

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2001)

Heft: 63: Collaborations Tracey Emin, William Kentridge, Gregor Schneider

Artikel: Berichte aus der Kampfzone = Reports from the battle zone

Autor: Spinelli, Claudia / Schelbert, Catherine

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680679>

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: 04.04.2026

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

Berichte aus der Kampfzone

CLAUDIA SPINELLI

Polizeihelme und Schutzschilder aus dickem Plexiglas hängen griffbereit im Gestell, Barrikaden stehen dicht an dicht. Die Wasserwerfer sind installiert. Nur, wo bleibt der Feind? Aus welcher Richtung stürmt er an? Die musealen Inszenierungen von Fabrice Gygi nehmen den Vorbereitungen auf den Ernstfall nichts von ihrer Aggressivität. Im stillen und zivilisierten White Cube entwickelt die Gewaltbereitschaft des paramilitärischen Settings eine Unberechenbarkeit, die irritiert. Der Schweizer Künstler Fabrice Gygi macht das Museum zur Kampfzone und uns zu Mitspielern in einem undurchsichtigen Spiel, in dem Schutz und Bedrohung nicht voneinander zu unterscheiden sind.

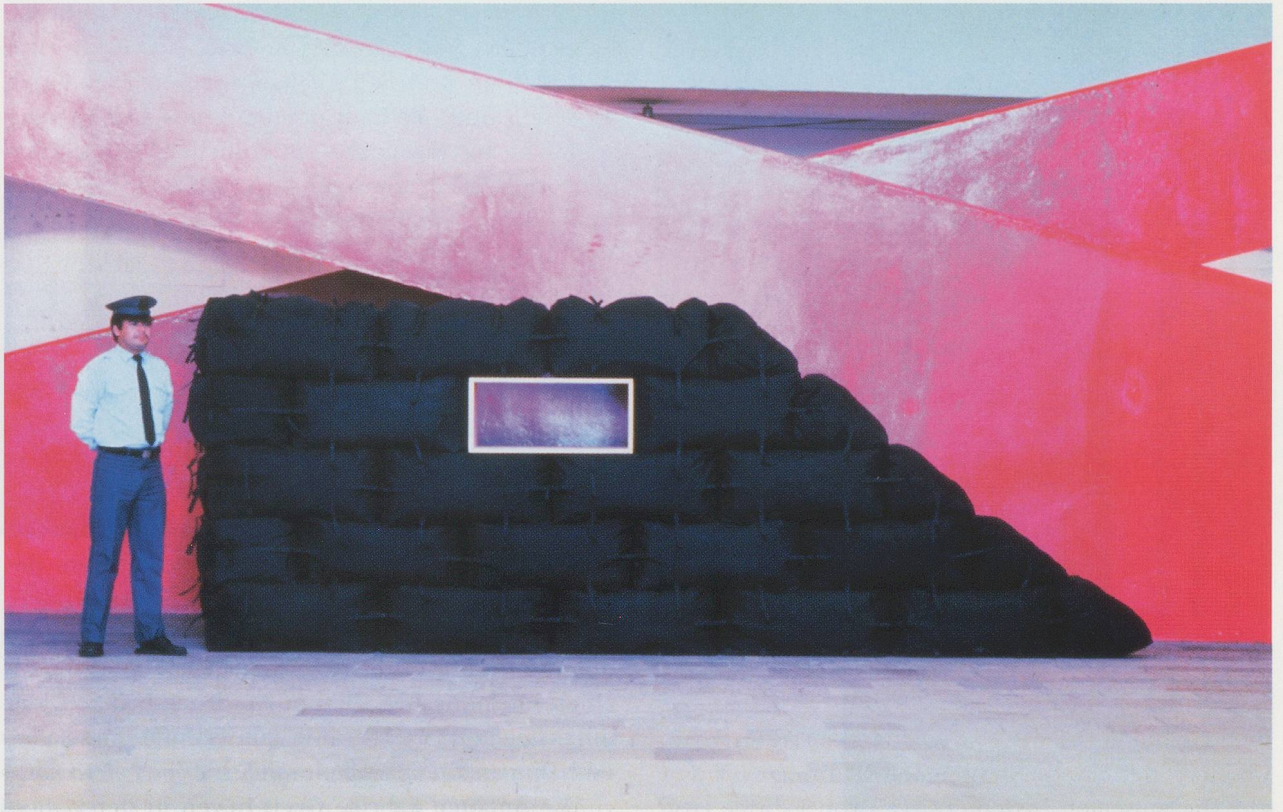
Seit den Terroranschlägen auf Washington und New York sind aus Filmen bekannte Schreckensszenarien mit einem Mal bedrohliche Wirklichkeit, Terror und Gewalt zu realen, unser Denken bestimmenden Faktoren geworden. Die grauenvollen Ereignisse haben uns vor Augen geführt, auf welchem dünnem Eis wir uns bewegen, wie trügerisch die Sicherheit ist, in der wir uns wiegen. Wir vermuteten Gewalt anderswo und müssen uns nun mit Schrecken der Frage stellen, ob der Dissens nicht schon lange

in unserer Mitte schwelte. Tatsächlich gibt es verschiedene Formen der Gewalt, verschiedene Formen des Ungleichgewichts und der Unterdrückung; und wenn wir uns jetzt fragen, welche Werte, welche Errungenschaften wir eigentlich zu verteidigen haben, dann gilt es, ein Sensorium gerade auch für diejenigen Mechanismen zu entwickeln, die das Zusammenleben in unserer eigenen demokratischen Gesellschaft prägen.

Fabrice Gygi ist ein Künstler, der schon früh eine besondere Sensibilität für die Mechanismen des Autoritären, für das Zusammenspiel von Freiheit und Kontrolle, Schutz und Bedrohung entwickelte. Fabrice Gygi ist ein Anarchist, der nach Jahren der Auflehnung und Revolte seinen Kampf von der Strasse in den Kontext der Kunst verlegte, um ihn dort mit der subtilen Präzision eines nunmehr Beteiligten fortzuführen. Seine Interventionen formulieren ein grundlegendes Misstrauen gegenüber jeglicher Form der Endgültigkeit und entwickeln ihre Inhaltlichkeit im Austausch mit den spezifischen örtlichen und gedanklichen Kontexten, in die sie gesetzt sind.

Zweckmässig aus Metall, Sperrholz und Plastikplatten konstruierte Tribünen, Zelte, Schutzpolster aus Schaumgummi und luftgefüllte, überdimensioniert grosse Airbags, Signalfarben und Blinklichter: Die

CLAUDIA SPINELLI ist Kunstkritikerin und freie Kuratorin. Sie lebt in Berlin und Zürich.



FABRICE GYGI, BARRIKADE MIT GUCKLOCH, 1994, Nylon, Befestigungsriemen, Holz, Grösse variabel,
 Installation Museu de Arte São Paulo / FORTIFICATION WITH LOOPHOLE, nylon, straps, wood, dimensions variable.

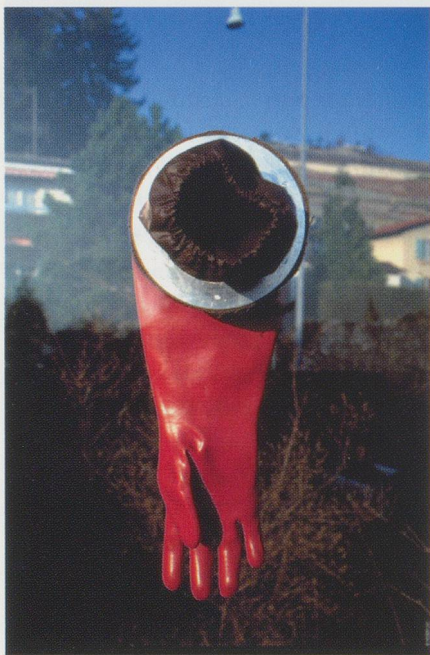
(PHOTO: MORAES ANA)

aus industriell gefertigten Materialien hergestellten Elemente vermitteln eine Funktionalität, wie man sie aus Trekkingshops oder Zivilschutzkellern kennt. Das klare, an minimalistische Setzungen erinnernde Design erzählt von Ordnung und diskreter Autorität. Das Aussehen der Teile ist typisch schweizerisch. Im Werk Fabrice Gygis kommt dem Schweizerischen eine exemplarische Bedeutung zu, die weit über lokale Eigenheiten hinausweist. Mit dem Begriff der Schweiz verbindet sich das Selbstverständnis einer Gesellschaft, die sich für aufgeklärt und gerecht hält. So gesehen funktioniert die Schweiz als Synonym für den aufgeklärten Staat, als Synonym für eine zivilisierte, am demokratischen Konsens orientierte Gesellschaft, die das ihr inhärente Gewaltmoment im Verborgenen abhandelt. Statt über konkrete physische Züchtigung reguliert sie im Subtext.

Vor dem Hintergrund des Paradigmenwechsels, der unsere Wahrnehmung seit dem 11. September erfasste, hat der Umgang mit der strukturierten Ordnung und der diskreten Autorität, die den Arbeiten Gygis anhaftet, eine drastische Zuspitzung erfahren. Sie dringt als Bild für eine eigentliche Diktatur des Konsenses ins Bewusstsein, als Metapher für ein ebenso sanftes wie nachdrückliches Regime, das seine grösste Wirksamkeit gerade da entfaltet, wo es die Möglichkeit des Konfliktes ausblendet und den Dissens verdrängt. Unter den neuen Vorzeichen verstärkt sich die latente Gewalttätigkeit, die allen Arbeiten Gygis innewohnt, zur Gewissheit, dass sich Gewalt und Bedrohung vorzugsweise da am stärksten entfalten, wo man sie am wenigsten vermutet.

Fabrice Gygis Settings erinnern an paramilitärische Übungscamps und hoch technisierte Nomaden-

FABRICE GYGI, DISTRIBUTEUR DE BOUGIES / KERZENAUTO-
 MAT, 2000, rostfreier Stahl, Glas, Kerzen, 80 x 60 x 35 cm /
 CANDLE DISTRIBUTOR, stainless steel, glass, candles, construction
 by Francesco Scarpa & Fabrice Gygi, 31 1/2 x 23 3/8 x 13 3/4".



FABRICE GYGI, OHNE TITEL, 1993, Chemie-
 schutzhandschuh, Metall, Glas / UNTITLED,
 chemical protection glove, metal, glass.

dörfer. Aus schwarzen Sandsäcken aufgetürmte Schutzwälle und militärische Zelte erzählen von Abschottung und Selbstbehauptung, während sich Tribünen und mit Lautsprechern versehene Unterstände an Infrastrukturen öffentlicher Veranstaltungen orientieren, wie man sie von Raves, Open-Air-Festivals oder Dorffesten kennt. Im menschenleeren White Cube wird ihr zweckmässiges Aussehen zum gedanklichen Stolperstein und lässt statt Feststimmung Unbehagen aufkommen. Zu deutlich sind die Podeste abgesetzt, die Bereiche hierarchisch voneinander separiert. Wer möchte sich schon in einer solchen Situation exponieren? Wer möchte dabei erappt werden, wie er seine Hände an dem glänzenden Chromstahlrog sauber wäscht? So unschuldig und diskret Fabrice Gygis skulpturale Teile zunächst wirken, sie sind eigentliche Infrastrukturen des Autoritären, die – gerade weil von konkreten politischen Inhalten abgesehen wird, gerade wegen ihrem unterkühlten und distanzierten Erscheinungsbild – einen Ordnungsbegriff zum Ausdruck bringen, der inhaltsleer zum Selbstzweck mutiert und eine kafkaeske Dimension entwickelt.

Die Anfänge Fabrice Gygis liegen in der Performance. Die Orientierung am menschlichen Körper ist auch für seine Skulpturen und Installationen, die für einen institutionellen Kontext entstehen, massgebend geblieben. Die Zelte, die er ab 1993 in Museumsräume stellte, vermitteln die Vorstellung einer nomadischen Identität. Man könnte sie durchaus mit der Person des Künstlers in Verbindung bringen, der aus einem persönlichen Erfahrungshorizont schöpfend ein geschärftes Bewusstsein und eine ausgeklügelte Strategie im Umgang mit Mechanismen der Macht und Autorität entwickelt hat. Gygis Erlebnisse in der Hausbesetzerszene liegen schon einige Zeit zurück. Geblieben ist eine Haltung, die bewusst das Abseits sucht und es gleichzeitig versteht, die eigene Ohnmacht strategisch einzusetzen, vorübergehend in Macht zu verkehren. Schmucklos, zweckmässig und mit verschliessbaren Luken versehen, assoziiert man die Zelte mit Guerillakampf, schnellen, beweglichen Einheiten und militärischen Blitzaktionen. Die provisorischen Behausungen erzählen nicht nur von einem Schutzbedürfnis, sondern auch vom Ansinnen, Raum einzunehmen und sich gleichzeitig,



FABRICE GYGI, TABLE TENTE / ZELTTISCH, 1993, Baumwolle, Holz, Linoleum /
TENT TABLE, cotton, wood, linoleum.



FABRICE GYGI, OHNE TITEL, 1991, Baumwolle, Wasser,
Kautschuk; zerstörtes Werk / UNTITLED, cotton, water,
india rubber; destroyed work.

nicht ohne Hinterlist, jeglicher Vereinnahmung zu entziehen. Von den Zelten geht eine latente Bedrohung aus.

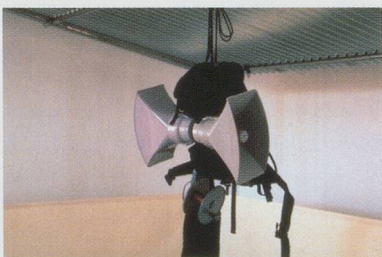
Die ambivalente, doppelbödige Haltung, die Art, wie sich die Unterscheidbarkeit zwischen Unterdrückung und Subversion, Schutz und Aggression in der Anonymität verwischt, bringt eine ebenfalls 1993 entstandene Photographie, die den Künstler in einem afghanischen Tschador zeigt, pointiert zum Ausdruck: «Der Tschador ist eine Maske und provoziert eine gewisse Ratlosigkeit. Was am meisten irritiert, ist die absolute Anonymität. Interessanterweise impliziert das Motiv des Tschadors neben der Vorstellung von Unterordnung auch einen subversiven Aspekt; in Afghanistan benutzt man dieses traditionelle Kleidungsstück auch, um Waffen zu transportieren.» Die Bilder, die Fabrice Gygi mit scharfen Strichen skizziert, verweisen auf eine Gesellschaft, die – nicht anders als er selber – ihre Unschuld verloren hat. Sie entsprechen einer Situation, in der die Unterscheidbarkeit zwischen Opfern und Tätern diffus geworden, die Kluft, die Freunde und Feinde voneinander trennt, nicht mehr identifizierbar ist. Fabrice Gygi umkreist eine hochaktuelle Problematik, die tatsächlich bereits seit langem schwelt.

Ein grundsätzlicher Dualismus zwischen Zeigen und Verbergen, zwischen Auslieferung und Schutz zieht sich wie ein roter Faden durch Fabrice Gygis gesamtes Schaffen. Die Ambivalenz seiner Arbeiten erzeugt eine unauflösbare Spannung. Sie wirkt überall, im Öffentlichen ebenso wie im Privaten. Die sauberen Riemen, die immer wieder in Gygis Arbeiten auftauchen, erinnern an Skiausrüstungen und die orangen Matten an kollektive Ertüchtigung, wie sie in Fitnesszentren und Sportclubs gepflegt wird. Umso mehr irritiert, wenn man diese Elemente rund um eine erhöhte Kanzel ausgelegt und von arabischer Musik begleitet findet. In seiner Installation MINN ĒĪNAYA (1998) schob Gygi das Eigene und das Fremde übereinander, ersetzte die protoindustrielle Archaik traditioneller islamischer Kultur durch industrielle Perfektion westlicher Provenienz. Die Situation beinhaltet eine Vielzahl von Assoziationen und rückt diffus schwelende Ängste ins Zentrum. «Für dich könnte ich mir die Augen ausreißen», so die Übersetzung des Titels dieser ebenso hybriden und in ihrer Undurchsichtigkeit irritierenden Situation.

In ihrer Entleertheit beunruhigend sind auch Fabrice Gygis an rechtsstaatlichen Funktionen orien-



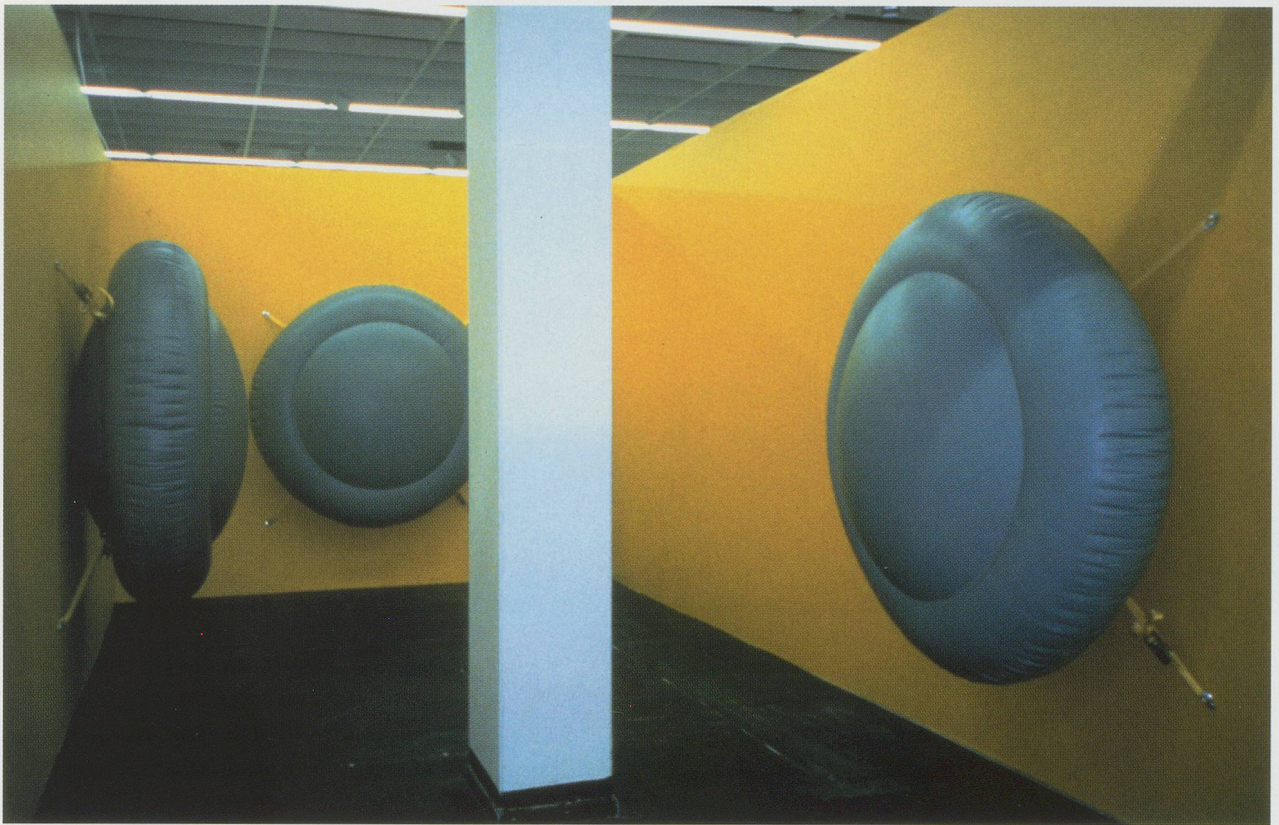
FABRICE GYGI, OHNE TITEL,
1995, Metall, Holz, Zeltbahn,
Schaumgummi, Riemen, Lautspre-
cheranlage, 260 x 260 x 260 cm /
UNTITLED, metal, wood, canvas,
foam rubber, straps, sound system,
102 x 102 x 102".



UNTITLED, 1995, detail: sound system /
Lautsprecher.



FABRICE GYGI, MEHRZWECKZELT
(TRIBUNAL), 1999, Metall, Zeltbahn,
Holz, Neonröhren, 300 x 400 x 600 cm /
MULTI-PURPOSE TENT (TRIBUNAL),
metal, canvas, wood, fluorescent tubes,
118¹/₈ x 157¹/₂ x 236¹/₄".

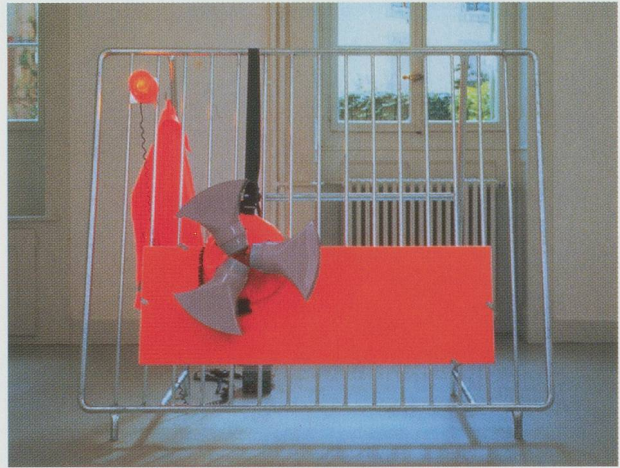


FABRICE GYGI, AIRBAGS DER ZWEITEN GENERATION, 1998, PVC, Riemen, Durchmesser je 160 cm, Tiefe 70 cm /
SECOND GENERATION AIRBAGS, PVC, straps, diameter 63", depth 27½".

tierte Infrastrukturen, wie das in einem grauen Militärszelt aufgebaute Gericht (TRIBUNAL, 1999) und das transportable Wahlbüro (BUREAU DE VOTE, 2001). Mit Wahlurne, Wahlkabine und Tafeln für Propagandaplakate umfasst es alles, was dazugehört. Nur macht die Infrastruktur demokratischer Gerechtigkeit ohne inhaltlichen Diskurs, ohne politische Auseinandersetzung wenig Sinn. Sie wird zum Zeichen einer hohlen, im Selbstzweck erstarrten Bürokratie, deren einzige Funktion darin liegt, die besorgte Weltöffentlichkeit mit einem medien-gerechten Bild zu beruhigen. Ein Bild, das in der tatsächlichen Wirklichkeit gar nicht greift – Kulissen, schnell hingestellt und ebenso schnell wieder entfernt. Der Verdacht, dass die Konflikte in Realität woanders und mit weit brachialeren Mitteln ausgetragen werden, liegt auf der Hand. Gerichtssaal und Wahlbüro machen sich als leeres Inventar einer Gesellschaft verständlich, die sich der Täuschung nur allzu gerne hingibt. Da helfen auch die «Airbags» –

Gygi hat davon eine ganze Serie produziert – nichts. In der Werbung als Synonym für Sicherheit instrumentalisiert, sind sie, da erst nach dem Aufprall in Aktion, in Wahrheit ein Indiz dafür, dass der Unfall bereits stattgefunden hat. Die «Airbags» stehen paradigmatisch für eine Gesellschaft, die sich in Sicherheit wiegt und sich, ob ihrem Bedürfnis nach Konsens, nur allzu gern den Suggestionen hingibt, die man ihr vorsetzt.

Das Bild, das Fabrice Gygi von unserer Kultur entwirft, ist illusionslos, aber ohne Pessimismus. Er ortet die Kampfzone in unserer Mitte und macht die subtilen Zusammenhänge zwischen Ordnung und Kontrolle, zwischen Autorität und Unterdrückung fassbar. Das Nachdenken über die Arbeiten Fabrice Gygis entspricht einer Möglichkeit, von Selbsttäuschung und falschen Illusionen wegzukommen. Es ist ein Angebot, sich von der lähmenden Ratlosigkeit, die unsere von Gewalt und Terror geprägte Gegenwart erzeugt, zu befreien.



Oben links / Top left: FABRICE GYGI, FONTÄNE, 1997, Metall und Fahrzeug «Turbo-Pony Boschung», 250 x 200 x 400 cm / FOUNTAIN, metal and vehicle "Turbo-Pony Boschung," exhibition view, Fribourg, Switzerland, 98 $\frac{1}{2}$ x 78 $\frac{3}{4}$ x 157 $\frac{1}{2}$ ".

Oben rechts / Top right: FABRICE GYGI, STRASSENBLOCKADE, 1997, Metall, Lautsprecheranlage, Warnblinklicht, Stoff, Galerie Skopia, Genf, 160 x 160 x 90 cm / ROADBLOCK, metal, sound system, gyrobeam, fabric, 63 x 63 x 35 $\frac{1}{2}$ ". (PHOTO: GEORG REHSTEINER)



FABRICE GYGI, AIRBAGS, 1997, PVC, Riemen, verschiedene Grössen / PVC, straps, several sizes.



FABRICE GYGI, GROSSES ZELT, 1994, Zeltplane, Baumwolle, Metall, Holz, 250 x 200 x 300 cm /
BIG TENT, canvas, cotton, metal, wood, 98½ x 78¾ x 118".



FABRICE GYGI, TRIBÜNE, 1996,
Metall, Holz, Zeltbahn, Beleuchtung, 189 x 720 x 270 cm /
PLATFORM, metal, wood, canvas, light, 74 x 284 x 284".
(PHOTO: BRUNO WEBER)

Reports from the Battle Zone

CLAUDIA SPINELLI

Helmets and riot shields of thick Plexiglas are hanging on the shelves ready for instant use; police barriers are crowded side by side. The hoses are hooked up. But where is the enemy? From which direction will the attack come? Fabrice Gygi's museum installations do not diminish any of the aggression inherent in preparations for the worst-case scenario. In the quiet and civilized White Cube, the ready violence of the paramilitary setting acquires a disturbing fortuity. The Swiss artist has turned the museum into a battle zone and us into co-players in an abstruse game that no longer distinguishes between protection and menace.

Since the terrorist attacks in Washington and New York, the horror scenarios so well rehearsed in films have suddenly become gruesome reality; terror and violence, real factors that have seized hold of our every thought. The hideous events have made us painfully aware of how thin the ice is underfoot, how deceptive the security of which we once felt so assured. Violence was always supposed to be elsewhere and now, shocked, we begin wondering whether dissension has not long been smoldering in our midst. There are, of course, different kinds of violence, different kinds of imbalance and oppression; and in or-

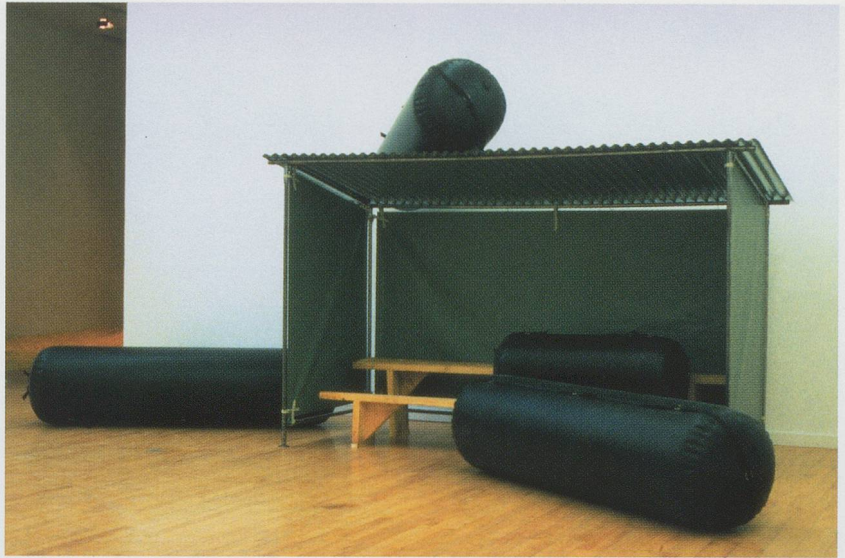
CLAUDIA SPINELLI is a critic and freelance curator who lives in Berlin and Zurich.

der to determine which values, which achievements we actually have to defend, we must acquire a sensitivity towards those mechanisms that define how we live together in our own democratic society.

Fabrice Gygi is an artist who has acquired a keen awareness of the workings of authoritarian power, the ways in which freedom and control, security and threat interact. Fabrice Gygi is an anarchist who spent years on the streets in rebellion and revolt before transferring his struggle to the arena of art, where he continues to pursue his aims with subtle precision. His interventions communicate a deep-seated mistrust of any form of finality and the message they convey emerges through their exchange with the physical and mental context in which they are placed.

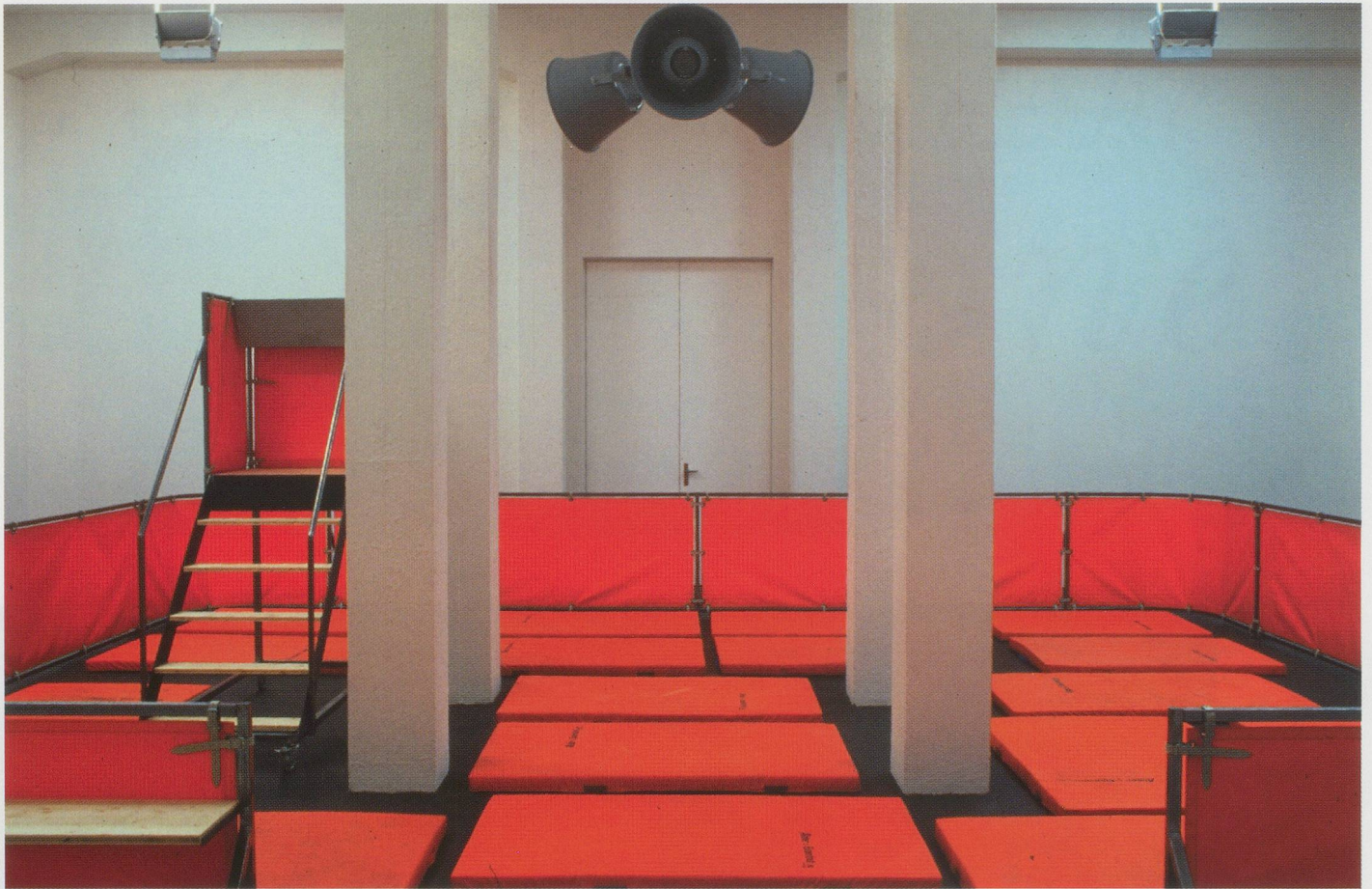
Platforms, utilitarian constructions of metal and plywood, and tarpaulins, tents, foam rubber padding and inflated, oversized airbags, signage colors, and flashing lights—the single elements made out of industrially produced materials possess a functionality, familiar from trekking stores or bomb shelters. The clear, minimalist design bespeaks order and discreet authority. The parts all look typically Swiss. But the “Swissness” of Fabrice Gygi's works is invested with an exemplary impact that goes far beyond their on-site significance in a local context. The term Switzerland is associated with a society that considers itself en-

FABRICE GYGI, AIRBAGS, 1997,
& TRIBÜNE, 1996, Ausstellung
«Des Histoires en Formes», Le Magasin,
Grenoble 1997 / AIRBAGS
& PLATFORM, exhibition view.



FABRICE GYGI, BUREAU DE VOTE / WAHLBÜRO, 2001, Metall, Holz, Stoff, Plexiglas, Grösse variabel
(Ausschnitt) / POLLING STATION, metal, wood, fabric, Plexiglas, dimensions variable (detail).





FABRICE GYGI, MINN EËNAYA, 1998, Zeltbahn, Metall, Holz, Schaumstoff, Lautsprecheranlage, variable Größe, Musik: Sidney Stucki, Galerie Bob van Oursow, Zürich / canvas, metal, wood, foam, sound system, dimensions variable, music by Sidney Stucki.

lightened and just. In this respect Switzerland might be seen as being a synonym for an enlightened state, as a synonym for a civilized society based on democratic consensus, which comes to terms with inherent violence behind the scenes where regulatory control is exerted by subtexts instead of concrete, physical punishment.

Given the change of paradigm that has taken command of our perception since September 11, Gygi's treatment of structured order and discreet authority has acquired a drastically topical import. His works impact our consciousness as images of the despotism of consensus, as a metaphor for a gentle yet forceful regime which is at its most effective when successfully

excluding the possibility of conflict and suppressing dissent. Under the new circumstances, the latent violence implicit in all of Gygi's works is heightened, demonstrating with devastating certainty that violence and threat are most likely to emerge with maximum force where they are least expected.

The artist's settings are reminiscent of paramilitary training camps and highly technological nomadic villages. Black bags of sand piled up as barricades and army tents speak of segregation and self-assertion while grandstands and shelters equipped with loudspeakers recall the infrastructure of mass events such as raves, open-air festivals, or local festivities. Their functional appearance in the deserted White Cube



FABRICE GYGI, FREIER MARKT, 1999, Metall, Zeltbahn, Holz, Kunsthof Zürich / FREE MARKET, metal, canvas, wood.



FABRICE GYGI, ZELT AUF TRAGBAHRE, 1993, Baumwolle, Riemen, Metall, 220 x 75 x 60 cm / TENT ON STRETCHER, cotton, straps, metal, 86 $\frac{3}{8}$ x 29 $\frac{1}{2}$ x 23 $\frac{3}{8}$ ".

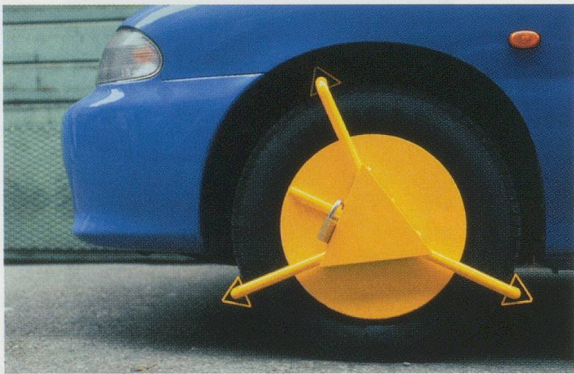


FABRICE GYGI, GUARIDA / UNTERSCHLUPE, 1995, Beton, Glas und Metall, Mörters, 200 x 110 cm / HIDEOUT, concrete, glass, metal, 78 $\frac{3}{4}$ x 43 $\frac{1}{4}$ ".



FABRICE GYGI, *OHNE TITEL*, 1996, 6 Schaumstoffmatratzen, Zeltbahn, Riemen, 190 x 60 x 10 cm each / *UNTITLED*, 6 foam-rubber mattresses, canvas, straps, 74 $\frac{1}{2}$ x 23 $\frac{3}{8}$ x 4".

becomes a mental stumbling block and makes us feel uneasy rather than producing a partying mood. The platforms are too obviously set apart, the areas hierarchically separated from each other. Who would want to be conspicuous in such a situation? Who would want to be caught washing their hands in the shiny chrome sink? Fabrice Gygi's sculptural parts, so innocent and discreet at first sight, are actually the infrastructures of authority and control. Precisely because they are devoid of concrete political content, precisely because they appear understated and detached, they transmit the image of a self-perpetuating order of Kafkaesque reverberations.

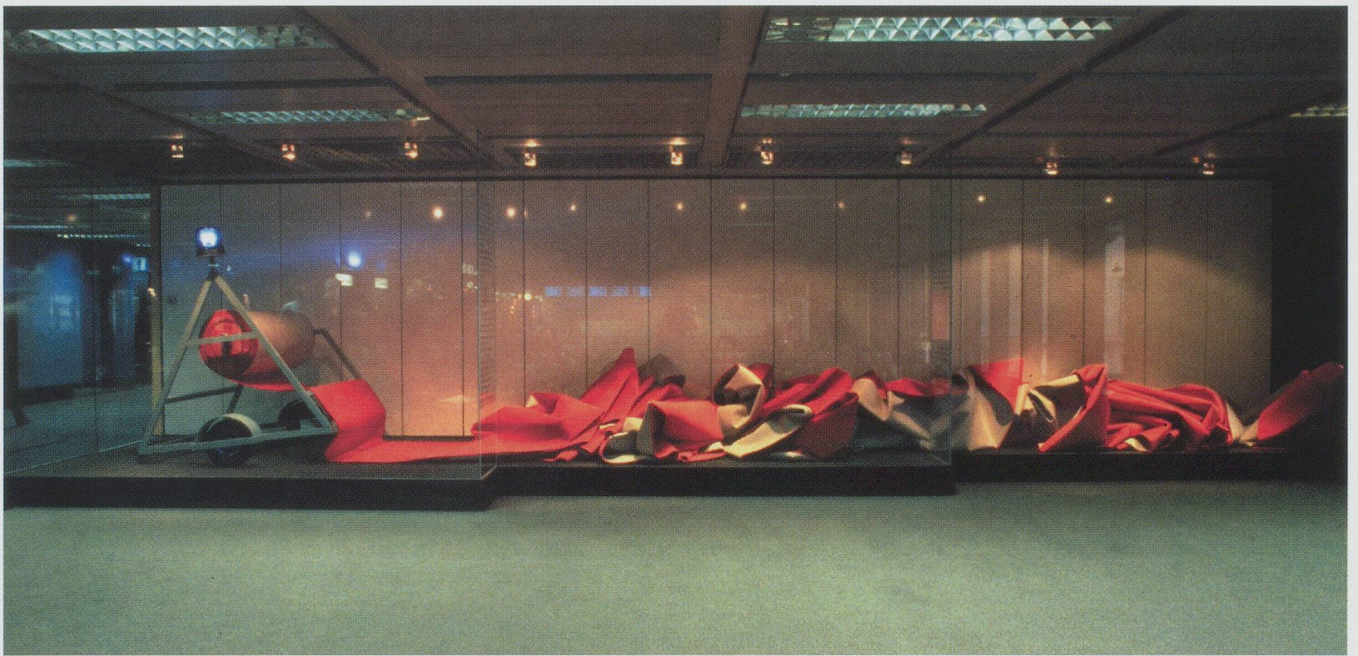


FABRICE GYGI, *SABOT / RADSCHUH*, 1999, bemaltes Metall, Vorhängeschloss, Durchmesser 60, Tiefe 25 cm / *WHEEL LOCK*, painted metal, padlock, diameter 23 $\frac{3}{8}$ ", depth 9 $\frac{7}{8}$ ".

Fabrice Gygi started out in the field of performance and continues to deploy the human body as a defining factor in the sculptures and installations devised for an institutional context. The tents that he began placing in museum spaces in 1993 communicate the idea of a nomadic identity. They can undoubtedly be associated with the person of the artist himself, whose personal experiences have led to a heightened awareness and the development of a highly sophisticated strategy in dealing with the mechanisms of power and authority. Gygi's experiences as a squatter are long past but the attitude has survived of consciously seeking the path of the outsider and strategically deploying helplessness in a manner that momentarily transforms it into an instrument of power. Unembellished, practical, with openings that can be closed up, the tents evoke associations with guerilla fighting, with fast, mobile units and swift military actions. The temporary dwellings not only speak of the need for protection but also of the usurpation of space and the almost guileful resistance to any commitment. A latent menace resides in these tents.

The ambivalent, ambiguous attitude, the way in which anonymity undermines the distinction between oppression and subversion, protection and aggression, also comes to the fore in a photograph of 1993 showing the artist wearing an Afghani chador. "The chador is a mask and provokes a sense of helplessness. The most disturbing aspect is its absolute anonymity. Interestingly, in addition to subservience, the motive of the chador implies a certain subversiveness: this traditional garment is also used in Afghanistan to transport weapons." Fabrice Gygi's sharply contoured sketches refer to a society that has—like himself—lost its innocence. They reflect a situation in which the distinction between victim and perpetrator has become blurred, in which the gulf that separates friend and foe can no longer be identified. Fabrice Gygi addresses extremely current issues that have long been smoldering beneath the surface.

The fundamental dualism of showing and concealing, of extradition and protection can be traced like a red thread through Fabrice Gygi's oeuvre. The ambivalence of his works generates an irresolvable tension. Its effects are ubiquitous, in public and in



FABRICE GYGI, DÉROULEUR DE TAPIS ROUGE / ROTER-TEPPICH-AUSROLLER, 1999, bemaltes Metall, Warnblinklicht, Teppich /
RED CARPET DISPENSER, painted metal, gyrobeam, carpet, exhibition view, airport Zurich-Kloten.

private. The clean straps that keep cropping up remind one of skiing gear, and the orange mats of collective punishment as cultivated in fitness centers or sports clubs. These items are even more disturbing when seen spread out around a high platform to the acoustic accompaniment of Arabian music. In his installation MINN ĚĪNAYA (1998), Gygi juxtaposed the familiar and the alien, replacing the proto-industrial archaism of traditional Islamic culture with the industrial perfection of the West. The situation evokes countless associations and center-stages ordinarily diffuse, undefined anxieties. In translation, the title of this hybrid and disturbingly incomprehensible situation reads “I could tear my eyes out for you.”

Equally disturbing is the emptiness of Fabrice Gygi’s renditions of the structural apparatus of a democratic state, as in the gray military tent titled TRIBUNAL (1999) or the mobile BUREAU DE VOTE (2001). With ballot box, booth and panels for propaganda posters, it comprises all the vitals required for a polling place. But the infrastructure of democratic justice devoid of content, of any political discourse, does not make much sense. It becomes a symbol of vacant, self-perpetuating bureaucracy whose sole function consists of propitiating a worried body

politic. A media-oriented image results, which does not actually work in reality—stage sets, hastily erected and as speedily removed again. The suspicion that the real conflict is elsewhere and taking place with brute force is inevitable. Court room and polling place become evident as the unmarked inventory of a society that is all too willingly deceived. Not even the “airbags”—Gygi produced a whole series of them—are of any use under these circumstances. Much-vaunted synonyms of safety, they actually indicate that an accident has already occurred since they are only activated in a collision. The “airbags” act as a paradigm for a society blinded by a false sense of security and eager to fall prey to suggestion in the desire to satisfy its need for consensus.

Fabrice Gygi’s picture of our civilization is without illusion but it is not pessimistic. It locates the battlefield in our midst and makes palpable the subtle relations between order and control, between authority and oppression. Studying the work of Fabrice Gygi offers an opportunity to shake off self-deception and false illusions. It gives us the chance to free ourselves of the paralyzing sense of helplessness that threatens to prevail in this time of violence and terror.

(Translation: Catherine Schelbert)