

Marti Guixé, Context Free, catalogue d'exposition, mu.dac, Lausanne, 2003

If Susannah had bought Guixé's shower curtain, she would have seen the elders becoming.

I am writing this text lying nice and warm in my ylang ylang bath, protected by my new Panoptical Bath Curtain, with a lemon tea in hand and two books in my mind: Foucault's *Surveiller et Punir* (Discipline and Punish) and Orwell's 1984. It was that saught me that the concept of panoptical vision is related to principles of lack of freedom, of confinement, surveillance and punishment. I know that I owe it to myself to monitor the monitoring of the inside of my home and that no insurance policy will protect me from my fears and my small paranoias. So, soaking in my bath, I believe I am free in my bathroom. Nobody sees me and, what is more, I can see without being seen, warder of my privacy, thanks to this shower curtain and its integral spy-hole. I tell myself that if I reverse the curtain I will create a peep-show cubicle, and all of a sudden the fear comes : I am thinking of *Psycho*, in wich Anthony Perkins stabs a woman through a shower curtain, I am convinced this scene also petrified the thousands of women who never felt the same way again while standing under the shower, even, if as a film enthusiast, I know that it is Hitchcock's hand that comes through the fabric of the screen and holds the knife that stabs us, the audience.

Marti Guixé's design work has always had this fictive power. Someone who thinks up objects like he does can help us - like a film director - to topple reality and pass through the mirror, I am reminded of a bathroom mirror he created, in wich the body image reflected is not unaffected; it is fragmented, resembling the mental representation we conceive of our own body, a sort of spliced duplicate, rather than the face-profile-back actally reflected by an ordinary mirror.

I have to get out of my bath quickly; somebody is calling me at the front door. I recommend Guixé's *Door Bell*, one of his latest productions. One could believe oneself back in the good old days in Barcelona where, to gain admittance, you had to shout the name from the street or knock a number of times for the floor you wanted, followed by lighter knocks to indicate left or right on the landing.

Only an ex-designer like Guixé can help us emerge from the confinement of the home and the wrappings of our decor. Let us surround our bodies with objects that promote thought, such as this curtain and its wink.

B.R.

(Translation by Jenny Marsh)

Texte pour Ghazal Radpay, vidéaste iranienne, février 2001.

Que comprenons nous, nous occidentaux de cette femme en tchador ?
Que cette vierge noire primitive est un autoportrait comme le sont d'autres femmes de l'art : la Venus Hottentote sculptée par elle même, Léonard se peignant en Joconde, Yoko Ono se faisant déshabiller à coups de ciseaux.
Que ce corps qui se cache érotise les mâles.
Que cette forme sombre comme un trou de serrure nous donne un accès au moyen orient.
Que ce vêtement viatique, manteau magique, concentration noire, absorbe et régénère les souvenirs et la mémoire de l'artiste.

Montpellier, juin 97, Ghazal lors d'une installation à Medamothi Artistic Cockpit écrit : " Le jour où j'ai eu un doute que si les images affreuses de guerre qui ont marqué mes années teen étaient issues de mon imagination ou bien non ; je me suis trouvée un piston pour me faire pénétrer dans les archives de la télé nationale. Ces images étaient bien vraies."

Elle visionne donc des cassettes vidéos d'actualités, qui sont mémoire et histoire. Lors du soulèvement révolutionnaire de 1978 en Iran, les mini-cassettes préenregistrées et les machines à photocopier ont formé un grand réseau d'échange d'informations, à l'instar des lieux traditionnels de grand rassemblement comme la mosquée et le bazar.

Nous constatons que le médium vidéo qu'utilise Ghazal est juste pour ce qu'elle a à dire ; elle est une artiste iranienne qui se pose les justes questions par rapport à sa position de femme, d'artiste dans son époque et dans son pays.

Le médium choisi, l'artiste dans les nombreux slapstick qu'elle tourne détermine précisément sa sémantique : unité de temps et de lieu, un intertitre à la fois commentaire, et un seul et même personnage, elle même en tchador. Ce tchador devient son vêtement de travail, sa panoplie : c'est super-Ghazal ou Batwoman et c'est Charlot. Batwoman et Chaplin ont toujours un seul vêtement — collant moulant pour l'héroïne, vieux frac pour l'homme déclassé — qui les rend anonymes et génériques comme le devient aussi Ghazal qui par sa position consciente et critique donne un autre statut à toutes les femmes portant le tchador.

Cette tenue obligatoire accentue l'anachronisme lié à l'inadaptation de l'habit à la fonction et aux situations qu'elle rejoue - dans certaines vidéos c'est son journal intime -, pousse à l'extrême un comique qui devient absurde, lui permet de s'attaquer à tous les sujets, mythes, cultures, d'orient et d'occident et fait que son art acquiert une valeur sociale et historique comme les images qu'elle avait visionnées à la télé iranienne.

B.R.

Transversal, n°9, Disseny, 1999, Edition Departament de Cultura de l'Ajuntament de Lleida.

El poder ficcional del disseny de Martí Guixé

A la pel·lícula de Stanley Kubrick 2001, una odissea de l'espai, el primer hominoide utilitza un os com a objecte de defensa. Es tracta de la primera conquesta de la humanitat, seguida immediatament per la primera guerra, guanyada gràcies a aquesta arma. Aquest os-eina, provinent d'un altre cos, ha creat en aquest hominoide una nova funció conferint, alhora, al seu propi cos l'estatut d'objecte; no és pas l'os-eina allò que fa la guerra, sinó el cos sencer del primer hominoide esdevingut eina de guerra. Al principi de la pel·lícula apareix també un segon objecte, un paral·lepípede llis i hermètic d'aspecte misteriós fins a la fin del film. La forma geomètrica sense funció aparent provoca perplexitat tant en el espectador com en l'hominoide. El segon objecte que ha vist l'home, diu Kubrick, ha engendrat la reflexió metafísica.

Dos objectes, dues funcions, dos usos ben diferents. En el primer cas, l'os-eina ha esdevingut cos per ell mateix i ha racionalitzat el cos del primer hominoide. En el segon cas, una forma ha creat un pensament. En el món de Martí Guixé, els objectes integren totalment les dues funcions esmentades: utilitat i metafísica. Guixé presenta els seus objectes mitjançant performances en espais públics que fan possible una transformació que eixampla les funcions simbòliques del cos i dels aliments.

Grill Party: es mengem els peixos fets a la brasa, els mots són regurgutats tot parlant mentre Guixé grava a la carn dels peixos un alfabet que s'imprimeix amb tinta de sèpia. Devorant aquests peixos hom també es nodreix de lletres.

Bar Wall: Guixé fa que els barflies devorin l'arquitectura i afageix al bar una nova funció permissiva. En aquest lloc d'intercanvis entre el que és privat i el que és públic que relliga al cos, sexe, paraula i begudes, les parets comestibles del bar es mengem i es transformen en matèria energètica.

FZODNE: deLuxe FastFood: aquests productes, el mateix nom dels quals resulta antinòmic, s'adrecen a un consumidor progressista amb sentit de l'humor i sense classe social.

Pharma Food: "Laire carregat de micropartícules nutritives alimenta. Respirue, alimenteu-vos i veureu el món d'un altra manera", ens diu Guixé. Quan el disseny integra utilitat i metafísica adquireix, com el cinema, un poder ficcional que ens ajuda a transcendir la realitat.
B.R.

(Traduction Mariam Chaib)

Katalog zur Ausstellung "Haltbar bis... ..immer schneller – Design auf Zeit" in der Kunsthalle Krems und Kunstraum Dornbirn (1999 bis 2000).

Pharma FOOD

Seit 1996 – von den "Techno-Tapas" bis zu den "Fish Futures – zielt Guixés Design darauf ab, einen Beitrag zum besseren Verständnis der Vitalfunktion des Körpers zu leisten und diesen neu zu definieren. Dabei verändert seine Arbeit den Körper jedoch nicht, sondern erfindet Funktionen für ihn. 1999 entwickelte Martí Guixé das Nahrungskonzept "Pharma FOOD" und gab damit dem Design, das sich in der Problematik des Chics verrannt hatte, einen neuen Impuls.

Zwei künstlerische Akte, die dieser Entwicklung vorausgegangen waren, erleichtern es uns, sie zu verstehen: 1913 verabreichte Marcel Duchamp der Geschichte der Kunst ein Pharmazeutikum, das heisst ein Gift und Heilmittel im etymologischen Sinn des Wortes, indem er einem banalen Landschaftsbild zwei Pinselstriche in Rot und Gelb hinzufügte; Duchamp gab dieser Arbeit den Titel "Pharmacie". Dieses durch die Effizienz seiner Botschaft essentielle Werk ist ein Schlüssel zum Verständnis Duchamps. Dieser Akt zeigte auf, dass noch andere Formen künstlerischer Form möglich waren. – Die zeitgenössische Kunst hat sich bis heute nicht gänzlich erholt.

Die aus drei kanadischen Künstlern bestehende Gruppe General Idea, die 1990 das Ende des Copyrights verkündet hatten, schuf 1992 "Pharam@opia", drei riesige schwebende Ballons in der Form von gelben und roten Kapseln, die sich sowohl auf Duchamp als auch auf alle Aidskranken bezogen. In "Pharma FOOD" von Martí Guixé gewährleistet und integriert die von der "Formula" mit "Madorla"-Effekt bewirkte Strahlung/Sucht einen Placebo Effekt, der Assoziationen zur Behauptung von General Idea weckt, eine von ihr "Pla@ebo" genanntes Rezept gefunden zu haben. Placebo-Effekt, fiktionale Kraft – das Design Guixés wirkt: "Pharma FOOD" nähert Körper und Produkt einander an und schafft einen neuen Typus von Raum, der zu einem neuen Sozialverhalten in bezug auf Nahrung führt.

Die Erfinder Duchamp, General Idea und Guixé waren so scharfsinnig, für ihre Arbeit je ein Konzept zu definieren und zu verwenden, das dem Betrachter Rechnung trug (ein weiteres verbindendes Element): den "Kunstkoeffizienten", einen persönlichen Ausdruck Duchamps für Kunst im Rohzustand, die vom Betrachter verfeinert werden musste; das "Pla©ebo", das bei General Idea geschaffen wurde, um zu gefallen, und dessen Aufgabe es war, zu gefallen, um kreativ zu bleiben; und bei Guixé die "Formula", einen Algorithmus perpetueller Kreativität, dessen "Mandorla" den Kunstkoeffizienten und das Pla©ebo in sich vereint, da beim Konsumenten zwischen dem Kauf und der Einnahme des Produkts Nebenwirkungen auf mehreren Ebenen auftreten. "Pharmacie", "Pharma©opia", "Pharma FOOD", drei Arbeiten, die die Grenzen ihres künstlerischen, historischen und sozialen Herkunftslandes öffneten: für Duchamp von einer bestimmten Kunst des 19. Jahrhunderts in Richtung zeitgenössischer Kunst des 20. Jahrhunderts, für General Idea von der Kunst in Richtung sozialer Implikation und Ende des künstlerischen Eigentums und für Guixé von einem Formendesign der 90er Jahre in Richtung eines neuen Typus von Design, der durch die Redefinition des Sozialverhaltens und der Ernährung geschaffen wurde: die Entkörperung des Akts der Nahrungsaufnahme - in "Pharma FOOD" – hat dessen Reritualisierung zur Folge. Der räumliche Bereich, der die "High Nutrient Air Zone" umfasst, ist mit Klebeband abgegrenzt, einem anpassungsfähigen und veränderbaren Indikator, der jene aktive Zone markiert, innerhalb deren die ventilierte Luft daran erinnert, dass der Atem nährt.
B.R.

(Aus dem Französischen übersetzt von Andreas Hutzler)

Texte pour Isabelle Viallat, "PROPOS D'ECARTS" Revue des Amis du Musée Fabre. Catalogue d'exposition au Carré Ste Anne à Montpellier, 1999.

Liminaire

Le Prince Yuang de Song voulait faire exécuter certains travaux de peinture. Des peintres se présentèrent en foule; ayant effectué leurs salutations, ils s'affairèrent devant lui, léchant leurs pinceaux et préparant leur encre, si nombreux que la salle d'audience n'en pouvait contenir que la moitié. Un peintre cependant arriva après tous les autres, tout à l'aise et sans se presser. Il salua le Prince, mais au lieu de demeurer en sa présence, disparut en coulisses. Le Prince envoya l'un de ses gens voir ce qu'il devenait. Le serviteur revint faire le rapport: "Il s'est déshabillé et est assis, demi-nu, à ne rien faire." -"Excellent! s'écria le Prince. Celui-là fera l'affaire: c'est un vrai peintre!"
Zhuang Zi (IVème siècle av.J.C.)

Commentaire

Peindre quand nécessaire,
Paresse active qui ne laisse échapper aucun élément.

Epopée

Maîtresse des liquides,
Princesse guerrière,
Tes toiles tactiles
Traversées d'orages
Foudroient.

Ta guerilla,
Mille actions
Décentrées.
Ton camouflage,
Les eaux sales.
La transparence,
Stratégie pour te libérer des contraintes.

Le mince bouclier gris métallisé est le miroir protecteur entre les deux mondes.
Peinture concrète,
Ta dentelle mord.

Histoire

Isabelle Viallat est peintre. Les femmes artistes qui résistent au temps sont peu nombreuses. Le choix des femmes de leur propre vie est récent dans l'histoire occidentale et lorsqu'elles choisissent une discipline, leur engagement en est total, déterminé, sans concessions. Elles s'engagent plus envers elles mêmes qu'envers les autres.

Postulat

1-La peinture montre de nouvelles images inconnues : "Je ne connaissais pas ce que j'allais voir jusqu'à ce que je le vois."

2-"Après l'avoir vu, suis-je le ou la même? Comment verrai-je la prochaine peinture, puisque je viens de voir celle-là, celle-là même qui me permet de voir autrement toutes les peintures précédentes?"

B.R.