

Zeitschrift: Künstlerheft = Cahier d'artiste = Ritratto d'artista
Herausgeber: Pro Helvetia
Band: - (1984)
Heft: -: Muriel Olesen ; Gérald Minkoff

Artikel: Muriel Olesen und Gérald Minkoff : der unerklärliche Charme des Hybriden = le charme indéfinissable de l'hybride
Autor: Olesen, Muriel / Minkoff, Gérald / Costa, Mario
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-550444>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 02.05.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Muriel Olesen

Gérald Minkoff

Arbeitstitel:



→ Honey
→ Suckelrose

Un paysage très aride avec au milieu une place entourée de baraques, la porte ouverte. Sur une moitié de cette place, à l'intérieur de chacune d'elles, des petits garçons, assis sur une balançoire, vendent du vin. En face, et de la même manière, des petites filles vendent des roses.

Quand on vient par ici ce n'est pas pour boire du vin, il n'a plus de goût depuis longtemps, ni pour le parfum des roses qui a disparu, si elles en ont jamais eu.

On achète un peu de vin d'un côté qu'on verse au centre de la place dans un vase dont l'ouverture est comme celle d'une nasse et défend qu'on y plonge la main. On va chercher de l'autre une rose que l'on met dans le vase et on attend. On attend que la rose boive le vin et quand tout le vin est bu, les pétales tombent. C'est le signe que les épines sont devenues très dures. Alors tous les petits garçons et les petites filles descendent de leur balançoire et se rejoignent au centre. Chacun, chacune ramasse un pétale et y enveloppe une épine délicatement détachée de la tige. Tout le monde regagne sa balançoire et mâche le minuscule paquet, non sans se blesser et en s'insultant les uns les autres pour s'encourager et s'enrager. Ils se balancent et mâchent jusqu'à ce qu'une odeur de vin devienne insoutenable dans les baraques des petits garçons et les en chasse. Ils se dirigent tous vers le vase dans lequel ils crachent, ainsi font au même moment les petites filles qui sont sorties tout aussi précipitamment des leur, tant l'air qu'elles ont exhalé en se balançant est saturé d'essence de rose. Le vase plein, les enfants disparaissent fébrilement par couple. On peut alors en retirer la tige qu'on passe et repasse sur sa langue. C'est le meilleur miel auquel on puisse jamais goûter. (Plus tard, à chaque fois que la Porte-donnant-sur-Rien s'ouvrira, la saveur en reviendra sur la langue, comme un rêve persistant.) La tige, qui ne peut servir qu'une seule fois, est jetée sur un petit feu, tout à côté du vase, où d'autres achèvent de se consumer.

G. pour M., Arboset 12.8.84

N.B. Les petits garçons et les petites filles portent toujours le même nom que celui ou celle qui achète le vin et la rose.

Eine dürre Landschaft. In der Mitte ein Platz, von Hütten umgeben. Offene Türen. Auf einer Hälfte dieses Platzes, im Inneren einer jeden dieser Hütten, verkaufen kleine Knaben – auf einer Schaukel sitzend – Wein. Gegenüber, auf die gleiche Art, verkaufen kleine Mädchen Rosen.

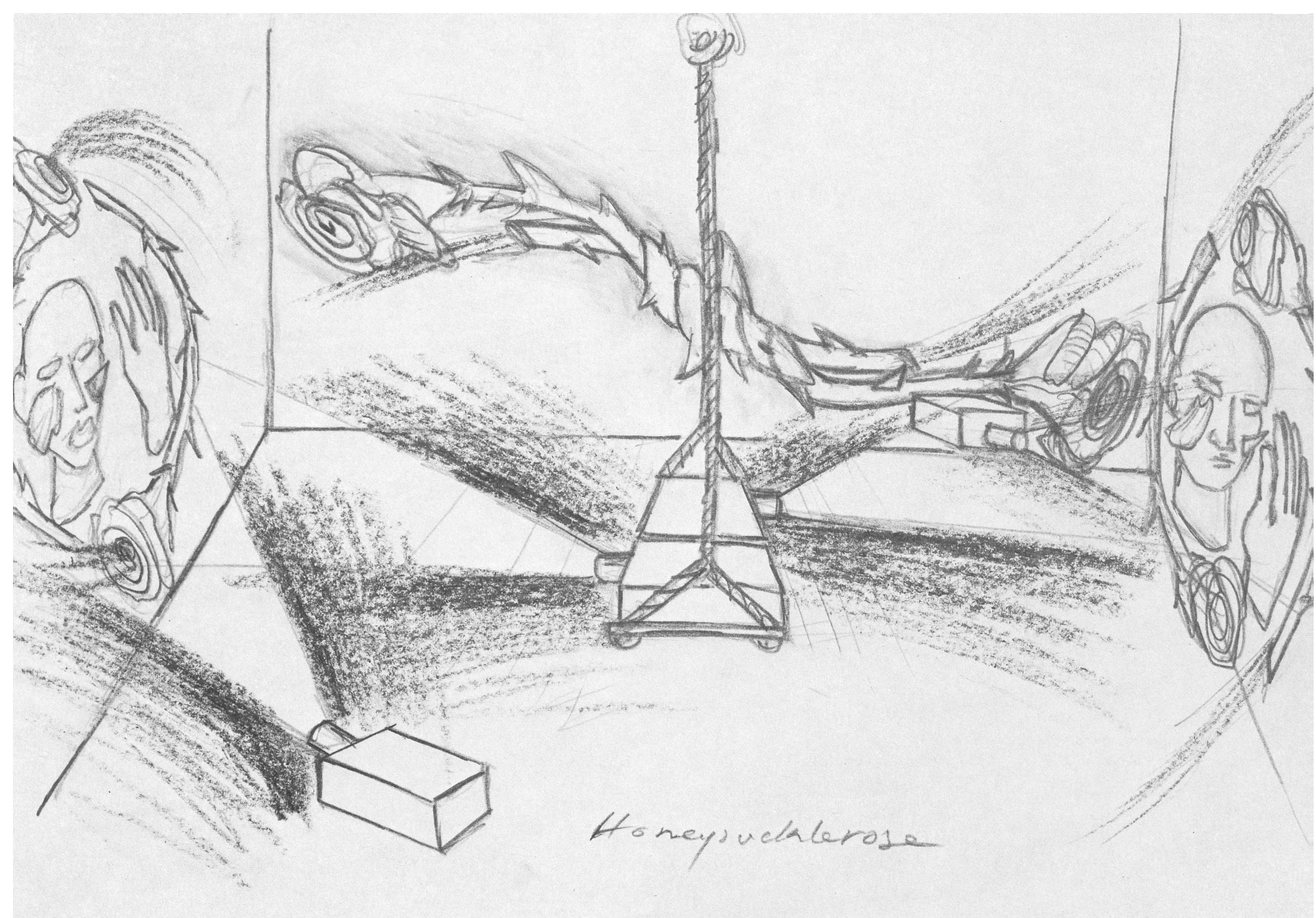
Wenn man hierher kommt, ist es nicht, um Wein zu trinken. Dieser hat schon längst seinen Geschmack verloren. Noch wegen dem Duft der Rosen, der schon längst verschwunden ist (wenn sie überhaupt je einen gehabt haben).

Man kauft ein wenig Wein auf einer Seite, den man, in der Mitte des Platzes in ein Gefäß giesst, dessen Öffnung gleich ist wie die einer Reuse und wo man mit der Hand nicht hineingreifen kann. Andererseits holt man eine Rose, die man in die Vase stellt und man wartet. Man wartet, dass die Rose den Wein trinke. Wenn der ganze Wein getrunken ist, fallen die Blütenblätter. Es ist das Zeichen, dass die Dornen sehr hart geworden sind.

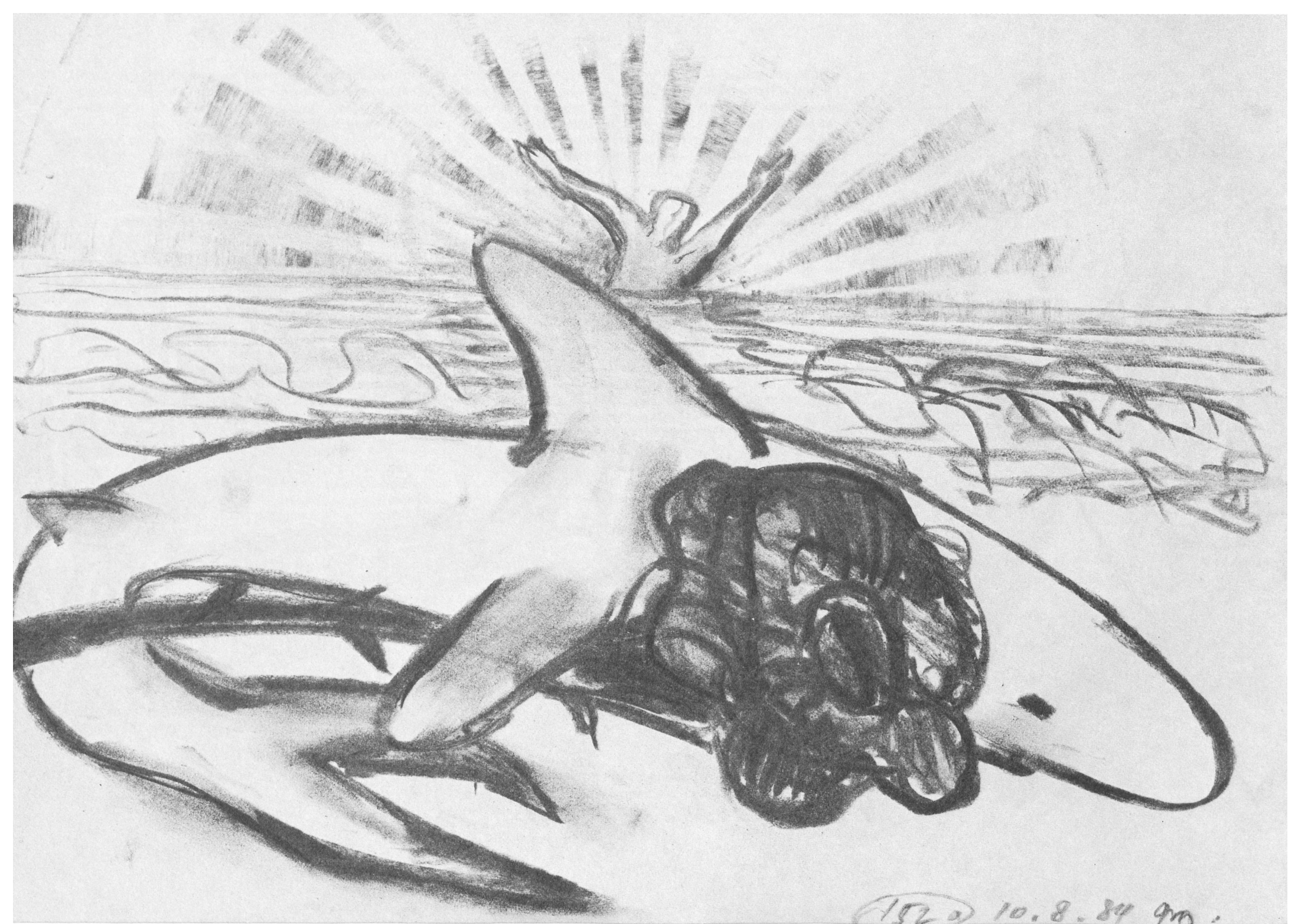
Dann steigen die Knaben und Mädchen von ihren Schaukeln und kommen in der Mitte zusammen. Jeder und jede hebt ein Blütenblatt auf und wickelt damit einen Dorn ein, der sachte vom Stengel losgelöst worden ist. Alle gehen wieder zu den Schaukeln zurück und kauen das winzige Paket, nicht ohne sich zu verletzen, sich gegenseitig beleidigend, um sich zu ermutigen und sich zu ärgern. Sie schaukeln und kauen, bis dass ein Geruch von Wein unerträglich wird in den Hütten der kleinen Knaben und sie daraus vertreibt. Sie gehen alle zu dem Gefäß, in welches sie spucken und ebenso machen es die kleinen Mädchen, die gleichfalls übereilt ihre Hütten verlassen haben, weil die Luft, die sie während sie schaukelten ausgeatmet haben, mit Rosenduft übersättigt ist. Das Gefäß voll, verschwinden die aufgeregten Kinder paarweise. Man kann dann den Stengel herausnehmen und man lässt ihn auf seiner Zunge hin und her gehen. Es ist der beste Honig, den man je gekostet hat. (Später, jedes Mal wenn die Türe-die-zum-Nichts-führt, sich öffnet, wird der Geschmack auf der Zunge wieder kommen, gleich wie ein immerdauernder Traum.) Der Stengel, der nur einmal gebraucht werden kann, wird in ein kleines Feuer geworfen, welches nah dem Gefäß brennt und wo andere langsam am verglimmen sind.

G. für M., Arboset 12.8.84

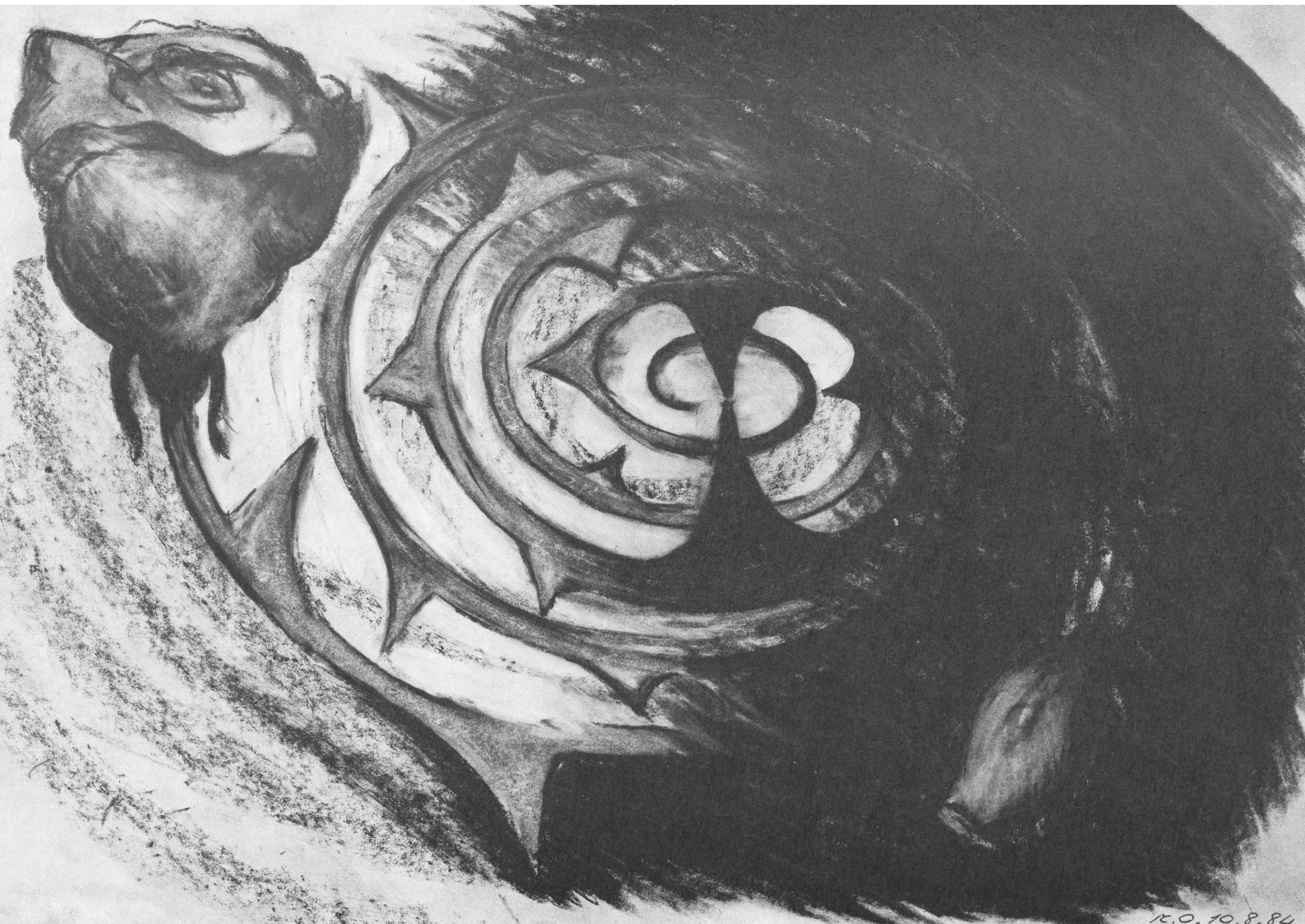
N.B. Die kleinen Knaben und die kleinen Mädchen haben immer den gleichen Namen, wie derjenige oder diejenige, die den Wein und die Rose gekauft haben.



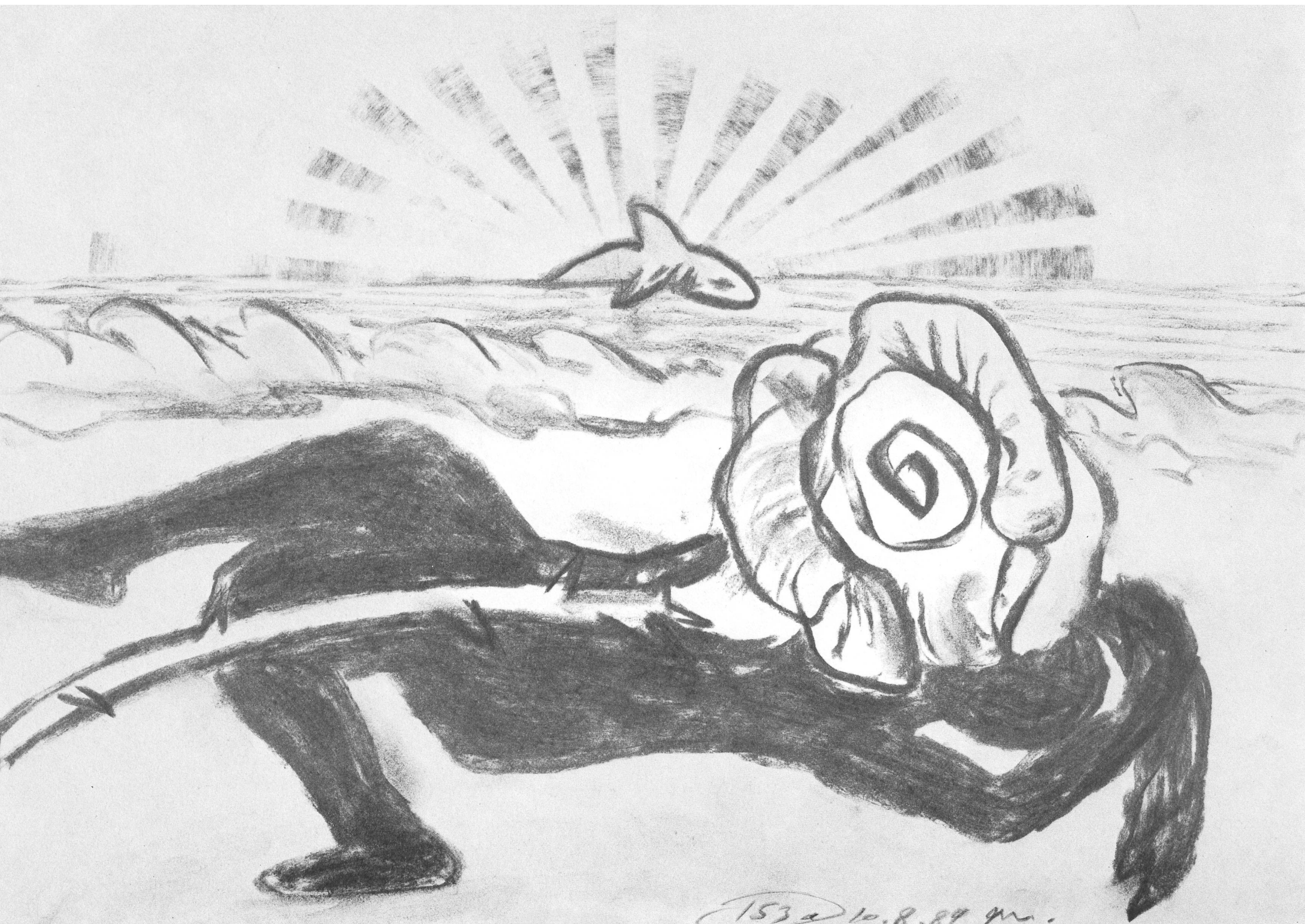
Honeysucklerose



1520 10.8.84 gm.



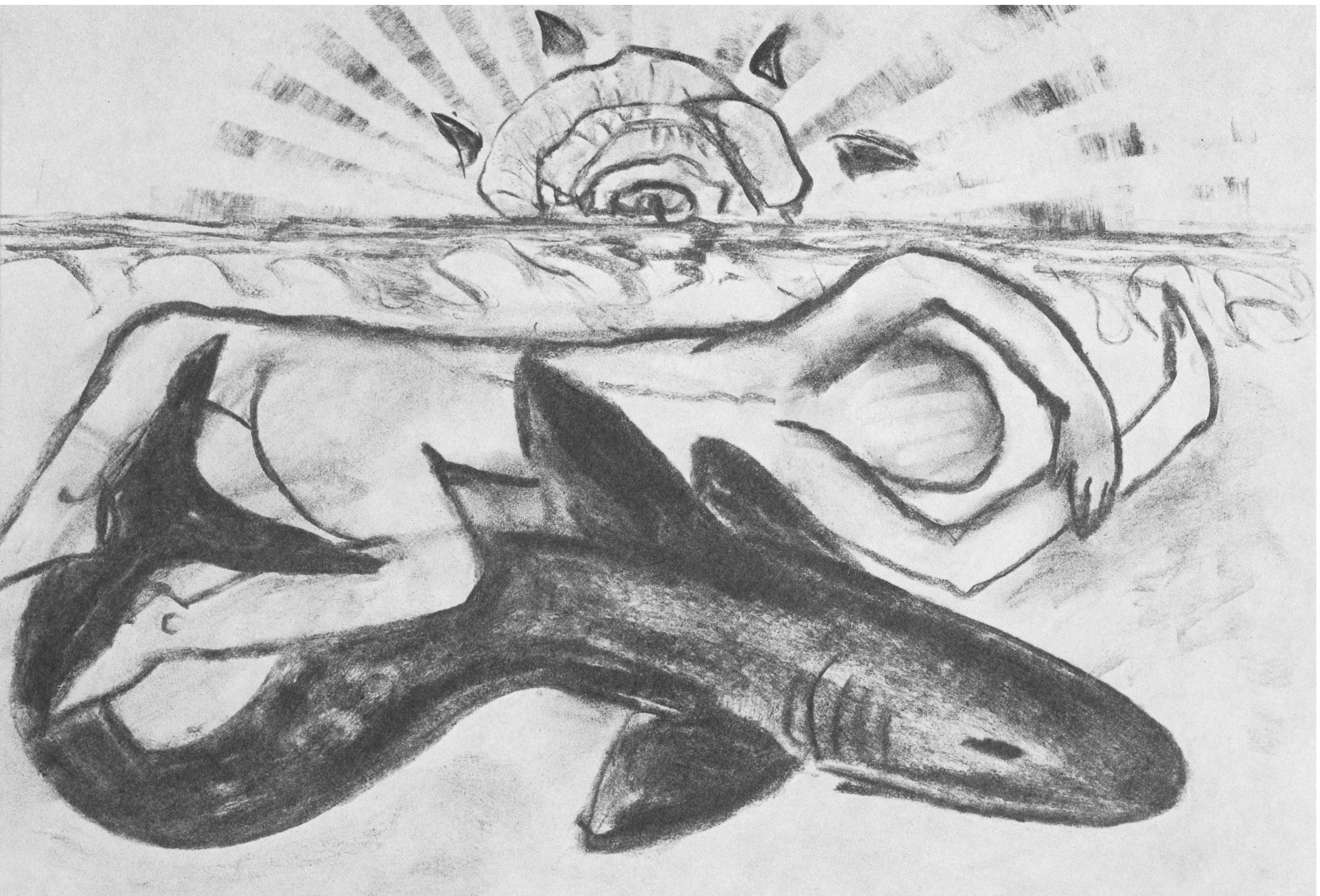
K.O. 10.8.84



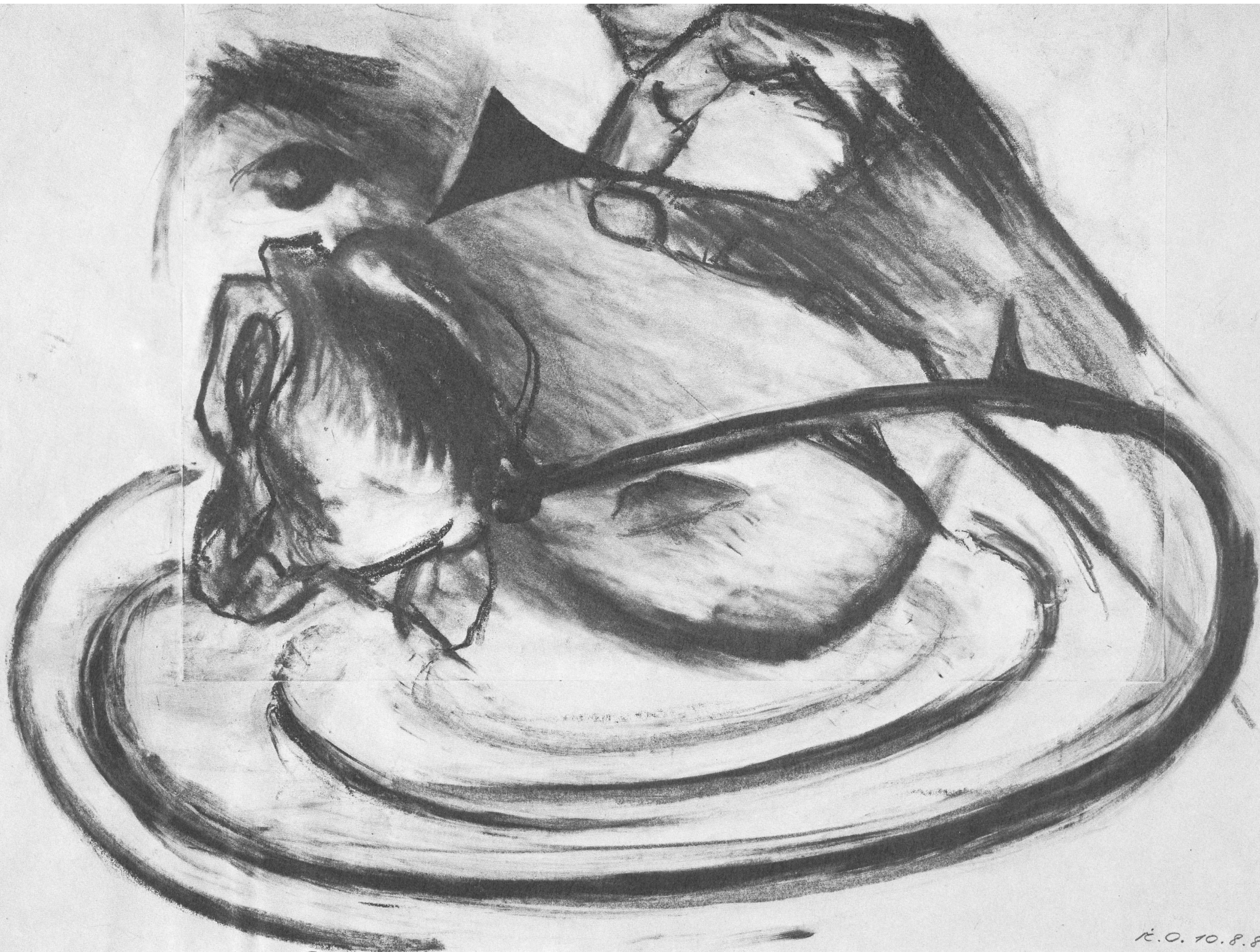
153 a 10.8.89 gm.



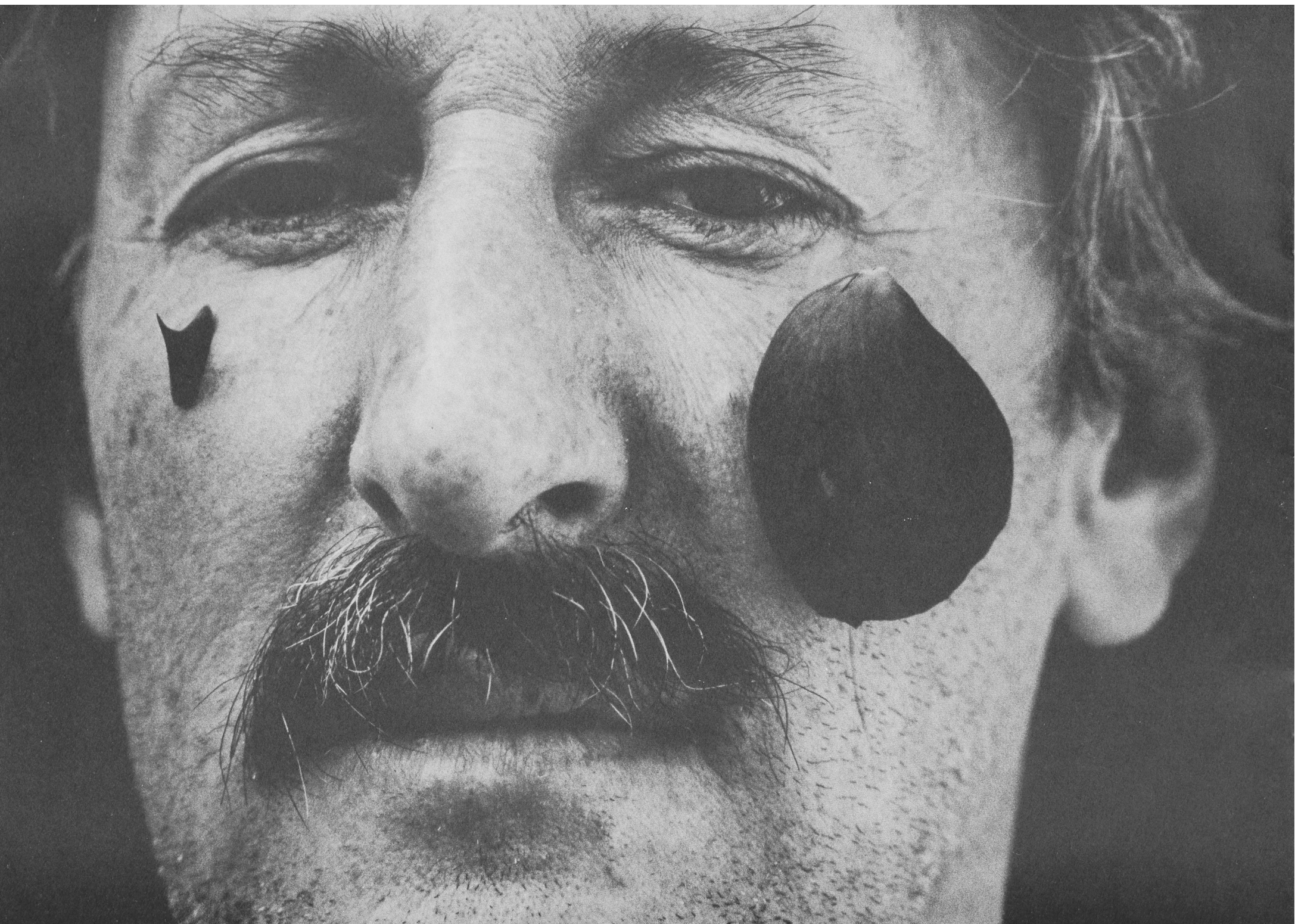
10.8.84



154a 10.8.84 gm.



R.O. 10.8.84





Gérald Minkoff und Muriel Olesen:
Der unerklärliche **Charme** des **Hybriden**

Das Imaginaire durchlebt heute eine Phase unbestreitbarer **Implosion**: Die Kulturen verlieren ihre Identität und ihre Trennungslinien, sie verändern sich und rücken ineinander; die psychische Topologie und die Dispositive der Relationen sind Galaxien ohne Zentrum und gegenseitige Abhängigkeit, die auf tausend verschiedenen Wegen durchlaufen werden können; die Natur, der Mythos und die Elektronik verschmelzen zu einem unbeschreiblichen Effekt der Faszination: Im **Hybriden** erstrahlt von neuem die Gegenwart der Götter. Gérald Minkoff und Muriel Olesen verkörpern und repräsentieren diese Situation wie niemand anderes zur Zeit.

André Leroi-Gourhan glaubte, in den Figuren der Vorgeschichte eine Metaphysik des Dualismus entziffern zu können, die vom Wechsel oder der Ergänzung zweier gegensätzlicher Prinzipien beherrscht ist: dem Bison und dem Pferd, den vollen und den gelösten Zeichen, dem männlichen und dem weiblichen Sex . . . ; aber die beunruhigende Präsenz des Dritten, des Animalischen, das der ursprünglichen Dualität hinzugefügt ist, zerreiht das zweiwertige System und deutet auf eine andere Qualität hin. (A. Leroi-Gourhan: Die ästhetische und religiöse Interpretation von Figuren und Symbolen der Vorgeschichte. In: Archives de Sciences Sociales des Religions, Nr. 42, 1976.) Dies gilt noch mehr, wenn der Platz des Animalischen von **hybriden** Wesen eingenommen wird, oder von nicht genau benennbaren Tieren, die sich aus Elementen verschiedener Gattungen zusammensetzen, wie etwa der Bär mit dem katzenartigen Schwanz in der Grotte von Rouffignac, das Pferd mit den Hörnern eines Bison von Combarelles, der Zauberer in der Höhle Trois-Frères, die Chimären von Pech-Merle, Le Gabillon, Lascaux . . . (André Leroi-Gourhan: Gestus und Wort. Vol. II, Kap. XIV, Paris 1965.)

Aber von der Vorgeschichte bis heute ist die Wirklichkeit des Animalischen, des Tieres, immer mehr zurückgedrängt worden. Die Humanisierung der Welt durch den Menschen hat sich im wesentlichen auf das Schema der Zweiwertigkeit und seine Implikationen gegründet: Identität und Opposition, dann gegenseitige Ergänzung und Synthese der Gegensätze: Die Metaphysik des Tao und die hegelianische Dialektik bilden das Grundmuster dieses Denkens.

Nur am Rande dieser sicheren Referenzsysteme hat die Zivilisation mit verschiedensten Mitteln die ungeheuerlichen Figuren des Imaginären geschaffen, die sich – immer

wieder zurückgestossen – ausserhalb der Zeit erhalten haben und das Überleben des Animalischen beweisen, das sich in den ältesten und dunkelsten Mythen, in den Alpträumen der Kunst und immer auch während des «Schlafes der Vernunft» unruhig regt.

In der gegenwärtigen Epoche jedoch wird dieses Animalische, das Tier, domestiziert. Alles andere ist für die Zukunft verbraucht. Es ist nur im Widerruf der Identität und in dieser Individualität ausserhalb der Normen, in die das **Hybride** eindringt, dass das Lächeln der Götter von neuem aufscheint. Diese Situation verkörpern und zeigen, besser als sonstwer, Gérald Minkoff und Muriel Olesen auf eine höchst elaborierte Art. Die Frage stellt sich hier nicht nach dem Sinn dieser oder jener ihrer Operationen, sondern nach der **Wirklichkeit ihrer Operationswelt**, die sich in einer **verschmelzenden Kontamination** ausdrückt und fortentwickelt.

Der besondere Charme ihrer Arbeiten liegt in einer Harmonie des Disharmonischen, erweckt durch die Vermischung und gleichzeitige Anwesenheit der Schwingungen des Imaginären und ebenso fremdartiger wie heterogener Elemente.

Diese aussergewöhnliche **Fähigkeit der Hybridation** wird auf drei Ebenen in Bewegung gesetzt. Diese Ebenen sind 1. die Sinne, 2. die Verfahren (Vorgehensweisen) und 3. die Techniken.

1. Die Sinne:

Natur, Geschichte, Kunst, Mythos, Bericht, Traum . . . öffnen sich, wie so viele überlieferte Bereiche, der Ausschöpfung durch die Sinne. Unmerklich gehen sie auseinander hervor und geben etwas Gestalt, das nicht mehr nur Natur, Geschichte, Kunst, Mythos, Bericht oder Traum ist – oder all das zusammen zur gleichen Zeit.

2. Die Verfahren (Vorgehensweisen):

Jedes Handeln geht aus einer Gesamtheit von Vorgängen hervor, die alle durch ein Ereignis ausgelöst werden, durch die Notwendigkeit des Materials, durch eine Absicht (in voller Kenntnis ihrer Ursache) oder aus den Tiefen des Unbewussten. Seines Ursprungs vergessend verliert jeder dieser Vorgänge dabei keine seiner Qualitäten und geht doch unmerklich in etwas anderes, neues, über; die Wirkung ist ein neues Modell mit vielschichtigem Verhalten, dass sich jeder «regionalen Ontologie» (Husserl) entzieht.

3. Die Techniken

Hier findet die Hybridation ihren fruchtbarsten Boden, hier reicht sie bis an die Grenzen des Möglichen. Gestus, Wort und Bild vermischen sich, durchdringen einander und bereichern sich gegenseitig: im **Gestus** verbinden sich Expressi-

vität, Simulation und Mimesis unlösbar, das **Wort** bewegt sich zwischen den Extremen seiner Bedeutung, es ist in einem sowohl **Wort des Seins** (das Wort des Mythos, des Traums, der Poesie . . .) als auch das **Sein der Worte** (Anagramm, Palindromos), aber immer ist das **Bild** uneingeschränkt dominant: von der – wie in einem Ritus der Vorgeschichte – umrisshaft auf die Erde gezeichneten Figur, über die Raffinements der Photo-Ästhetik bis hin zur Komplexität der Verwendung von Video. Jede Operation setzt gleichzeitig die ganze Geschichte und alle Möglichkeiten des Bildes in Bewegung; dieser unterschiedslose Wechsel von einem Medium ins andere ist immer auch ein Prozess der Überlagerung, der Kontamination und der Hybridation.

Die Epoche des Animalischen, des Tieres, ist also erreicht. Gérald Minkoff und Muriel Olesen wissen dies und zeigen uns ihre wesentliche Qualität. Die Zeichen werden wieder zu **Symbolen** und die berechnende Vernunft wird von einer anderen **Verzauberung des Imaginären** ersetzt. Im Hybriden scheint von neuem das Lächeln der Götter auf, seine Anziehungskraft ist die Harmonie des Disharmonischen, sein Glanz die unbeschreibliche Auto-Heterogenität – alles andere gibt es von nun an nicht mehr.

Mario Costa, Februar 1984

Mario Costa ist Professor der Soziologie und Aesthetik an der Universität Salerno, Italien.

Übersetzung: Sybille Dallach, Pro Helvetia

Gérald Minkoff et Muriel Olesen:
le charme indéfinissable de l'**hybride**.

L'imaginaire contemporain vit une phase d'indiscutable **implosion**: les cultures perdent leur identité et leur éloignement et vivent de changements et de contaminations; la topologie psychique et les dispositifs des relations sont des galaxies privées de centre et de rapports où mille routes peuvent être indifféremment parcourues; la nature, le mythe et l'électronique se fondent en un indéfinissable effet de fascination: dans l'**hybride** à nouveau resplendit la présence des dieux. Gérald Minkoff et Muriel Olesen incarnent et représentent cette situation comme aucun autre actuellement.

André Leroi-Gourhan a cru pouvoir déchiffrer dans les figures de la préhistoire une métaphysique dualiste dominée par l'alternance ou par la complémentarité de deux principes opposés: le bison et le cheval, les signes pleins et les signes déliés, le sexe de l'homme et le sexe de la femme . . . ; mais la présence inquiétante d'un «tiers animal», ajouté au couple fondamental, fissure le système binaire et fait allusion à quelque chose d'autre (Cfr. A. Leroi-Gourhan, *Interprétation esthétique et religieuse des figures et symboles dans la préhistoire, dans «Archives de Sciences Sociales des Religions», n.42, 1976*). Ceci est encore plus vrai pour les cas dans lesquels la place d'un «tiers animal» est occupée par des êtres **hybrides** ou par des animaux indéfinissables faits d'éléments variés provenant d'espèces diverses: l'ours à queue de félin de la grotte de Rouffignac, le cheval aux cornes de bison des Combarelles, le sorcier de la grotte des Trois-Frères, les animaux chimériques de Pech-Merle, de Le Gabillon, de Lascaux . . . (Cfr. A. Leroi-Gourhan, *«Le geste et la parole», éditions Albin Michel, Paris 1965, vol. II, chap. XIV*).

Mais après la préhistoire, et jusqu'à aujourd'hui, la présence du «tiers animal» a été de plus en plus mise à l'écart et l'humanisation du monde accomplie par l'homme s'est essentiellement fondée sur le schématisme binaire et sur ses implications: l'identité, l'opposition, puis la complémentarité et la synthèse des opposés: la métaphysique du Tao et la dialectique hégélienne restant tout compte fait à l'intérieur de la même articulation de la pensée.

Ce n'est qu'aux marges des rassurants «systèmes de référence» que, de diverses manières, les civilisations ont édifiés, qu'une population de monstrueuses figures de l'imaginaire, maintenues hors du temps et toujours repoussées, atteste de la survivance de ce «tiers animal» qui s'agite

dans les plis les plus anciens et les plus obscurs du mythe, dans les cauchemars de l'art et toujours au cours du «sommeil de la raison».

Mais l'époque actuelle est celle de la domestication de ce «tiers animal». Tout le reste est désormais consommé. Ce n'est que dans la révocation de l'identité et dans cette individualité hors norme et pénétrante de l'**hybride** que brille à nouveau le sourire des dieux.

Et c'est en cela que, mieux que quiconque Gérald Minkoff et Muriel Olesen incarnent et représentent de la façon la plus élaborée cette situation. La question qui est ici posée ne l'est pas sur le sens de telle ou telle de leurs opérations mais sur l'**essence de leur mode d'opération** qui se développe toujours davantage en se manifestant comme une **contamination perfusante**.

Le charme particulier de leurs travaux est tout en ceci: dans l'harmonieuse disharmonie que suscite le mélange et la représentation simultanée des circuits de l'imaginaire et d'éléments tant étrangers qu'hétérogènes.

Cette extraordinaire **faculté d'hybridation** se mobilise sur trois niveaux différents mais qui toujours et encore se combinent et s'entrecroisent: 1) les sens, 2) les procédures, 3) les techniques.

1) Les sens:

la nature, l'histoire, l'art, le mythe, la chronique, le rêve . . . s'ouvrent comme autant de territoires livrés au pillage des sens (signifiés) qui insensiblement dérivent de l'un à l'autre et qui, insensiblement, vont donner corps à quelque chose qui n'est plus ni nature, ni histoire, ni art, ni mythe, ni chronique, ni rêve . . . ou tout cela en même temps.

2) Les procédures:

chaque opération résulte d'un ensemble de procédés indifféremment suscités par l'événement, par la nécessité du matériau, d'une intentionnalité (en toute connaissance de cause) ou des pulsions de l'inconscient; chacun de ces procédés, oubliés de sa propre origine, n'en perd pas moins pour autant ses qualités et se transforme sans qu'on y prenne garde en quelque chose d'autre; ce qui en résulte est un comportement composite d'un modèle nouveau qui se soustrait à toute «ontologie régionale» (Husserl).

3) Les techniques:

C'est ici que l'hybridation trouve son terrain le plus propice et qu'elle y puise aux limites de ses possibilités: les techniques du geste, de la parole et de l'image s'y contaminent, s'y compénètrent et s'investissent l'une dans l'autre: dans le **geste**, expressivité, simulation de la mimesis, se rendent indiscernables l'une de l'autre; la **parole** passe d'un extrême à l'autre de son essence: elle est tout ensemble **parole de**

l'être (parole du mythe, parole du rêve, parole de la poésie . . .) et **être de la parole** (l'anagramme, le palindrome, etc.); mais l'**image** domine, souveraine: de la figure grossièrement tracée sur la terre, comme en un rite de la préhistoire, aux raffinements photo-esthétiques et à la complexité des dispositifs de mise en situation par la vidéo; chaque opération mobilise simultanément toute l'histoire et toutes les possibilités de l'image, et ceci en se déplaçant indifféremment d'un médium à l'autre en un processus qui est, encore et toujours, de superposition, contamination et hybridation.

L'époque du «tiers animal» est donc atteinte. Gérald Minkoff et Muriel Olesen le savent et ils nous en indiquent la qualité fondamentale. Dès à présent les signes vont céder aux **symboles** et la raison calculante est mise en défaut par un **ensorcellement différent de l'imaginaire**.

Et si c'est dans cet hybride que se dessine à nouveau le sourire des dieux, son unique attrait n'en peut venir que de leur disharmonie harmonique, que dans la splendeur de leur indéfinissable autohétérogénéité . . . et tout le reste est à jamais disparu.

Mario Costa, février 1984

Mario Costa est professeur de sociologie et d'esthétique à l'Université de Salerne.

Traduction G. Minkoff

Gérald Minkoff e Muriel Olesen:
lo **charme** indefinibile dell'**ibrido**.

L'immaginario contemporaneo vive una fase di indiscutibile **implosione**: le culture perdono le loro identità e la loro lontananza e vivono di scambi e di contaminazioni; la topologia psichica e i dispositivi di relazione sono galassie prive di centro e di riferimenti dove mille indifferenti rotte possono essere percorse; la natura, il mito e l'elettronica si fondono in un indefinibile effetto di fascinazione: nell' **ibrido** risplende nuovamente la presenza degli dei.

Gérald Minkoff e Muriel Olesen incarnano e rappresentano questa situazione come nessun altro.

André Leroi-Gourhan ha creduto di poter decifrare nelle figure della preistoria una metafisica dualistica dominata dall'alternanza o dalla complementarità di due principi opposti: il bisonte e il cavallo, segni pieni e segni sottili, sesso del maschio e sesso della femmina . . . ; ma la presenza inquietante di un «terzo animale», aggiunto alla coppia fondamentale, incrina il sistema binario e allude ad altro (Cfr. A. Leroi-Gourhan, *Interprétation esthétique et religieuse des figures et symboles dans la préhistoire*, in «Archives de Sciences Sociales des Religions», n. 42, 1976).

Questo è ancora più vero per quei casi nei quali il posto di un «terzo animale» è occupato da esseri **ibridi** o da animali indefinibili fatti di varie parti di diverse specie: l'orso dalla coda di felino di Rouffignac, il cavallo dalle corna di bisonte di Combarelles, lo «stregone» della grotta dei Trois-Frères, gli animali indefinibili di Pech-Merle, di Le Gabillon, di Lascaux . . . (Cfr. A. Leroi-Gourhan, «Le geste et la parole»; Editions Albin Michel. Paris 1965, vol. II, cap. XIV).

Ma dopo la preistoria, e fino ad oggi, la presenza del «terzo animale» è rimasta sempre di più esclusa, e l'umanizzazione del mondo compiuta dagli Antropiani si è sostanzialmente fondata sullo schematismo binario e sulle sue implicazioni: l'identità, l'opposizione e poi la complementarità e la sintesi degli opposti: la metafisica del TAO e la dialettica hegeliana restano, in fondo, all'interno della stessa articolazione di pensiero.

Solo ai margini dei rassicuranti «sistemi di riferimento» che in vario modo le civiltà hanno edificato, una popolazione di mostruose figure dell'immaginario, tenute a bada e respinte, attesta la sopravvivenza del «terzo animale» che si agita nelle pieghe più oscure e primordiali del mito, negli incubi dell'arte, e sempre durante il «sonno della ragione».

Ma l'età attuale è quella della domesticazione del «terzo animale». Tutto il resto è ormai consunto. Solo nella sospen-

zione dell'identità e nella indefinibile e trapassante individualità dell'**ibrido** risplende nuovamente il sorriso degli dei.

E dunque, nessun altro, come Gérald Minkoff e Muriel Olesen, incarna e rappresenta meglio questa situazione. La questione che qui si pone non è sul significato di questa o quella delle loro operazioni ma sull'**essenza del loro operare** che è andata sempre più manifestandosi come una **contaminazione trapassante**.

Lo charme particolare delle loro cose è tutto in questo: nella armoniosa disarmonia che si crea dal rimescolamento e dalla simultanea ripresentazione di ambiti dell'immaginario e delle cose estranei ed eterogenei.

Questa straordinaria **facoltà di ibridazione** è mobilitata su tre livelli diversi ma che sempre, ancora, si combinano e si incrociano: 1) i significati, 2) le procedure e 3) le tecniche.

1) I significati:

la natura, la storia, l'arte, il mito, la cronaca, il sogno . . . valgono come territori di saccheggio di significati che insensibilmente trapassano l'uno nell'altro e che, insensibilmente, vanno a costituire qualcosa che non è più natura, nè storia, nè arte, nè mito, nè cronaca, nè sogno . . . o che è tutte queste cose insieme.

2) Le procedure:

ogni operazione risulta da un complesso di procedimenti indifferenzialmente innescati dal caso, dalla necessità della materia, da una consapevole intenzionalità o da pulsioni dell'inconscio; ognuno di questi procedimenti oblia la sua origine, ne perde le qualità e trapassa insensibilmente in altro; ciò che risulta è un comportamento composito di nuovo conio che si sottrae ad ogni «ontologia regionale» (Husserl).

3) Le tecniche:

qui l'ibridazione trova il terreno più propizio e attinge il limite delle sue possibilità: le tecniche del gesto, della parola o dell'immagine si contaminano, si penetrano reciprocamente e trapassano l'una nell'altra: nel **gesto**, espressività, simulazione e mimesi si fanno indistinguibili; la **parola** trascorre da un estremo all'altro della sua essenza: è assieme **parola dell'essere** (parola del mito, parola del sogno, parola della poesia . . .) ed **essere della parola** (l'anagramma, il palindromo . . .); ma l'**immagine** domina sovrana: dalla figura rozzamente tracciata sulla terra, come in un rito della preistoria alle raffinatezze foto-estetiche e alla complessità dei dispositivi di coinvolgimento video; ogni operazione mobilita simultaneamente tutta la storia e tutte le possibilità dell'immagine, e questa trapassa indifferentemente da un medium all'altro in un processo che è,

ancora e sempre, di sovrapposizione, contaminazione e ibridazione.

L'epoca del «terzo animale» è dunque quinta. Gérald Minkoff e Muriel Olesen lo sanno e ne indicano la qualità fondamentale.

I segni vanno nuovamente cedendo ai **simboli** e la ragione calcolante è sconfitta da una diversa **malia dell'immaginario**.

Nell'**ibrido** risplende nuovamente il sorriso degli dei: la sola attrattiva è nella loro armonica disarmonia, nello splendore della loro indefinibile auto-eterogeneità . . . e tutto il resto è ormai consunto.

Mario Costa, febbraio 1984

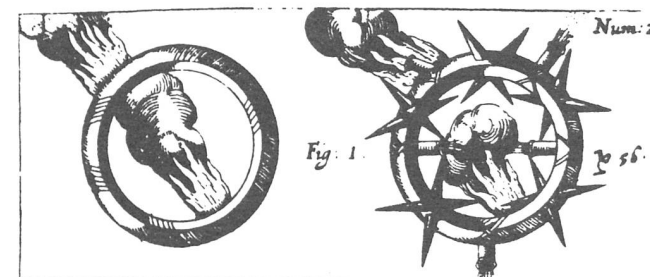
Mario Costa è Professore di sociologia ed estetica all'Università di Salerno.

Muriel Olesen: 1948 - Gérald Minkoff: 1937
En Couple: 1967

Expositions importantes depuis 1983 (en couple**): Petra Benteler Gallery, Houston, Texas (G.M.) «Lensless Photography», Franklin Institute Science Museum, Philadelphie, IBM Gallery of Science and Art, New York.
**Palazzo dei Priori, «Ave Venus», Volterra, Italie
**Work Gallery, Zurich, Suisse
**Palazzo San Massimo, Salerno, Italie
**Art 14'83 «Videoinstallations», Basel, Suisse
**Art sin Tumas, «Cythère», Domat/Ems, Suisse
**Mercato San Severino, Italie
«Dessins suisses 1970-1980», Musées de Toulon, Coire, Aarau. «Quaderns de Viatge», Fundacio Joan Mirò, Barcelone. «Art video», Palais des Beaux-Arts, Charleroi, Belgique «IV Video Festival», Locarno, Suisse «Video Suisse», Kunstverein, Cologne, Allemagne «La Femme et l'Art», Le Landeron, Suisse (M.O.)

1984:

**Espace Un, Halles de l'Île, Genève, Suisse
**Galerie Lara Vincy, Paris, France
«L'Imaginaire Technologique», Museo del Sannio, Benevento, Italie «Il Fascino della Carta», Galerie Pari/ Dispari, Cavriago, Reggio Em., Italie
**Art 15'84, «Videoinstallations», Basel, Suisse «Video 84», installation à la Powerhouse Gallery (M.O.) et à la Galerie de l'Université du Québec à Montreal (G.M.), Canada «Art and Massmedia», Palais Palfy, Vienne, Autriche
**«Auftakt», installation video, Kunstmuseum, Berne, Suisse «Colloque International pour la Photographie», Venise, Italie «Le Temps», Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, Belgique «Fundort Zwehrenturm», Fridericianum, Kassel, Allemagne (M.O.)
**«Sis Dies d'Art Actual», videoinstallations, Barcelone.



J. Ammon: *Cercle à feu*. «Armamentarium», Francfort, 1629.

Bewegungsräume
Eine Ausstellung mit Installationen/Video/Performance/
Tanzperformance
29. Oktober bis 30. November 1984
Galerie Grita Insam, Köllnerhofgasse 6, A-1010 Wien, Tel. 52 53 30

Künstlerheft zur Ausstellung «Bewegungsräume», einer Veranstaltung
der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia im Rahmen des internationalen
Künstlerinnentreffens «Brennpunkt – Kunst von Frauen» in Wien im
November 1984

Herausgeber: Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia, Zürich 1984
Gestaltung und
Redaktion: Muriel Olesen und Gérald Minkoff
Copyright 1984©: Muriel Olesen und Gérald Minkoff
Druck: Siegrist Druck AG Meisterschwanden/Baden
Printed in Switzerland

KÜNSTLERHEFT

Herausgegeben von der
Schweizer Kulturstiftung
Pro Helvetia _____ 1984