

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (2004)
Heft: 2: Here we are! : Kunst und Öffentlichkeit = Here we are! : art et public

Artikel: Forde et son "public" : une source de bonheur = Forde und sein "Publikum" : eine Quelle des Glücks = Forde and its "public" : a source of happiness
Autor: Bernardi, Donatella
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-625532>

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: 05.04.2026

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

FORDE ET SON „PUBLIC“:

une source de bonheur

Donatella Bernardi

Si Forde offre un cadre exceptionnel pour s'adonner aux joies du commissariat d'expositions et ceci, au bénéfice d'une structure façonnable à souhait, l'espace d'art contemporain genevois permet aussi d'expérimenter son public. Selon les orientations de la programmation, ce dernier se recompose et redistribue les rôles au sein d'une galaxie que l'on suppose, au premier abord, imprévisible: les habitués du lieu, les nouveaux venus, les fidèles, les électrons libres, les groupies, et les absents ... Pourtant, il y a moyen de cibler l'adresse, jusqu'à impliquer une partie de l'audience dans le propos de l'exposition.

SoIA, Carla Cruz présente „Can art lead people to take action?“, 2.6.2003. Photo: Cicero Egli



LA CARTE BLANCHE

Forde est un espace d'art contemporain basé à l'Usine, centre culturel autogéré à Genève fondé en 1989.¹ Grâce à une subvention allouée par le Département des affaires culturelles de la Ville de Calvin, Forde (100 m²) programme et produit des expositions en dehors de toutes contraintes commerciales ou institutionnelles.

Tous les 18 mois, le comité remet en jeu sa „carte blanche“, particularité fondamentale de l'association: elle implique une gestion complète de l'espace et garantit une liberté totale en vue de la réalisation de projets collectifs ou individuels.

Pour celle, celui ou ceux que le comité élit à la direction de l'espace d'art contemporain, Forde deviendra un terrain d'expérimentation unique, dans un laboratoire qui requiert des facultés multiples: penser, organiser, administrer, bricoler, inviter et recevoir, communiquer, nettoyer, peindre, transporter, écrire, éditer un site Internet, gérer des conflits, des échecs et des contradictions ... et surtout avoir le privilège d'être entièrement responsable d'un espace doté d'un budget et d'un potentiel collaboratif.

En effet, la direction de Forde implique d'office l'appartenance au collectif Usine, en tant que „permanents“ de l'association, et on a l'opportunité d'accéder rapidement à un ou plusieurs réseaux de partenaires dans le domaine de l'art contemporain local et international, un „network“ que l'on est libre de développer, d'exploiter ou d'ignorer.

Fondé en 1994 par trois artistes, Forde a été confié jusqu'ici à des artistes, des historiens de l'art, des critiques, des autodidactes et un producteur culturel.

Le sixième mandat de son histoire, (juillet 2002–04), a fait l'objet d'une gestion collective par trois artistes: Cicero Egli (Zurich, *1973), Daniel Ruggiero (Lausanne, *1975) et moi-même (Genève, *1976).

DEUX ANS DE PROGRAMMATION: POUR QUI?

Il est difficile d'énoncer une ligne, un profil, ou une position unidirectionnelle que l'équipe curatoriale, constituée de personnalités aux intérêts et orientations très diverses, aurait défendu ou poursuivi pendant deux ans. Au contraire, la programmation s'est avérée „éclectique“, parfois consensuelle, et surtout polyphonique.

Quelques projets ont donné lieu à des réactions spontanées de la part des visiteurs, d'autres, de manière plus „pédagogique“, les ont véritablement impliqués, faisant du public un partenaire de travail et d'échange.

L'EXPOSITION DE NOS CONTEMPORAINS

Un souci pour une représentation équitable de nos contemporains a favorisé l'exposition collective, avec par exemple Camarín – Karen Michelsen Castañón, María del Pilar García Ayensa, Celina Gonzales Sueyro (4.4.03–9.5.03) ou D'ores et déjà – FLEX (Carola Bürgi, Saskia Edens, Christian Gräser, Françoise Kohler, Niklaus Strobel, Monika von Aarburg), Angela Marzullo et Nicolas Joos (17–30.10.03).

Ce format permet d'articuler autour d'un même thème les recherches de jeunes artistes dont le réseau de connaissances garantit une bonne fréquentation de l'espace. D'un

certain point de vue, Forde est destiné à promouvoir les protagonistes d'une jeune scène artistique locale, par la production et la présentation de leurs travaux à un public composé principalement d'amis, d'étudiants des Beaux-Arts, de professeurs.

LE VERNISSAGE

La fréquentation du lieu atteint traditionnellement son paroxysme lors du vernissage d'une exposition, ce qui peut être un bon prétexte pour organiser une fête, transformant ainsi le rituel d'ouverture en un événement nocturne où l'espace d'art se métamorphose en scène parfaite pour accueillir une performance, par exemple celle de Tsuneko Taniuchi, Fast Food, Micro-événement n°6 bis (25.9.03) dans le cadre de la présentation du travail des deux graphistes, //schönwehrs, /showroom (25.9.03–3.10.03).

Cette japonaise vivant à Paris depuis quinze ans questionne au moyen de ses performances le rôle endossé par la femme dans la société. Elle peut jouer la mariée en épousant en grande pompe pendant une soirée 38 hommes et 31 femmes; ou alors la cuisinière, ce qu'elle avait proposé à Forde, en confectionnant des sushis au merguez et au fromage valaisan, accompagnés d'hamburgers à la pâte de pois chiche. En effet, Taniuchi ne se contente pas de développer une problématique féministe mais aussi un „esperanto culinaire“ (Marguerite Priol), dans une déclinaison de Micro-événements. Les mets étaient fabriqués et présentés au public sur une table longue de près de dix mètres et recouverte d'une nappe rose, ce qui, selon l'un des //schönwehrs, ressemblait à „un buffet de mariage“. L'artiste avait presque acquis le statut d'une employée au service d'une maison traiteur, ce qui provoqua pour quelques personnes du public une gêne mal contenue, pour d'autres l'occasion de discuter plus longuement avec Taniuchi, dont le but avait très probablement été atteint.

Le DJ ARTISTE

Plus connu et trendy, l'artiste „DJ“ fut représenté par DJ Gino (Genêt Mayor), pour une Nuit blanche dans l'appartement (5–6.9.03), un dispositif où les pièces d'art contemporain (en tout une vingtaine), cristallisant les goûts d'un collectionneur imaginaire, avaient fonction de décor. Forde, étant localisé au sein d'un bâtiment regroupant des salles de concert et de disco qui déploient souvent leur activité en parallèle, accueille donc à l'occasion de Nuit blanche une partie du public des diverses soirées, des fêtards migrés dans le rythme et, vu les heures tardives, inconscients du statut des objets autour d'eux. L'exposition aura donc été fréquentée davantage que de coutume. „Ce succès“ est néanmoins salué par certains sans grand enthousiasme: „Une exposition d'art contemporain doit rester ce qu'elle est, des murs blancs bien éclairés et des œuvres d'art dans le silence.“ (Balthazar Lovay, artiste).

UNE QUESTION DE GOÛT

En tant que programmeurs, la question de la fréquentation se pose pourtant très vite. Si le processus de travail –

la conception de l'exposition, la collaboration avec les artistes, la production d'un carton d'invitation et d'un communiqué de presse, l'installation de l'espace, etc. – est une source d'apprentissage et de satisfaction personnelle indéniable, la finalité d'une manifestation dans un lieu public est bel et bien de constater l'intérêt ou la curiosité des visiteurs, leurs réactions et leurs commentaires. Selon Cicero Egli: „L'écho est faible de la part du public de l'art. On vient au vernissage pour boire des coups, et voir si l'exposition nous plaît. Il y a très peu de gens qui sont vraiment là, perçoivent, analysent un fonctionnement, une structure. Les réactions des gens sont souvent reliées à leur expérience personnelle et leur goût. [...] Les réactions les plus fortes s'expriment pourtant dans les projets où l'on travaille avec des cercles à l'extérieur de l'art contemporain, comme les activistes ou les féministes, ou pendant les débats avec d'autres curateurs.”²

QUATRE PROJETS POUR SOLLICITER LE PUBLIC

L'emplacement de Forde au sein d'un centre culturel auto-géré né du „mouvement alternatif” genevois a stimulé notre intérêt pour les mouvements sociaux et des formes d'activisme local et international. Nous avons donc activé un réseau de proximité et invité des partenaires plus éloignés.

En vue d'impliquer notre public dans nos recherches, ces quatre projets ont été l'occasion de débats, de discussions, les artistes ou „travailleurs culturels” étant invités à s'exprimer devant l'audience: Edrof, symposium et exposition (6–20.12.02); SoIA, Summit of Interventionist Art, symposium et exposition (1–10.6.03); There is no Alternative³, exposition, symposium, atelier-débat (6–20.12.03); Revolt she said!, exposition, rencontres, performance, débats (6–28.2.04).

Etant donné la durée du mandat et le choix de monter un certain nombre de projets très différents les uns des au-

tres (une quinzaine sur deux ans), ces quatre initiatives lancées à partir d'une thématique n'ont évidemment pas épuisé leur sujet. Par contre, plutôt que de fonctionner uniquement sur le mode de la „représentation” (présentation du travail d'un ou de plusieurs artistes par l'intermédiaire des œuvres produites), ces expositions „incarnées” et engagées revendiquent le mode de la „participation” (parole donnée aux différents intervenants et au public).

L'installation de l'espace d'exposition se voyait bien évidemment modifiée et adaptée en fonction de chaque projet.

EDROF

Forde à l'envers: un titre révélant le caractère rétrospectif et autoréflexif du projet, puisqu'il remet en question une structure comme celle de Forde. Quatre sous-titres précisaient les enjeux du débat: Champs des pratiques indépendantes, Paramètres fluides de l'alternative, Stratégies de l'autonomie, Structures engagées.

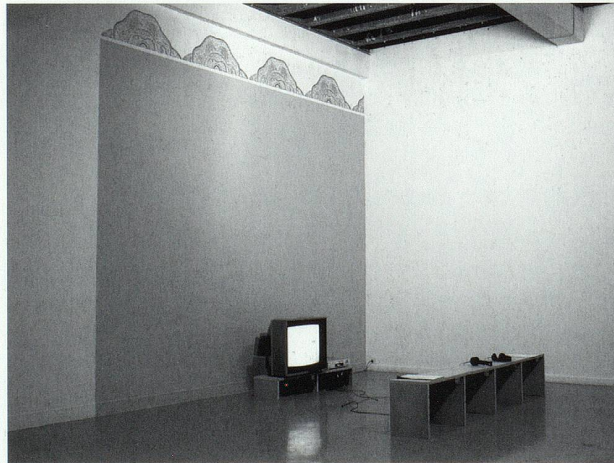
Le 6 décembre 1997, Lionel Bovier et Christophe Cherix, programmeurs à Forde de 1995 à 1997, organisaient en collaboration avec Valentina Anker un symposium au Kunsthaus de Zurich à propos des „espaces indépendants”. Les participants invités⁴ représentaient „moins les acteurs d'une scène „alternative” helvétique que des artistes, historiens de l'art ou commissaires d'exposition qui, par leurs pratiques respectives, permettaient d'appréhender ces problématiques sur un plan à la fois théorique et international.”

En exergue au colloque, Bovier et Cherix avaient dressé un bilan synthétique de la situation: „Les espaces indépendants soutiennent dans les années 90 – en marge des institutions muséales ou des centres d'art officiels – une „scène artistique” qui ne disposerait sans eux d'aucun relais de présentation publique. [...] A la fois squatters et locataires, les espaces indépendants d'aujourd'hui affichent

(de g. à d.) Cicero Egli, Donatella Bernardi, Daniel Ruggiero, 31.5.2004. Photo: Cendrine Viscomi



Camarín, Karen Michelsen Castañón, Cloak, vidéo (DV, 18 min), peinture murale, 2003. Photo: Cicero Egli



résolument un mode pragmatique de gestion de leurs activités."⁵

Cinq ans plus tard (6–7.12.02) fut proposée une deuxième version des „Espaces indépendants“, dont les paramètres avaient été repensés, dans la logistique et l'adresse du projet.

Edrof a réuni des travailleurs culturels indépendants de Genève, de Suisse, de Berlin, de Hambourg, de Vienne, de Grenoble, de Paris⁶. Qu'ils soient fondateurs ou programmeurs provisoires de lieux „alternatifs“ ou „indépendants“, groupes artistiques sans rattachement à un territoire particulier, éditeurs, tous les invités se sont retrouvés pour deux longues après-midi de conférences et de débats. Le dispositif proposé par le collectif d'artistes KLAT avait délaissé les chaises et tables habituelles au symposium pour adopter une installation proche de l'esthétique zen: une moquette bleu foncé et des coussins plats au tissu à fleurs microscopiques, une unique table basse à l'intention du conférencier. Les divers documents (livres, flyers, éphémères, photographies), étaient exposés grâce à un présentoir à ras le sol.

Trois questions avaient été adressées avec l'invitation à „Edrof“: 1. En quoi êtes-vous autonome? 2. Quels sont les paramètres de votre indépendance? 3. Quelle pratique alternative proposez-vous?

Les réponses apportées, sous la forme d'un exposé ou de la présentation de documents d'archives, rendaient principalement compte d'expériences et de données pratiques plutôt que d'un développement théorique. Les facteurs économiques (subvention, sponsoring, et dans très peu de cas autonomie financière) furent relevés, tout comme les méthodes de travail et la particularité des „artist run spaces“, structures exemplaires dans la pratique indépendante de la médiation culturelle.

L'objet de la production culturelle indépendante, qu'il soit diffusé par le biais d'une exposition, d'une publication, d'un

concert, d'un disque, d'un site Internet ou tout autre support, ne fut abordé par aucun des intervenants, hormis peut-être de manière indirecte par Michel Chevalier, qui présenta les „Règles de l'art“ de Pierre Bourdieu et l'infiltration du punk chic dans les sphères de l'art contemporain.

En 1992, Julie Ault, membre de Group Material (NYC), écrivait déjà: „Il était clair que notre volonté d'abattre symboliquement et concrètement les hiérarchies et d'effacer les frontières entre „haut“ et „bas“, public et privé, producteur et consommateur, etc. étaient visiblement abordés par bien des institutions mainstream“.⁷ Une décennie plus tard, le projet „Festival Art et Squats“ (Palais de Tokyo, 10.9.02–2.10.02) annonçait, parmi de multiples activités: „Cinq rencontres, suivies de débats, qui tentent d'approcher les différentes expériences artistiques, sociales, politiques et humaines menées depuis plus de 20 ans dans ces zones franches d'expression que constituent les squats d'artistes.“ Quelques mois plus tard, c'était l'exposition „Hardcore, vers un nouvel activisme“ (Palais de Tokyo, 27.2.03–18.5.03) qui venait faire l'apologie d'un discours né dans l'alternatif depuis bien longtemps. A Zurich en 1998, Esther Eppstein avait pu constater que l'institution s'inspirait des stratégies des petits espaces alternatifs. Il semblerait que cette „scène artistique“ qui ne disposerait sans eux d'aucun relais de présentation publique, évoquée par Bovier & Cherix, fasse aujourd'hui l'objet d'un intérêt officiel à grande échelle. S'agit-il d'une chasse à l'audience? Une recherche de la part des grandes structures d'un renouvellement de son public, d'un phénomène de mode, „trendy underground“, d'une conscience affichée de la valeur d'un travail produit dans des conditions précaires, hors Académie, et souvent engagé à un niveau socio-politique? Ou plutôt d'une simple récupération, ce qui signifierait une dévalorisation d'une pratique critique, et qui marque la disparition d'une certaine forme d'indépen-

D'ores et déjà, Christian Gräser, sans titre, papier, 2003; (à d.) Carola Bürgi, Piège, projection sur film alimentaire, 2003. Photo: Cicero Egli



Fast Food, Tsuneko Taniuchi, Micro-événement n°6 bis, 25.9.2003. Photo: Cicero Egli



dance, puisqu'elle est entrée au musée. Parallèlement à cette évolution, de nouvelles émergences libertaires marquées par la technologie digitale semblent prendre la relève – elles furent d'ailleurs évoquées par SoLA et There is no Alternative –, à une autre échelle et développant de nouvelles stratégies. „En vue d'un panorama moins morne, on ne devrait pas oublier que les pratiques alternatives critiques ont toujours eu un impact sur l'acceptation courante des diverses fonctions et définitions de l'art.“⁸

REVOLT SHE SAID!

Second projet sur le mode de la „radiographie“⁹, menant une sorte de bilan prospectif, Revolt she said! s'inscrivait dans le festival féminin/féministe Superfemmes, pendant le mois de février 2004. Manifestation collective de quatre associations du bâtiment de l'Usine, Forde, le Théâtre, le cinéma Sputnik et la salle de concert du KAB, la thématique déployait ses ramifications dans plusieurs lieux et encourageait le public à passer de l'un à l'autre.

Forde avait été transformé en café sur la proposition des trois artistes invitées Kirsten Dufour, Emma Hedditch et Melissa Castagnetto. Cet aménagement de l'espace faisait référence à un épisode de l'histoire féministe genevoise. „Le 1^{er} mai 1976 à midi, une soixantaine de femmes se retrouvent à la gare; elles partent occuper un bistrot désaffecté aux Grottes. Dans ce centre-femmes, on pourra trouver un bistrot, des lieux de rencontres et de discussion, un coin pour les enfants, des groupes d'autoexamen gynécologique, [...] différentes informations sur l'avortement, le divorce, le statut juridique des mères célibataires, l'accouchement, etc.“¹⁰

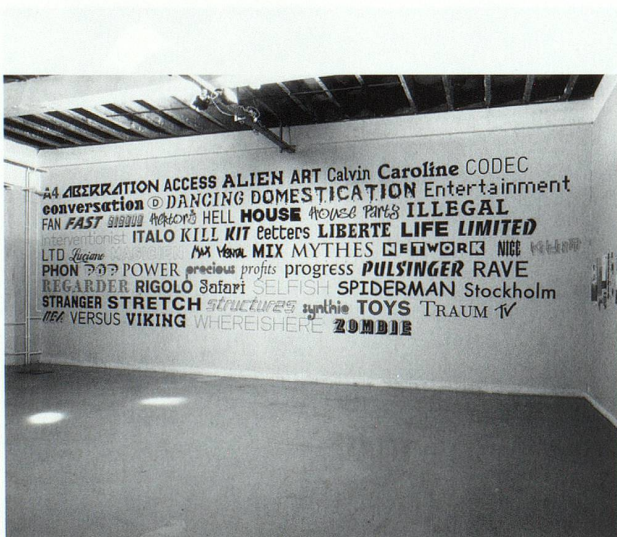
Les horaires d'ouverture de l'espace d'art (18 h–21 h) ont été adaptés en fonction du Théâtre de l'Usine et du cinéma Sputnik afin que les visiteurs puissent profiter de l'infrastructure avant d'aller voir un spectacle ou un film. Outre une machine à café et autres boissons offertes au public, des canapés, des fauteuils et des tables basses permettaient aux spectateurs de s'installer pour pouvoir consulter les documents et regarder les bandes vidéos de la collection Let us speak now. Cette série d'entretiens

(jusqu'ici une quarantaine, menés par Kirsten Dufour avec l'aide de différentes collaboratrices, principalement aux Etats-Unis) donne la parole à des femmes artistes activistes qui ont pris part au mouvement féministe des années 70, et des femmes de générations ultérieures dont la pratique artistique ou l'activisme ont une approche féministe.¹¹ A l'aide de cette archive, Kirsten Dufour tente de cartographier quelques éléments de la production artistique féministe, en particulier ses stratégies de production et de diffusion à travers les années, et analyser comment ces dernières ont été traduites en énoncés et projets.

Une quarantaine d'affiches de la collection de l'association „Espace Femmes International“ (Carouge) retraçaient dans l'espace d'exposition l'histoire du Mouvement de la Libération de la Femme à Genève à partir de 1971. Ces témoignages de la révolte et de l'émancipation locale de la femme étaient complétés par quelques affiches européennes et nord-américaines. Les images, en toile de fond du café, présentaient au public un bilan d'un féminisme „passé“ dont la plus grande activité se cristallisa autour de 1972–1980, car aucune affiche de la décennie des années 90 ou 00 n'était le produit d'une véritable relève, ou „mise à jour“ significative.

Dans ce même espace furent menés deux débats. Le premier (7.2.04, 14 h–18 h), en présence des artistes, avec pour médiatrice Brigitte Mantilleri (journaliste), fut ouvert par une performance des cinq comédiennes de la compagnie RdH, jouant un échantillon de leur création „L“ présentée au théâtre de l'Usine la semaine suivante, et consacré aux revendications féministes du moment, au niveau national et international, un échange d'idées et d'actions en vue des manifestations „Journée de la femme“, prévues pour le mois de mars suivant.

Le second (25.2.04, 19 h–21 h), une Soirée info MLF pour les jeunes intitulée Où sont les femmes? Education – enseignement – formation, permit de dresser un panorama des acquis et du travail des protagonistes d'un féminisme „appliqué“ dans des structures étatiques ou privées dévouées à la pédagogie. Son organisatrice, Maryelle Budry (psychologue à l'Office d'orientation et de formation



professionnelle de Genève et responsable de l'antenne „Cap égalité“) avait invité une douzaine d'intervenantes¹² pour de brèves présentations. En guise d'introduction, Budry constatait que „Si les éducatrices, enseignantes et formatrices sont nombreuses, l'apport des femmes à l'humanité, dans la littérature, les sciences, les arts, l'histoire est bien peu abordé dans l'enseignement officiel ...“. En conclusion, près d'une trentaine d'années d'initiatives et de réseaux, perceptibles par le biais de chaque exposé bien que synthétique (environ dix minutes), ont contribué jusqu'ici à la mise sur pied d'organismes actifs pour la cause des femmes, dont l'existence reste à défendre, et à revendiquer au jour le jour, dans la sphère publique et privée.

SOIA, SUMMIT OF INTERVENTIONIST ART

Salué par Liliane Schneider comme „le premier sommet dans l'histoire consacré à l'art interventionniste“, SoIA se développa dans le cadre du mouvement „Anti-G8“ au début du mois de juin à Genève. L'Usine, un des plus importants centres culturels alternatifs de la région lémanique, devint un point de ralliement pour de nombreux contestataires et surtout accueillit l'Indymedia Center (IMC), un réseau international de médias indépendants, producteur de reportages destinés au web (textes, radio, vidéo). L'IMC et Geneva03, un studio de télévision temporaire, diffusèrent pendant la tenue du sommet sur plusieurs sites Internet et stations radio les reportages produits par des journalistes indépendants, filmés et montés quasi instantanément. Pendant cette même période (2-3.6.03), Forde destina son espace à la tenue du sommet SoIA, une „infrastructure dévouée à des questions théoriques mais dont le contexte ‚historique‘ engendrait un lien direct entre la théorie et la pratique“¹³.

SoIA avait d'ailleurs diffusé dans la ville en guise de carton d'invitation un petit dépliant, le Guide de l'activiste anti-G8, dans lequel, hormis toutes les informations nécessaires au bon manifestant, on pouvait lire : „Pratiques constituantes et non représentatives, formes expérimentales d'organisation se développant dans des microsituations précaires

durant un intervalle de temps limité, nouveaux modes d'autoorganisation ... Avec des millions d'utilisateurs surfant sur le net, l'art ne peut plus se contenter de son propre petit monde de festivals, de mailing lists et de white cubes. Les nouveaux médias ne seront tout simplement pas intégrés aux grands musées et aux collections prestigieuses. Sous l'influence des techniques cybermédias, des potentialités se doivent d'être testées, investies, réinventées ... : L'auteur n'a jamais été autant producteur, la „fonction d'organisation“ de l'art (Walter Benjamin) ne s'est jamais autant émancipée dans la création de zones de voisinage imbriquées de pratiques artistiques, d'activisme et de production théorique.“

Dès leur arrivée, les artistes invités, Michel Chevalier, Carla Cruz, Rainer Ganahl, Oliver Ressler, Florian Schneider et Liliane Schneider se voyaient proposer les infrastructures et le matériel réunis à l'Usine pour produire des pièces destinées à être diffusées par des réseaux indépendants – radio, télévision, site web – ou projetées au cinéma Spoutnik. Ces pièces allaient également être exposées dans l'exposition qui suivait de quelques jours la fin du G8.

Dans un second temps, celui du symposium, ils étaient invités à présenter un projet personnel ou une brève conférence sur leur conception d'un art „activiste“. Ensuite, des groupes de réflexion étaient formés autour de thématiques à choisir selon les affinités des intervenants et du public. Enfin, en fin d'après-midi, une séance plénière rassemblait les idées de chacun en vue de produire un statement.¹⁴

„Comment s'accommoder du système de l'art institutionnel sans faire l'objet d'une récupération?“ fut l'une des questions les plus débattues pendant le sommet. Selon Oliver Ressler, qui diffuse ses travaux critiques via les structures culturelles étatiques, „L'institution reste un élément primordial, même dans une pratique artistique subversive.“ Pour Chevalier, il faudrait arriver à y renoncer, tout comme au système des galeries. Schneider, établissant la dialectique „Le monde change et nous sommes capables de le changer“, nous encourage à considérer les institutions comme des réseaux programmables, un immense processus révélateur de notre temps.¹⁵



Nuit blanche dans l'appartement, Francisco Torres & Seni, guéridon et table basse, 2003; Mai-Thu Perret, Mescaline Tea Service, tasses, sous-tasses et théière, 2003; KLAT, Hollywood, 1999; Pierre Vadi, Unknown Pleasures, corde, 2003
Photo: Cicero Egli

page gauche:
//schönwehrs/showroom, vue de l'exposition,
Photo: Geoffrey Cotteceau

Nuit blanche dans l'appartement, DJ Gino,
Photo: Cicero Egli

SolA, conçu et agencé en fonction d'un événement plus large qui allait toucher et marquer toute une cité, allégua à Forde le statut d'un „centre de réflexion au cœur de l'action", pourrait-on dire. Le public d'alors, constitué entre autres d'altermondialistes, d'artistes et d'activistes, avait la possibilité de participer à un débat impliquant les événements qu'il venait de vivre dans la rue, et une pratique artistique et intellectuelle attachée à des problématiques politiques et culturelles.

LE DERNIER MOT

Lors de sa présentation à SolA, l'un des participants, Florian Schneider, cita une expression utilisée par les pionniers d'Internet: „Rough consensus running codes", ce qui revient à dire „Do not get into the details, but create simple things that work and then people can use them." Rendre accessible et compréhensible l'information, tout en accueillant des artistes et autres penseurs qui en ont fait leur domaine d'études ou champ d'expérimentations, dans un espace public, de surcroît d'art contemporain, a été l'un de nos objectifs. Ce dernier a suscité l'intérêt de quelques-uns de nos visiteurs, ce qui ne manquera pas de rester la plus grande satisfaction de notre mandat fordien.

¹ L'association Usine regroupe – entre autres: le PTR et le Kab (salles de concert), le cinéma Spoutnik, le Théâtre de l'Usine, le Moloko (bar/restaurant), le Zoo (salle multiplex), Crache-papier (atelier de sérigraphie), Zorro & Bernardo (atelier d'artistes), un atelier d'architecture, Compost (graphisme), Azzuro matto (laboratoire et atelier photo), Studio des Forces motrices et Noise product (label) (studios d'enregistrements), Urgence disks (magasin de disques) et le Cheveu sur la soupe (salon de coiffure).

² „Entretien avec Sandra Vinciguerra", Forde A4, production 2002–2004, éd. Forde, distribution JRP/Ringier, 2004, Genève.

³ Ce projet ne sera malheureusement pas présenté dans cet article.

⁴ John M. Armleder, Liam Gillick, Harm Lux, John Miller, Michelle Nicol, Hans Ulrich Obrist et Philip Ursprung.

⁵ <http://www.unige.ch/lettres/armus/aica/colloque/zurich1.html>.

⁶ 102, Grenoble • 12-18, Hamburg • Attitudes, Genève • Stefan Banz, Luzern • bdv, Paris • Alexandre Bianchini, Genève • Cave 12, Genève • Christophe Chérix, Genève • Circuit, Lausanne • Ecart, Genève • Espace Palud N°1, Lausanne • Stéphane Gachet, Lausanne • Glassbox, Paris • JRP éditions, Genève • Klat, Genève • Klinik, Zürich • M / 2, Vevey • Magalerie, Genève • Memorycage, Zürich • Message Salon, Zürich • PAC, Fribourg • Piano Nobile, Genève • Planet22, Genève • Sparwasser HQ, Berlin • Springerin, Wien • Fabrice Stroun, Genève • Torstrasse 102, Berlin • //schönwehrs, Genève

⁷ Julie Ault, „The double Edge of History", Planet22, Deux années sur orbite, Solvej Dufour Andersen et Peter Stoffel, Genève, 2002; „It was apparent that our desires to symbolically and concretely breakdown hierarchies and diffuse borders ‚high' and ‚low', public and private, producer and consumer, etc. were being visibly addressed by many mainstream cultural institutions."

⁸ Julie Ault, op.cit.; „For a less bleak panorama one should register the fact that critical alternative activities have permanently altered accepted notions of possible functions and definitions of art."

⁹ Sandra Vinciguerra, Le Courrier, 31 janvier 2004, Genève.

¹⁰ Maria-Cristina Castillo Hernandez, Anne Jorg, Fabienne Nidegger, Irène Weibel, Le MLF ... et après? Femmes: groupes et mouvements à Genève en 1981, Institut d'études sociales, Ecole de Service Social, septembre 1982, Genève.

¹¹ Parmi les participantes:

LA and San Diego/ Mexico, 2002: Sara Jordenö, Renee Petropoulos, Amittis Motevalli, Toxic Titties, Andrea Bowers, Christina Ulke, Liz Lerner, Maria Karlsson, Karen Schwenkmeyer, Sheila Pingel, Cynthia Maughann, Andrea Bowers, Barbara Smith, Sarah Lewison, Sharon Hayes & Andrea Geyer, Corina Gamma

London, 2002: Barbara Steveni, Alexis Hunter, Womens Slide Library/ Althea Greenan

New York, 2003 et 2004: Susan Bee, Joyce Kozloff, Martha Rosler, Janet Henry, Kazuko Miyamoto, Mira Schor, Ellen Lanyon, Ulrike Müller, Heidrun Holzfeind, Carrie Moyer, Joan Semmel, Aviva Rahmani, Carolee Schneemann, Carey Lovelace, Alison Knowles

Vienne, 2003: Renate Bertelmann

Chicago, 2003: Vanalyn Green, Salem Collo Jullin, Bonnie Fortune, Dara, Greenwald, Annie Feldmeyer, Jenny Graf Sheppard, Edra Soto, Faith Wilding

Copenhagen, 2004: Julie Ault.

¹² Ylizia Esteves, Roxane Morger, Garance Mugny et Sandrine Bilz (collégiennes, auteurs d'une pétition en vue d'un enseignement valorisant les femmes), Huguette Junod (ex-enseignante du postobligatoire, auteur de „Si les femmes nous étaient contées ...", Henriette Stebler (enseignante à l'école primaire), Franceline Dupenloup, (secrétaire générale adjointe du Département de l'Instruction publique), Maria Roth-Bernasconi (coordinatrice de 16+, Conseillère nationale, présidente de Voie F), Heike Fiedler (IFMES, site du LIEGE, Laboratoire interuniversitaire en études genre), Annette Zimmermann (enseignante au Cycle d'orientation), Lorena Parini (coordinatrice de l'Ecole doctorale lémanique, assistante en études genre, Genève), Chokoufeh Samii (F-Information, bibliothèque Filigrane, Genève), Anne-Christine Kasser (librairie „L'inédite", Carouge), Andrée-Marie Dussault (rédactrice en cheffe de „l'Emilie"), Véronique Ducret (Deuxième Observatoire, Institut romand de recherche et de formation sur les rapports sociaux de sexe), Eva Saro, (artiste communautaire et responsable du projet „Image et société" de la Ville de Genève.)

¹³ La plupart des réflexions présentées dans cet article sont développées dans A4, production 2002–2004, op.cit., publication consacrée à notre mandat de programmation. Notre structure de travail collective rend impossible l'attribution d'un projet à une seule personne, qui en deviendrait „l'auteur". Je tiens tout de même à signaler que le projet SolA a particulièrement été investi par Cicero Egli.

¹⁴ Cette étape du projet a d'ailleurs été poursuivie au-delà des deux jours SolA via un forum Internet.

¹⁵ Pour un résumé des propos tenus lors du symposium SolA, cf. A4, production 2002–2004, op.cit.

FORDE UND SEIN „PUBLIKUM“:

eine Quelle des Glücks

Donatella Bernardi

Der Genfer Raum für zeitgenössische Kunst Forde bietet mit seiner variablen Struktur einen aussergewöhnlichen Rahmen, sich im Kuratieren zu ergehen und das Publikum zu erkunden.

CARTE BLANCHE

Forde ist ein Raum für zeitgenössische Kunst im selbstverwalteten, seit 1989 bestehenden Genfer Kulturzentrum Usine. Dank einer Förderung durch das Kulturdepartement der Calvinstadt programmiert und produziert Forde auf 100 m² Ausstellungen ausserhalb aller kommerziellen und institutionellen Zwänge. Alle anderthalb Jahre offeriert der Vorstand eine Carte blanche. Diese bedeutet volle Freiheit für die Realisation von kollektiven oder individuellen Projekten. Gegründet 1994 von vier Künstlern, wurde Forde bisher an Kunstschaaffende, Kunsthistoriker, Kritiker und Autodidakten vergeben. Das sechste Mandat (Juli 2002–2004) war der gemeinsamen Verantwortung dreier Künstler anvertraut: Cicero Egli (Zürich, *1973), Daniel Ruggiero (Lausanne, *1975) und mir selbst (Genève, *1976).

ZWEI JAHRE PROGRAMMIERUNG: FÜR WEN?

Unsere Programmierung hat sich als „eklektisch“ herausgestellt. Sie war bisweilen einvernehmlich, doch vor allem – was Themen und Formate, aber auch die Adressaten anbelangt – vielstimmig. Einige Projekte lösten seitens der Besucher spontane Reaktionen aus; andere, die eher „pädagogischer“ Natur waren, haben diese eigentlich einbezogen und machten das Publikum zum Partner für Arbeit und Gedankenaustausch.

Vier unserer Projekte gaben Anlass zu Podiumsgesprächen und Diskussionen, wo die Künstlerinnen, Künstler und andere „Kulturarbeiter“ eingeladen waren, sich vor und „mit“ dem Publikum auszudrücken: Edrof, Symposium und Ausstellung (6.–20.12.02); SoLA, Summit of Interventionist Art, Symposium und Ausstellung (1.–10.6.03); There is no Alternative!, Ausstellung, Symposium, Diskussion, Workshop (6.–20.12.03); Revolt she said!, Ausstellung, Begegnungen, Performance, Diskussionen (6.–28.2.04).

EDROF

Forde als Anagramm: ein Titel, der auf den retrospektiven und selbstreflexiven Ansatz des Projekts verweist. Vier Untertitel, welche dessen Vorsätze umreissen: Champs des pratiques indépendantes, Paramètres fluides de l'alternative, Stratégies de l'autonomie, Structures enga-

gées (Bereich der unabhängigen Praxis, Fließende Parameter der Alternative, Strategien der Autonomie, Engagierte Strukturen).

Die Kuratoren bei Forde von 1995–1997 hatten am 6. Dezember 1997 zusammen mit Valentina Anker im Zürcher Kunsthaus ein Symposium zum Thema „Die unabhängigen Räume“ organisiert.

Fünf Jahre später (6.–7.12.2002) ging nun eine zweite Version von „Die unabhängigen Räume“ über die Bühne: Edrof versammelte unabhängige Kulturakteure aus Genf, der übrigen Schweiz, Berlin, Hamburg, Wien, Grenoble und Paris.² An zwei Nachmittagen trafen sich Gründer oder Kuratoren „alternativer“ oder „unabhängiger“ Räume, unabhängige Künstlergruppen ohne räumlichen Bezug und Verleger zu Gesprächen und Diskussionen. Die Einrichtung durch das Künstlerkollektiv KLAT verzichtete auf die traditionellen Stühle und Konferenztische und wählte eine Anordnung, die einer Zen-Ästhetik folgte: ein dunkelblauer Spannteppich und flache Kissen, einen einzigen niedrigen Tisch für die Vortragenden. Die verschiedenen Drucksachen (Bücher, Flugblätter, Tagesdokumente, Fotos) wurden auf einer Ausstellungsfläche am Boden präsentiert.

Die Einladung zu Edrof exponierte drei Fragen: 1. Inwieweit seid Ihr autonom? 2. Wie steht es mit Eurer Unabhängigkeit? und 3. Welche alternative Praxis schlägt Ihr vor? Die Antworten wurden in Form von Exposés oder als Archivdokumente mitgebracht; sie gaben Aufschluss über Erfahrungen und konkrete Daten, enthielten dagegen keine theoretischen Darlegungen. Angaben über die ökonomischen Rahmenbedingungen (Subvention, Sponsoring, kaum einmal finanzielle Unabhängigkeit) wurden ausgetauscht, weitere Themen waren Arbeitsmethoden und Besonderheiten der „artist run spaces“ sowie typische Strukturen in der unabhängigen Kulturvermittlungstätigkeit.

REVOLT SHE SAID!

Als zweites Projekt, eine Art „Röntgenaufnahme“³, war Revolt she said! in das Frauen- bzw. feministische Festival Superfemmes eingebettet. Diese Veranstaltung dauerte über den ganzen Februar 2004 und war von vier Organisationen der Usine, von Forde, dem Theater, dem Spoutnik-Kino und dem Konzertsaal KAB getragen.

Die eingeladenen Künstlerinnen Kirsten Dufour, Emma Hedditch und Melissa Castagnetto verwandelten Forde in ein Café. Sie bezogen sich damit auf eine Episode des Genfer Feminismus: „Am 1. Mai 1976 versammeln sich an die 60 Frauen am Bahnhof, dann gehen sie eine stillgelegte Kneipe im angrenzenden Quartier der Grottes besetzen. In diesem Frauenzentrum wird ein Bistrot, ein Raum für Versammlungen und Diskussionen, eine Kinderecke und ein Raum für die gynäkologische Selbstuntersuchung [...] zu finden sein.“⁴

Die Öffnungszeiten von Forde (18–21 Uhr) wurden an jene des Theaters und des Kinos Spoutnik angepasst, so dass deren Publikum sich die Ausstellung vor der Vorstellung ansehen konnte. Angeboten wurden Let us speak now, eine Reihe von Gesprächen (bisher etwa 40, geführt von

Kirsten Dufour mit verschiedenen Mitarbeiterinnen, vor allem aus den USA). Sie gaben Künstlerinnen das Wort, die sich in der Frauenbewegung der 70er-Jahre engagiert hatten, und ihren Nachfolgerinnen. An den Wänden erinnerten einige Dutzend Plakate des Vereins „Espace Femmes International“ (Carouge) an die Geschichte der Genfer Frauenbefreiungsbewegung seit 1971.

Im selben Rahmen fanden zwei Debatten statt. Die erste (7.2.04, 14–18 Uhr), in Anwesenheit der Künstlerinnen, moderiert von der Journalistin Brigitte Mantilleri, begann mit einer Performance von fünf Schauspielerinnen der Truppe RdH und war den aktuellen Postulaten der nationalen und internationalen Frauenbewegung gewidmet. Die zweite (25.2.04, 19–21 Uhr), eine Soirée info MLF pour les jeunes (Infoabend zur Frauenbefreiungsbewegung für die Jugend) unter dem Titel „Wo stehen die Frauen? Erziehung – Schule – Ausbildung“, gab einen Überblick über die Errungenschaften und die Tätigkeit der Verfechterinnen eines „angewandten Feminismus“ in staatlichen und privaten pädagogischen Institutionen.

SOIA, SUMMIT OF INTERVENTIONIST ART

SoIA spielte sich im Rahmen der Bewegung gegen den G8 ab (2.–3.6.03). Die Usine, eines der wichtigsten alternativen Kulturzentren der Genferseeregion, wurde für viele Leute der Protestbewegung zum Kommunikationszentrum und beherbergte vor allem das Indymedia Center (IMC), ein internationales Netz von unabhängigen Medien, das Reportagen fürs Internet herstellt (Texte, Radio- und Videobeiträge). Das IMC und Geneva03, ein temporäres Fernsehstudio, verbreiteten während des G8-Gipfels auf mehreren Websites und Radiostationen die Reportagen unabhängiger Journalistinnen und Filmern, die sozusagen live aufgenommen und montiert wurden.

Seit ihrem Eintreffen haben so die eingeladenen Künstlerinnen und Künstler Michel Chevalier, Carla Cruz, Rainer Ganahl, Oliver Ressler, Florian Schneider und Liliane Schneiter die Infrastrukturen der Usine und das verfügbare Material für Arbeiten benutzt, die von den unabhängigen Netzen – Radio, Fernsehen, Internet – gesendet oder im Kino Sputnik gezeigt wurden. Diese Arbeiten waren zudem in einer Ausstellung zu sehen, die einige Tage nach dem G8-Gipfel begann.

In einer zweiten Phase konnten die Eingeladenen im Rahmen eines Symposiums ein eigenes Projekt vorstellen oder in einem Kurzreferat ihre Vorstellungen von einer engagierten Kunst darlegen. Nach Themen wurden dann Gruppen gebildet, in die sich die anwesenden Referenten und Teilnehmer je nach Interesse einreihen konnten. Am Ende des Nachmittags fasste eine Plenarversammlung die einzelnen Positionen zu einem Schlussstatement zusammen.⁵

SoIA, konzipiert und entwickelt im Zusammenhang mit einem weit grösseren Ereignis, das eine ganze Stadt beschäftigen und prägen sollte, wies Forde die Rolle eines „Reflexionszentrums im Herzen der Aktion“ zu. Das Publikum, darunter Globalisierungsgegner, Künstlerinnen und Aktivisten, hatte die Möglichkeit, an einem Diskurs teilzu-

nehmen, der einerseits einbezog, was man gerade auf der Strasse erlebt hatte, andererseits die künstlerische und intellektuelle Arbeit im Spannungsfeld politischer und kultureller Fragen.

SCHLUSSWORT

Florian Schneider, einer der Teilnehmer am SoIA, zitierte eine Formel der Pioniere des Internets: „Rough consensus running codes“, womit gemeint war „Verliere dich nicht in Details, mache Dinge, die funktionieren, dann können die Leute sie brauchen.“ („Do not get into the details, but create simple things that work and then people can use them.“)

Information zugänglich und verständlich zu machen, während man zugleich in einem öffentlichen Raum, zumal einem für zeitgenössische Kunst, Künstlerinnen und andere Denker vorstellt, die sich mit dem Thema Information in eigenen Studien und Arbeiten beschäftigt haben – das war eine unserer Absichten gewesen. Gerade dies hat das Interesse nicht weniger unserer Besucher gefunden, was uns sicher als die grösste Belohnung unseres Mandats bei Forde in Erinnerung bleiben wird.

¹ Ce projet ne sera malheureusement pas présenté dans cet article.

² 102, Grenoble • 12–18, Hamburg • Attitudes, Genève • Stefan Banz, Luzern • bdv, Paris • Alexandre Bianchini, Genève • Cave 12, Genève • Christophe Chérix, Genève • Circuit, Lausanne • Ecart, Genève • Espace Palud N°1, Lausanne • Stéphane Gachet, Lausanne • Glassbox, Paris • JRP éditions, Genève • Klat, Genève • Klinik, Zürich • M / 2, Vevey • Magalerie, Genève • Memorycage, Zürich • Message Salon, Zürich • PAC, Fribourg • Piano Nobile, Genève • Planet22, Genève • Sparwasser HQ, Berlin • Springerin, Wien • Fabrice Stroun, Genève • Torstrasse 102, Berlin • //schönwehrs, Genève

³ Sandra Vinciguerra, Le Courrier, 31 janvier 2004, Genève

⁴ Maria-Cristina Castillo Hernandez, Anne Jorg, Fabienne Nidegger, Irène Weibel, Le MLF... et après? Femmes : groupes et mouvements à Genève en 1981, Institut d'études sociales, Ecole de Service Social, septembre 1982, Genève

⁵ Diese Projektphase wurde übrigens noch über die zwei Tage des SoIA hinaus auf einem Internetforum verlängert.

FORDE AND ITS „PUBLIC“:

a source of happiness

Donatella Bernardi

Geneva's contemporary art space Forde not only offers exceptional conditions for the commissioning of exhibitions, but also boasts infinite structural flexibility. As such, it is well qualified to „try out“ its public.

CARTE BLANCHE

Forde is a contemporary art space based at the Usine, a self-run cultural centre founded in Geneva in 1989. Subsidized by the city's Cultural Affairs Department, Forde (100 m²) schedules and produces exhibitions free of all commercial and/or institutional pressures. Every 18 months, the committee brings its „carte blanche“ back into play – that is, it exercises its full discretionary power to carry out collective and individual art projects. Since its founding by three artists in 1994, Forde has been entrusted to artists, art historians, critics, self-taught persons and the like. The sixth mandate in its history, lasting from July 2002 to July 2004, was jointly directed by three artists: Cicero Egli (Zurich, *1973), Daniel Ruggiero (Lausanne, *1975) and myself (Geneva, *1976).

TWO YEARS OF PROGRAMMING: FOR WHOM?

Our agenda turned out to be „eclectic“, at times consensual and, above all, highly contrasted, with respect to the themes and formats decided upon, but also their target

audience. Several of the projects sparked unsolicited reactions in the public; others, of a more „educational“ nature, managed to actively involve visitors, turning the public into a partner with whom to work and exchange ideas. Four of our projects provided opportunity for debate and discussion, with the artists – or „cultural workers“ – invited to express their opinions in front of and „together with“ the audience: Edrof, symposium and exhibition (6.–20.12.02); SoIA, Summit of Interventionist Art, symposium and exhibition (1.–10.6.03); There is no Alternative!, exhibition, symposium, workshop-discussion (6.–20.12.03); Revolt she said!, exhibition, encounters, performance, discussions (6.–28.2.04).

EDROF

Forde spelled backwards: a revealing title for a project of a retrospective and introspective nature. Four subtitles defined the issues: Fields of independent practices, Fluid parameters of the alternative, Strategies of autonomy, Engaged structures.²

On December 6, 1997, Lionel Bovier and Christophe Cherix (program planners at Forde from 1995 to 1997) joined Valentina Anker to organize a symposium at the Zurich Kunsthhaus, on the subject of „Independent Spaces“. Five years later (6.–7.12.02), a second version of the „Independent Spaces“ symposium was set up, to which Edrof invited freelance cultural workers from Geneva and elsewhere in Switzerland, as well as from Berlin, Hamburg, Vienna, Grenoble and Paris.³ All the participants – that is, founders of or temporary programmers at „alternative“ or „independent“ spaces, artistic groups free of any territorial connections, and editors/publishers – met for two afternoons of lectures and discussions. The artists' collective KLAT had appointed the facilities in novel fashion by replacing the chairs and tables with an arrangement smacking of zen: blue carpeting and flat cushions, and a single, low

Edrof, symposium, 6.12.2002. Photo: Cicero Egli



Edrof, vue de l'exposition, 6.12.2002. Photo: Cicero Egli

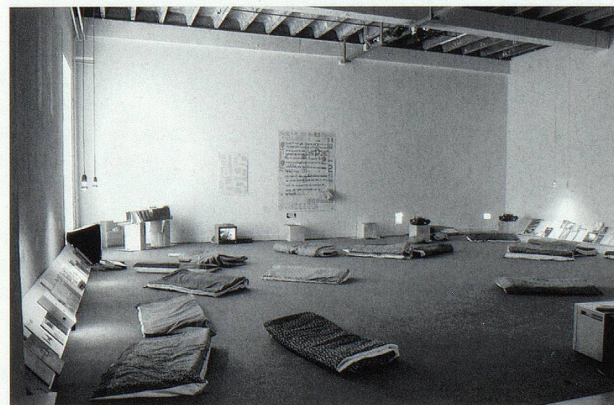


table for the lecturer. A floor spread featured relevant documentation (books, flyers, ephemera, photographs). The Edrof invitation included three questions: 1. In what way are you autonomous? 2. What are the parameters defining your independence? 3. What alternative practice do you have to suggest?

The replies, in the form of papers or archival document presentations, referred mainly to practical experiences and particulars rather than any theoretical considerations. Economic factors (subsidies, sponsoring and, more rarely, financial autonomy) were mentioned, as were work methods and the distinctive nature of the artist-run spaces typical of the independent cultural mediation scene.

REVOLT SHE SAID!

As penetrating as an X-ray⁴, the second project – Revolt she said! – came into being under the auspices of the feminine/feminist festival Superfemmes. This month-long (February 2004) event was organized by the four associations comprising the Usine: the Forde art space, a theatre, the Sputnik cinema and the KAB concert hall.

Upon the initiative of the invited artists – Kirsten Dufour, Emma Hedditch and Melissa Castagnetto – Forde was transformed into a café, by reference to a chapter in the past history of feminism in Geneva ... „On 1 May 1976, at noon, some sixty women met at the railroad station, from whence they set off to occupy a closed-down café in Les Grottes [trans. note: small residential area]. Become a centre for women, it now serves as a café, a venue for meetings and discussions, a children's playroom and a gynaecological self-examination service [...].”⁵

The Forde opening hours (6 to 9 pm) were adapted to the theatre and Sputnik cinema schedules to ensure that visitors could take advantage of the exhibition before seeing a show or film. The public also continues to enjoy a Let us

speak now series of interviews with activist woman artists who participated in the feminist movement of the '70s and their followers. To date some forty interviews have been conducted by Kirsten Dufour with the help of various collaborators, especially in the United States. The walls featured some forty posters belonging to the „Espace Femmes International” (EFI – international women's space) in Carouge (Geneva) and tracing the history of the Women's Liberation Movement in Geneva since 1971.

This same space also served as a venue for two public debates. The first event (7.2.04, 2 to 6 pm) focused on current feminist demands both nationally and internationally. A performance put on by five actresses of the RdH theatre company introduced the debate, which took place in the presence of the artists, with the journalist Brigitte Mantilleri acting as debate mediator. A second debate event shortly thereafter (25.2.04, 7 to 9 pm) was entitled „Where are the women? Education – Teaching – Training”. In the form of a Women's Liberation Movement evening for young people, it served to recapitulate the gains and tasks of feminism as „applied” to state or private structures promoting education.

SOIA, SUMMIT OF INTERVENTIONIST ART

SoIA sprung up under the auspices of the „Anti-G8” movement (2.–3.6.03), when the Usine – as one of the Geneva Lake region's major alternative cultural centres – became the rallying point for a number of protesters. Above all, it served as a venue for the Indymedia Centre (IMC), an international independent media network that publishes material on the Internet (texts, radio broadcasts, video projections). All during the summit meeting, IMC and the temporary TV station Geneva 03 provided reportages – produced by independent journalists and filmed and edited so-to-speak on the spot – to be shown on web-television/radio and on various Internet sites.



No sooner had the invited artists – Michel Chevalier, Carla Cruz, Rainer Ganahl, Oliver Ressler, Florian Schneider and Liliane Schreier – shown up than they were granted access to all the installations and documentation at the Usine's disposal, enabling them to produce works for distribution through independent channels – radio, television or web site – or to be screened at the Sputnik cinema. The resulting works were also to go on show at an exhibition planned for a few days after the end of the G-8 summit meeting.

A second phase consisted of a symposium, where the artists were invited to submit a personal project or a short lecture on their conception of „activist“ art. Subsequent to these presentations, speakers and visitors were grouped together into think tanks based on their kindred interests in certain issues. Finally, at the end of the afternoon a plenary session was held in order to group everyone's ideas into a joint statement.⁶

Conceived and set up under the auspices of an event of wider scope that would affect the city as a whole, SoIA endowed Forde with the statute of a „think tank at the heart of the action“. It afforded a public made up of, amongst others, antiglobalists, artists and activists, a chance to participate in a discussion addressing events they had just experienced in the city streets, as well as to indulge in an artistic and intellectual practice with political and cultural implications.

FINAL WORDS

During his SoIA presentation, the participant Florian Schneider brought in mind an expression popular with the Internet pioneers: „Rough consensus running codes“, which, he went on to explain, means „to not get into details, but create simple things that work and then people can use them.“⁷

How well it all matches the goal of our mandate for Forde: To make certain information accessible and understandable while at the same time welcoming artists and other thinkers who have made the same issues the object of their studies or experiments, and this in a public space that is, moreover, dedicated to contemporary art. To all appearances, our projects enthused a number of visitors, and this will undoubtedly remain our greatest satisfaction.

¹ A project that, for lack of space, is unfortunately not covered by this essay.

² www.forde.ch/frameset.html

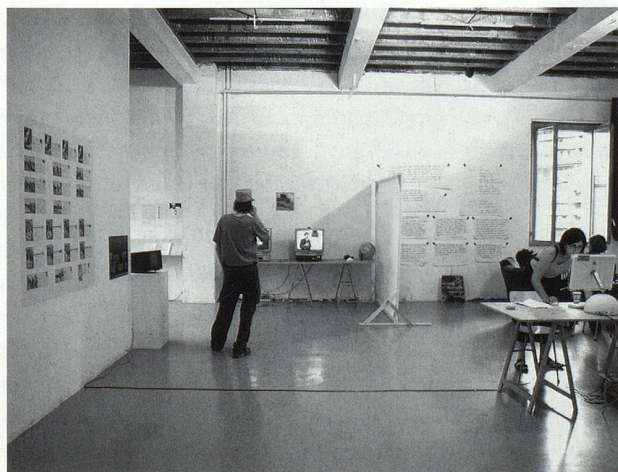
³ 102, Grenoble • 12-18, Hamburg • Attitudes, Geneva • Stefan Banz, Lucerne • bdv, Paris • Alexandre Bianchini, Geneva • Cave 12, Geneva • Christophe Cherix, Geneva • Circuit, Lausanne • Ecart, Geneva • Espace Palud N° 1, Lausanne • Stéphane Gachet, Lausanne • Glassbox, Paris • JRP éditions, Geneva • Klat, Geneva • Klinik, Zurich • M / 2, Vevey • Magalerie, Geneva • Memorycage, Zurich • Message Salon, Zurich • PAC, Fribourg • Piano Nobile, Geneva • Planet22, Geneva • Springerin, Vienna • Fabrice Stroun, Geneva • Torstrasse 102, Berlin • //schönwehrs, Geneva

⁴ Sandra Vinciguerra, Le Courrier, 31 January 2004, Geneva

⁵ Maria-Cristina Castillo Hernandez, Anne Jorg, Fabienne Nidegger, Irène Weibel, Le MLF ... et après? Femmes: groupes et mouvements à Genève en 1981, Institut d'études sociales, Ecole de Service Social, September 1982, Geneva

⁶ This project phase was extended beyond the two-day SoIA event by means of a forum on the Internet.

⁷ www.forde.ch/soia/soiareport.html



SoIA, (de g. à d.) affiche reproduisant 25 cartes postales de Genesis P. Orridge (contribution Ecart); Patrick Dieth, deux vidéos SoIA, G8; Michel Chevalier, Class War: Gallery Art Against the Music Underground, affiches, 2003
Photo: Cicero Egli

page gauche:

Revolt she said! Kirsten Dufour, Melissa Castagnetto, Emma Hedditch, Let us speak now!, 2002–04
Photo: Cicero Egli

Revolt she said! Soirée Info MLF pour les jeunes, 25.2.2004,
Photo: Cicero Egli