung leer und damit der neue Boden gut sichtbar. Auf einem Paper, das den Grundriss des Kunstvereins zeigt, heißt es, dass Sie die Einladung zur Ausstellung an die Bodenleger weitergegeben haben, an „die rechtmäßigen Künstler des Raumes, den sie kreiert haben".

Um die Arbeit der Tischler als Künstler sichtbar zu machen, musste ich selbst verschwinden. Ich kann nicht als Künstlerin mit einer Einzelausstellung auftreten und dann nur auf die Handwerker verweisen, das hieße, sie zu instrumentalisieren. Wenn ich sie tatsächlich als Künstler zeigen will, dann müssen sie die einzigen Künstler sein. Es ist dabei so, wie manchmal ein Zug hinter einem anderen Zug verschwindet. So gesehen waren es zwei Ausstellungen in einer.

Gewöhnlich treten Sie auch bei Ihren anderen Aktivitäten in den Hintergrund.

Das ist eine sehr pragmatische Entscheidung. Sie hat auch damit zu tun, dass sich meine Arbeit kaum dokumentieren lässt. Es geht hier nicht um Bilder, sondern um die Konstruktion von Situationen und um die eigene Erfahrung der teilnehmenden Zuschauer. Es gibt kein adäquates Bild von dem, was sichtbar und erst recht nicht von dem, was nicht sichtbar ist. Deswegen dokumentiere ich meine Arbeit nicht. Ich werde auch immer wieder nach Porträtfotos von mir gefragt. Was spielt es für eine Rolle, was ich für ein Gesicht habe und wie ich aussehe? Dasselbe gilt für die Biografie. In einigen Fällen mag das Biografische hilfreich sein, aber gewöhnlich ist es nicht nützlich, sondern lenkt eher ab. In meiner Arbeit geht es wirklich nicht um mich, nicht um mein Geschlecht oder meinen sozialen Hintergrund oder meine Ethnizität. Ich habe auch nie eine Arbeit darüber gemacht und es gibt auch keinen Grund, warum ich am Ort meiner eigenen Arbeit auftauchen sollte. Ich gehe zu Ausstellungen, antworte auf das Telefon, schreibe E-Mails, aber grundsätzlich versuche so gut es geht hinter meiner Arbeit zurückzutreten.

Wir sprachen eingangs über das Abwesende und Anwesende. In sozialen Zusammenhängen ist das Abwesende oft unsichtbar respektive nicht bewusst, aber doch anwesend sprich: wirkungsmächtig. Zu diesem „abwesenden Anwesenden" gehören auch die institutionellen Vorgaben, Erwartungen und Vorstellungen, die mit der Kunst verknüpft sind. Bei einer regelrechten Entführung haben Sie das Kunstpublikum sozusagen in der Falle seiner eigenen Erwartungen gefangen?

Es war ein soziales Experiment. Ich wurde vom artist-run space in Paris für eine einwöchige Ausstellung eingeladen, dabei hatte ich das denkwürdige Gefühl, dass es darum gehen sollte, für Unterhaltung zu sorgen. Da ich meine erste Einzelausstellung nicht absagen wollte, sagte ich mir, nicht ich werde das Publikum unterhalten, sondern das Publikum soll sich selbst unterhalten. Dazu wollte ich es in eine entsprechende Situation bringen. Als die Besucher um 18.00 Uhr in den Kunstraum kamen, lagen Fragebogen zu ihrer Abenteuerlust aus. Grundsätzlich tendieren die meisten zum Unerwarteten und zur Verachtung der Routine. Dementsprechend stimmten alle zu, abenteuerlustig zu sein und sich für Neues jenseits eingefahrener Denkpfade zu interessieren. Da sie sich selbst nicht widersprechen wollten, stiegen sie nach einer Stunde bereitwillig in zwei große Autos. Die meisten dachten wohl, dass die Fahrt nur bis zu einer der nächsten Straßen und dann zurückführen würde. Doch die Autos fuhren hinaus aus Paris in die Vororte, auf die Autobahn und über kleine Straßen, um die Entführten schließlich nach vier, fünf Stunden mitten im Nirgendwo bei einer Scheune, die mit Matratzen und Decken ausgestattet war, abzusetzen. Am nächsten Morgen zwischen 6 und 7 Uhr kamen die Autos wieder, um zurück nach Paris zu fahren.

Niemand hat sich beschwert?

Nur einer hat nicht mit gemacht. Die Teilnehmer hatten diesen Test ausgefüllt und ihn unterschrieben und wollten sich nun nicht als „Chicken" outen. Ich hatte die Möglichkeit eingeplant, dass diejenigen, die sich beschweren, beim Tanken an einer Tankstelle nach Paris zurückgebracht werden, aber niemand hat sich beschwert.

Es gibt vergleichbare Aktionen ...

Ja, ich habe damals recherchiert und fand zwei ähnliche Arbeiten. Eine bekannte argentinische Künstlerin Graciela Carnevale sperrte die Ausstellungsbesucher in einer Galerie ein, in der Hoffnung, sie würden die Türe aufbrechen, um zu entkommen. Sie verstand das – ich glaube es war 1968 – als Einladung zur Rebellion gegen die in Argentinien herrschende Diktatur. Und auch Wolf Vostell hat die Teilnehmer einer seiner Aktionen irgendwohin gefahren und sie dann einfach ausgesetzt.

Ich erinnere mich an eine Aktion von Michael Parr. Bei einem Performancefestival 1978 in Wien, sperrte er das Publikum ein und wollte für die Freilassung jeweils 30 Schillinge. Die Türe wurde dann mit Gewalt aufgebrochen. Was Ihre Pariser Entführung anbelangt, könnte man sagen, es ist verwunderlich, was ein Kunstpublikum im Namen der Kunst mit sich machen lässt?

Das Überraschende für mich war, dass sich nie jemand beschwert hat. Ich hatte eine derartige Reaktion erwartet, aber nichts geschah. Ich wollte die Leute nicht erschrecken und ihnen keine Angst einjagen und ich wollte auch nicht, dass sie nach ihrer Rückkehr in einer schwierigen Situation sind. Für mich stand die Idee im Vordergrund, dass sie sich selbst unterhalten. Es ging letztlich nur um sie selbst.

STEPHANIE KELLER, BIELEFELDER KUNSTVEREIN.
COURTESY MATHIAS SANDER

MATHIAS SANDER

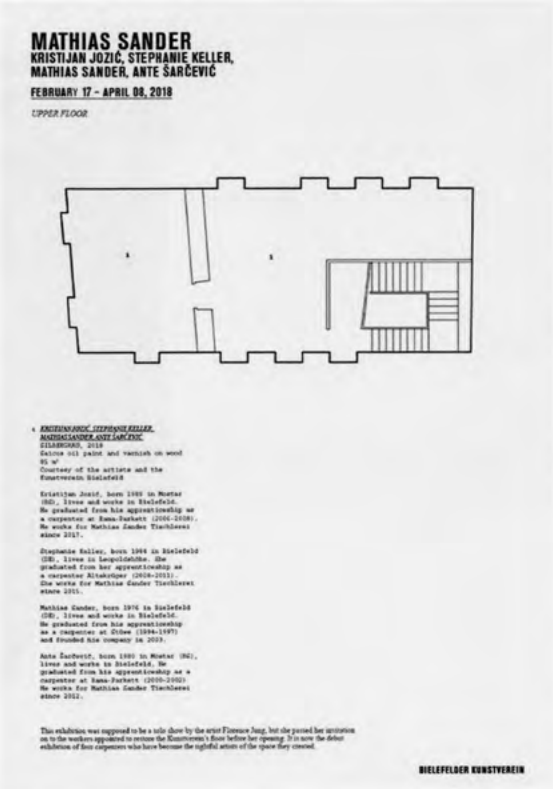
KRISTIJAN JOZIĆ, STEPHANIE KELLER, MATHIAS SANDER, ANTE ŠARČEVIĆ

17. FEBRUAR - 08. APRIL 2018

ERÖFFNUNG: 16. Februar 2018, 19 Uhr

Mathias Sander ist ein Unternehmen.
Mathias Sander kommt aus Bielefeld.
Mathias Sander beschäftigt ein Team von Handwerkern.
Mathias Sander ist eine Tischlerei.
Mathias Sander ist spezialisiert auf Parkettböden.
Mathias Sander hat eine öffentliche Ausschreibung gewonnen.
Mathias Sander wurde damit beauftragt den Boden des Bielefelder Kunstvereins zu renovieren.
Mathias Sanders Arbeit ist eine dauerhafte Installation.
Mathias Sander ist eine Gruppenausstellung.
Mathias Sanders Handwerker sind die Künstler.
Mathias Sanders Bodenarbeit ist das Kunstwerk.

Mathias Sander aus Bielefeld ist Ihr kompetenter Partner für die Ausführung von sämtlichen Parkettarbeiten, wie zum Beispiel: Abschleifen & Aufarbeiten, Neuverlegung, Oberflächenbehandlung, Terrassen & Balkonbeläge aus Holz. Mathias Sander. Sie haben Fragen zu den Dienstleistungen von Mathias Sander oder wünschen eine individuelle Beratung? Nehmen Sie doch einfach schnell und unkompliziert Kontakt mit Mathias Sander auf: mathias-sander.de



MATHIAS SANDER
KRISTIJAN JOZIĆ, STEPHANIE KELLER, MATHIAS SANDER, ANTE ŠARČEVIĆ
FEBRUARY 17 – APRIL 08, 2018
UPPER FLOOR

1 *KRISTIJAN JOZIĆ, STEPHANIE KELLER, MATHIAS SANDER, ANTE ŠARČEVIĆ*
SILABORAS, 2018
Latex oil paint and varnish on wood
85 m²
Courtesy of the artists and the Kunstverein Bielefeld

Kristijan Jozić, born 1980 in Mostar (BA), lives and works in Bielefeld. He graduated from his apprenticeship as a carpenter at Sama-Parkett (2006-2008). He works for Mathias Sander Tischlerei since 2017.

Stephanie Keller, born 1966 in Bielefeld (DE), lives in Leopoldshöhe. She graduated from her apprenticeship as a carpenter Altekrüger (2008-2011). She works for Mathias Sander Tischlerei since 2015.

Mathias Sander, born 1976 in Bielefeld (DE), lives and works in Bielefeld. He graduated from his apprenticeship as a carpenter at Ochse (1994-1997) and founded his company in 2003.

Ante Šarčević, born 1980 in Mostar (BA), lives and works in Bielefeld. He graduated from his apprenticeship as a carpenter at Sama-Parkett (2000-2002). He works for Mathias Sander Tischlerei since 2012.

This exhibition was supposed to be a solo show by the artist Florence Jung, but she passed her invitation on to the workers appointed to restore the Kunstverein's floor before her opening. It is now the debut exhibition of four carpenters who have become the rightful artists of the space they created.

BIELEFELDER KUNSTVEREIN

oben: Screenshot: http://www.bielefelder-kunstverein.de/en/exhibitions/2018/florence-jung.html

unten: Grundriss zur Ausstellung: Mathias Sander, Kristijan Jozić, Stephanie Keller, Mathias Sander, Ante Šarčević, Bielefelder Kunstverein, 17. Februar–8. April 2018

De: **Becket MWN**
Objet: Louise Wentstraat 57
Date: 25 novembre 2019 à 13:53
À: jung.florence@gmail.com

Dear Florence,

I had hoped to see you at the party last night, but I arrived late and I expect you probably decided to rest after such a long weekend. I would have made the same decision, I think.

While I was performing your piece at Louise Wentstraat 57, I had a certain notion going in that the work would somehow involve a negotiation between you, as the absent writer of a certain implicit contract, and myself, as perhaps the executor of said contract, and we would find some boundary that seemed appropriate to us. You would let me into your home, for as long as I like, without supervision or invigilators or much instruction, and I would test that freedom somehow. Obviously this involved a lot of looking around through the apartment, examining everyone's belongings etc., but this is given, even necessary under the terms of the performance, so I felt like I should slightly abuse these rules.

I'm not very transgressive, I have no desire to violate any kind of boundary, but somehow if we were to perform this negotiation, I had to find some point which might press the boundaries already pushed by this displacement of a stranger into your private space. So I decided to steal something small, and found the appropriate object in the bathroom: an ironic object whose irony I would not discover till later: a matchbook from the groene oliphant resting on the toilet.

Obviously you know the rest -- I left, put on my coat, and sometime after leaving Rijks found a second identical matchbook in my inner coat pocket. I liked the choice of the inner coat pocket as opposed to the outer. When asking a friend who also saw the piece, she told me she had not found a matchbox, and I told her to check her coat. She still could not find it, so I told her to check her purse. And somewhere deep inside the purse, past her tampons and medication and wallet, she found it. I thought, how nice that this object made its way to the most intimate place -- at the bottom of the purse, meaning the matchbox and the hand that put it there touched every private object on their way to the bottom. I also felt this hand, inside my inner coat pocket, so strangely close to my body.

Finding your matchbook made me instantly dizzy. But of course I also had to consider all the possibilities. Was the last time I wore this coat, my heavy winter coat, a year ago at de Groene Oliphant, and I had somehow left a matchbook in my pocket? Possible, but cosmically unlikely. Was someone watching me? Also possible, but really not in the spirit of the work, somehow this would seem to violate the performance. My conclusion was that it must be a form of mind control, the art of suggestion. Perhaps by listing in the performance schedule that at "Mid-Day" someone would ask the bartender and de Groene Oliphant for matches and the bar tender would reply that there were none, had implanted in my subconsciousness exactly the information required to make me steal the book of matches. Firstly, I notice the matches because I have read the name of the bar before, so it is meaningful to me; secondly, it is suggested to me that matches are gone, missing; that I should bring my own, that they disappear. Of course: you put the idea in my head, and I simply did what you had told me to do. Perhaps everyone will do this, everyone will take the book of matches, and between each visitor the box is replaced by a new one. This idea is somehow perfect but unlikely, and of course I couldn't find anyone else who had stolen the box, or at least would admit it.

In the end, I think I've decided it was never a contract or a negotiation; it was always a wager. We both placed our bets in some way, by leaving some extension of ourselves in the hands of someone else, a risk we take; and when it came time to show our hands (the hand that stole and the hand that gave), we both had the same cards: you had a matchbook and I had a matchbook.

Yours,

Becket

--
Becket ⅁•m•⅁•w•⅁•n•⅁

becketmwn.com

FLORENCE JUNG

FR/CH

26

NL

Het werk van Florence Jung bestaat uit gescripte ervaringen die de noties van zelfbeperking, infiltratie en zichtbaarheid aanspreken. Ook creëren ze een anticipatie. Via een precies uitgekiende reeks van opeenvolgende handelingen met impliciete betekenissen, onderzoekt Jung hoe sociale constructies gebaseerd zijn op mechanismen van controle, zelfcensuur en remming – zowel op fysiek vlak als mentaal. Als mens verwachten we voortdurend bepaalde bewegingen en uitkomsten als onderdeel van menselijke interactie, communicatie en binnen ruimtelijke vormgeving. Jung speelt met deze verwachtingen en buigt ze om naar spanningsopwekkende werken. Tegelijkertijd zet ze vraagtekens bij de grenzen tussen openbare en private omgevingen. Tevens bevraagt zij de manieren waarop wij ons binnen deze ruimtes bewegen. Haar werk heeft iets weg van een performance, maar ze vermijdt tegelijkertijd conventionele media. Het efemere karakter van haar werk richt zich op het artistieke potentieel dat in het dagelijkse ligt besloten; en op hoe niets iets kan zijn/worden. Verhalen en mythologisering spelen een belangrijke rol in de manier waarop Jungs werk – dat persoonlijke, ongrijpbare en inwisselbare verhalen behelst – tot stand komt en hoe het kan worden herinnerd of doorgegeven. Haar werk is uitsluitend op persoonlijke ervaring gebaseerd. Jung vermijdt elke vorm van spektakel en stelt zo manieren van documentatie ter discussie: nadien resten er slechts herinneringen en speculatie. •VV

EN

The works of Florence Jung are scripted experiences that address the concepts of individual restriction, infiltration, and visibility, as well as anticipation. Through a meticulous array of consecutive gestures and their implications, Jung explores how social constructs are based on mechanisms of control and constraint, both physical and mental. As people, we constantly expect certain movements and outcomes as part of human interaction, communication, and space. Jung plays with these expectations and bends them into suspense-inducing works. At the same time, she questions the boundaries of public and private, as well as our navigation within and between these domains. Her works hint at performance, while avoiding conventional media. Their ephemeral nature addresses the artistic potential hidden within the ordinary, and the ways that nothing can be(come) something. Narratives and myths play an important role in the construction and remembrance of her works, which express personal, intangible, and transitory narratives. In this way, Jung aims to avoid any form of spectacle: her works, based only on personal experience, challenge modes of documentation and dissemination – afterwards, memories and rumours are all that remain. •VV

jung.florence@gmail.com – www.florencejung.com

Si vous avez aperçu dans les rues de Lyon des affiches annonçant l'exposition de Florence Jung, vous avez eu de la chance: comme à chaque veille de vernissage à La Salle de bains, elles sont apparues pendant une vingtaine de minutes sur les panneaux d'affichage public, avant d'être recouvertes par une autre publicité pour un concert de harpe celtique ou un spectacle son et lumière. Elles comportaient en lettres capitales un message signé de la direction artistique assurant: « l'exposition de Florence Jung aura lieu malgré tout ». Déjà une manière de semer le trouble en convoquant une parfaite évidence, et de pervertir un espace médiatique en y diffusant le message le plus immédiat. Comme cette affiche, la plupart des éléments qui composent l'exposition de Florence Jung sont réduits à leur fonction minimale et première: pour commencer, l'annonce fait une annonce – où l'autorité des responsables se manifeste à la manière de ces signatures anonymes qui créditent les messages de vigilance adressés aux usagers des parties communes – et le vernissage auquel vous participez n'a pas d'autres attraits que de boire des bières ensemble et peut-être s'informer sur les positions de chacun dans le jeu de l'art.

SALLE 1 : *Jung55*, 2017
SALLE 2 : *Jung63*, 2018
SALLE 3 : *Jung64*, 2018

Bien sûr, cette formulation (« malgré tout ») suppose des obstacles, du moins des péripéties qui risqueraient de différer l'expérience de l'œuvre qu'assure le cadre de l'exposition. Tout cela est vrai, aussi. D'ailleurs, et il convient de le savoir en préambule de cette exposition, l'œuvre de Florence Jung peut parfois tendre des pièges mais n'use jamais du mensonge et n'a recours à aucun artifice ou presque; même son élevage clandestin de poulets de Bresse dans une ferme en Lorraine respectait scrupuleusement les normes AOC *(Jung44)*, quant à la Rolex illégalement importée en Suisse et faite portée par un commissaire le temps d'une exposition, il a toujours été dit qu'elle était fausse *(Jung34)*. Tout cela n'empêche pas les malentendus, les rendez-vous manqués ou les retours à l'envoyeur, ni de décevoir les attentes des regardeurs, sujet principal du travail de Florence Jung. Ceux qui se sont dit prêts à tout pour faire l'expérience de son œuvre ont été kidnappés un soir de vernissage à Paris et relâchés 500 km plus loin *(Jung/Scheidegger)*. La preuve de la ferveur des attentes à l'endroit de l'art est qu'un seul d'entre eux a tenté de s'enfuir. Les visiteurs de La Salle de bains ne sont pas exposés à de telles aventures, cependant, la tournure du scénario préalablement écrit par l'artiste reposera, comme souvent, sur une décision à prendre et la confiance en la promesse de l'art: « l'exposition de Florence Jung aura lieu malgré tout ».

Il faut dire que les scénarios qui consistent à changer de programme s'appliquent en premier lieu aux responsables et aux structures qui accueillent le travail de l'artiste, d'où la précaution de leur faire porter le chapeau sur un document signé sans avoir besoin de jouer quelconque dissimulation du nom de l'auteur. Ainsi le format de l'exposition en trois salles successives se présente-t-il avec Florence Jung dans une version convertible (façon BZ), tandis que d'autres éléments reconnaissables de La Salle de bains ont été substitués. Cela se passe bien au 1 rue Louis Vitet où il vous semble que vous êtes encore tombé dans une de ces expositions vides. Les œuvres de Florence Jung sont pleines, au contraire, d'absences et de choses qui manquent, de pages blanches et de portes fermées au seuil desquelles tout peut arriver, d'images et d'histoires qui se différencient parfois de l'ordinaire dans un effet de révélation qui arrive une fois que l'œuvre a déjà eu lieu.

LA SALLE DE BAINS

1 RUE LOUIS VITET, 69001 LYON DU MERCREDI AU SAMEDI 15H-19H LASALLEDEBAINS.NET
LA SALLE DE BAINS REÇOIT LE SOUTIEN DE LA VILLE DE LYON, DE LA RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES ET DU MINISTÈRE DE LA CULTURE - DRAC AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

Florence Jung (1986) vit à Amsterdam, où elle est en résidence à la Rijksakademie van beeldende kunsten. Diplomée de l'ECAL (Lausanne), elle a depuis 2012 participé à de nombreuses expositions personnelles et collectives, en Europe et dans le monde (mais pas nécessairement rendues visibles et pas toujours sous son nom), notamment au Kunstverein de Bielefeld, au Centre Culturel Suisse de Paris, à la biennale de Bregenz ou à Forde à Genève.

FLORENCE JUNG
12 OCTOBRE - 17 NOVEMBRE 2018
OUVERTURE LE 12 OCTOBRE À 18H

CONTACT : Leïla Couradin, infos@lasalledebains.net

3287A

Depuis presque une heure, je suis assis dans un McDo, Taborstrasse à Vienne. —— **Par Luca Bruelhart**

• NUIT BLANCHE

SAMEDI 06.10.18 /
DÈS 20 H
Florence Jung
Jung53 (2017)

Pour Nuit blanche, Florence Jung investit la vitrine de la librairie du Centre culturel suisse, 32, rue des Francs-Bourgeois.

La force des choses fait que je suis installé près des toilettes et qu'une quarantaine de personnes m'ont déjà demandé le code. 3287A. D'ici à ce que j'épuise le free wifi, nous approcherons des cinquante, peut-être des cinquante-cinq. Je lève la tête. Derrière le comptoir, une employée de la « zone frite » me regarde avec un sourire entendu, un peu moqueur. Sans lâcher mon regard, elle ouvre sa main – paume ouverte de face – la referme aussitôt, recommence à remuer ses frites nonchalamment. Brièvement, j'aperçois une série de chiffres écrits dans sa paume : 3287A. Depuis quelques jours, j'échoue à me convaincre qu'il ne s'agit pas d'une pièce de Florence Jung. À force d'infiltrer le réel pour en révéler ses failles, je crois deviner sa signature chaque fois qu'un élément trouble mon scepticisme ordinaire. Florence Jung crée des fictions expérimentales à la manière d'un écrivain qui exécuterait ses idées dans sa vie plutôt que dans ses livres. Il y a d'ailleurs un style qui lui est propre, identifiable aux fuites, à la banalité qui touche à l'absurde, aux choses qui ne sont jamais ce qu'elles semblent être et une économie draconienne des moyens artistiques. En effet, il ne reste que peu de chose de son travail : quelques images amateurs dans les smartphones de ceux qui ont vu – ou cru voir – une œuvre et un fichier pdf des scénarios jamais exposés, jamais publiés. Cette absence de forme fixe, cette indifférence à la preuve, n'est pourtant pas bénigne. Le doute qui s'infuse peu à peu dans la tête du spectateur attentif est, de toutes les dérives mentales, la pire de toutes. La plus perverse. Celle qui nous accompagne quand on se couche. Nous savons que ce sont les détails les plus dérisoires qui régissent le monde. Forcer leur observation oblige à entrer en clandestinité, à devenir anti-écrivain, anti-artiste, à jouer hors-jeu et sous un nom de code. 3287A.

Luca Bruelhart (Lukas Brulhard) vit à Bienne depuis le 31.12.2012

alias inspired
side of the
ne contra-
ife is the
ks which have
ternational
s such as
titute, New
Helmhaus,
lon; Schirn
n Gropius
284, Seoul;
nd Les
sizioni, Rome;
ial, Liverpool
iennial,
nial, Palm

It's about a hole in the facts.
It's about a certain state of uncertainty.
It's about the affirmation of disbelief and about the disbelief of affirmation.
It's about the missing parts.
It's about the paradoxical consistency of radical doubts.
It's about lived fiction.
It's about watching something only to find that you are watching something different.
It's about mental puzzles.
It's about coexisting with contradictions.
It's about evidences.
It's about magic and about tactic.
It's about imbricating (fabricated) reality into reality.
It's about the retention of information.
It's about giving unofficial versions.
It's about renegotiating the passive acceptance of unsaid rules.
It's about tiny details.
It's about speculative stories.
It's about infiltration rather than opposition.
It's about trust.
It's about untrust.
It's about the supreme right to escape.
It's about directing circumstances.
It's about directing confusion.
It's about the impossibility of going backwards.
It's about committing to nothingness.
It's about exposing the negative space.
It's about a terrain that refuses to give up its secrets.
It's about resisting auto-anesthesia.
It's about accepting absence.

Florence Jung slips experimental fictions into real life, in the manner of a film-maker who would not film. Nobody knows where it begins or ends. Only the doubt – that is gradually infused into the head of the spectator – remains. Jung lives in Amsterdam, where she is artist-in-residence at the Rijksakademie van beeldende kunsten. She was awarded the Swiss Performance Prize in 2013 and the Swiss Art Award and the Dr. Georg and Josi Guggenheim Prize in 2017.

Florence Jung

Florence
Jung

22

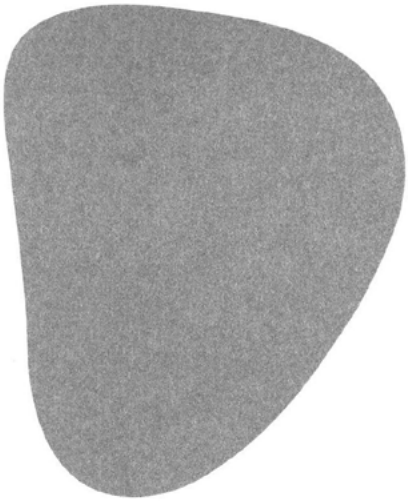
Helen
Keskk

varjunimi, mis
ımate pop-
ja tumedamast
e uurimisväli
e argielu, on
elistes ava-
ustes nagu
tituut (New
is), Helmhaus
ondon), Schirn
rtin Gropius
ion 284 (Seoul),
a Les Moulins),
Rooma) ning
neetsia kunsti-
aalil, Socle du
g) ja Desert Xi

See räägib aukudest, mis on tõsiasjades.
See räägib teatud ebakindluse seisundist.
See räägib mitteuskumise jaatamisest ja jaatuse mitteuskumisest.
See räägib puuduvatest osadest.
See räägib äärmuslike mõtete paradoksaalsest järjepidevusest.
See räägib läbielatud väljamõeldisest.
See räägib millegi jälgimisest ainult selleks, et ilmeks, et jälgid midagi muud.
See räägib vaimsest puslest.
See räägib vastuoludega koos elamisest.
See räägib asitõenditest.
See räägib nõidusest ja taktikast.
See räägib (loodud) tegelikkuse tegelikkusesse sulandamisest.
See räägib teabe kinnipidamisest.
See räägib mitteametlike vaatepunktide jagamisest.
See räägib väljaütlemata reeglitega passiivselt leppimisest.
See räägib väikestest üksikasjadest.
See räägib oletusel põhinevatest lugudest.
See räägib mitte vastandumisest, vaid sisse imbumisest.
See räägib usaldusest.
See räägib usaldamatusest.
See räägib ülimast õigusest põgeneda.
See räägib asjaolude suunamisest.
See räägib segaduse suunamisest.
See räägib võimatusest tagurpidi liikuda.
See räägib pühendumisest eimillelegi.
See räägib negatiivse ruumi paljastamisest.
See räägib maastikust, mis keeldub oma saladusi paljastamast.
See räägib vastupanust enesetuimastusele.
See räägib puudumisega leppimisest.

Florence Jung ühendab katsetuslikke väljamõeldisi päriseluga filmitegijana, kes ei tee filme. Keegi ei tea, kus see algab või lõppeb. Jääb ainult kahtlus, mis aegamööda vaataja pähe imbub. Jung elab Amsterdamis, kus ta viibib Riikliku Kunstiakadeemia residentuuris. 2013. aastal võitis ta Šveitsi etenduskunsti auhinna ning 2017. aastal Dr Georg ja Josi Guggenheimi auhinna.

Florence Jung



FLORENCE JUNG

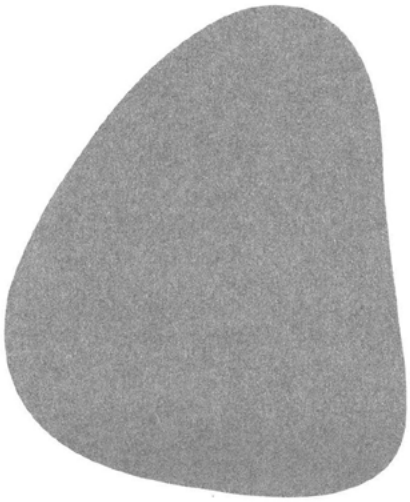
Par Elena Filipovic, directrice et curateur de la Kunsthalle Basel : « La magie de Florence Jung opère par dissimulation. L'artiste brille par son absence (elle accorde rarement des interviews et ne publie aucune photo d'elle-même ou de son travail) et il est souvent difficile de trouver ou de reconnaître ses réalisations. Et pourtant leur puissance – née d'un subreptice jeu de systèmes idéologiques, de protocoles institutionnels, de règles tacites ou de conventions sociales implicites – est inimitable. Mêlant la rumeur, l'esquive, le ouï-dire et d'autres tactiques insaisissables, ses actions ont souvent lieu avant que l'on ne s'en rende compte. À la fois performances, critiques des institutions et commentaires sur nos habitudes sociales, leur force réside dans sa perception aiguë du monde qui nous entoure et dans sa révélation par des moyens malins et subtiles. Il arrive que le public ne soit pas capable de déterminer si l'expérience qu'il est en train de vivre est bel et bien une œuvre de Florence Jung, ou qu'il ne sache pas où il peut voir son travail à proprement parler et en quoi il consiste. Pourtant, faire l'expérience de son travail, c'est se laisser longtemps absorber par les questions qu'il a soulevées. »

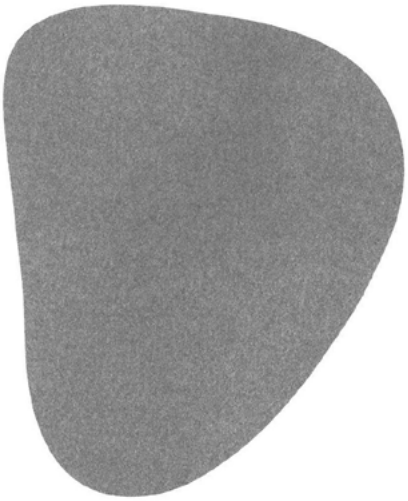
2017

Swiss Art Award / Prix Dr Georg et Josi Guggenheim / Frac Franche-Comté, Besançon / EAC – L'espace d'art contemporain (les halles), Porrentruy / Edmund Felson Gallery, Berlin / *PerformanceProcess,* Musée Tinguely, Bâle / *Invitation without exhibition,* Galerie Martine Aboucaya, Paris / *9th Curitiba Biennial,* MON – Museu Oscar Niemeyer, Curitiba / *Aktion!,* Kunsthaus Zürich, Zurich / *Swiss Art Awards,* Bâle / *Ungestalt,* Kunsthalle Basel, Bâle / *Jeux & Mensonges,* Château de Servières, Marseille / *Incorporer le texte,* LaM, Lille

2016

Despacio, San José / Kunsthalle 3000, Vienne / *Walk on the Public Site,* WAOPA – What About Performance Art?, Genève / *Twisting Crash,* Romantso, Athènes / *Manofim* – Jerusalem Contemporary Art Festival, Jérusalem / *Festival de l'inattention,* Glassbox, Paris / Unnoticed Art Festival, Nijmegen / *Exposition des nominés,* Kiefer Hablitzel, Bâle / *What people do for money,* Parallel Events Manifesta 11, Zurich / *L'art est un mensonge,* H2M, Bourg-en-Bresse / *Trojan Horses,* Trikot, Bâle / *All the Lights We Cannot See,* Yanggakdo International, Pyongyang





FLORENCE JUNG

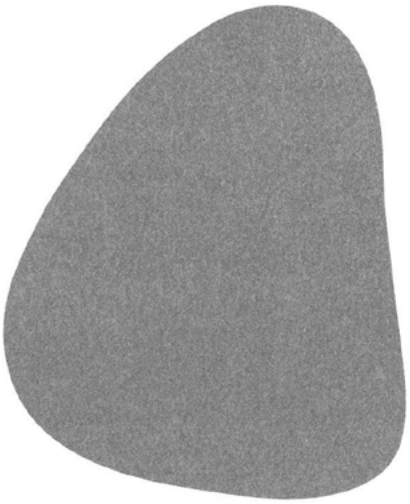
Elena Filipovic, Direktorin Kunsthalle Basel: „Florence Jung arbeitet mit dem Verdeckten. Sie selber ist sichtlich abwesend (sie gibt kaum Interviews und veröffentlicht keine Fotos von sich selber oder ihren Werken), und ihre Werke sind schwierig zu finden oder als solche zu erkennen. Und doch ist ihre Wirkung greifbar – durch stille Offenlegung ideologischer Systeme, institutioneller Protokolle, unausgesprochener Regeln oder ungeschriebener gesellschaftlicher Konventionen. Durch den Einsatz von Gerüchten, Ausflüchten, Hörensagen und anderen ausweichenden Taktiken entziehen sich ihre performativen Aktionen häufig der Wahrnehmung, auch wenn sie direkt sichtbar sind. Sie sind teils Performance, teils institutionelle Kritik, teils Kommentar zu sozialen Gepflogenheiten, und ihre Kraft liegt in der präzisen Wahrnehmung der Welt um uns herum und in ihrer Aufdeckung durch verstohlene, subtile Mittel. Manchmal ist das Publikum nicht in der Lage, herauszufinden, ob das, was es erlebt, überhaupt ein Werk von Florence Jung ist oder wo und was das Werk eigentlich ist, und doch hallen bei den Anwesenden die Fragen, die ihre Arbeit aufwirft, noch lange nach."

2017

Swiss Art Award/Dr. Georg und Josi Guggenheim-Preis/Frac Franche-Comté, Besançon/EAC – L'espace d'art contemporain (les halles), Porrentruy/Edmund Felson Gallery, Berlin/ *PerformanceProcess,* Museum Tinguely, Basel/*Invitation without exhibition,* Galerie Martine Aboucaya, Paris/ *9th Curitiba Biennial,* MON – Museu Oscar Niemeyer, Curitiba/*Aktion!,* Kunsthaus Zürich/*Swiss Art Awards,* Basel/*Ungestalt,* Kunsthalle Basel/*Jeux & Mensonges,* Château de Servières, Marseille/*Incorporer le text,* LaM, Lille

2016

Despacio, San José / Kunsthalle 3000, Wien/ *Walk on the Public Site,* WAOPA – What About Performance Art?, Genf/*Twisting Crash,* Romantso, Athen /*Manofim* – Jerusalem Contemporary Art Festival, Jerusalem/ *Festival de l'inattention,* Glassbox, Paris/ Unnoticed Art Festival, Nijmegen/*Ausstellung der Nominierten,* Kiefer Hablitzel Stiftung, Basel/*What people do for money,* Parallel Events Manifesta 11, Zürich /*L'art est un mensonge,* H2M, Bourg-en-Bresse/ *Trojan Horses,* Trikot, Basel/*All the Lights We Cannot See,* Yanggakdo International, Pjönjang



Performance
Process

Eine Kooperation des Museum Tinguely,
der Kaserne Basel
und der Kunsthalle Basel,
in Partnerschaft mit dem Centre culturel suisse Paris

Zur Startseite

«Ich weiß nicht, ob das, was ich tue, Performance ist.»

Freitag, 1. Dezember 2017

Die Künstlerin Florence Jung im Gespräch mit Dominikus Müller.

> Dominikus Müller: Mit welchem «Material» arbeitest du bei deinen Performances?

Florence Jung: Ich weiß nicht, ob das, was ich tue, Performance ist. Ich fühle mich nicht angesprochen von Performancekunst. Ich möchte die Dinge vereinfachen. Ich will wissen, was geschieht, wenn man das Objekt — den sichtbaren Teil und auch die Dokumentation — und dann vielleicht auch die Präsenz des Künstlers bewusst ausklammert. Ich werde deutlich stärker vom Minimalismus als von den meisten Performancekünstlern beeinflusst, eine Ausnahme ist vielleicht Andy Kaufman. Ich sehe das nicht als eine ästhetische Entscheidung, sondern eher als einen Weg, ein Corpus von Werken zu entwickeln, die leicht, reduziert, instabil, ungewiss sind. Mein wahres Material sind eher Situationen. Ich kreiere inszenierte Situationen für das reale Leben.

> Dominikus Müller: Wäre dann die Beschreibung dessen, was du tust, „Situationen kreieren“? „Gerüchte kreieren“ würde aus meiner Sicht auch passen, da sich viele deiner Stücke im Verborgenen abspielen und nicht dokumentiert sind. Damit brauchen sie Leute, die sie gesehen haben und davon erzählen.

FJ: Zu den Situationen, die ich kreiere, gibt es keine Fakten, keine Beweise und keine visuelle Dokumentation — aber sie finden immer statt. Natürlich gibt es von solchen Situationen dann Gerüchte. Aber ich würde diese Gerüchte nicht als mein Medium bezeichnen; sie sind einfach nur das, was am Ende bleibt, weil meine Stimme nicht lauter sein soll als die der anderen Menschen. Was die Menschen erleben und was die Performer tun, ist genauso Teil des Stückes wie mein Konzept dafür. Jeder kann einen Teil davon für sich reklamieren. Aus diesem Grund dokumentiere ich meine Stücke auch nicht. Als ich begann, solche Situationen zu kreieren, kam natürlich die Frage auf, ob dies fotografiert oder gefilmt werden soll, aber da war nichts zu dokumentieren. Die meisten meiner Stücke sind unsichtbar

oder lassen zumindest Zweifel darüber aufkommen, was inszeniert ist und was einfach nur das pralle Leben ist, wenn man auf Details achtet. Daher entwickelte sich meine Arbeit immer mehr zu einer Art Storytelling. Und ich höre auch sehr gerne unterschiedliche Erzählungen über meine Arbeiten; manchmal kommen mir sogar selbst Zweifel, was jetzt das eigentliche Stück war. So war das auch vor ein paar Wochen. Ich schickte eine Freundin los, sie sollte auf die Fassade einer Galerie ein Graffiti malen, das dann von der nicht darüber informierten Galeristin entfernt werden sollte. Dies war mein Beitrag zu der Ausstellung. In genau dieser Nacht zeigte der Nachbar, der über der Galerie wohnt, einen Einbruchsversuch an. War das die Freundin, die ich geschickt hatte und die etwas mehr getan hat, als ich ihr aufgetragen hatte? Ich war nicht dort, ich weiß es nicht, aber die Galeristin hatte so ihre Zweifel.

> DM: Es muss spannend sein, hinterher zu hören, was geschehen ist — oder eher, was vielleicht geschehen ist.

FJ: Ja, das ist aufregend, weil solche Geschichten manchmal eine andere Richtung aufzeigen, in die sich das Stück vielleicht entwickelt hat, eine andere Möglichkeit. Es ist auch eine ganz pragmatische Entscheidung, nicht in der jeweiligen Situation, die ich kreiere, dabei zu sein. Ich schreibe nur das Konzept und sage den Performern, was sie tun sollen; aber dann passiert vielleicht etwas anderes, und darauf habe ich dann keinen Einfluss. Dabei zu sein oder gar die Situation zu dokumentieren, würde all diese Möglichkeiten verringern. Ich bevorzuge die Flut.

> DM: Wo beginnt eine Arbeit und wo endet sie? Wo ziehst du die Linie?

FJ: Ich ziehe keinerlei Linie. Natürlich habe ich immer eine ziemlich genaue Vorstellung und versuche, jede mögliche Entwicklung einer Situation und die Parameter des Szenarios zu bedenken. Wenn ich mit Schauspielern arbeite, habe ich sogar noch mehr Kontrolle. Aber sobald es losgeht, ist das Ganze in der Welt und kann sich in vielerlei Weise entwickeln. Ich glaube, niemand kann diese Linie ziehen. Niemand kann das kontrollieren. Am Ende entscheidet man selbst nicht so viel – man versucht nur, sein Bestes zu geben. Das ist die ewige Frage von Marcel Duchamp: Wer macht das Kunstwerk? Der Künstler oder der Betrachter? Ich würde noch den Performer, die Kritiker, den Kurator und möglicherweise alle anderen, die ebenfalls an diesem Spiel beteiligt sind, hinzufügen. Daher kämpfe ich nicht gegen Zufälle, Abschweifungen und Missverständnisse. Ich integriere sie in die Arbeit.

> DM: Von außen betrachtet, basieren sehr viele Elemente deiner Arbeit auf strengen konzeptionellen Entscheidungen. Aber wenn du darüber sprichst, klingt alles weitaus organischer und pragmatischer.

FJ: Ich habe kein konzeptionelles Motto wie «keine Dokumentation» oder «kein

Gespräch mit der Presse» oder «kein Bild», ich entscheide immer im Einzelfall. Aber bislang habe ich mich immer dagegen entschieden, ein Bild hinzuzufügen, da es in meiner Vorstellung nichts Relevantes beiträgt. Und Gleiches gilt für die Entscheidung, keine Bilder von mir zu veröffentlichen.

> DM: Wenn man bei der Google-Bildersuche deinen Namen eingibt, dann sind die ersten Treffer Bilder der Berliner Schauspielerin Florence Jung. Das ist doch ein lustiger Zufall?

FJ: Ich finde das wunderbar. Ich hoffe, sie wird berühmt, und dann kann ich mich immer hinter ihrem Bild verstecken. Oder falls sie keine Arbeit findet, könnte ich sie engagieren, damit sie für mich lebt. Sie ist genauso Florence Jung, wie ich es bin, oder?

> DM: Welche Rolle spielt für dich die physische Präsenz? Zumindest in meinen Augen legt die Entscheidung, keines deiner Stücke zu dokumentieren und nichts für eine digitale Verbreitung zu unternehmen, den Fokus auf eine physische Präsenz.

FJ: Ich bin auf keiner Social-Media-Plattform, aber ich bin auch nicht dagegen. Das ist einfach nicht mein Ding. Aber ich mag es, wenn die Menschen meine Arbeit so viel, wie sie möchten, dokumentieren. Warum nicht? Ich dokumentiere sie selbst nicht, aber das bedeutet ja nicht, dass andere nicht anders handeln können. Genaugenommen liebe ich es, wenn die Menschen es tun, denn statt offizieller Bilder, bekommt man mögliche Bilder. Und in ein paar Jahren gibt es hoffentlich eine Reihe von Bildern meiner Arbeiten — allerdings nicht meine Bilder. Es wird ausschließlich der Blick des Publikums sein. Das ist eine der entscheidenden Freiheiten des Smartphone-Zeitalters: Man nimmt das Bild auf, das man möchte. Ich halte auch nichts davon, die Menschen davon abzuhalten. Ich möchte, dass meine Perspektive eine unter vielen ist, nicht die dominierende.

> DM: Du schaffst oft eine Atmosphäre des Argwohns, der Skepsis und eines besonderen Bewusstseins. Zweifel, auch Paranoia, Spekulation — sind diese Konzepte wichtig in deiner Arbeit?

FJ: Ich lese viele Nachrichtenbeiträge. Ich habe das immer schon gemacht. Ich bin weit draußen auf dem Land aufgewachsen, und damals hatten wir nur einen Fernseher. Und wenn etwas im Fernsehen kam, dann war das so. Heute, in einem Zeitalter, in dem sich sofort alle Nachrichten und Bilder verbreiten, ist jeder latent paranoid, und wir alle hegen sehr viele Zweifel. Das interessiert mich, ich sehe darin ein zentrales Element unserer heutigen Gesellschaft. Das gilt auch für meine Arbeiten, da ist dieses Gefühl, dass man nie sicher sein kann, was gerade geschieht oder geschehen ist. Wahrheit und Lüge liegen sehr nah beieinander.

Negativ betrachtet wäre das „Paranoia“, ich würde es eher positiv sehen und «Mysterium» nennen. Ich kreiere gerne eine Situation, in der man nicht ganz sicher ist, was zum Kunstwerk gehört und was nicht, was inszeniert ist und was nicht. Das Gleiche gilt für mich: Ich kann nicht alles kontrollieren, ich kann nicht jede Minute planen. Also muss ich dem Leben vertrauen. Die Chancen stehen immer gut, dass sich die Dinge besser, als ich dachte, entwickeln.

Die Arbeit von Florence Jung ist im Rahmen von «New Swiss Performance Now» in der *Kunsthalle Basel* zu sehen. Vernissage: Donnerstag, 18. Januar 2018, 19 Uhr

Diesen Artikel auf Facebook teilen
Zur Startseite

Performance Process
A cooperation of Tinguely Museum
Kaserne Basel
Kunsthalle Basel
in partnership with the Centre Culturel Suisse de Paris

THE ARTIST FLORENCE JUNG IN DISCUSSION WITH DOMINIKUS MÜLLER

DOMINIKUS MÜLLER Florence, when you do performances, what is the actual "material" you'd say you work with?

FLORENCE JUNG I don't know if what I do is performance. I don't really feel concerned with performance art. I aim to simplify things. I want to know what happens when you suppress the object, the visible part, and also the documentation surrounding something – and then maybe the artist's presence, too. I'm way more influenced by minimalism than by most performance artists, except maybe Andy Kaufman. I don't mean that as an aesthetic decision but more as a way to develop a body of work that's light, reduced, unstable, uncertain. My real material could be situations; I create situations for real life.

DM So that's what you call what you do, "creating situations"? I was also thinking about "creating rumors" – as a lot of your pieces seem to be clandestine and aren't documented. So they really rely on people who have seen them to spread the word.

FJ For the situations I create, there are no facts, there is no proof and no visual documentation – but they always take place. Of course, then, these situations trigger rumors. But I wouldn't say that rumors are my medium. That's just what remains in the end, because I don't want my voice to be louder than the public's. What the public experiences and what the performers do is as much a part of the piece as my concept for it is. Everyone owns a part of it. And that's why I don't document my pieces. When I started creating these situations, of course the question of taking pictures or filming came up, but there was nothing there to be documented. Most of my pieces are invisible or leave people with doubts about what's happened and what's simply bizarre about life when you pay attention to the details. So my work eventually evolved into a kind of storytelling. And I do like to hear different accounts of my pieces, sometimes I even begin to doubt what the piece really was in the first place. Something like that happened just a few weeks ago. I had sent a friend to tag the front of a gallery with graffiti that was meant to be erased by the gallerist, who hadn't been informed about what was happening. That was my piece for the exhibition. But the same night, the neighbor living just above the gallery space got an alarm about an attempted burglary. Was it my friend who went slightly further than I instructed her to? I wasn't there, I can't tell, but the gallerist has her doubts.

DM That must be an interesting experience – to hear about what happened afterwards; or rather: what might have happened.

FJ Yes, it's pretty exciting, because sometimes these stories show how the piece could have evolved differently, a different set of possibilities for it. The fact that I'm not present for the situations I create is a very purposeful decision. I write out the scenario and tell the performers what to do – but in the end, maybe something else will happen and I have no way of being sure about that. To be there or even to document the situation would reduce all of these possibilities. I prefer things to happen in a deluge.

DM Where does a work start and where does it end – where do you draw the line?

FJ Well, I don't draw that line at all. Of course I always have quite a precise idea of what I'd like to see, and I try to think of every possible way a situation could evolve, every single one of a scenario's different parameters. When I work with actors, I can even be a bit of a control freak. But as soon as the piece happens, it's out there and it can evolve in many different ways. I don't think that anyone can really draw the line anywhere. No one can control that. In the end, you don't decide much – you just try to do your best. That's Duchamp's eternal question: who makes a work of art? Is it the artist or the viewer? I would add: is it the performers, the critics, the curator, even anyone else involved in the game? So I don't [illegible] against chance, digressions, misunderstandings. I integrate those into the work.

DM From the outside, much about your work seems to rely on rigid conceptual decisions – but when you talk about it, it sounds much more organic and pragmatic.

FJ I really don't have a conceptual motto like "no documentation" or "no talking to the press" or "no image" or anything like that – I always work case by case. But so far, I've shied away from including any images in the pieces; in my mind it doesn't add anything relevant to the work. And the same is true regarding my decision to not share any images of myself.

DM When I do an image search on Google, the first hits all show an actress from Berlin named Florence Jung – funny coincidence, right?

FJ I really love that. I hope she becomes really famous. And then I could hide behind her image forever. Or, if she can't find work, I could hire her to live for me. She is as much Florence Jung as I am, isn't she?

DM What role does bodily presence play for you? To me at least, it looks like the decision not to document your pieces and not to push them to circulate digitally favors such a thing.

FJ First of all, I'm not on any social media platform – but I'm also not against them. They're just not my thing. But I do like when the audience documents my work as much as they want to. Why not? I do not document it myself, but that doesn't mean others can't do so too. In fact, I love when people do it – because instead of official images, you get possible images. And hopefully a few years from now, there'll be quite a few images of my work around – but not images taken by me. It'll be the audience's view only. That's one of the crucial freedoms of the smartphone era: to take whatever picture you'd like to take. I don't believe in preventing people from doing this. I just want my perspective to be one among others, not the dominant one.

DM You often create an atmosphere of suspicion and specific awareness. Doubt, even paranoia, speculation – are such concepts important to your practice?

FJ I read the news a lot, I always did. I come from the deep countryside and at the time we just had a TV. And what the TV said was the truth. But today, in the age of instant news and images, everyone becomes slightly paranoid, and we all have a lot of doubts about what we see. I'm interested in that – it's really a key component of contemporary society. Also, in my work, there's this feeling that you can never really be sure what is or was happening. The truth is always very close to a lie. Negatively, you would say it's "paranoia"; positively, I would call it "mystery." I really like to create a situation where you're not sure what's part of the art piece and what's not, what's directed and what isn't. Same is true for me: I can't control everything, I can't plan out every minute of my day. So I have to trust in life. There's always a good chance that things will turn out better than I thought.

Originally published under the title *Die Künstlerin Florence Jung im Gespräch mit Dominikus Müller* in http://performanceprocess-basel.ch/journal/new-entry.

JUNG53, 2017
Performance

Florence Jung

Eine geschlossene Tür. Weiss gestrichen, fügt sie sich nahtlos in die Ausstellungsarchitektur; neutral und beiläufig. Einzig Falle und Schloss lassen innehalten. Die Beschilderung bestätigt die Vermutung – eine künstlerische Arbeit. Die Tür lässt sich jedoch nicht öffnen. Physischer Widerstand von der anderen Seite verhindert das Eintreten. Durch das Stehengelassenwerden vor der Tür öffnet sich die andere, die mentale Tür. Unsicherheit und Ahnung verdichten sich zu Vorstellungen. Vorstellungen formen Erzählungen. Erzählungen formulieren Fragen, und Fragen fördern Zweifel. Fragen und Zweifel lassen sich Mitteilen. Gerüchte entstehen. Florence Jung inszeniert in ihrer Performance den Prozess der ästhetischen Erfahrung als Gerücht.

Une porte fermée, peinte en blanc, s'intègre sans peine dans le dispositif d'exposition; elle est neutre et banale. Seuls le loquet et la serrure intriguent. L'écriteau confirme la supposition: c'est un travail artistique. Mais la porte refuse de s'ouvrir. Une résistance physique, de l'autre côté, vous empêche d'entrer. Cette porte close en ouvre une autre – mentale, cette fois. Incertitudes et hypothèses stimulent l'imagination, qui créée des histoires. Les histoires formulent des questions et les questions engendrent le doute. Questions et doutes se racontent et font naître des rumeurs. Dans sa performance, Florence Jung met en scène le processus de l'expérience esthétique vue comme rumeur.

La porta chiusa immacolata s'inserisce perfettamente nell'architettura espositiva restando neutra e discreta. Soltanto la serratura e la maniglia invitano a soffermarsi. La didascalia conferma la supposizione: si tratta di un'opera d'arte. La porta non si può aprire: una resistenza fisica dall'altra parte impedisce di entrare. Trovarsi davanti a una porta chiusa apre un'altra porta, mentale. Incertezze e supposizioni aprono all'immaginazione e l'immaginazione dà forma a racconti. Racconti che formulano domande e domande che insinuano dubbi. Domande e dubbi sono comunicabili e fanno circolare voci. Nella sua performance Florence Jung mette in scena il processo dell'esperienza estetica come la circolazione di voci.

Hey Michel

It's the story of an actor who's playing the part of a visitor to an exhibition. Or is it a visitor who's acting? The scene takes place every day, from morning to night, endlessly. You don't know who it is. On the face of it, nothing happens.

But, actually, there's:

- A doubt
- A feeling of déjà-vu that haunts you
- A pervasive sense of suspicion that has become the norm
- And yet, what's normal doesn't reassure you

A society that stable and organised has to be suspect. Already, it strikes you that people are imitating one another. Imitating you. (The reverse being another possibility.) Is the opposite of a visitor an actor pretending to be a visitor? You're no longer clear where the rehearsal starts and the performance ends. Since you're operating within an entirely staged world, you begin to have doubts, to see all those around you as actors, to see yourself as an actor.

So you start visiting the exhibition like a performance; it's no longer a question of knowing if others are imitating you since you're imitating yourself. You become your own double, your perfect double. Everything is significant – gestures, glances, the way of walking from one work to another. In fact, there aren't any works, you're the work. You're no longer taking action, you're acting: and the difference, though infinitesimal, is fundamental. Perpetually alienated from yourself, you exist in a state of self-surveillance which eventually reminds you that 'there is no need for arms, physical violence, material constraints. Just a gaze. An inspecting gaze, a gaze which each individual under its weight will end by interiorising to the point that he is his own overseer, each individual thus exercising this surveillance over, and against, himself.'[1]

Luca Bruelhart

1 Michel Foucault, *Dits et écrits*, ed. Daniel Defert and François Ewald, collab. Jacques Lagrange, vol. III, 1976 – 1979, Paris 1994, p. 189. This English translation taken from 'The Eye of Power', in *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972—1977, by Michel Foucault*, ed. Colin Gordon, New York, 1980, p. 155.

Dear Florence,

I've just come across an essay by the sociologists Martine Levasseur and Eliseo Verón, entitled 'Ethnographie d'une exposition', which is included in the book *Histoires d'expo*, published by the Centre Pompidou in 1983, and I wanted to tell you about it. I hardly ever read sociological texts, but I am fascinated by bestiaries of all kinds.

In their text, the two scholars describe their study of the behaviour of visitors to an exhibition organised by the Bibliothèque publique d'information, Paris, whom they divide according to four extremely poetic categories. First, you have the ants, who get right up close to the panels, linger, stay near the walls and advance slowly. The next group, the butterflies, zigzag from left to right, but avoid traversing empty spaces. The fish glide through the centre of the space, slowing down from time to time when a particular display case catches their eye. My favourite animal is definitely the last, the grasshopper, who proceeds in bounds: 'It's as though, having spotted something that interests them from a distance, they aim directly for it,' explain the authors. 'Grasshoppers blithely cross empty spaces,' stopping infrequently and moving fast. I don't know if I'm a leaping grasshopper or a floating fish. I think I'd prefer to be a slower animal: a dung beetle, a mole, an anglerfish... Or something else maybe?

You were telling me recently about your idea of hiring actors who would pass themselves off as visitors to an art exhibition. I could imagine a new category of animal that might be used to define them and that would no doubt inevitably display the homomorphic and homochromatic characteristics evoked by Roger Caillois in his analysis of animal mimicry. Myself, I'd be interested to discover the mysteriously banal geography of the 'wander lines' mapped out by your actors in their daily tours, their anti-spectacular, discreet, irregular movements.

And, I have to tell you: like most people, I imagine, I don't much like being conscious that I'm breathing, thinking or walking – everyday activities that force me to question my ability or my inability to situate myself without them. So in your case, I really believe that each spectator will be obliged to be a collaborator in your work, be part of it whatever happens, whether or not they feel alienated from their own body. Is it possible that you might trigger in one or other of these visitors a mildly schizophrenic feeling? What if it were me? And will you, yourself, know for certain who your actors are?

Camille Paulhan

Hallo Michel,

das ist die Geschichte eines Schauspielers, der einen Ausstellungsbesucher spielt. Oder vielleicht doch die eines Besuchers, der schauspielert? Jeden Tag dieselbe Szene, von morgens bis abends, in Dauerschleife. Du weisst nicht, wer was ist. Es passiert im Grunde genommen nichts.

Na ja, nicht ganz, denn es gibt:

- einen Zweifel,
- das Gefühl eines Déjà-vus, das dich plagt,
- ein zur Norm gewordenes, allgemeines Misstrauen,
- und die Normalität, was für dich jedoch kein Trost ist.

Eine derart stabile, geordnete Gesellschaft kann nur verdächtig sein. Es kommt dir vor, als würden die anderen sich gegenseitig nachahmen. Dich nachahmen. (Oder umgekehrt, auch das ist möglich.) Ist das Gegenteil eines Besuchers ein Schauspieler, der sich für einen Besucher ausgibt? Du weisst nicht mehr so recht, wo die Probe beginnt und wo die Vorstellung endet. Zweifel kommen auf, denn du bewegst dich ja in einer komplett inszenierten Welt, und du beginnst, alle um dich herum, aber auch dich selbst, für Schauspieler zu halten.

Jetzt fängst du mit deinem Ausstellungsbesuch an, als wäre er eine Performance. Ob die anderen dich nachahmen, ist nicht mehr wichtig, denn du ahmst dich selbst nach. Du wirst zum Double deiner selbst, zu deinem besten Double. Alles ist von Bedeutung: Gestik, Blicke, die Art, wie du dich zwischen den Kunstwerken bewegst. Übrigens, es gibt gar keine Kunstwerke mehr. Du bist das Kunstwerk. Du agierst nicht mehr, du spielst – ein feiner, aber fundamentaler Unterschied. Du bewegst dich, immer auf Abstand zu dir selbst, in einem Zustand der Selbstüberwachung vorwärts, der dir in Erinnerung ruft, dass «Man [...] keine Waffen, keine physischen Gewaltmassnahmen, keine materiellen Zwänge [braucht]. Sondern einen Blick. Einen Blick, der überwacht, und den jeder, indem er ihn auf sich ruhen spürt, am Ende so verinnerlichen wird, dass er sich selbst beobachtet; jeder wird so diese Überwachung über und gegen sich selbst ausüben.»[1]

Luca Bruelhart

1 *Michel Foucault, Dits et écrits. 1954-1988, Bd. III. 1976-1979,* hg. von Daniel Defert und François Ewald, in Zusammenarbeit mit Jacques Lagrange, Paris 1994, S. 189. Deutsch zitiert nach: *Michel Foucault, Schriften in vier Bänden. Dits et Écrits. Band III: 1976-1979,* hg. von Daniel Defert und François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange, Frankfurt am Main 2003, S. 260.

Liebe Florence,

ich habe kürzlich einen Text entdeckt, den ich dir nicht vorenthalten möchte: ein Essay von zwei Soziologen mit dem Titel «Ethnographie d'une exposition», erschienen 1983 in *Histoires d'expo,* einer Veröffentlichung des Centre Georges Pompidou – ausgerechnet ich, die ich normalerweise keine soziologische Literatur lese, aber mich von Bestiarien aller Art angezogen fühle.

In diesem Text stellen die Soziologen Martine Levasseur und Eliseo Verón die Ergebnisse einer Studie über die Verhaltensweisen von Ausstellungsbesuchern in der Bibliothèque Publique d'Information im Centre Pompidou vor und unterteilen diese auf eine selten poetische Weise in vier Kategorien. Da wären einmal die Ameisen: Sie gehen ganz nah an die Ausstellungswände heran, verweilen, schleichen dicht an den Wänden entlang und kommen nur langsam vorwärts. Dann die Schmetterlinge: Sie bewegen sich im Zickzack, mal von links nach rechts, mal von rechts nach links, und durchqueren höchst ungern leere Räume. Die Fische wiederum gleiten mitten durch die Räume, halten nur selten inne und werden nur dann langsamer, wenn eine Vitrine ihre Aufmerksamkeit geweckt hat. Mein Lieblingstier ist definitiv die letztgenannte Kategorie: die Heuschrecke, die sich in Sprüngen vorwärtsbewegt: «Wenn sie etwas in der Ferne entdeckt hat, das sie interessiert, steuert sie scheinbar ohne zu zögern darauf zu.» Die Soziologen erklären, dass die Heuschrecke «völlig unbeschwert leere Räume durchquert», selten stehen bleibt und schnell vorwärtskommt. Ich weiss nicht, ob ich eine springende Heuschrecke oder ein fliehender Fisch bin. Meine Vorliebe dürfte eher arbeitsamen Tieren gelten: Pillendreher, Maulwurf, Schwarzangler, und was weiss ich noch ...

Du hast mir vor Kurzem von deinem Projekt erzählt, Schauspieler zu engagieren, die sich in einer Ausstellung als Besucher ausgeben. Ich versuche mir eine passende Tierkategorie für sie vorzustellen und denke, dass sie unbedingt mit Homomorphie [Ununterscheidbarkeit mit der Umgebung] und Homochromie [Farbwechsel] zu tun haben müsste, die Roger Caillois in seiner Analyse über mimetische Tiere bevorzugte. Ich persönlich möchte gerne mehr über die rätselhaft-banale Geografie der «Irrlinien» erfahren, die deine Darsteller auf ihren täglichen Rundgängen – antispektakulären, unauffälligen, zerfransten Wegen – zeichnen werden.

Und dann muss ich dir noch etwas sagen: Ich finde es unangenehm, und das dürfte zweifellos den meisten von uns so ergehen, wenn mir mein eigenes Atmen, Denken oder Gehen bewusst wird, denn diese banalen Tätigkeiten zwingen mich, darüber nachzudenken, ob ich fähig bin oder nicht, mich ausserhalb von ihnen zu verorten. Nun, was dich betrifft, ich glaube wohl, dass jeder Besucher gezwungen sein wird, sich mit deinem Werk zu verbünden, und ein Teil von ihm wird, egal was passiert, egal ob er sich in seinem Körper fremd fühlt oder nicht. Vielleicht weckst du ja bei dem einen oder anderen ein leises schizophrenes Gefühl? Und wenn ich zu denen gehörte? Und du, kannst du dir denn ganz sicher sein, genau zu wissen, wer deine Darsteller sind?

Camille Paulhan

Florence Jung — Vérités et mensonges

Im Sturm des Over-Branding in der Kunst legt Florence Jung erst mal eine Autorschaftspause ein. Sie verweigert Bilder und richtet bei ihren performativen Auftritten den Fokus auf beuhrte Kuratoren, quasi-bestochene Jurymitglieder oder routinierte Ausstellungsgänger.

Basel/Porrentruy/Zürich — Das Internet als Wissensquelle über das künstlerische Werk von Florence Jung ist wenig ergiebig. Geduld ist geboten, um Grundsätzliches zu klären. Zum Beispiel wie eine künstlerische Identität entsteht und sich diese mit den Konzepten der Autorschaft verbindet. Dies gerade auch, weil die Autorschaft in den digitalen Verwertungsmechanismen, die den Kunstbetrieb bestimmen, von entscheidender Tragweite ist.

Der Begriff der Autorschaft hat sich in den letzten Jahren mit dem Aufzug des Digitalen stark gewandelt. Als Modus Operandi war er zwar schon immer Teil der künstlerischen Produktion, mit der Digitalisierung – einem Paradigmenwechsel gleich – wurden aber mehr Formen der Autorschaft ermöglicht. Einige Beispiele hierzu. 1. Die falsche Autorschaft: Eine Person gibt vor, eine andere zu sein, sie spiegelt falsche Tatsachen vor mit dem Ziel der Täuschung und Übervorteilung. Das ist Betrug. 2. Verwischte Autorschaft: Jemand gibt vor, eine bestimmte Person zu sein, mit der Absicht, dass ein anderer dies erkennt und verunsichert wird. Das ist Schwindel. 3. Mehrfache Autorschaft: Kollaboration als Mittel zur Auflösung der Subjektivität. Das ist Partizipation. 4. Fiktionalisierte Autorschaft: Eine Geschichte wird um eine Autorschaft gewoben. Das ist der Mythos. 5. Entzogene Autorschaft: Jemand versucht, seine Autorschaft zu verschweigen aufgrund idealistischer Werte. Das ist Romantik.

Die Künstlerin inszeniert Weggabelungen der Wahrnehmung, sie legt Fährten, wo es keine gibt, sie verführt zu schnellen Annahmen. Sie zu treffen, ist nicht schwer, und doch zieht sie sich ständig zurück. Was also ist das für eine Autorschaft? Vielleicht eine, die sich aus den obenstehenden fünf zusammensetzt, sie mit einschliesst, reflektiert? Von Florence Jung gibt es online wie in Print kaum Bilder zu finden. Interviews führt sie, indem sie als Antworten Zitate von ehemaligen Fussballstars oder einem Comiczeichner und Wrestler verwendet. Wenn sie dazu aufgefordert wird, auf die Bühne zu kommen, lässt sie dies durch andere ausführen. Das ist dann jene «Delegated Performance», von der die Kunsthistorikerin Claire Bishop spricht. Bei Florence Jung könnte man das als eine Art Anti-Marina-Abramović-Reflex bezeichnen, sie vermeidet den direkten Kontakt mit dem Publikum oder anderen Performer/innen. Jung inszeniert sich nicht als geniale Urheberin. Sie rückt das Moment der Intimität in den Vordergrund. Anonyme Couverts mit Bargeld werden an die Mitglieder einer Jury versandt. Die Spannung dieser Geldgeschenke wird am Sitzungstag mit einem gleichen Couvert aufgelöst, zugleich wird eine Flasche mit den besten

Grüssen von Jung serviert. Der performative Spannungsbogen entlädt sich folglich nicht vor einem Kunstpublikum, sondern im Expertengremium, das über Karrieren entscheidet. Das ist eine Form parasitärer Kunst, die sich des Publikums entledigt hat, um Institutionskritik zu vollziehen, ohne diese aber als solche zu illustrieren. Es sind also eher die kleinen Gesten, die auffallen, und keine Bildkompendien. Das mag elitär erscheinen, folgt aber der werkinhärenten Logik, die Bedingungen der Kunstproduktion ernst zu nehmen. So, wie sie dies auch für ihre Einzelausstellung im Circuit in Lausanne tat, als sie einen Designer beauftragte, ein Präsentationsdisplay der Luxusmarke Louis Vuitton zu imitieren, und sie illegal in die Schweiz eingeführte Taschen jener Marke präsentierte. Die Taschen konnte man für den originalen Preis von Louis Vuitton kaufen.

Copyrights sind für Länder wie die Schweiz von volkswirtschaftlicher Bedeutung und sie zeigen, wie der Wert einer Ware nicht von dem verwendeten Material, sondern vom Marketing abhängt. Selbstredend ist das ein Rekurs auf die Kunst. In den letzten Jahren haben sich Unternehmen wie u.a. Prada Märchenmuseen gebaut. Nicht zu sprechen über den Transfer des symbolischen Kunst-Kapitals zu einer auf reinen Konsum getrimmten Fashion. Diese Verflechtungen deckt Jung nicht rechthaberisch auf, sie kitzelt die Flüsse des Kapitals vielmehr mit den Mitteln der Kunst hervor. So auch wenn sie Kurator/innen von Ausstellungen, bei denen sie beteiligt war – zum Beispiel Christian Jankowski – zum Tragen einer gefälschten Rolex verpflichtete.

Das Imaginäre im Nichtoffensichtlichen

Sich den Verwertungslogiken des Kunstbetriebs immer wieder mit Grips zu entziehen und gleichzeitig mit diesen zu jonglieren, das ist eines der Ziele von Jung. In ihrem neuesten Beitrag für ‹Action!› im Kunsthaus Zürich lässt sie einen Schauspieler täglich immer die gleiche Ausstellungsroute ablaufen. Ganz schön ermüdend und doch wohl eine starke Geste dafür, es immer wieder von Neuem zu versuchen, den eigenen Vorstellungen einen Platz in dieser Welt einzuräumen. Das Nichtoffensichtliche ändert den Geist vielmals eindringlicher als eine plakative Geste. So ist es denn auch nur folgerichtig, dass Jung auch für ihren Beitrag zur Ausstellung ‹Ungestalt› in der Kunsthalle im Imaginären operieren wird, indem sie das Publikum entscheiden lässt, die Schau mit oder Florence Jung zu sehen. In ihrem gesamten Vorgehen verweigert sie sich dem Over-Branding der Kunst und negiert den Anspruch, dass jede künstlerische Arbeit und Handlung in einen Sinnzusammenhang eingebettet werden muss und einen Impact haben soll. So wird sie dies auch in ihrem ‹Cahier d'Artiste› tun. Jungs widerständige Praxis der Bildlosigkeit ist definitiv ein Beitrag zur Frage, wie heute Wahrheit konstruiert und verwertet wird. Das geht über die Kunst hinaus. Mehr muss man nicht wollen. *Stefan Wagner*

→ Swiss Art Awards, Basel, 12. (Eröffnung) –18.6. ↗ www.swissartawards.ch
→ ‹Ungestalt›, Kunsthalle Basel, 18.5. (Eröffnung) –13.8. ↗ www.kunsthallebasel.ch
→ ‹Action!›, Kunsthaus Zürich, 22.6. (Eröffnung) –30.7. ↗ http://action.kunsthaus.ch
→ ‹Florence Jung›, Cahiers d'Artistes 2017, Edizioni Periferia Luzern ↗ http://cahiers.ch

ARTNEWS

The leading source of art coverage since 1902.

Peculiar Things Are Afoot at the Kunsthalle Basel

BY *Andrew Russeth* POSTED 06/14/17 10:41 AM

Share 1 Tweet 26 Pin 0 Share 29

Installation view of "Ungestalt" at the Kunsthalle Basel, with 2014 works by Park McArthur on the floor at center, and a 2016 piece by Caroline Achaintre high on the wall at back.

ARTNEWS

When I visited the Kunsthalle Basel this afternoon, a friendly woman at the front desk told me that she had to ask if I would like to see "Ungestalt," the group show currently on view at the museum, with or without the work of artist Florence Jung. Not one to want to miss out on something, but admittedly with a sense of foreboding, I said I'd go with the Jung. "Keeping a positive outlook on things!" she replied as she handed me a white envelope. "We like that."

Inside the envelope was a typed and signed letter from Elena Filipovic, the director of the Kunsthalle Basel, who co-curated the show, which reads in full:

Dear Visitor,

Florence Jung was invited to be co-curator of this exhibition. She used her position to influence exhibition-making decisions on every level. The infiltration of these constitutes her contribution to the exhibition although their details will remain confidential.

Sincerely,

Elena Filipovic

That note, which suggests hidden forces, unseen influences, or a kind sort of curatorial contamination, sets the tone nicely for "Ungestalt," which concerns works that, as its title suggests, are vaguely unformed, shifting, or somehow unrestrained. We may never know to what degree Jung was responsible, but this is a superb show.

There are ragtag-elegant fabric paintings by Eric N. Mack, a projection and a video by the always elusive Trisha Donnelly, and rough-and-tumble wool pieces by Caroline Achaintre, among other things, and they are installed inventively—high and low, here and there. It's an unusual production. Extending a series that he showed at Asad Raza's SoHo apartment in 2015, Adrián Villar Rojas is showing a refrigerator and freezer, the former stuffed with watermelons and bottled water, the latter with a lobster, vegetables, and tricky-to-identify items covered with ice and frost. (Judging from photos, the piece was once quite radiantly colored.)

Adrián Villar Rojas, *Untitled* (from the series "Rinascimento"), 2017.
ARTNEWS

And just to make things a bit more topsy-turvy, the humidity in the exhibition is changing as the result of an untitled 2005–17 piece by Tomo Savić-Gecan that is presented with a placard that reads:

> *A mechanism recorded the entry times of visitors to the exhibition The One, held at the New General Catalogue Gallery in New York from October 15 to November 14, 2005; the data from that mechanism is shifting the humidity levels at Kunsthalle Basel for the duration of the exhibition Ungestalt from May 19 to August 13, 2017.*

Savić-Gecan has also contributed an untitled work dated 2007–17 that is invisible at the museum. The museum's website explains:

> *The value of the artwork is the artwork; the value is in a constant state of devaluation, from the moment the exhibition begins until its closure, at which point the artwork will be worth nothing. You may inquire at Kunsthalle Basel about the value of the artwork at any given moment or consult the website.*

It's moving at a trickle, counting down from CHF 100,000 (about $103,500) at some unknown rhythm. When I started writing this, the piece was CHF 69,100 ($71,500). It's still sitting there, but pretty soon, we know, it's going to slip.

Copyright 2017, Art Media ARTNEWS, llc. 110 Greene Street, 2nd Fl., New York, N.Y. 10012. All rights reserved.

ARTICLE TAGS

"UNGESTALT" KUNSTHALLE BASEL

Indice des signes

Adam Kleinman

Clues and cues

← page 41

We live with illusion daily. When the first bard rattled off the first epic of a sometime battle, illusion entered our lives.

Philip K. Dick

While absence of evidence is not evidence of absence, a near parallel aphorism haunts the art-industrial complex, namely, when it comes to an exhibition or performance, *if it wasn't reviewed, it doesn't exist*. Although this expression originally referred to print media wherein the import of a work was vetted through publishing—its critical discourses, and its economies—the new on-line folksonomy of art on, say, Instagram eschews text entirely to frame three things: first, that an artwork exists—almost as a proof of concept; second, that the people who share the image of a work of art build a community around these very images; and lastly, that the primary access to artwork has shifted from galleries, museums, and magazines to on-line media platforms. Who saw what and where, and more importantly, what is the exchange rate between comments, likes, re-tweets, and hearts when traded against the more traditional, and potentially didactic, studied review?

Like architecture before it, in which 4-dimensional and procedural space collapsed into a kind of mise-en-scene spectacle-making to produce 2-dimensional icons of flattened unnatural space, smartphone camera images and social media platforms have begun to affect exhibition and art making so as to catch audiences by engaging visitors at the level of being in the shot as a goal. Does that perhaps augment the broadcaster's social capital? I'm thinking here of Pipilotti Rist's exhibitions at MoMA in 2009 and most recently at New Museum, as just two of many examples. The merits of this transvaluation could be debated both positively, as a form of democratizing culture and even as a metaphor for culture itself, and negatively, as a means of fracturing experience into something not unlike a commodity, since social media platforms make a monetary profit from such labor that turns viewers into unpaid and voluntary content providers.

Florence Jung, an artist who prefers not to photograph her own work, teases these divides. Instead of any official record—you might be wondering why this catalogue features an advertising brochure for a Rasta-themed Swiss awning company, and we'll get to that later—Jung desires that her performances not only happen in real life, but that they live on through stories and recollections.

Long before editors, curators, professional critics, and historians tried to pin down and disseminate their meaning of all things, and thus establish authority, poetry developed as an oral tradition—a kind of collective storytelling in which themes and ideas would mutate not unlike the way a sentence is altered in the children's game of telephone.

In a recent email exchange, Jung told me:

> It's really important to not only imagine scenarios, but to make them real so that they function as a concrete re-programming of an existing system and not only as a theoretical possibility. People can still doubt that a performance took place because there is no tangible material documenting it. But in most cases, the act of taking a picture ruins everything; people don't act the same if someone follows them with a camera, a picture is only an illustration of an idea and not the idea, and thus limits people's imagination.

Hidden within the above statement though is a key to understanding Jung's motives: a "re-programming of an existing system."

A thread running through several of the artist's works is to disrupt conventions, or more specifically to propose alternative systems, which hack conventions so as to estrange them. This method is most easily seen diagrammatically through *Jung34*, 2014. Here the artist had a fake Rolex smuggled into Switzerland and had the curator of an exhibition in Zurich illegally wear the wristwatch in public. In *Jung36*, 2015, the artist produced another action in which fake Louis Vuitton bags were sold at retail price in an independent project space made up to simulate an actual Louis Vuitton boutique. While these works toy with counterfeiting and identity, a subtle critique of complicity is pushed much further in *Jung30*, 2014.

For this event, a raffle was held in a gallery. For just 5 CHF, members of the audience were invited to purchase as many tickets as they wished. Later that night a drawing was held; the prize: a solo exhibition in the same gallery space financed by the very same lottery. Instead of viewing this as a satire of both juried grant award prizes and crowd funding models, the above folds the systems into each other so that the outcome transforms support for the arts into a casino-like process. Taken to its extreme, this set-up illustrates how persons in today's economy sacrifice personal investment—time, money, and other resources—in exchange for

improbable and arbitrary gains, in which the host, here the gallery, still wins. While putting the structure of funding on display could create new subject positions, the audience itself must still be turned into a kind of resource, a thing. This bind parallels another event, Graciela Carnevale's *Acción del Encierro,* 1968.

Staged in Rosario, Argentina, Carnevale invited people to attend a gallery opening. However, upon arrival visitors did not encounter any works of art; the gallery was obviously empty. After being filled with bodies, the artist snuck out and locked everyone inside, and to increase the claustrophobia, most of the windows were covered with posters. The idea was to wait and see if the entrapped would smash a window and try to get out. It should be noted that Argentina had then been taken over in a military coup and Carnevale wished to see if audience members could be provoked into a kind of 'exemplary violence'[1] to escape their confinement in the gallery, or more importantly, if such could be seen as an allusion to the need for a larger societal response to escape from oppression. Surprisingly, no one inside smashed a window, and yet a famous image of people fleeing from a broken storefront exists, presenting a false history. In reality a random passerby noticed the agitation and broke the glass from the outside. So shocked by this turn of events that prevented the audience from liberating themselves, one of Carnevale's accomplices who had stayed in the gallery as a monitor hit the good Samaritan with an umbrella. Echoing *Acción del Encierro,* Jung, in collaboration with the curator Sandino Scheidegger, preformed a 'kidnapping' operation in 2014.

Not dissimilar to the raffle project, audience members entering an empty gallery were greeted by a host distributing a questionnaire. On it were curious questions such as "Do you believe that art may find its inspiration in real life?" and "Do you believe that fiction is more appealing to the popular imagination than facts?" In theory, these questions would gauge one's penchant for adventure, enabling the host to select several people and load them into two vans. All were blindly driven 260 miles to a rural sheep farm and simply left there to make do in a barn outfitted with some sleeping equipment. No plan was ever disclosed. Taking matters into his own

1 Grant Kester. *The Sound of Breaking Glass, Part I: Spontaneity and Consciousness in Revolutionary Theory* in e-flux Journal #30, December 2011

hands, one of the detainees snuck out, walked around the village, and figured out where they were—at a farm owned by the artist's parents, no less. Tellingly, Jung's use of a questionnaire mocked another popular form of advertising and political marketing, the focus group. If the performance space can be considered a kind of microcosm mirroring events outside, it would be possible to construe that our wants and desires are actually what is kidnapped when society at large is sorted and catered to through seemingly arbitrary statistical criteria.

Allegedly we live in a new 'post-truth' era surrounded by fake news and 'alternative facts' that have enveloped the world in conspiracy theories. The difference between what is real and what is fictive has become so blurred that questions of real/unreal have produced two new subjects: the believer, who paradoxically may even be producing fake memes as a way to uncover some imagined deeper, yet hidden truth, and the doubter, who tries to dispel such holographic messages through rational arguments. While Jung might at first seem to be presenting the former logic, it is the stance of the latter that she provokes.

Take this catalogue. Since it is the product of a public project aimed at advertising the careers of selected artists, it would be a contradiction in terms for Jung to present a descriptive monograph of her work as a definitive source book. As a counter move, Jung inverted this promotional context by offering it to a Swiss business—ostensibly developing her own curious public-private partnership. To this end, she selected Rasta Storen, a local business in her resident city of Biel.

As you flip through these pages, you'll note that two things are going on. On the one hand it appears that Rasta Storen is an awning company; however, instead of having a sleek brand identity, they mix slapdash snapshots of their work with a stoner-esque photo album replete with long-haired staff driving around in a psychedelic van painted with Rastafarian colors. At first glance, you might even think that the whole thing is a front for some kind of delivery head shop that is using the image of a blind as a kind of coy wink. Whether or not this is so—the artist tells me they are a real company, even though on a recent visit to their office, no one answered the doorbell—it is quite apparent that the company's representation acknowledges that their rather square day job is a

means to an end: it can be used not only to support, but to promote their own counter-cultural vision as well. A similar contradiction could be gleaned from looking at the figure of the artist who must bring their work to market while personifying a stance and vision beyond such base commercialism. Riffing on the idea of the unwilling entrepreneur—a word derived from 19th French for a theater producer—Jung here appropriates the cahiers as a site for a conceptual work querying if there really is any difference between art and commerce. Not surprisingly critics of Neoliberalism such as Andrew Ross and Paolo Virno have noted how the idea of the freelancing artist, a member of the "creative class," is the very model for today's exploitative economies.

Clues and cues

Adam Kleinman

Indice des signes

→ page 47

Nous vivons dans une illusion quotidienne. Quand le premier barde a commencé à débiter la première épopée racontant quelque ancienne bataille, l'illusion est entrée dans notre existence.

Philip K. Dick

Si l'absence de preuve ne constitue pas une preuve d'absence, un aphorisme presque similaire hante le secteur de l'industrie artistique, c'est-à-dire, s'agissant de performances et d'expositions, *sans critique, pas d'existence*. Bien que cette expression réfère à l'origine au média imprimé où l'importance d'un travail – son discours critique et sa valeur marchande – était validée par sa publication, la nouvelle indexation populaire de l'art sur Internet, sur Instagram par exemple, renonce complètement au texte pour formuler trois choses: tout d'abord, qu'une œuvre d'art existe – presque comme preuve de concept; ensuite, que des communautés se créent autour du partage d'images d'œuvres d'art; et finalement que l'accès premier aux œuvres d'art s'est déplacé des galeries, des musées et des magazines aux réseaux sociaux. Qui a vu quoi et où, et surtout, quel est le taux de change entre les différents commentaires, J'aimes, retweets et émoticônes lorsqu'ils remplacent la forme plus traditionnelle, et potentiellement didactique, de la critique?

A l'instar de l'architecture, où l'espace à quatre dimensions et l'espace procédural ont sombré dans une sorte de mise en scène spectacle, produisant des icônes bidimensionnelles d'un espace anormalement aplani, les images issues des smartphones et les réseaux sociaux ont commencé à affecter la production d'art et d'expositions, racolant le public en éveillant chez les visiteurs le désir de se retrouver sur un cliché. Ce phénomène a-t-il pour effet, peut-être, d'accroître le capital social de l'émetteur? Je pense ici à deux expositions de Pipilotti Rist, l'une présentée au MoMA en 2009 et l'autre plus récemment au New Museum, pour ne nommer que ces exemples parmi tant d'autres. Les mérites de cette transvaluation peuvent être débattus de façon positive – en tant que forme de démocratisation de la culture, voire comme métaphore de la culture elle-même – autant que négative – en ce qu'elle réduit l'expérience en l'apparentant à de la marchandise, puisque les réseaux sociaux tirent des profits bien réels de ce type de travail qui transforme les spectateurs en fournisseurs bénévoles de contenu.

Florence Jung, une artiste qui préfère ne pas documenter son travail, met à mal ce clivage. Au lieu de traces écrites

officielles – vous vous demandez peut-être pourquoi ce cahier présente une brochure publicitaire pour une entreprise suisse de stores s'inspirant de l'esthétique rasta, nous y reviendrons plus loin – Jung préfère non seulement que ses performances aient lieu dans la vraie vie, mais aussi qu'elles perdurent à travers les histoires et la mémoire. Bien avant que les rédacteurs en chef, commissaires, critiques professionnels et historiens ne tentent de définir et d'imposer leur point de vue sur toute chose afin d'asseoir leur pouvoir, la poésie se développait déjà par la tradition orale – une forme de narration collective dont les thèmes et les idées s'apparentent dans leurs mutations aux transformations subies par les phrases dans le jeu du téléphone arabe.

Lors d'un récent échange d'emails, Jung m'écrivait:

> Ce qui est important, ce n'est pas seulement d'imaginer des scénarios, mais surtout de les réaliser afin qu'ils fonctionnent comme reprogrammation concrète d'un système existant, et pas seulement en tant que possibilité théorique. Les gens peuvent toujours douter qu'une pièce a eu lieu étant donné qu'il n'y a pas de matériel tangible la documentant. Mais dans la plupart des cas, le fait de prendre une photo détruit tout: les gens ne se conduisent pas de la même façon s'ils sont suivis par un photographe, une image n'est qu'une illustration d'une idée et non l'idée elle-même, et par conséquent limite l'imagination des gens.

Dans cette citation se cache une clef de compréhension des intentions de Jung: la «reprogrammation d'un système existant».

Un dénominateur commun à plusieurs travaux de l'artiste est de bouleverser les conventions ou, plus précisément, de proposer des systèmes alternatifs qui piratent les conventions dans le but de les évincer. *Jung34*, 2014 est emblématique de cette méthode. Pour cette pièce, l'artiste importe clandestinement en Suisse une fausse Rolex et demande au commissaire de la porter en public pendant la durée de l'exposition. Pour *Jung36*, 2015, l'artiste orchestre une autre action où des faux sacs Louis Vuitton sont vendus au prix de vente des originaux dans un espace d'art indépendant transformé en une fausse boutique Louis Vuitton. Alors que ces projets jouent sur la contrefaçon et l'identité, une fine critique de la duplicité est poussée encore plus loin dans *Jung30*, 2014.

A l'occasion de cet événement, une tombola est organisée dans une galerie. Pour la modique somme de 5 CHF, les membres

du public sont invités à acheter autant de billets qu'ils le souhaitent. Plus tard dans la soirée un tirage a lieu, dont le prix est une exposition solo dans l'espace de la même galerie, financée par cette même loterie. Plutôt que d'offrir une satire des attributions de prix par jury et des modèles de financement participatif, cette proposition incorpore les deux systèmes l'un dans l'autre, avec pour résultat de faire glisser le soutien à la création vers un processus digne d'un casino. Poussé à l'extrême, ce dispositif démontre comment, dans le système économique actuel, les gens sacrifient leurs investissements personnels – temps, argent, et autres ressources – en échange de gains improbables et arbitraires, alors que l'établissement, dans ce cas la galerie, gagne à tous les coups. Si le fait d'exposer les structures de financement permet de créer de nouvelles positions de sujet, le public s'en trouve cependant chosifié, transformé lui aussi en ressource. Cette situation est comparable à un autre projet, réalisé en 1968 par l'artiste Graciela Carnevale; *l'Accion del Encierro.*

Lors de cette action mise en scène à Rosario en Argentine, Carnevale invite le public à un vernissage. Toutefois, la galerie est vide; aucune œuvre d'art n'y est à voir. Une fois la pièce remplie de personnes, l'artiste sort en douce et enferme tout le monde à l'intérieur – pour ajouter à la sensation de claustrophobie, la plupart des fenêtres sont recouvertes d'affiches. L'idée est d'attendre et de voir si les gens piégés vont briser une fenêtre pour s'échapper – notons que l'Argentine d'alors est sous le joug d'un régime militaire; Carnevale veut voir si les membres du public peuvent être incités à mettre fin à leur détention dans la galerie par une forme de « violence exemplaire[1] », mais surtout, si cette action peut être lue comme une allusion à la nécessité d'une réaction sociétale plus vaste afin de se soustraire à l'oppression. Etonnamment, aucune des personnes captives ne brisera la vitre, bien qu'il existe une image présentant une version erronée de l'histoire, sur laquelle on peut voir des gens s'échappant d'une vitrine brisée. En réalité, un passant sorti de nulle part remarque l'agitation et brise la vitre de l'extérieur. Un des complices de Carnevale resté dans la galerie, dans sa fureur de constater que ce retournement de situation empêche le public de se libérer lui-même, attaque le passant avec un parapluie. Faisant écho

1 Grant Kester, «The Sound of Breaking Glass, Part I: Spontaneity and Conciousness in Revolutionary Theory» in *e-flux journal*, n°30, décembre 2011

à *Acción del Encierro*, Jung, en collaboration avec le commissaire Sandino Scheidegger, élabore en 2014 un kidnapping.

Dans le même esprit que le projet de tombola, des visiteurs entrant dans une galerie vide sont accueillis par une hôtesse qui leur remet un questionnaire. Celui-ci contient des questions étranges, telles que : « Crois-tu que l'art trouve son inspiration dans la vraie vie ? » et « Crois-tu que la fiction est plus attirante que les faits ? ». Ces questions permettent en principe à l'hôtesse de mesurer le penchant de chacun pour l'aventure, afin de sélectionner plus tard plusieurs visiteurs qui seront chargés dans deux camionnettes et conduits à l'aveugle sur plus de 400 kilomètres jusqu'à une ferme isolée. Ils sont alors laissés à eux-mêmes dans une grange équipée de matériel de couchage sommaire sans qu'aucun plan ne leur soit jamais divulgué. Prenant la situation en main, un des captifs s'échappe et, en marchant autour du village, découvre l'endroit où ils se trouvent : sur une ferme qui appartient aux parents de l'artiste, rien de moins. De manière révélatrice, l'utilisation que fait Jung d'un questionnaire parodie une autre forme de publicité et de marketing politique, à savoir le groupe de discussion. Si l'espace de la performance peut être envisagé comme un microcosme reflétant les événements extérieurs, il est alors possible d'interpréter que ce sont nos envies et nos désirs qui sont pris en otage lorsque l'ensemble d'une société est classé et catégorisé à partir de critères statistiques apparemment arbitraires.

Nous vivons paraît-il dans une ère de « post-vérité », entourés de fausses nouvelles et de faits alternatifs qui font régner sur le monde des théories de complot. La frontière entre la réalité et la fiction est devenue si trouble que la question du réel et de l'irréel a induit deux nouveaux sujets : le croyant — qui, paradoxalement, génère peut-être des faux mèmes en essayant de dévoiler quelque vérité imaginaire plus profonde, quoique cachée — et le sceptique, qui tente de chasser de pareils messages holographiques avec des arguments rationnels. Si le travail de Jung semble au départ relever de la première logique, c'est la position de la seconde qu'il met en jeu.

Prenons ce catalogue. Bien qu'il résulte d'un projet public visant à promouvoir la carrière d'artistes sélectionnés, il serait pour Jung contradictoire de présenter une monographie descriptive de son travail en tant qu'ouvrage de référence définitif. Sa

riposte est de détourner ce contexte promotionnel en l'offrant à une entreprise suisse – développant manifestement son propre et non moins étrange partenariat public-privé. Elle a choisi à cette fin une entreprise locale de Bienne, sa ville de résidence, du nom de Rasta Storen.

En feuilletant ce cahier, vous constaterez que Rasta Storen s'avère être une compagnie de stores qui, au lieu de présenter une identité visuelle soignée, mélange des images désinvoltes de ses installations à un album photo présentant des employés aux cheveux longs qui se baladent dans une camionnette psychédélique aux couleurs rasta. A première vue, on peut penser que toute l'affaire sert de couverture à un *coffee shop* livrant à domicile qui utilise l'image d'un store comme allusion discrète à ses activités. Que ce soit ou non le cas – l'artiste me dit que l'entreprise est réelle, bien que lors d'une visite récente à ses bureaux personne n'a répondu aux coups de sonnette – il est évident que la manière dont l'entreprise se représente signale sa conscience que ce boulot banal ne constitue pas une fin en soi : il peut servir non seulement à financer, mais aussi à promouvoir une vision contre-culturelle personnelle. Une contradiction semblable s'observe dans la figure de l'artiste qui doit livrer son travail au marché tout en incarnant une attitude et une vision s'élevant au-dessus du bas commercialisme. Jouant sur l'idée d'entrepreneur réticent – un mot provenant du français du XIXe siècle pour producteur de théâtre – Jung s'approprie ici les Cahiers pour présenter un travail conceptuel qui met en doute l'idée d'une distinction entre l'art et le commerce. Il n'est pas surprenant de voir des critiques du néolibéralisme comme Andrew Ross et Paolo Virno constater que l'artiste indépendant, membre de la « classe créative », est le modèle même de l'économie d'exploitation actuelle.

Florence Jung, ***Jung50***
Gare routière de Genève (10h - 15h)

Pour l'intervention de Florence Jung à *.perf*, le public est convié à la gare routière de Genève, un samedi de novembre 2016 entre 10h et 15h.
Lorsqu'on va à une performance ou à du spectacle vivant, on s'attend à un horaire plus restreint, à moins d'assister à un marathon de longue haleine… Et dans les gares suisses, fussent-elles routières, les départs, les retrouvailles ou les adieux s'imposent avec leur précision helvétique.
Ce rendez-vous flottant ne ressemble donc à aucun autre, même si le lieu, loin des circuits culturels institutionnels ou même alternatifs, est bien par essence un lieu de rendez-vous.
La fréquentation y est mixte, sans âge ni profil social bien défini, gens de passage ou résidents, mais plutôt populaire, loin du tourisme de luxe ou des classes affaires. Un lieu ouvert, où provenances, statuts et préoccupations dissemblables se mêlent le temps d'une attente commune.
Lorsqu'on vient pour voir la création de Florence Jung, que doit-on y attendre ? Ne diffusant aucune photo ni vidéo de ses précédentes interventions, elle entretient le mystère. On ouvre les yeux, on s'interroge, on regarde les gens comme jamais…Comme le dit Antoni Muntadas, percevoir exige d'être attentif, de s'impliquer dans une temporalité ouverte.
La salle d'attente elle-même, avec ses deux entrées symétriques et sa large vitrine sur le parking, ressemble un peu à une scène de théâtre qui se déploierait entre cour et jardin. Mais de quel côté de la vitrine peut-on /doit-on voir ou être vu ?...

Cet homme mal habillé semble profiter d'un peu de chaleur et d'un bon siège plutôt que de se préparer à un voyage… Ce groupe d'Africains assis dans un coin surveillent un portable qui se recharge à une prise murale ; l'un d'entre eux tient une conversation téléphonique véhémente, interminable, dans une langue inconnue… Cet homme à la belle chevelure blanche lit un journal avec intensité et délectation, un demi-sourire aux lèvres, et ne tourne la page qu'après un temps infini, comme s'il avait décortiqué avec soin chaque petite annonce, chaque ligne…Un autre lecteur assidu, brun, la quarantaine, tient un livre de poche sans en lever les yeux un instant ; s'il attend un car, il ne se préoccupe pas de l'heure ; mais il se lève, et va s'asseoir ailleurs, tournant le dos au parking ; et pourtant sa lecture ne semble guère avancer… tiens ? il s'agit du roman *Le Double* de Dostoïevski, et…ce n'est plus la même édition que tout à l'heure !…

Une jeune femme blonde, assise sur un haut tabouret, prépare des flyers colorés sur un comptoir ; elle se lève et quitte la salle, laissant derrière elle un énorme livre richement illustré sur les cigares ; elle reviendra un peu plus tard, mais est-ce bien la même jeune femme? Le livre est toujours là et semble n'intéresser personne, tandis que les flyers annoncent un parc d'attraction au nom équivoque, *Real World*... Un jeune homme entre, un gros sandwich à la main ; il s'installe et fait un petit signe de reconnaissance à un autre jeune homme debout près d'une des entrées. Quelques habitués des vernissages ne peuvent faire illusion, se reconnaissent, se font signe, regardent autour d'eux, et attendent, eux aussi. Une femme énergique organise une réunion, s'énerve au téléphone, prend des notes, s'informe pour la énième fois au guichet ; la vendeuse lui répond poliment, posément. Puis la vendeuse répond tout aussi posément, en espagnol, à un couple de sud-américains un peu perdus…Une sonnerie de téléphone qui rappelle *X-Files*, une série américaine de science-fiction, rajoute à l'inquiétante étrangeté de l'ensemble…Des scènes semblent se répéter, le temps s'écouler selon plusieurs vitesses, toutes ces vies (ou ces séquences scénarisées ?) se côtoient et se frôlent…

On ne sait bientôt plus ce qui se trame, ce qui est truqué, fabriqué de toutes pièces, ce qui est écrit d'avance ou improvisé, qui vit la situation sans fard ou qui joue à la vivre, où se tient le complot, l'artifice…Après la télé-réalité et la réalité virtuelle, voici la réalité elle-même qui peu à peu semble perdre consistance et se virtualiser...

Les acteurs professionnels se fondent dans la foule, tandis que les autres personnes présentes jouent sans le savoir aux figurants, dans une réalité devenue fictionnelle par la parfaite adéquation du casting, la précision du scénario et l'invisible élaboration de la mise en scène. Quelques indices troublants ont peu à peu instillé un doute prégnant à l'ensemble… L'un des acteurs se demandera même si un scénario parallèle n'a pas été mis en place à son insu, avec d'autres acteurs inconnus mandatés par l'artiste… Ce doute habite le spectateur longtemps encore après qu'il ait quitté les lieux, il écarquille les yeux sur le monde environnant, qui paraît désormais flotter entre réel et imaginaire, insaisissable.

Anne-Belle Lecoultre-Brejnik

• By BARRY DAVIS

The ninth edition of the annual Manofim Jerusalem Contemporary Art Festival kicked off in the capital Thursday, and will run until September 22.

The festival is part of the Jerusalem Season of Culture and provides a well-supported vehicle for local artists to strut their stuff to visitors from all over the country and give Israelis and tourists of all stripes a taste of some of the envelope-pushing contemporary creative juices coursing through the city's arts community on a year-round basis.

All told, close to 90 local artists are displaying some of their works to the public at venues around the city, including the New Gallery in Musrara, Art Cube Artists' Studios in Talpiot, Hacubia in Nayot, Beit Hansen, Rosenbach Contemporary, Beit Ticho, Agrippas 12 Cooperative Gallery and Barbur Gallery in Nahlaot.

The artist roster features many of the country's leading professionals, from across a wide generational and stylistic spectrum, such as 65-year-old Orna Millo, 31-year-old Jerusalem-born Ella Cohen Vansover, multidisciplinary artist Netta Elkayam, contemporary Eastern art-oriented painter Meydad Eliyahu and Umm el-Fahm-born feminist artist Hanan Abu-Hussein.

In addition to the local fare, Manofim is hosting a number of artists from abroad, including Swiss-based Florence Jung. She is currently enjoying a residency at the Art Cube Artists' Studios and creating a performance piece specifically for the festival.

Her thought-provoking IS/PD (Intelligence Service/Philosophers Department) work takes a potshot or two at the powers that be and at those entrusted with disseminating the word of the latter to the general populace.

IS/PD, which is curated by Maayan Sheleff, involves establishing a private intelligence service composed of Jerusalem-based philosophers. The said thinkers are being entrusted with the surveillance of the Manofim festival by keeping tabs on public areas and festival sites. They will generate a report every evening, with notes, pictures and analysis which will, as it were, be sent to the Protective Security Department of the Shin Bet (Israel Security Agency).

Jung says that the idea for the project was spawned by her mistrust of a wide slew of authorities, professionals and various representative units.

"Today we live in a society in which spurious realities are manufactured by the media, by governments, by big corporations, by religious groups, political groups," she notes. "So I ask, what is real? Because, unceasingly, we are bombarded with pseudo-realities manufactured by very sophisticated people using very sophisticated electronic mechanisms. I do not distrust their motives. I distrust their power. They have a lot of it. And it is an astonishing power: that of creating whole universes, universes of the mind."

The Swiss artist owns up to harboring a similar line of thought. "I ought to know. I do the same thing."

Asked what she expects to end up with at the end of her weeklong Jerusalem residency, Jung says she is looking for a modicum of release, and prefers to adopt an ephemeral ethos. "In the end, there is something which certainly exists: It is, as it were, opening the door instead of controlling everything we do by words, explaining what we will or would do. Explain nothing. Let it, let it go."

Jung proves to be an elusive interviewee, and nailing her down to some sort of definition of her mind-set is akin to grabbing hold of a wet bar of soap. When I asked her why she chose philosophers for her virtual spy ring, she enigmatically posited: "The pre-Socratic Greek philosopher Parmenides taught that the only things that are real are things which never change. And the pre-Socratic Greek philosopher Heraclitus taught that everything changes. If you superimpose their two views, you get this result: Nothing is real."

Fair enough.

In view of that open-ended view of reality, does Jung feel that a work of art is only that, if the public consider it to be so? She takes the reciprocity line on that one.

"All in all, the creative act is not performed by the artist alone," she states. "The spectator brings the work into contact with the external world by deciphering and interpreting its inner qualification and thus adds his contribution to the creative act. This becomes even more obvious when posterity gives a final verdict and sometimes rehabilitates forgotten artists."

Van Gogh would certainly have vouched for that.

By now, it had become clear that there is very little about Jung that is clear. When asked whether she feels art reflects reality, or vice versa, or even creates reality, her matter-of-fact rejoinder amounted to a simple "Reality is just a point of view." Ne'er a truer word was spoken.

Jung seems to have seamlessly segued into her line of work. When I asked about what sparked her artistic endeavor, she replied: "I would have wanted to work, but deep down I'm enormously lazy. I like living, breathing, better than working."

Apparently, she took a similar laissez-faire approach to her formal training. "The trouble with being educated is that it takes a long time – it uses up the better part of your life; and when you are finished, what you know is that you would have benefited more by going into banking."

Her accountant would, no doubt, have been happier with the second option.

She, at least, provided a couple of tangible pointers as to her sources of inspiration, citing American sci-fi writer Philip K. Dick and French-born multidisciplinary Cubist and Dadaist artist Marcel Duchamp.

Jung adds that she takes a lot from entertainers. "The wisest people are the clowns, like Harpo Marx, who would not speak," she proffers. "If I could have anything I want, I would like God to listen to what Harpo was not saying, and understand why Harpo would not talk."

I made one more attempt at getting a handle on Jung's perception of art per se. No concrete comeback in the offing there either. "Art has the lovely habit of ruining all artistic theories," came the reply. There's no arguing with that.

In addition to the Jung project, visitors will be able to meet artists on their own turf, and – it is to be hoped – get some insight into what makes the latter tick, as well as an idea of where contemporary creative Jerusalem energies are heading.

On Sunday and Monday, the first Jerusalem Art Conference will take place at Beit Hansen and the Museum of Islamic Art, respectively, and will explore the theme of signature, and notions like communality and sharing, loyalty and belonging, appropriation and duplication, which have become an integral part of the artistic discourse.

And on Tuesday, the uniquely multicultural Jerusalem event "Stories Made by God" will take place on Asael Street, in the Arab-Jewish neighborhood of Abu Tor, or al-Thori as it is known by the Arab residents. The program, which starts at 5 p.m. and ends at 11 p.m., will be hosted in houses on the street, as well as public spaces in the neighborhood. For one night only, visitors will have an opportunity to view artworks in private domains, see video works and music shows, and meet and get to know the street's residents.

The artist lineup for the event includes Maha Abo Hoseen, Nasrin Abu Baker, Joshua Borkovsky, David Rubinger, Neta Shira Cohen, Amit Hai Cohen and Ruba Amira Salameh.

For more information: manofim.org

יפעת מידע תקשורתי

artcritical
the online magazine of art and ideas

Tuesday, September 6th, 2016

Share Tweet Email G+1 print

Not for Nothing: Two Exhibitions at Despacio

by **Sadie Starnes**

***Nadie Nada Nunca* and *Herencias* at Despacio**

July 2016
Avenida Central (at Calle 11)
San José, Costa Rica

Despacio ("slowly") is an independent art and residency space located in the Costa Rican capital of San José. Suspended above the chaotic atmosphere of the city, Despacio highlights individual explorations of the temporary, the absent, the forgotten, the mis- or dis-translated, the transience of things. The recent appointment of curator Sandino Scheidegger, founder of the Random Institute and gleaner of time, has slowed things down even more devotedly.

Many of the previous exhibitions at Despacio — such as Julien Prévieux's collection of obsolete books, or Diana Abi Khalil's space-addled notebooks — were library based, and the gallery's most recent project continues with this leitmotif. On July 26, two separate solo exhibitions opened simultaneously under Despacio's roof: Florence Jung's "Nadie Nada Nunca" ("nobody nothing never) and Thomas Moor's "Herencias" ("heirlooms").

Jung is a French artist who's enjoyed many recent successes; currently, she is showing at Manifesta 11 in Zurich, and received the Swiss Performance Prize in 2013. These are notable accomplishments considering her principled refusal to photograph or publish the work. Jung is a conceptual extremist who handles, smuggles and muffles the media of experience and thought, pre- and post- conception, with precision. Her happenings, installations or interventions are undocumented, ensuring that they remain as transitory as they are un-tweetable. Take, for example, *Jung43* (2015): exhibited this spring in a North Korean hotel room, the work — a conceptual thought alone — demanded it was not to be thought about. Upon consideration, she insisted, it would be destroyed. For the sake of art conservation, I'll leave it at that.

In Jung's exhibition, a pale wooden platform showcases a scatter of thick white texts. Arranged with as much care as retired phonebooks, the cover of each reads: "El presente libro recopila todos los Quijotes retirados de Costa Rica" ("This book collects all the Quijotes removed from Costa Rica"). In a mix of quixotic quest and Reconquista, Jung has traveled across Costa Rica to gather or steal every possible copy of *Don Quijote* from bookstores, libraries, second-hand shops and flea markets; the fruits of this labor are indexed within these unassuming books. As is characteristic of Jung, the details of each acquisition are listed, but the physical object (and its visual evidence) is missing. Despite the negating proclamation of "Nadie Nada Nunca" — perhaps notably, a title shared with a novel by the Argentinian author Juan José Saer — Jung approaches a great deal of who and what and when in these archives, be they invented or accurate.

Jung's project seems at once like a symbolic effort to decolonize, de-tongue, and a compulsive act of love (that is, *possession*). It certainly echoes Francis Alÿs's ongoing *Fabiola Project* — an endeavor started in the 1990s that brings together reproductions of a long-lost 1885 painting of 4th-century Roman Saint Fabiola, collected from junk shops around the world. Like Fabiola, Don Quijote is a cult figure who pursued honor and charity with charming persistence. Unlike Alÿs, Jung does not display her collection, but hides it away in a clandestine location. Knowing her past work, we could go so far as to question if it truly exists — after all, Cervantes lends *Don Quijote* credibility through the invented gravitas of "The Archive of La Mancha" and the bogus Moorish translator, Cide Hamete Benengeli. Is Jung pulling a Cervantes? In a favorite adaptation of the novel, *Man of La Mancha*, Cervantes asks: "When life itself seems lunatic, who knows where madness lies?" And I wonder. Across the street from Despacio, on the corner of sea foam green rooftop, lies a large box. On the side it reads: "Nadie Nada Nunca."

The book you have in your hands is a rare exercise of reinvention—a collection of one and the same book, El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, *a crucial text for the Spanish language and obligatory reading in the school curricula, even in Costa Rica. Collecting all existing copies of the book is both a way of breaking the colonial phantom of the language and its origin, Spain, and a way of constituting a singular library, where one can only read that text. Then another book is produced, one that does not actually refer to the classic text but to the covers of its different editions. The covers are text, a continuous exercise in interpreting the figure of Don Quixote and Sancho. Flipping through them, they aim to activate the imagination regarding the text, its cultural status, its philosophy, and its relationship to the practice of art today. The sum of the library and the book of covers prefigure a kind of artistic research concerned with the transcendental conditions of knowledge, that is, with the a priori that make possible empirical knowledge in general and artistic knowledge in particular. What is still knowable? How can the relations between ideas and things, ideas and ideas, things and things, things and beings, beings and ideas, beings and creatures be challenged? Speculation is a possible method. It is not by chance that Florence Jung decided to study this pioneer Modern "novel." It has to do with a key question we need to confront again and anew: the production of the possible. To speculate is to let the imagination take a place in our working methodology. What distinguishes an artistic practice that undertakes the risk of engaging in speculation—as a method rather than an idle diversion—is its capacity to make clear that the reality of the empirical existence of things and beings is nothing without the irreality of its value. There is no purpose for art, but it is its force, its movement, as Deleuze would put it, towards the irreal that makes thinking possible. Producing new hypotheses is crucial to culture. Space is not the result of critical reason (rather, critical reason produces diagnostics), since space only mirrors an already existing space. But by provoking the appearance of a different logic, critical reason will help us to relate differently to the real.*

This project constitutes, as well, a strange colonial to postcolonial exercise. El Quijote, *as a mandatory reading in the schools, not only in Central America but in Spain and many of the Spanish-speaking countries, is not a novel any more but a vehicle of a norm: how to speak and how to feel Spanish. Therefore, collecting these text-novel books constitutes an act of freedom and also, by concentrating on their covers, a liberating library, since the images and not the words take the central position. This book of covers, this library-exhibition exhibition represented a wish to turn art into a mandate of the general will and common good by reflecting differently on the past and the nature of a commonality: the language. It takes to almost wild lengths the idea of service (a public library), of mediation, to a public in transit through a familiar substance—a book they all read or should have read in school—teeming with aesthetic and political redundancies, in order to boost to the full the idea of a single culture, of society as a contract that we must all comply with, of a wish to bow to a common good defined by a group in a historical and economic context that is now increasingly remote and which, for this very reason, is more present in a type of intellectual life akin to a mediocre imagination and ready to believe that things will go back to being "like before'."*

The importance of this exhibition, in my view, lies in the exuberance with which the artist arranged all the elements that conditioned the mechanisms of trust in a reading of cultural bonding that remains capable of generating an idea of continuity. The ultimate value of this exercise lies in its ability to situate all the cultural apparatus that surrounds an event—the collecting of a book—in a place in which this ingenuous gesture will be able to make the machine function at unexpected maximum. This produces an idea of a new cultural exuberance that reveals the absolute apex of our humanist ideas of the common good, but which also pushes us, if not today, then in a tomorrow yet to come, to find a way of contradicting it.

Chus Martínez is a writer and curator and currently Head of the Institut Kunst in Basel at the FHNW Academy.

An introduction to the work of Florence Jung by Rosalie Schweiker

Florence Jung
is an artist

Florence Jung
is a story teller

Florence Jung
is a trickster

Florence Jung
relies on rumours

Florence Jung
bribes you, kidnaps you, seduces you with alcohol, sells you fake goods, pays people to entertain you, pays people to torture you, trains your staff to spy on you, makes you smell differently, gives out prizes

Florence Jung
numbers her work but doesn't start at 1

Florence Jung
doesn't document her work

Florence Jung
is not Florence Jung

« Jung36 »

Lausanne, Circuit, Centre d'Art Contemporain, 15 février – 15 mars 2015

La jeune artiste Florence Jung agit toujours par surprise, sans jamais révéler son jeu ni convoquer de spectateur, au travers de protocoles immatériels destinés à pointer l'incongruité des situations dans lesquelles elle est invitée. Aussi pour ceux qui connaissaient son travail, l'annonce d'une exposition monographique à Circuit – Centre d'Art Contemporain ne manqua pas de susciter une vive curiosité. Il faut ici rappeler que son dernier fait d'armes avait été de kidnapper les visiteurs de l'événement qu'elle organisait avec le curateur Sandino Scheidegger au 22ruemuller (Paris). Les plus téméraires de l'assemblée avaient été invités à monter en voiture en vue d'une excursion dont la destination ne leur fut jamais révélée; 450 km plus tard, ils étaient abandonnés dans une ferme (*jung & scheidegger*, 2014). C'est donc avec une certaine appréhension que nous entrions dans le Centre d'Art Contemporain de Lausanne.

L'intégralité de l'espace était occupée par un mur semi circulaire fermé et ondulant, totalement recouvert de centaines de feuilles de papier rouge framboise roulées sur elles-mêmes, créant une illusion de matière au luxe inouï. Cette mise en scène, œuvre du designer Lucas Uhlmann, fraîchement sorti de l'ECAL, ne semblait destinée qu'à sublimer trois sacs en cuir de la marque Louis Vuitton, délicatement posés dans autant de vitrines percées dans la structure.

Passé l'étonnement de se trouver face à une vitrine de grand magasin dans un lieu dédié à l'art contemporain et après avoir effectué

plusieurs allers-retours le long de l'installation à la recherche d'une faille quelconque, le visiteur se plongeait dans la lecture d'un petit livret distribué à l'entrée. Le texte de la critique d'art Camille Paulhan offrait une promenade, depuis l'ascenseur d'Olafur Eliasson de l'ancienne fondation Vuitton des Champs Elysées – qui menait indifféremment aux espace d'exposition comme au magasin de luxe – en passant par la comparaison avec le méconnu Gunter Saree, jusqu'à révéler enfin, à demi-mots, la facticité des sacs présentés à Circuit.

Devait-on lire dans cet étalage un hommage bon marché à l'artiste genevoise Sylvie Fleury ou une préfiguration un peu faussée de ce à quoi ressembleront bientôt tous les centres d'art à force de « compagnonnage avec les marques » (pour citer Paulhan qui cite Jean de Loisy) ? Peu de temps auparavant, alors que s'ouvrait à la périphérie de Paris la nouvelle fondation du maroquinier dans une architecture grandiloquente, rares furent ceux qui élevèrent la voix. Certains écrivains, philosophes et artistes français (dont Jérôme Bel, Marie-José Mondzain, Catherine Perret ou Jean-Luc Verna) s'interrogèrent toutefois sur l'étanchéité de la fine cloison censée séparer le magasin de sacs de la galerie : « les boutiques de luxe, désormais, se veulent le prototype d'un monde où la marchandise serait de l'art parce que l'art est marchandise, un monde où tout serait art parce que tout est marchandise » (« L'art n'est-il qu'un produit de luxe ? », *Mediapart*, octobre 2014). Dont acte : un centre d'art devenu boutique de luxe. S'il l'on peut rétorquer que c'est souvent le cas, Jung répond avec cette exposition qu'il y a peut-être lieu de s'inquiéter quand les boutiques sont aujourd'hui indifféremment considérées comme des espaces d'art – lorsqu'elles ne créent pas leur propre fondation.

Nous apprenons par la suite que chaque artiste qui expose à Circuit est invité à réaliser des multiples destinés à la vente ; Florence Jung, elle, proposa aux collectionneurs intéressés d'acquérir un certificat : « La pièce est un faux sac Louis Vuitton vendu au prix de l'original ». Pour l'activer il suffirait alors d'acheter une des contrefaçons exposées – mais au prix de l'authentique. L'acheteur est ainsi sciemment complice d'une entorse à la loi ; quant à la différence monétaire entre le Vuitton et sa copie chinoise, elle ne serait autre que la valeur marginale accordée au concept. Paulhan se demande alors non sans humour si Vuitton serait susceptible de collectionner Jung, quand l'exposition paraît entièrement construite sur l'absurdité de cette éventuelle transaction.

Si l'artiste ne cesse encore ici, comme à son habitude, de jouer avec les stratagèmes du monde de l'art et de cultiver le scepticisme à l'endroit de ses rapports avec ses financeurs, nous pouvons regretter toutefois la portée limitée de cette manœuvre. La transgression ne peut être que symbolique dans un centre d'art dont le public est d'avance convaincu du bien fondé de la dénonciation. L'œuvre aurait probablement gagné en effectivité en s'installant sur un stand de la foire de Bâle par exemple, où la confusion entre lieu de vente d'une marque de luxe et installation d'art contemporain aurait été à son comble. Mais quelle galerie ou centre aurait accepté de prendre le risque de se passer du sponsor éventuel de LVMH ou du soutien du collectionneur Bernard Arnault ?

Sophie Lapalu

KUNST WIE GESCHMIERT

Förderpreis Ist die Kunstwelt korrupt? Oder ist Korruption eine Kunst? Mithilfe brauner Briefkuverts und einiger Banknoten unterschiedlicher Währung stösst die Bieler Künstlerin Florence Jung ein Diskutieren und Nachdenken über den unbestechlichen Blick von Kunstexperten und die Möglichkeiten der Beeinflussung von Juroren und anderen Entscheidungsträgern an.

Florence Jung (*1988) ist eine Meisterin der Abwesenheit. Die in Marseille in Frankreich geborene Künstlerin betreibt ihre Selbstverschleierung so perfekt, dass eine französische Kunstkritikerin bereits die Frage aufwarf, ob Florence Jung überhaupt eine reale Person sei. Doch, es gibt eine Florence Jung, aber sie möchte nicht fotografiert werden. Sie hat keinen Facebook-Account. Und ihre Homepage enthält lediglich eine nüchterne Auflistung ihrer künstlerischen Aktionen.

Diese Aktionen allerdings haben es in sich. Mal inszeniert Florence Jung die Entführung von Ausstellungsbesuchern aus einem Kunstraum. Mal bat sie eine Punk-Prinzessin von der Strasse, an ihrer Stelle aufs Podium zu steigen und den Schweizer Performance-Preis entgegenzunehmen. Florence Jung, die ihr Kunststudium in Lausanne und Zürich absolviert hat und heute in Biel lebt, setzt sich in ihren klugen und raffinierten Aktionen mit den Funktionsweisen des Kunstsystems auseinander. Oft werden Jungs Aktionen als Performances bezeichnet. Die Künstlerin lehnt diesen Begriff jedoch als missverständlich ab, da sie in ihren Interventionen nicht mit der eigenen Präsenz, dem eigenen Körper arbeitet.

Für das Stipendium der Louise Aeschlimann und Margareta Corti-Stiftung bewarb sich Florence Jung mit einer manipulativen Arbeit, die sehr direkt auf die Frage nach der Bestechlichkeit und Beeinflussbarkeit von Jurorinnen und Juroren in einem Wettbewerbsprozess abzielt. Dabei war Jungs Bewerbung nicht auf den ersten Blick als solche erkennbar. In der Woche vor der Jurierungssitzung flatterten den Jury-Mitgliedern täglich braune Briefe ins Haus. Die Kuverts kamen aus Marokko, Hongkong, Thailand, Singapur, Griechenland, Indonesien, Libanon oder den USA. Sie enthielten jeweils ein paar Geldscheine in der Währung des Herkunftslandes und sonst nichts: keine Nachricht, keinen Absender und auch sonst keine Hinweise, die Rückschlüsse auf den möglichen Absender ermöglicht hätten. Mit ihren Briefen spann Florence Jung eine Art Netz um die Jurorinnen und Juroren, die zu Protagonisten einer Kunst-Aktion wurden, ohne sich dessen bewusst zu sein. Einige Jury-Mitglieder reagierten verunsichert, misstrauisch oder gar ängstlich. Verwundert waren sie alle.

Am Tag der Jurierung für das Aeschlimann Corti-Stipendium erwartete die Jury-Mitglieder beim gemeinsamen Mittagessen im Restaurant «Beau Rivage» eine Flasche Prosecco auf dem Tisch. Daneben lag ein braunes Briefkuvert, darin eine Grusskarte mit den knappen Worten: «La bouteille est offerte par Florence Jung. Santé!» Diese Überraschung am Mittagstisch regte Jurorinnen und Juroren dazu an, über die seltsamen Geldsendungen zu sprechen, die sie in den letzten Tagen erhalten hatten. Alle von ihnen, so stellte sich heraus, hatten braune Briefe erhalten, gefüllt mit Geldnoten. Im Gespräch wurde den Jury-Mitgliedern klar: Diese Briefe sind keine anonymen Geldgeschenke, sie sind Teil einer grossen, perfekt konzertierten Kunstaktion von Florence Jung.

Diese Entdeckung löste eine neue Verunsicherung bei den Jurorinnen und Juroren aus. Stand die Künstlerin etwa irgendwo im Verborgenen und beobachtete ihre Unterhaltung, ihre Erklärungsversuche? Doch die Künstlerin blieb abwesend. Ihre aktive Arbeit, das knifflige Arrangement des Briefversandes, für das sie zahlreiche Freunde und Freundes-Freunde in aller Welt einspannte, war beendet. Die von ihr eingefädelte Aktion hatte längst begonnen für sich selber zu arbeiten: Die Diskussionen, die Gerüchte, das Verhalten der Juroren, ja, auch der Jurierungsprozess sind Teil der Arbeit von Florence Jung geworden. Und natürlich auch die Entscheidung der Jury, die Einladung zur Ausstellung, der Förderpreis, der unter den gegebenen Umständen eine besondere Bedeutung erhält.

Ist dieser Förderpreis ein Gegengeschäft? Haben die Jury-Mitglieder sich kaufen lassen? Wollen sie mit ihrer Entscheidung überspielen, dass es in der Kunstwelt, wie gern gemunkelt wird, oft mehr um gute Beziehungen als göttliche Begabungen geht? Oder stehen sie selbstbewusst dafür ein, dass sie in ihrer Urteilsfindung manchmal manipulierbar sind? Oder spielen sie den Ball zurück an Florence Jung und präsentieren dem Publikum eine Künstlerin, die die Jury bestechen wollte?

Da das Werk von Florence Jung unsichtbar ist, gibt es auch in der Ausstellung sowie in der AC-Zeitung kein Bild zu ihrer Arbeit.

Alice Henkes

BKG BERNISCHE KUNST GESELLSCHAFT
HODLERSTRASSE 8-12
CH-3000 BERN 7
TEL. +41 31 328 09 44
WWW.KUNSTGESELLSCHAFT.CH

FÖRDERPREIS: Florence Jung (*1988, lebt und arbeitet in Biel/Bienne)

Die Performancekünstlerin Florence Jung glänzt durch ihre physische Abwesenheit. Umso mehr ist ihre psychische Präsenz für die Jury infiltrierend und manipulativ. Das Setting von Jungs Performance *jung38* (2015) setzt bei den Jurymitgliedern des Aeschlimann Corti-Stipendiums 2015 an. Bereits eine Woche vor der Jurierung erhalten alle Jurymitglieder - unabhängig voneinander und unangekündigt, ohne Kommentar, Absender oder andere Identifikationsmöglichkeiten - täglich einen braunen Briefumschlag aus verschiedenen Ländern und Orten: Marokko, Hongkong, Thailand, USA, Sri Lanka, Griechenland, Indonesien, Libanon. Jeder Brief enthält gültige Banknoten in der entsprechenden Landeswährung.
Mit dieser Aktion spannt Jung ein unsichtbares Netz um die Protagonisten, ohne dass sich jemand bewusst ist, selbst Akteur zu sein. Ohne ihr Wissen und in Unkenntnis, dass andere Personen ebenfalls solche Geldbriefe erhalten haben, sind die Juroren Teil der Performance.
Die Briefe lösen bei den Empfängern unterschiedliche Gefühle wie Misstrauen, Verwunderung und Angst aus. Die Reaktionen sind individuell: Während die einen dem täglichen Erhalt eines fremden Briefes gelassen gegenüber stehen, fühlen sich andere bedroht. Könnte ein Stalker dahinterstehen? Beinhalten die Briefe eventuell auch Gift? Werden Forderungen folgen? Einige Jurymitglieder kontaktieren die Polizei, während andere intuitiv eine Kunstaktion erahnen. Aber niemand hat eine genaue Idee in welchem Zusammenhang die ganze Aktion steht.

Am Tag der Jurierung für das AC-Stipendium in Thun erwartet die Jury zum Mittagessen eine Flasche Prosecco, dazu eine von Jung signierte Karte. Da dieses Vorgehen unerwartet ist, kommt das Gespräch auch auf die verwunderlichen Briefe der letzten Tage. Eine Jurorin erzählt davon und alle Jurymitglieder bestätigen, dass sie die gleichen Briefe erhalten haben. Erst jetzt wird klar, dass die Performancekünstlerin die Drahtzieherin dieser subtilen „Bestechung" ist. Die Jury fühlt sich beim Mittagessen am Tisch plötzlich beobachtet: Wo ist die Künstlerin? Beobachtet sie die Jury möglicherweise heimlich verdeckt? Bald wird aber klar, dass sie selbst nicht anwesend ist! So wird die Jury zum Performer. Die Radikalität und Konsequenz dieser Aktion ist bestechend. Es stellt sich die Frage, wann die eigentliche Performance beginnt oder begonnen hat: in dem Moment, als man beim reservierten Tisch im Restaurant die Prosecco-Flasche und das Couvert mit der Karte vorfindet, oder bereits mit dem Einreichen des Dossiers? Rückblickend betrachtet wohl beim Dossier Einreichen: Dieses besteht aus verschiedenen faszinierenden Erzählsträngen und ist ironisch präzise aufgebaut. Konkrete Angaben zum geplanten Projekt fehlen aber gänzlich. Es werden oft die Themen Konsum und Geld angesprochen. Ökonomische Denkweisen spielen offensichtlich eine zentrale Rolle. Dabei interessiert die Künstlerin vor allem auch, wie ihre Protagonisten mit der Situation umgehen, wenn sie ein unerwartetes Geschenk erhalten, beziehungsweise wenn sie „bestochen" werden.

Die Performance hinterfragt unser Wertesystem, unseren Bezug zu Geld, die eigene Bestechlichkeit, den Umgang mit Unerwartetem, Ungewöhnlichem und die entsprechenden Reaktionen. Sie zitiert durch ihre Machart kunsthistorische Bewegungen aus den 1960er-Jahren, wie Mailart und Fluxus. Jung spricht die Empfänger der Briefe anonym einzeln an. Erst in der Gruppe entpuppt sich dem Kollektiv, was dahinter steckt. Sie lässt die Akteure im Ungewissen, kalkuliert strategisch und zieht die Fäden im Hintergrund.

Das Ende der Performance ist ungewiss. Die Abwesenheit der Künstlerin ist zentral und wird konsequent durchgezogen, so werden von ihrer Arbeit keine physischen Spuren in der Ausstellung zu sehen sein.
Andere Fragen stehen natürlich im Raum: War die Aktion eine „Bestechung"? Was soll mit dem erhaltenen Geld geschehen? Soll man es spenden, behalten, zurückgeben? Ist die Performance nun fertig oder folgt noch etwas?

Nach eingehender Diskussion hat die Jury einstimmig beschlossen, Florence Jung mit dem Förderpreis in der Höhe von CHF 15'000 auszuzeichnen.

Par Sophie Lapalu

À la recherche de Florence Jung

Florence Jung est une énigme ; certains pensent qu'elle n'est qu'un prête-nom pour protocoles audacieux, voire un personnage de fiction. Si elle a participé au Salon de Montrouge en 2013, ni elle ni son travail n'y étaient présentés.

Image Creative Commons Zéro (CC0 1.0 Universel).

EN PLEINE FOIRE DE BÂLE, À UN AN DE LA FIN DU SECRET BANCAIRE, UNE FEMME CHANTE À TUE-TÊTE L'HYMNE À LA FRATERNITÉ UNIVERSELLE "IT'S A SMALL WORLD"

Peut-être avez-vous déjà rencontré le travail de Florence Jung, mais vous ne le savez pas encore. Impossible de l'apercevoir lors de l'exposition de master de la Haute École d'art de Zürich dont elle est diplômée ; des actrices grimées en curatrices étaient secrètement embauchées durant le vernissage pour influencer l'avis des spectateurs (*jung13*, 2012). Chou blanc également au Salon de Montrouge de 2013, pour lequel elle fonda le *Prix Jung : Ici pas de perdant*, nageant à contre-courant du fonctionnement élitiste inhérent à ce type d'événement : tous les participants sans exception se voyaient reverser avec étonnement la somme de 50 euros. Afin de réunir l'argent nécessaire à la constitution dudit prix, l'impertinente sous-loua son espace d'exposition à un véritable traiteur. Aussi n'y avait-il strictement rien à admirer sur le stand de l'artiste, si ce n'est une serveuse au travail au milieu de ses salades de quinoa bio. Rien à voir non plus à la galerie Préface à Paris (*jung31*, 2014), où vous avez peut-être acheté un ticket de tombola afin de tenter votre chance pour une exposition monographique dans un espace d'art de Bienne (ville où vit l'artiste).

Ces propositions sont, comme Florence Jung le dit elle-même, « *embarrassantes de naïveté et d'utopisme* »[1]. Mais ce qui pourrait être lu comme des tentatives ingénues de faire du monde de l'art un « *monde meilleur* » peut également être entendu comme autant de façons de relever – non sans ironie – l'incongruité des situations que ce milieu engendre. Ainsi en pleine foire de Bâle, à un an de la fin du secret bancaire, une femme chante à tue-tête l'hymne à la fraternité universelle *It's a small World* (*jung32*, « Swiss Art Award », 2014).

Bien qu'ayant remporté le prix Suisse de la performance en 2013, vous aurez peu de chance de voir l'artiste à l'œuvre. Ceux qui assistèrent au concours

/...

À LA RECHERCHE DE FLORENCE JUNG

Image Creative Commons Zéro (CC0 1.0 Universel).

SUITE DE LA PAGE 10 souhaitèrent d'ailleurs sincèrement pour Florence Jung que ce ne soit pas elle qui, sur scène, s'agrafe consciencieusement des billets de banque sur le visage, après s'être enfoncé un clou entre les narines ou avoir mâché du verre… Vous ne trouverez pas non plus d'image autorisée de son travail : elle n'admet aucune sorte de documentation autre que le récit. Et si elle souhaitait à l'origine privilégier la forme orale, l'écrit s'imposa pour de triviales raisons mnémotechniques. Aussi produit-elle des scénarios, mouvants, amenés à stimuler le lecteur : « *Ils permettent le doute, la légèreté, font appel à l'imagination de ceux qui les lisent. La pièce, c'est simplement une idée* »[2]. Une idée, mais qui ne peut se réduire à son énoncé puisqu'elle *nécessite* d'être expérimentée ; récemment invitée au 22ruemuller [dans le 18e arrondissement de Paris], elle s'associe au curateur Sandino Scheidegger afin d'imaginer un scénario machiavélique : kidnapper les visiteurs de l'exposition. Les plus téméraires de l'assemblée furent invités à monter en voiture en vue d'une excursion dont la destination ne fut jamais révélée. 450 kilomètres plus tard, ils étaient abandonnés dans une ferme (*jung & scheidegger*, 2014). Où était Florence Jung ?

ELLE S'ASSOCIE AU CURATEUR SANDINO SCHEIDEGGER AFIN D'IMAGINER UN SCÉNARIO MACHIAVÉLIQUE : KIDNAPPER LES VISITEURS DE L'EXPOSITION

Texte publié dans le cadre du programme de suivi critique des artistes du Salon de Montrouge, avec le soutien de la Ville de Montrouge, du Conseil général des Hauts-de-Seine, du ministère de la Culture et de la Communication et de l'ADAGP.

1 Florence Jung, *Rien n'est vrai, tout est permis*, entretien avec Sophie Lapalu, Éditions Piano Nobile, Genève, 2014, p. 9.
2 Ibid., p. 19.

Artiste sous couverture

EXPO • *A Lausanne, le Centre d'art contemporain Circuit présente Florence Jung, auteure d'un art subtil et intelligent à défaut d'être toujours perceptible.*

ISALINE VUILLE

Parodie d'une boutique de luxe dans un espace d'art, l'exposition de Florence Jung à Circuit a de quoi surprendre quand on connaît le travail de la jeune artiste française établie à Bienne, plutôt partisane de l'immatériel et auteure d'une œuvre toute en discrétion. A Lausanne, cette installation ostentatoire n'est pourtant pas de son fait mais celui de Lucas Uhlmann, jeune designer formé à l'Ecal à qui elle a délégué la concrétisation de son projet: mettre en scène trois sacs d'une grande marque de maroquinerie. Evoquant les nombreux artistes qui collaborent d'une manière ou d'une autre avec le monde du luxe, son appropriation plutôt cash donne une image de ce à quoi les lieux d'art, à trop flirter avec les marques, pourraient ressembler.

Au-delà de ce projet – qui aurait sans doute une autre résonance en France, où ces liens sont plus médiatisés –, le rapport art-argent est au centre de plusieurs des pièces de l'artiste, qu'il s'agisse du financement de l'art, des systèmes de prix et de bourses ou des questions de valeur. Il représente un système qu'elle s'ingénie à déconstruire par des actions à portée modeste, mais à forte charge symbolique. Ainsi, telle Robin des Bois, elle a plusieurs fois redistribué les sommes reçues ou obtenues par divers stratagèmes.

La vente à la sauvette fait partie des nombreuses tactiques artistiques de la Française Florence Jung, qui explore les liens entre art et argent. CCO

Entre cynisme et idéalisme

Avec ironie, les pièces de Florence Jung répondent aux contextes des lieux où elle intervient, aux attentes, aux dynamiques et aux mécanismes qu'elle observe. Elle pointe ce qui coince, affectionne ce qui gratte. Si elle adopte une posture critique, elle injecte toujours de l'humour dans les situations qu'elle suscite, un humour un peu désabusé à la Beckett (elle citerait plutôt Eric Cantona). Constamment, elle navigue entre cynisme et idéalisme, investit sans complexe l'espace entre ces deux positions apparemment antagonistes, et pose des questions sans apporter de réponses toutes faites.

Invitée pour une exposition au Tessin l'été dernier, elle découvre que le Monte Verità, qu'elle avait associé aux utopies progressistes qui s'y sont développées au début du XXe siècle, est aujourd'hui un quartier chic d'Ascona dont la plus-value réside justement dans ce passé. Monte Verità, Che Guevara, Ibiza, même combat: les utopies sont récupérées par un système capitaliste qui s'accommode très bien de son revers idéologique. Devant ce constat qu'on devine un peu amer, Florence Jung note qu'il n'existe pas encore de produits dérivés du Monte Verità. Qu'à cela ne tienne, «si ça doit être fait un jour, autant que ce soit par moi», et elle fait réaliser strings, t-shirts et autres briquets décapsuleurs au logo du Monte Verità – un comble pour cette communauté naturiste qui ne consommait pas d'alcool –, diffusés via un (faux) vendeur à la sauvette dans les rues d'Ascona et de Locarno.

Le plus souvent non averti, le public avait toutes les chances de passer à côté de l'œuvre *jung33*, comme elle s'appelle, de ne pas la voir ou du moins de ne pas l'identifier comme telle. Impacter sur le réel sans s'annoncer et le modifier plus ou moins discrètement est sans doute le grand plaisir de Florence Jung, qui affirme n'être pas une artiste conceptuelle même si l'idée est prépondérante dans son travail – mais il s'agit d'une idée en acte, qui provoque des «dommages collatéraux».

Chanson Disney en boucle

Entre art et non-art, visible et invisible, l'artiste joue sur les limites et parfois surjoue, n'hésitant pas à faire couler le sang, comme avec *jung24*, où elle engage une artiste freak pour se produire en son nom au Prix suisse de la performance, qu'elle remporte. A moins qu'elle ne pratique la prise d'otages, obligeant un groupe de visiteurs à passer la nuit en Lorraine (*jung28*); ou qu'elle épuise deux performeuses en leur faisant interpréter en continu une chanson Disney aux Swiss Art Awards – les deux femmes pètent les plombs au troisième jour (*jung32*).

De ces actions comme des autres, Florence Jung ne documente rien, ne prend aucune image. Seuls subsistent le souvenir des personnes présentes – conscientes ou non qu'il s'agissait d'art – et les histoires qu'elles raconteront, la pièce se décomposant alors peu à peu en fragments de récits, en rumeurs. Significativement, elle est fan de Bernard Tapie, bluffeur à la légende personnelle bien étoffée et aux coups inattendus. Florence Jung sévit aujourd'hui dans l'art, et l'humain est son principal médium. Elle rêve de mettre en scène des séminaires d'entreprise ou de travailler pour un parc d'attractions; on la verrait aussi bien monter une agence matrimoniale, des services secrets ou une école d'art. Avis aux amateurs. I

Circuit, quai Jurigoz, Lausanne, jusqu'au 14 mars, je-sa 14h-18h et sur rendez-vous, www.circuit.li

Performance rêvée au bout du tunnel

REPORTAGE • *Hier à deux heures du matin, le performeur et artiste de la mémoire Massimo Furlan traversait en courant les 6 kilomètres du tunnel routier du Grand-Saint-Bernard. Saisissant.*

CORINNE JAQUIÉRY

Une nuit, Massimo Furlan avait voulu s'envoler en courant de toutes ses forces sur la piste de l'aéroport de Genève, entraînant dans son sillage tous ceux qui en avaient aussi rêvé. Hier, sa course à travers le Tunnel du Grand-Saint-Bernard a fait jaillir l'émerveillement des quelques privilégiés invités à suivre sa performance aux petites heures du ma-

pilotée par Claire de Ribaupierre, épouse et complice artistique de Massimo Furlan. Le film sera visible fin mars à l'Uovo performing arts festival de Milan. «C'est un projet à la fois simple dans l'acte lui-même et gigantesque par sa complexité. Un geste unique», relève Claire de Ribaupierre.

Responsable de la partie italienne des Sociétés de Gestion du Tunnel du Grand-Saint-Bernard, qui

Que l'on m'excuse de commencer ce texte sur l'exposition de Florence Jung à Circuit en évoquant un autre lieu d'art que je connais bien :

il s'agit de l'espace Louis Vuitton, confortablement installé au dernier étage de l'immeuble qui accueille une des enseignes de la boutique de luxe sur les Champs-Élysées. À chacune de mes visites, l'hôte ou l'hôtesse qui m'escortait vers la sortie au sein de l'ascenseur confiné d'Olafur Eliasson se voyait systématiquement opposer une réponse négative à la question obligatoire « Voulez-vous ressortir par la boutique ? ». Donc, je ressortais toujours par l'entrée de l'espace d'art, comme si de rien n'était, et comme si les étalages de sacs et autres bibelots griffés, situés derrière la cloison, n'existaient pas. Je me vantais même n'avoir jamais mis le pied dans la boutique. Puis vint un jour où, pour une fois, je n'étais plus seule dans l'ascenseur. Deux visiteurs s'étaient greffés au voyage, et trépignaient à l'idée de ressortir de l'exposition *via* la boutique après un séjour dans le noir de la cabine d'ascenseur. Comme j'étais de toute évidence en minorité — l'hôtesse me fit savoir qu'elle se devait de demeurer neutre — je dus me plier à ce souhait. Difficile de décrire ici l'intérieur de la fameuse boutique, mais me revint rapidement la première phrase d'Yves Michaud dans son essai *L'art à l'état gazeux* : « C'est fou ce que le monde est beau »[1]. Je n'ai absolument aucun souvenir des sacs (alors même que c'était bien là le but), en revanche me revient une sensation confuse face à cet étalage de vitrines clinquantes, sourires cosmétiques et luminosité accrue par un abus certain des surfaces réfléchissantes. Comme cliché du genre, on n'aurait guère fait mieux, mais enfin, je n'invente rien. Mes attentes en termes de kitsch, d'absence de poussière et de monotonie ne furent pas contrariées, à ma grande déception.

Sans doute, dans ma lutte pour trouver la sortie, ai-je croisé des sacs semblables à ceux que présente aujourd'hui Florence Jung au sein de Circuit, dans une immense structure tapageuse[2]. Il est également probable que ce jour-là, je ne me suis pas arrêtée pour les

1 Yves Michaud, *L'art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique*, Paris, éd. Hachette, 2003, p. 7.

2 Certains visiteurs se diront peut-être qu'à défaut de voir des objets réalisés par Florence Jung dans l'exposition, la structure rouge vif a peut-être été patiemment dessinée et assemblée par elle. Las, l'artiste a encore une fois doucement échappé aux contraintes que sa condition « d'artiste » devrait lui imposer. Un designer, Lucas Uhlmann, a été dûment mandaté pour concevoir et réaliser le tout.

regarder, ne faisant pas plus la différence entre deux sacs Vuitton de modèles différents (et *a fortiori* entre un modèle Vuitton et sa copie contrefaçonnée) qu'entre deux mous de veau, l'un de bonne qualité, l'autre médiocre. Lorsque Florence Jung m'a contactée en prévision de cette exposition, elle a précisé : « Mes pièces ne se situent pas dans le domaine visuel ». En bonne historienne d'art, et habituée à utiliser mes yeux avant de brandir mon stylo, je me suis alors bêtement demandé dans quel domaine pouvait bien se situer son œuvre. Ce qui nous ramène aux mous de veau ou, si l'on préfère, aux sacs Vuitton.

Je ne sais s'il se trouvera au cours de l'exposition des visiteurs suffisamment aguerris pour avoir envie d'observer de plus près les sacs exposés. J'espère en secret qu'au moins l'un d'entre eux aura l'envie de les scruter à l'aide d'une loupe (mais toujours derrière la vitrine, un rien autoritaire). Florence Jung avait toutefois raison de me prévenir : en effet, son travail n'a rien à voir avec le visuel. La contemplation est définitivement refoulée hors des murs. Je suis même à peu près sûre que rien ne viendra vraiment documenter cette exposition quelque peu ostentatoire de sacs Vuitton, si ce n'est une forme de rumeur ou de bruissement discret.

Le travail de Florence Jung me rappelle lointainement celui d'un artiste confidentiel, Günter Saree, qui en 1970 réserva un billet d'avion (en charter) pour le mot « idée » en direction de Majorque, fit enregistrer l'Océan Atlantique comme résident munichois et deux ans plus tard proposa d'anesthésier des visiteurs de la documenta 5 au risque de leur faire perdre la vie[3]. Mais les rumeurs non documentées de Florence Jung sont loin d'être tragiques comme celles de Saree, qui alla jusqu'à réussir à mythifier sa propre mort ; tout au plus sont-elles empreintes d'une ironie douce en regard de la brutalité des financements et des modes de légitimation de l'art contemporain. Comme paradigme d'une première exposition personnelle exemplaire de « jeune artiste », on pourrait difficilement dire que Florence Jung a dérogé à la règle, avec ses objets présentés dans un *white cube* comme dans un écrin. Mais elle l'a

3 Je renvoie à l'excellent article d'Irmeline Lebeer sur cet artiste rare, « Günter Saree : vivre sa mort », *L'art vivant* n° 54, décembre 1974 — janvier 1975.

légèrement détourné au point de retourner la proposition sur elle-même, image parfaite et glacée de ce qu'on attend de son stéréotype.

Une dernière remarque en forme d'interrogation concernant le travail de Florence Jung, qui se développe au moment où la fondation Vuitton vient d'être inaugurée à côté de Paris dans un bâtiment tape-à-l'œil révélant les vitrines rouges de l'artiste comme une version *low cost* de l'enrobage décoratif. Florence Jung pourrait-elle à l'avenir être collectionnée par la fondation Vuitton ? On pourrait répondre avec malice que le mécénat de luxe cherchant à tout prix à faire oublier son fond de commerce maroquinier par l'achat d'œuvres — une sorte de *art washing* permettant judicieusement de défiscaliser certains revenus — il serait bien en peine face à ces propositions. La parodie du mécénat d'art, dénoncé en son temps par Hans Haacke avec un certain moralisme, est ici plus dépassionnée. Vuitton rachetant des sacs Vuitton ? Délicieux paradoxe. Et pourquoi pas imaginer la marque, mue par un incohérent souci de transparence, décrochant de sa fondation ses Stella et ses Richter, pour leur substituer ce qu'elle sait et aime vendre avant tout ?

Il est bien évident que le « coefficient d'art » de Marcel Duchamp[4] se situe ici moins dans le sac lui-même que dans les potentialités mises en branle par une telle exposition, bien impertinente en ces temps où le président d'un grand centre d'art parisien n'hésite pas à parler « d'art de la conversation » ou de « compagnonnage » avec les « marques »[5]. Alors, ce n'est plus pour reprendre les mots de Jules Verne, « Regarde de tous tes yeux, regarde », mais plutôt : « Use bien de ton cerveau ». Et jusqu'à la corde, encore.

Camille Paulhan

4 Marcel Duchamp, « Le processus créatif », 1957, reproduit dans *Duchamp du signe*, Paris, éd. Flammarion, 1994, p. 189.

5 Jean de Loisy cité par Martine Robert, « L'art, nouvelle âme du luxe ? », *Les Échos*, 14 février 2014, et par Valérie Abrial, « Quand le Palais de Tokyo prend des allures de start-up », *La Tribune*, 20 juin 2014.

Camille Paulhan est historienne et critique d'art, elle vit et travaille entre Paris et Bayonne.

Florence Jung
Circuit, centre d'art contemporain, Lausanne
Du 15 février au 14 mars 2015

Je n'ai pas trouvé le féminin d'imposteur, mais peut-être faudrait-il l'inviter à la table de Florence Jung, voir s'il s'entend avec fiction, triche ou secret, pour former avec eux la farandole lexicale utile à qualifier l'œuvre de l'artiste.

La première fois que j'y fus confrontée ce fut face à un traiteur bio-salade-sans-gluten-guinguette au sein du Salon de Montrouge. Scénario terriblement malin, efficace et pertinent; j'ai écrit à Florence Jung pour le lui dire; nous nous sommes rencontrées et avons discuté pendant quatre heures, sans nous être tout raconté. Nous avons souhaité continuer la discussion, et de là est né cet entretien écrit, déroulé de juillet à novembre 2013. J'ai découvert alors que, non contente d'élaborer des protocoles percutants et drôles — on oublie souvent les bienfaits de l'humour dans l'art —, Florence Jung maniait la plume avec dextérité et précision, pour tracer les contours d'un monde de dupes au sein duquel elle bluffe et triche à mort — parties de poker dont elle sort gagnante sans jamais abattre ses cartes.

Inutile d'écrire à sa place donc.

Il n'est cependant pas superflu de prévenir le lecteur: le travail de Jung demande curiosité et temps. Curiosité car l'œuvre se cherche, ne se donne pas d'elle-même; temps car il en faut pour y parvenir, voire y revenir. Quand j'envoie les curieux vers ses scénarios, l'alignement textuel, typographié façon machine à écrire, rebute bien souvent les meilleures volontés — et l'on me regarde comme une cinglée avide d'œuvres élitistes et invisibles. Pourtant, Florence affirme que son travail n'est pas conceptuel. Il est vrai qu'on ne peut le réduire à son énoncé, il *nécessite* d'être expérimenté. Dans la lignée de ceux qui ont su si bien jouer des contextes institutionnels, l'artiste se situerait entre Andrea Fraser pour le culot et le bagou et Michel Ascher pour la discrétion formelle, s'appuyant sur leurs épaules pour exécuter des pointes le long des arêtes du *white cube*.

C'est ainsi que Florence Jung redistribue les cartes, imagine des scénarios où les rôles tout désignés sont échangés. Le fou du roi n'est

plus un joker, il dirige le jeu, quand le valet enfile la robe de la reine et le pique passe à l'as.

« Étant donné que nous construisons nos mondes en associant des phénomènes, je ne serais pas surpris qu'au tout début des temps il y ait eu une association gratuite et répétée fixant une direction dans le chaos et instaurant un ordre. » [1]

La direction fixée dans le chaos par l'association répétée qu'évoque Gombrowicz — l'ordre — est comme « l'habitude »[2], qui fixe une direction, un sens. Pour l'auteur polonais, ce sens fut arbitraire, probablement créé par association gratuite. Le monde serait donc menacé de se figer dans l'absurde si nous répétions les formes indéfiniment, semblables à elles-mêmes.
Forte de ce constat, l'œuvre de Jung est au contraire une mise en mouvement destinée à conquérir un champ sémiotique nouveau, une bataille contre la stagnation intellectuelle et les stéréotypes d'un monde assez risible — dont nous sommes les acteurs. Elle s'oppose aux regroupements arbitraires qui seraient à l'origine de notre réalité et propose de nouveaux ordonnancements — souvent plus sensés que les premiers.

Ces nouvelles dispositions déplacent la lumière vers les coulisses, où l'Absurde répète son texte, l'Envie chuchote à l'oreille de la Concurrence, et le Conventionnel s'admire dans le miroir.

Sur scène, plongé dans le noir, le lapin blanc enfile son chapeau.

[Sophie Lapalu]

[1] Witold Gombrowicz, *Cosmos*, « Quelques extraits de mon journal au sujet de “ Cosmos” », traduit du polonais par Georges Sédir, Denoël, Paris, 1966, p.9.

[2] Charles S. Peirce l'appelle « l'interprétant logique final ». Elle permet à deux interlocuteurs, dans un contexte précis de communication, de comprendre de quoi ils parlent, coutumiers d'attribuer telle signification à tel signe dans tel contexte.

I haven't found the feminine of *imposteur* — impostor in English — but maybe the word ought to be invited to Florence Jung's table to see if it gets along with fiction, cheating and secret, to execute together the lexical farandole that would be very useful for describing the artist's work.

The first time I was confronted with that work I was standing before an organic-gluten-free-salad-open-air-café caterer at the Salon de Montrouge. It was a terrifically clever, effective and pertinent scenario, so I wrote to Jung to tell her that. We met and talked for four hours although we still didn't exhaust everything we had to say to each other. We wanted to continue the discussion and that gave rise to the written interview, which went back and forth from July to November 2013. I discovered then that Jung, not content with only imagining powerful and funny protocols — one often forgets the benefits of humor in art —, also wields the pen with skill and precision, conjuring up the outlines of a world of dupes in which she bluffs and cheats like there's no tomorrow — poker games in which she comes out a winner without ever laying her cards on the table.

So it's no use writing in her stead.

But neither is it superfluous to give her readers a warning. Jung's work demands curiosity and time. Curiosity because the work of art has to be sought out, it doesn't simply give itself away, and time because it does indeed take time to make your way there, even to return there. When I point curious art lovers to her scenarios — the textual alignment, typed out as if on a typewriter — quite often puts off even the most willing, and I get these looks as if I'm a nutjob hankering for elitist and invisible works of art. And yet Florence claims that her work is not conceptual. True, it can't be reduced to its wording, it *must* be experienced. In the tradition of those who have proved very apt at playing off institutional contexts, the artist would come between Andrea Fraser for her nerve and gift of gab, and Michel Ascher for her discretion in terms of form, steadying herself with a hand on their shoulders in order to dance pointe along the edges of the white cube.

Thus does Florence deal the cards and dream up scenarios in which assigned roles are switched. The king's jester is a joker no more, it's his call when the jack slips on the queen's gown and the ace of spades is low; so low it's out of the picture.

"Given that we construct our worlds by connecting phenomena, I wouldn't be surprised that at the very beginning of time there was a gratuitous and repeated association laying out a direction in the chaos and establishing an order." [1]

The direction created in the chaos by repeated association which Gombrowicz brings up — i.e., "order" — is like "habit"[2], which establishes a direction, a sense. For the Polish writer, that sense was arbitrary, probably

produced by gratuitous association. However, the world would be in danger of getting stuck in the absurd if we repeated forms indefinitely, all alike. Based on that realisation, Jung's work is, on the contrary, a mobilisation in the sense of a setting in motion, intended to conquer a new semiotic field, a battle against intellectual stagnation and the stereotypes of a rather laughable world — and we are its actors. Her art counters the arbitrary groupings at the root of our reality and proposes new arrangements — often more sensible than the original ones.

These new devices shift the light towards what lies behind the scenes, where the Absurd is rehearsing its lines, Envy is whispering in the ear of Rivalry, and the Conventional is admiring itself in the mirror. On stage, plunged in darkness, the white rabbit dons its hat.

[Sophie Lapalu]

[1] Witold Gombrowicz, *Cosmos*, "Quelques extraits de mon journal au sujet de 'Cosmos'", traduit du polonais par Georges Sédir, Paris : Denoël, 1966, 9.

[2] Charles S. Peirce calls it "the final logical interpretant." It enables two interlocutors, precisely in the context of communication, to understand what they are talking about, being accustomed to attributing such and such meaning to such and such sign in such and such context.

Prix suisse de la Performance 2013 – Florence Jung : «jung24»
Présenté comme dernière de sept performances le 28 septembre 2013 à la Kaserne Basel

Témoignage d'Anja Wernicke

Anja Wernicke est originaire de la région autour de la Hexentanzplatz (Saxonie-Anhalt, Allemagne) où elle a grandi avec de la musique d'accordéon contemporaine. Elle a fait des études de Sciences culturelles et de médiation à Hildesheim/D et à Marseille/F, et travaille comme médiatrice et journaliste culturelle à Bâle.

Compte rendu de la performance

Self-made Woman
n'a pas engagé d'assistant, elle apporte et pose elle-même son matériel sur scène. Nous la voyons aller ici et là avec ses quelques accessoires avant que la performance à proprement parler ne commence.

Burn-Out-Lady
passe deux torches allumées le long de ses bras. Ça rappelle les cracheurs de feu des marchés médiévaux. Elle éteint la flamme dans sa bouche, puis la rallume avec sa langue, quelle avait enduite d'une pâte inflammable. Elle en fait tout un show, joue avec le public comme une artiste de cirque chevronnée.

Kung-Fu-Girl
coupe des légumes avec cinq épées samuraï, démontrant par là que «la lame est vachement bien aiguisée». Elle les aligne sur un cadre à encoches, elle paraît nerveuse : elle manque une encoche en voulant placer une des épées. Quand les épées sont bien alignées, et en faisant des mouvements aguichants sur la chanson «Everybody was Kung Fu fighting», elle s'allonge d'abord sur les lames, puis se tient debout, les pieds nus sur deux épées.

Crunchy-Housewife
adresse le public et lui raconte des anecdotes. Elle parle dans le micro, mais semble avoir du mal à le manier à cause de sa nervosité. Or elle en a besoin pour ce numéro, car elle croque une ampoule de 40 Watt après l'avoir brisée avec un marteau. Le bruit sera encore plus grinçant et encore moins supportable pour le public à cause de l'amplification. Après avoir avalé le verre, elle décide qu'elle n'a plus besoin du micro.

Bloody Mary
veut se mélanger un cocktail, les ingrédients étant déjà dosés dans des seringues sur une petite table. Tout paraît réel : comme une droguée elle fixe des aiguilles fraîches sur les seringues avant de les utiliser pour transpercer sa peau. Trois dans l'avant-bras, une au genou, et une à travers un sourcil, de haut en bas. Avec un certain plaisir, elle fait bouger les seringues et en injecte le contenu dans un verre.

Princesse-aux-aiguilles
présente au terme de son coup de grâce cinq aiguilles longues de 20 cm qui ornaient son front comme un piercing. Elle les retire, faisant couler aussitôt du sang, elle transperce ses joues, d'abord à gauche, ensuite á droite. Les bouts traversent sa bouche. Le sang coule le long de son visage et elle ressemble à un Christ à la couronne d'épines, ou à une figure de film d'horreur.

Réflexions sur la performance

Dans le programme on pouvait lire que le secret, le doute et la rumeur jouaient un rôle essentiel dans le travail de l'artiste conceptuelle Florence Jung. Confronté pour la première fois avec un travail de Florence Jung sans la connaître, il était difficile de savoir de quoi il en retournait. D'emblée, ce renseignement ne semblait pas coller à la performance. On voyait sur scène cette jeune femme "freak", tatouée, jouant dans ses petits numéros avec des associations avec les cracheurs de feu des marchés du moyen-âge, l'esthétique "rock gothique", les fakirs d'extrême-orient et l'ancienne tradition des cabinets de curiosités.

Malgré ces références, la performeuse paraissait quasiment nue devant le public ; non seulement dans le sens de ne pas porter des vêtements, mais aussi d'être dépourvue de mise-en-scène professionnelle protectrice, de théâtralité et apparemment de cette insensibilité de circonstance que l'on connaît dans ces numéros risqués. Si elle était habillée c'était par une musique pop plate pour gérer son adrenaline et stimuler celle des spectateurs. Elle les pria souvent de l'encourager. Mais, face à la viscéralité de sa prestation, ils en étaient presque incapables. Chaque tentative d'encouragement était étranglée et les cris et applaudissemnts ne durèrent que quelques secondes. Les spectateurs paraissaient préoccupés avec eux-mêmes et leurs questions : «Est-ce vraiment nécessaire, tout ça ? Est-ce encore de l'art ? N'est-ce pas déplacé ici ? Devrions-nous l'arrêter ? Est-ce qu'elle maîtrise son truc ?»

La rumeur est un paramètre secondaire dans le travail de Florence Jung. L'artiste performeuse a beau apparaître vulnérable et sans vergogne sur scène, l'artiste conceptuelle reprend avant et après le contrôle, n'autorisant pas la prise de photos ou vidéos. C'est la raison d'être de ce texte. Et puis la surprise : la performeuse sur scène n'est pas Florence Jung ! C'est une «princesse punk» engagée par l'artiste, qui parle à ce propos de «readymade» performatif. Ni le jury, ni le public n'étaient au courant. Florence Jung voulait montrer le lien évident entre les racines historiques de l'art de la performance et l'activité riche en associations de la «princesse punk», pour mieux jouer sur le doute : qui est vraiment cette personne sur scène, et quel genre d'art pratique-t-elle, nom de Dieu... ?

Au-delà de la passionnante réflexion dans le cadre référentiel de l'art de la performance, «jung 24» représente aussi un statement sur des thèmes sociaux actuels. Par exemple : qu'est-ce que ça veut dire vraiment que d'avoir et d'éxercer le pouvoir d'auto-détermination sur son propre corps ? Cette révolte contre les notions courantes de beauté, de corporalité, de présentabilité, d'artificialité, de naturel, donc contre les puissantes instances de la morale, de la décence, et de l'intégration, voire de la participation dans la société, ne se joua pas que dans la Kaserne Basel en cette soirée du 28 septembre mais aussi dans les rues de Bâle. Une manifestation d'une cinquantaine personnes, certains encagoulés en noir, défila à travers la ville portant une grande affiche. Le message «You can destroy our bodies, not our souls» se rapportait à la démolition de la Villa Rosenheim, depuis des années la seule maison occupée à Bâle, donc le refuge et le domicile justement de ce genre de freaks et de punks avec lesquels la performeuse se montrait solidaire.

Le monde des freaks était suivi par cinq cars de gendarmes, alors que, à quelques centaines de mètres de là, il était applaudit et récompensé par un prix. L'artiste réveillait la "bête" en elle-même pour mieux pointer vers d'autres bêtes. Elle fait de nous — le public de la culture — des collaborateurs, ce que nous sommes de toute façon. Elle rend évidente cette complicité et nous crie dans son mutisme : «Regardez, ma violence contre moi-même, mon sang pour vous, parce que vous êtes là pour le voir». Cette performance nous laisse avec un merveilleux mélange de culpabilité et d'indignation. Si nous avions quitté la salle — comme certains l'ont fait— en s'en serait tiré à trop bon compte.

Prix suisse de la Performance 2013 – Florence Jung : «jung24»
Présenté comme dernière de sept performances le 28 septembre 2013 à la Kaserne Basel

Témoignage d'Anja Wernicke

Anja Wernicke est originaire de la région autour de la Hexentanzplatz (Saxonie-Anhalt, Allemagne) où elle a grandi avec de la musique d'accordéon contemporaine. Elle a fait des études de Sciences culturelles et de médiation à Hildesheim/D et à Marseille/F, et travaille comme médiatrice et journaliste culturelle à Bâle.

Compte rendu de la performance

Self-made Woman
n'a pas engagé d'assistant, elle apporte et pose elle-même son matériel sur scène. Nous la voyons aller ici et là avec ses quelques accessoires avant que la performance à proprement parler ne commence.

Burn-Out-Lady
passe deux torches allumées le long de ses bras. Ça rappelle les cracheurs de feu des marchés médiévaux. Elle éteint la flamme dans sa bouche, puis la rallume avec sa langue, quelle avait enduite d'une pâte inflammable. Elle en fait tout un show, joue avec le public comme une artiste de cirque chevronnée.

Kung-Fu-Girl
coupe des légumes avec cinq épées samuraï, démontrant par là que «la lame est vachement bien aiguisée». Elle les aligne sur un cadre à encoches, elle paraît nerveuse : elle manque une encoche en voulant placer une des épées. Quand les épées sont bien alignées, et en faisant des mouvements aguichants sur la chanson «Everybody was Kung Fu fighting», elle s'allonge d'abord sur les lames, puis se tient debout, les pieds nus sur deux épées.

Crunchy-Housewife
adresse le public et lui raconte des anecdotes. Elle parle dans le micro, mais semble avoir du mal à le manier à cause de sa nervosité. Or elle en a besoin pour ce numéro, car elle croque une ampoule de 40 Watt après l'avoir brisée avec un marteau. Le bruit sera encore plus grinçant et encore moins supportable pour le public à cause de l'amplification. Après avoir avalé le verre, elle décide qu'elle n'a plus besoin du micro.

Bloody Mary
veut se mélanger un cocktail, les ingrédients étant déjà dosés dans des seringues sur une petite table. Tout paraît réel : comme une droguée elle fixe des aiguilles fraîches sur les seringues avant de les utiliser pour transpercer sa peau. Trois dans l'avant-bras, une au genou, et une à travers un sourcil, de haut en bas. Avec un certain plaisir, elle fait bouger les seringues et en injecte le contenu dans un verre.

Princesse-aux-aiguilles
présente au terme de son coup de grâce cinq aiguilles longues de 20 cm qui ornaient son front comme un piercing. Elle les retire, faisant couler aussitôt du sang, elle transperce ses joues, d'abord à gauche, ensuite á droite. Les bouts traversent sa bouche. Le sang coule le long de son visage et elle ressemble à un Christ à la couronne d'épines, ou à une figure de film d'horreur.

Nachdenken über die Performance

In der Ankündigung der Performance las man, das Geheimnis, der Zweifel und das Gerücht spielten fundamentale Rollen in der Arbeit der Konzeptkünstlerin Florence Jung. Wenn man mit der Performance „jung24“ zum ersten Mal und ohne die Person zu kennen einer Arbeit von Florence Jung begegnete, war es zunächst schwer nachzuvollziehen, was damit gemeint war. Auf die Performance selber schien sich diese Aussage auf den ersten Blick jedenfalls nicht zu beziehen. Denn da stand diese junge, moderne Freak-Frau auf der Bühne mit ihren vielen Tattoos und spielte in den verschiedenen kleinen Szenen mit Assoziationen wie Mittelaltermarkt-Feuerschluckerin, Gothic-Ästhetik, ostasiatische Guru-Fähigkeiten und nicht zuletzt die mittlerweile ausgestorbene Tradition der Kuriositäten-Kabinette.

Trotz all dieser Querbezüge, schien die Performerin fast völlig nackt dem Publikum gegenüber zu stehen – nicht nur im körperlichen Sinne ohne schützende Kleider, sondern auch ohne schützende professionelle Inszenierung, ohne grosse Theatralität und scheinbar auch ohne routinierte Kaltschnäuzigkeit, wie sie bei solch gefährlichen Stunts meist anzutreffen ist. Einzig in eine Wolke treibender und ziemlich platter Popmusik hüllte sich die Performerin ein, um das eigene Adrenalin in den Griff zu kriegen und das Adrenalin der Zuschauer in die Höhe zu treiben. Sie bat immer wieder um Anfeuerung. Das Publikum war angesichts der im wahrsten Sinne unter die Haut gehenden Show dazu fast nicht in der Lage. Jeder Versuch des Anfeuerns blieb ihnen im Halse stecken und hielt nur wenige Sekunden bis das Klatschen und Johlen wieder abbrach. Alle waren sichtlich mit sich beschäftigt und der Frage: „Was sie da tut, muss das jetzt wirklich sein? Ist das noch Kunst? Gehört es hierher? Sollten wir es abbrechen? Beherrscht sie überhaupt, was sie da tut?“

Das Gerücht ist bei Florence Jung ein Parameter, der erst in zweiter Linie für ihre Arbeit relevant wird. So schamlos und verletzlich die Artistin auf der Bühne dem Publikum gegenüber tritt, reisst die Künstlerin im Nach- und Vorhinein ihrer Performance die Kontrolle wieder an sich: Keine Fotos, keine Videos sind erlaubt. Der Grund übrigens, warum dieser Text überhaupt entsteht. Und dann die Überraschung: die Artistin auf der Bühne ist gar nicht Florence Jung. Sie ist eine von Florence Jung engagierte „Punk-Prinzessin“, die von der Künstlerin in Form eines performativen „Ready-mades“ gesetzt wurde, wie es die Künstlerin selbst bezeichnet. Weder Jury noch Publikum wussten davon. Florence Jung wollte die offensichtliche Verbindung zwischen historischen Wurzeln der Performance-Kunst und dem reich-assoziierbaren Tun der „Punk-Prinzessin“ zeigen und spielte dabei immer mit dem Zweifel, wer diese Person auf der Bühne eigentlich ist und was um Himmels Willen für eine Kunst es sei, die sie da treibt...

Über die spannende Reflektion im Referenzrahmen Performance-Kunst hinaus, stellt „jung 24“ auch ein Statement zu gesellschaftlichen Themen dar. Zum Beispiel, was es eigentlich bedeutet, Macht und Selbstbestimmung über den eigenen Körper zu haben und auszuüben. Dieses Aufbegehren gegen gängige gesellschaftliche Konzepte von Schönheit, Körperlichkeit, Ansehnlichkeit, Künstlichkeit, Natürlichkeit und damit letztlich gegen die grossen Instanzen von Moral, Sittlichkeit, Anstand und gesellschaftlicher Integration bzw. Beteiligung fand an dem Samstagabend des 28. September nicht nur in der Kaserne Basel, sondern auch auf den Strassen Basels statt. Eine kleine Gruppe von etwa 50, zum Teil schwarz vermummten Menschen, zog mit einem grossem Plakat quer durch die Stadt. Die Aussage „You can destroy our bodys, not our souls“ bezog sich auf den Abriss der Villa Rosenheim, die das einzige besetzte Haus Basels seit Jahren war und somit Zuflucht und Wohnstätte für eben solche Freaks und Punks, zu denen auch die Artistin der Performance sich zählen möchte.

Auf der einen Seite wurde das Freaktum von fünf Polizeibussen verfolgt, einige hundert Meter weiter, wurde es beklatscht und ausgezeichnet. Die Artistin weckt das eigene Biest in sich und verweist damit auf andere Biester. Sie macht uns – das Kultur-Publikum – offensichtlich zu Mittätern, die wir sowieso schon sind. Sie macht uns diese Mittäterschaft sichtbar und schreit uns stimmlos entgegen: „Schaut her, meine Gewalt gegen mich selbst, mein Blut für euch, weil ihr da seid um es anzuschauen.“ Die Performance lässt so eine wunderbare Verwirrung von Schuldgefühl und Empörung zurück. Hätte man – wie einige wenige es taten – verfrüht und aufgebracht den Saal verlassen, hätte man es sich zu einfach gemacht.

It's all in the detail / Florence Jung
[Unveröffentlicht]

Florence Jung fertigt keine bleibenden künstlerischen Werke, keine Skulpturen, keine Gemälde, sondern sie arrangiert subtile, ephemere Interventionen im öffentlichen oder im halböffentlichen Raum. Hierfür braucht sie keine Wand und keinen Sockel, keine Farbe und keine Leinwand. Ihr künstlerisches Material sind vielmehr die orts- und kontextspezifischen Geschichten, die Gerüchte, Regeln oder Vorstellungen.

Für die Ausstellung im Kunsthaus Baselland greift Florence Jung gezielt auf die mitunter ebenso konstruierten, wie identitätsstiftenden Animositäten zwischen den beiden Basler Kantonen und ihren Kunstinstitutionen zurück. Dem Gerücht folgend, das gekränkte Kunsthaus Baselland habe für *It is all in the detail*. gezielt mit der konkurrierenden Zürcher Hochschule der Künste zusammengespannt, weil ihm die Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel die Zusammenarbeit verweigerte, will Florence Jung diese Verbitterung im wahrsten Sinne des Wortes wegwaschen. So instruiert sie eine Gruppe von Zürcher Jugendlichen, in nächtlichen Aktionen die Kunsthausfassade mit einer Mischung aus einem baselstädtischen und einem basellandschaftlichen Bier reinzuwaschen.

Während Florence Jung für die eben beschriebene Arbeit *jung21* bestimmte ortsspezifische Vorkommnisse fruchtbar macht, greift sie in anderen Aktionen gezielt die kunstsystemimmanenten Bedingungen auf. So instruiert sie für *jung13* (2012) eine Schauspielerin, das Vernissage Publikum anlässlich der Diplomausstellung der Zürcher Kunsthochschule negativ beziehungsweise positiv zu beeinflussen; in *jung17* (2012) bietet sie den Besucherinnen und Besuchern des Centre d'art de Neuchâtel an, durch das Verzichten auf den Ausstellungsbesuch freien Zugang zur Museumsbar zu erhalten. Die anlässlich einer Ausstellung im Zürcher Helmhaus durchgeführte Intervention *jung18* (2012) verweist auf die Funktionsweisen und Blickregimes einer Ausstellungsinstitution. Die Sicherheitsangestellten seien, so wird informiert, in Detektiv- und Spionagetechniken ausgebildet; das (vermeintlich) beobachtete Ausstellungspublikum beobachtet nun seinerseits das Aufsichtspersonal.

Aus kunsthistorischer Perspektive entziehen sich die unbetitelten, streng durchnummerierten Arbeiten einer eindeutigen Kategorisierung, sind mal Performances, mal Happenings. Florence Jung schafft mit ihrer künstlerischen Strategie eine präzise Versuchsanordnung, der tatsächliche Verlauf ist jedoch unvorhersehbar und gründet nicht nur auf dem Agieren der einzelnen Akteure, sondern auch auf der Einbindung des Publikums. In diesem Kontext ist das Wissen beziehungsweise das Nicht-Wissen der Betrachterin, des Betrachters ein entscheidender Faktor. Während manche Interventionen einer strikten Geheimhaltung unterliegen und gezielt auf die feine Verschiebung herkömmlicher Regeln oder Codes setzen, spielen andere Aktionen bewusst mit dem Aspekt der irreführenden Information oder greifen kursierende Gerüchte und Halbwahrheiten auf. Gemeinsam ist den Arbeiten, dass ihnen das Flüchtige, das Vergängliche anhaftet und sie undokumentiert bleiben. Ihre Nachhaltigkeit erfahren sie primär in der Weitererzählung: Das Darüber-Sprechen wird zum genuinen Bestandteil der Arbeit. Diese diskursive Form aktiviert die subjektive Ebene der Rezeption und befragt letztlich nicht nur den Werkstatus, sondern auch die Strukturen des Kunstsystems schlechthin.

Gioia Dal Molin, 2013

It's all in the detail / Florence Jung
[Unpublished]

I don't think I've ever experienced Florence Jung's work. I may have, but I can't be sure and I don't want to be presumptuous. I cannot check the pictures – there aren't any. But it seems likely that I was observed by the plainclothes security the artist had trained in surveillance in order to realise the work *jung18* (2012) for the Helmhaus exhibition «Nach dem Spiel ist vor dem Spiel». Maybe one of the actors instructed to influence public opinion regarding Jung's 2012 MFA degree exhibition positively or negatively – for the works *jung13(1)* and *jung13(2)* respectively – approached me and struck up a conversation. I probably thought they were being pushy and gauche, not versed in the aloof manner of the art professional. Had I been at another exhibition I could have been approached by a young woman who would have sung a love song quietly in my ear, for *jung16* (2012).

Had I gone to hear Jung's talk about her work at the offspace Dienstgebäude I could have encountered an imposter, a serious Chinese woman adopting authorship of Jung's work for *jung19* (2013). «I created condescension, contempt and exasperation,» said the actress, in character, though not all interactions are negative – delight and laughter result too. Jung supplies her players with considered rules of interaction, but allows room for manoeuvre, so the engagement is very much of the moment and entirely ephemeral. Not only does Jung confound our expectations of perceptible (and ideally saleable) art objects, she even coopts her audience into the realisation of her work. There is an expectation of how an artist should act today too: frantic networking; painstaking documentation; selfpromotion whenever possible, but Jung declines that role, using these opportunities to propose alternative models.

Jung's gossamer work exists in the art world but resists being swallowed up too easily by the art market, it even resists being noted for the art record. Its currency is the intangible stuff of crossing glances, gut instinct and curiosity. And, in the work she proposes for the Kunsthaus Baselland, loyalty, rivalry and maybe even appeasement. *jung21* is inspired by what Jung understands as enmity between the Kunsthaus Baselland and the art school in the neighbouring Canton of Basel City, which led to the Kunsthaus hosting this exhibition from a further flung art school. During the exhibition, teenagers from Zurich will visit in the night, in secret, and shoot a blend of two beers, i.e. «Warteck Pic» (from the Canton of Basel City) and «em Basler sy Bier» (from Basel-Landschaft) at the façade of the Kunsthaus with powerful water pistols. This attack of sorts should leave a lingering, bitter aroma. Could this acrid assault to visitors' noses bring reconciliation between the neighbouring cantons?

Aoife Rosenmeyer

Florence Jung

par Sébastien Gokalp

La rumeur désinvolte

Vous cherchez un texte critique ? Passez au fascicule suivant. Repérer un jeune (*Jung* en allemand) artiste prometteur ? Premier box à droite. Vous remplir les yeux de belles formes et de couleurs éclatantes ? Réfléchir au sens de l'art ? Lisez *Art Press*, *Artforum*, allez à la Fiac, à la Biennale de Venise.
Que faites-vous là ? Vous retrouvez vos amis, vous évoluez sur la scène du monde de l'art parisien lors d'une soirée de vernissage ? Vous faites une sortie dominicale en famille ? Vous vous tenez au courant de ce qui fait vibrer la jeune génération ? Vous a-t-on dit que les grands artistes de demain passaient par le Salon de Montrouge ?
Un conseil : si vous voulez être dans le *move*, ne perdez pas de temps à visiter des ateliers, à contempler plus de trois minutes, surfez plutôt sur Internet, écoutez les rumeurs, les qu'en-dira-t-on, soyez décalés. Constatez que tout a déjà été fait, tout a déjà été dit, et pourtant repérez celui ou celle qui sait encore étonner. N'ayez pas l'air de juger mais de vous ouvrir.
Qui est Florence Jung ? Vite, googlez. Un CV sérieux, la prestigieuse Haute école d'arts appliqués (écal) suisse, puis un master à Zürich. Vous identifiez : un art dématérialisé, tendance Tino Sehgal, on pourrait parler de soft performance, il paraît même que John Armleder ne jure que par elle.
Vous avez réussi à lire jusqu'ici un texte sur l'art ? Vous êtes sûrs que vous ne voulez pas plutôt regarder les œuvres ? Vous le savez bien, l'art n'a pas besoin de médiation, c'est immédiat. C'est un peu comme décrire la démarche de Barack Obama, ça n'a aucune importance, c'est indescriptible et pourtant tout y est.
Plutôt que travailler, Florence Jung se demande ce qu'elle fait là : qui décide, pourquoi montrer, à qui, comment s'élaborent les jugements, les cotes, les carrières, qu'attend-t-on d'un artiste. L'*artworld* fonctionne sur des critères fragiles, l'œuvre n'est qu'un élément parmi d'autres, la rumeur fait tout. Alors plutôt que de se conformer aux attentes, Florence Jung en joue, organise des « scénarios de situation », convoquant acteurs, visiteurs, habitants. Drôles, ces scénarios n'en sont pas moins narquois, pointant les conventions sociales, culturelles et artistiques.
Vous ne verrez peut-être pas la « pièce » (au double sens d'« œuvre » et de « théâtre ») de Florence : elle reste souvent plus légère qu'un souffle, discrète comme un compte en banque suisse. Elle est là par hasard, n'a rien à prouver, c'est une imposteur, une tricheuse, une séductrice. Mais qu'importe ? Il vous suffit de lire le récit des œuvres précédentes sur son site Internet pour deviner la pièce actuelle (même si Florence ne documente rien, l'important c'est ce qui advient, pas ce qui reste). Vous demander ce qui se passe vraiment, ce qu'elle a vraiment voulu pointer, plutôt que se voir asséner une vérité bien sentie. Sentir l'entre-deux, un espace d'apparence plutôt que surplomber. Ce qui restera ancré dans votre mémoire, c'est la rumeur, le doute, l'humour. Ça ne se voit pas, ça ne s'achète pas, et pourtant ça vous touche au plus profond.

The Casual rumour

Are you looking for a critical text? Pass on to the next fascicule. Noticing a young (Jung in German) promising artist? First box on the right. Filling your eyes with beautiful forms and bright colours? Thinking about the meaning of art? Read Art Press, Artforum, go to the Fiac, the Venice Biennale.
What are you doing here? Are you meeting your friends, are you on the Parisian art scene during an evening of openings? Are you on a Sunday outing with your family? Are you keeping yourself up to date with what is exciting the young generation? Have you been told that the great artists of tomorrow pass through the Salon de Montrouge? A piece of advice: if you want to be in the *move*, don't waste any time visiting studios, contemplating for more than three minutes, instead surf on the Internet, listen to rumours, gossip, be offbeat. Not that everything has already been done, everything has already been said, and moreover take note of he or she who still manages to surprise. Do not appear to be judging but to be opening up.
Who is Florence Jung. Quick, Google her. A serious CV, the prestigious Swiss School of Applied Arts (écal) then a masters in Zurich. You identify: dematerialized art, Tino Sehgals trend, we could speak of soft performance, it appears even that John Armleder swears by her alone. Have you succeeded in reading a text on art until now? Are you sure you haven't just looked at the works instead? You know well, art doesn't need any mediation, it is immediate. It is a little like describing Barack Obama's walk, it is of no importance, it is indescribable but everything is there.
Rather than working, Florence Jung wonders what she is doing here: who decides, why show, to whom, how to develop judgments, prices, careers, what do we expect from an artist. The art world works with fragile criteria, the work is only an element among others; rumour does it all. So rather than conforming to expectations, Florence Jung plays with them, organises "situation scenarios", gathering actors, visitors, inhabitants. These scenarios which are funny are none the less sardonic, pointing to social cultural and artistic conventions.
You may perhaps not see Florence's "piece" [in French with the double meaning of "work of art" and of "theatrical play"]: she often remains lighter than a breath, discrete as a Swiss bank account. She is here by chance (from a farming family, passing through a business school, Bourdieu please stop this) has nothing to prove, she is an imposter, a cheater, a seductress. But who cares? It is enough for you to read the narrative of the previous works on her website to guess the current piece (even if Florence does not document anything, what is important is what happens, not what remains). You wonder what really happens, what she has really wanted to point out, rather than a well felt truth being hurled. Feeling the in between, a space of belonging rather than overhanging. What will remain anchored in your memory is rumour, doubt, humour. It cannot be seen, it cannot be bought, but however, it touches you most deeply.

contents

2
ENTRANCE
all works
by Werner Bischof
for sale on:
www.artspace.com

14
NOVEMBRE
ISSUE 7
type design
by Thibault Proux

16
COLOPHON

19
FOREWORD

21
CONTENTS

24
SPRING
SUMMER
2013
type design
by Thibault Proux

I
26
ILLUSTRATION
BY PIERRE MARIE

28
ACCESSORIES
photography
by Florian Joye
& Florence Tétier
styling
by Natalie Yuksel

44
PHOTOGRAPHY
BY AXL JANSEN
styling by
Georgia Pendlebury

62
PHOTOGRAPHY
BY NICOLAS
COULOMB
styling
by Pau Avia

II
80
ILLUSTRATION
BY PIERRE MARIE

82
PERFUMES
photography
by Florian Joye

88
ALEX ISRAEL
in conversation
with Timothée Chaillou

96
NYC CTTV
CT TV VT CC:
Ilja Karilampi
ft. Sandy Brown

108
SPECIAL
QASIMI
photography
by Nicolas Coulomb

116
COLLIDE
@ CERN
interview by
Ché Zara Blomfield

122
PHILIPPE
DAERENDINGER:
LIGNE 41

126
HUBLOT
photography
by Florian Joye

127
HYGIÈNE
DE LA
MÉDIOCRITÉ
text by Guillaume Pilet

130
MARBRIERS 4
in conversation with
Kim Seob Boninsegni

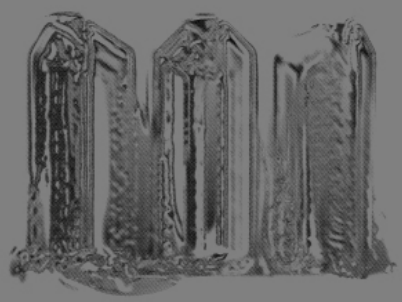
134
HASARD
OBJECTIF
photography
by E. Figi

140
NAPOLI
REPORT
text & photography
by Daniel Feinberg

142
SUCKING
AWAY
THE GREASE
works by Nicolas Party
text by Elvira Belafonte

154
L'INCULTURE
DU LOUP
D'ABYSSINIE
ET DE L'INFLATION
RÉFÉRENTIELLE
text by Nathalie Perrin

160
INTER
CONTINENTAL
LOVEUR
works
by Raquel Dias



III
166
ILLUSTRATION
BY PIERRE MARIE

168
HIGH JEWELRY
& WATCH
drawings
by Magda Antoniuk
nails by The X Nails

174
AUDE PARISET
in conversation
with Elise Lammer

179
JUNG & LEUBA
Dear Reader,
Novembre Magazine kindly invited us to make an intervention on three pages in the issue you are now holding. They were transformed into advertising spaces that were sold to kebab restaurants. As a result of this action, we will be able to rent a small house in Turkey this Summer. Reader, if you wish to join us:
jeparsenvacances
graceanovembre@gmail.com
Jung & Leuba

180
CINDY SHERMAN:
THE EARLY WORKS:
1975-1977
Gabriele Schor
in conversation
with *Novembre*

186
MAISON
STANDARD
Rémy Pia
& Vinzenz Meyner
in conversation
with *Novembre*

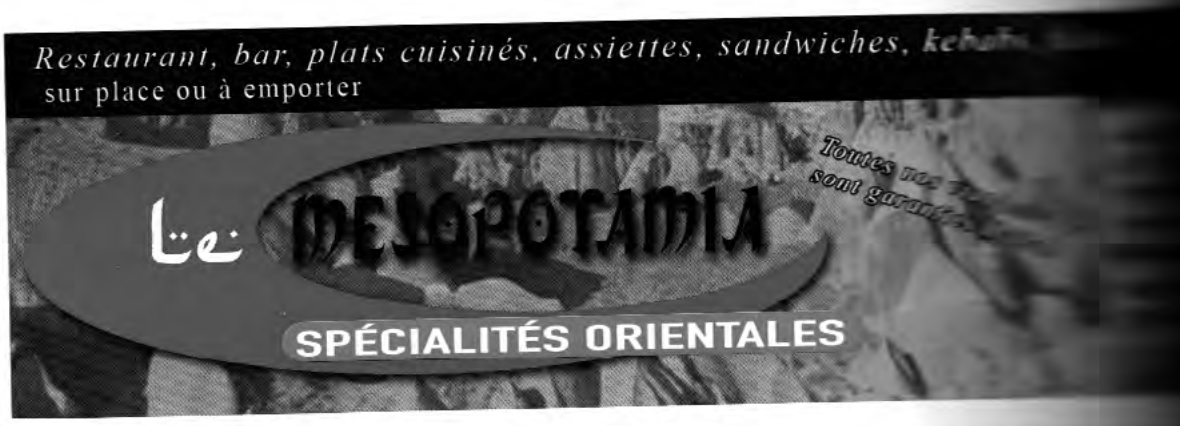
188
BALANCE
OVER
GRAVITY
illusrations
by Marlen Keller

196
JEAN-CLAUDE
GANDUR
in conversation
with *Novembre*

STATION KEBAR
EXPRESS
TLJ SAUF MERCREDI
VIANDE QUALITÉ SUPÉRIEURE
12 AVENUE GÉNÉRAL PATTON
57500 SAINT-AVOLD

MUNDI
SUR
8 RUE DE L'ALBE
57670 INSMING

PIZZA


Restaurant, bar, plats cuisinés, assiettes, sandwiches,
sur place ou à emporter
Le MESOPOTAMIA
SPÉCIALITÉS ORIENTALES

ISOTAD
HIJYEN-KALITE-SERVIS
FABRICATION
DE DONER KEBAB
DISTRIBUTION
DE FRITES
Nouvelle Formule MIDI !
78 Avenue de Spicheren - 57600 Forbach

ORIENT
GRILL
végétarien
Turkish cuisine

ROYAL KEBAB

14 Rue Saint-François
57350 Stiring-Wendel
Sur place ou à emporter
Fermeture lundi

KEBABS - BURGERS -

SAÏD

poulet

SERVICE EXPRESS

RESTAURANT

33 Rue Georges

57430 Sarralbe

AMI KEBAB

20 Avenue Saint-Rémy - 57600 Forbach

7/7

FORMULE/PLATS CUISINÉ/
RÉSTAURATION RAPIDE

Restaurant Pizzéria Kébab

Sur place ou à emporter
ouvert 7/7 de 11h à 14h30 et de 17 à 24h

4 Rue du Général Hirschauer 57500 Saint-Avold

Restaurant

1 tampon = 4 euros d'achat
11 tampon = 4 euros de remise

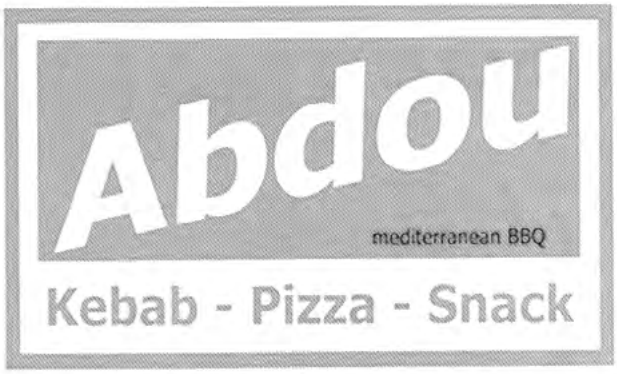
54 Grand Rue
57450 Farébersviller

L'authentique

CHICKEN DONER

LAMB DONER

1 Rue du Général de Gaulle
57740 Longeville-lès-Saint-Avold



5 Rue de Sarrelouis 57150 Creuzwald
7/7 10:30 - 01:00

Wenn jemand Ihre künstlerische Arbeit überschwänglich lobt, sollten Sie vorsichtig sein. Es ist nicht unmöglich, dass diese Person von Florence Jung dazu angestiftet wurde. Die Französin hat als Abschlussarbeit ihrer Master-Ausbildung an der Zürcher Hochschule der Künste Schauspielerinnen angestellt, die die Diplomwerke ihrer Kommilitonen gelobt oder auch kritisiert haben. Natürlich wussten ihre Mitstudentinnen und -studenten nichts von Jungs Vorhaben. Fühlten sich, vielleicht in Erwartung einer Kuratorin oder eines Galeristen, der sie entdeckt und fördert, geschmeichelt oder vor den Kopf gestossen durch die gespielten Reaktionen. Wobei: Sind im Kunstbetrieb nicht am Ende die meisten Reaktionen gespielt?

Nur schon diese bedingungslose Geheimhaltung macht die unorthodoxen Werke Jungs – die die Künstlerin nicht betitelt, sondern nur streng nummeriert – ungemein flüchtig und subtil. Ganz entgegen dem oft formulierten Anspruch, dass Kunst so unübersehbar wie irgend möglich installiert zu sein habe, sind ihre Werke für die Mehrheit der Konsumentinnen und Konsumenten einzig in der nachträglichen Beschreibung zugänglich.

Das ist kein Prinzip der trotzigen Verweigerung, sondern Voraussetzung für das Gelingen von Jungs Arbeiten. Die eigentlich nur aus Szenarien bestehen, die die Künstlerin dann in die soziale Choreographie des Ausstellungsraums einspeist. Und die Geheimhaltungspflicht gilt auch nicht in gleichem Masse für Jungs gesamtes Oeuvre. Im Gegenteil: Für «jung18», die Arbeit, im Helmhaus zu sehen – oder besser: zu beobachten – ist, werden gar Geheimnisse der Institution aufgedeckt: zum Beispiel das Securitas-Pausenräumchen im zweiten Stock des Gebäudes. Das sonst versteckte Zimmerchen, dessen Tür manchmal einen Spalt breit geöffnet ist, enthält verschiedene Apparaturen – und bringt den Apparat ins Bewusstsein, der hinter den Wänden jeder Kunstinstitution schaltet und waltet.

Das Sicherheitspersonal – im Falle des Helmhaus Angestellte des über hundertjährigen Familienbetriebs Securitas – nimmt darin eine wichtige, oft unterschätzte Rolle ein, zum Schutz der Besucherinnen und Besucher und der ausgestellten Kunst. Doch welche Rolle hat Florence Jung den Securitas in ihrem Szenario zugeteilt? Ein ausführlicher Wandtext gleich neben der Tür verspricht Aufklärung – löst das aber, typisch Florence Jung, nur bedingt ein: Die Securitas-Angestellten seien für diese Ausstellung in Spionage- und Detektivtechniken geschult worden, heisst es da. Doch wo sind sie, die sonst permanent in den Räumen patrouillieren und in Uniform Präsenz markieren? Eben. Die Schulung hat offensichtlich geholfen.

Florence Jung weiss: Kunstaktion gleich Reaktion. Mit ihren filigranen Eingriffen kalibriert sie den Blick der Personen im Raum – und zwar aller Personen im Raum, auch der darin arbeitenden – auf die Institution neu. Denn wer denkt, dass er beobachtet wird, beobachtet zurück. (dm)

Florence Jung

Florence Jung's creative strategy is subtle and blurs the boundaries between work and viewer. Her interventions are set in public or semi-public spaces, seek to involve the audience, and are at times incalculable. In *jung*-12 (2012), for instance, she instigates the theft of her handbag, which contains a numbered certificate of authenticity. The theft activates the work, and the thief becomes its owner. In *jung*-10 (2011), Jung invites local female farmers to a public opening at the Musée Jurassien des Arts, on condition that they wear the perfume *Eau de Campagne*, produced by a well-known fashion label. Jung's interventions are ephemeral and remain undocumented. What keeps these works alive, and indeed sustains them, is that they are passed on by word of mouth. Talking about these interventions becomes a genuine part of the works themselves. What is ultimately a form of discourse actives subjective reception, just as much as it questions the status of the works as well as addresses the structures of the art system. Florence Jung's contribution to the MFA Degree Show requires neither space, nor walls, nor indeed plinths. While her intervention is still a secret, contemplating and writing about it has long begun.