

L'art ne fait pas son travail Art doesn't do its job

Le monde professionnel de l'art, collectionneurs, artistes, architectes, artistes graphiques et stylistes, galeristes, critiques et conservateurs: "le monde de l'art" dans son ensemble, ne fait pas son travail.

Il ne crée pas les valeurs matérielles, ni les technologies industrielles correspondantes, ni l'approche des choses afférentes, qui assurent un état durable dans l'évolution des espèces de notre planète.

Comme chacun sait, les chances d'extinction de la race humaine, comme de nombreuses autres espèces supérieures, sont devenues assez considérables.

Cependant, tout le monde semble l'oublier, si l'on étudie une tribu de la jungle ou de la savane, il apparaîtra que ceux qui produisent et conservent l'Art sont ceux qui assurent l'existence des signaux, des icônes et des éléments de mémoire adaptés à la survie en milieu sauvage. Les auteurs de peintures rupestres, représentant une chasse fructueuse, un idéal de grossesse ou les danses précédant l'acte d'amour, ont pu continuer parce que d'une certaine façon, pense-t-on, ce qu'ils font est payant. Ils travaillent à maintenir la tribu en vie. Et si possible, à la rendre prospère.

Personne d'autre dans la société n'a cette fonction immédiate.

Les scientifiques rassemblent et organisent les faits, les politiciens aident à orchestrer la tribu, les médecins s'efforcent de maintenir la santé physique, les

The professional world of art—altogether, collectors, artists, architects, graphic artists and designers, gallerists, critics and curators; "the art world"—fails in its job.

It fails to create the material values, and the attendant industrial technology, the attendant approach to Things, which assures a sustainable condition within the evolution of species on this planet.

As everyone knows, the chance of humanity becoming extinct, along with most other higher species, has become rather large.

Yet as everyone seems to forget, if you make a study of a tribe in the jungle or savannah you will recognize that those producing or conserving Art are the ones making sure of proper signals and icons, or reminders, for survival in the wild. The ones making "cave art", showing a successful hunt, or an ideal for bearing children, or the dances leading to copulation, have been allowed to proceed because somehow, people think, what they do is paying off. It's working to keep the tribe on course. If possible, to make it prosperous.

No one else in society has this immediate function.

Scientists collect and organize facts, politicians help organize the tribe, doctors try to conserve physical health, businesspeople arrange the production and distribution of goods, lawyers set up and practice the rules, artists alone produce the orienting signals.

When the signals are expanded into the entire living space, into the space for settlements and hunting, fishing, gathering or farming, then the art reaches its culmination: Architecture. If a physical environment does not work, if the settlement is polluted or crowded or noisy or full of disease, or if the settlement ends up turning the surrounding countryside into a desert or (as nowadays) a toxic dump, the fault lays with the field overall of art as culminated in Architecture. The ecological crisis of today is directly and solely caused by the failure of those professing to engage in Art to organize the profession towards its fundamental task: assuring a material culture which—given the ways of nature—works.

That is why there has been this phrase of art being an imitation of nature.

As biologists have documented, evolution and adaptation of species occurs chiefly through mimicry, or imitation. If the artists in a society are mimicking the processes of Nature, and if they are displaying their mimesis to the people organizing industrial production, then the society will materially function, and will have settlements and hinterlands and highways which function not against but in accordance with the processes of the other species. Well?

Although many outside parties want to make sure it does not occur, like

hommes d'affaires gèrent la production et la distribution des marchandises, les avocats établissent les règles et les appliquent, les artistes seuls produisent les signaux d'orientation.

Quand ces signaux s'étendent à tout l'espace de vie, aux espaces d'habitation, de chasse, de pêche, de cueillette ou agricoles, l'art atteint alors son point culminant: l'Architecture. Si l'environnement physique ne fonctionne pas, si le lieu d'habitation est pollué, surpeuplé, bruyant ou frappé par la maladie, ou s'il finit par transformer la campagne environnante en un désert ou (comme c'est le cas aujourd'hui) en un amas d'ordures toxiques, la faute repose sur l'art "de terrain", celui qui culmine dans l'architecture. La crise écologique actuelle est directement liée à l'échec de ceux qui professent un engagement artistique visant à donner à la profession les bases pour accomplir sa tâche fondamentale: assurer une culture matérielle qui, au regard des règles de la nature, fonctionne.

De là l'expression selon laquelle l'art imite la nature.

Les biologistes l'ont montré, l'évolution et l'adaptation des espèces s'opèrent principalement grâce au mimétisme ou à l'imitation. Si les artistes d'une société imitent les processus de la Nature, et s'ils exposent le produit de leur imitation aux responsables de la production industrielle, la société peut alors fonctionner sur un plan matériel, et voir fonctionner ses lieux d'habitation, ses régions et ses autoroutes non pas à l'encontre des modes de fonctionnement des autres espèces mais en accord avec eux. Alors?

Bien que de nombreux éléments externes souhaiteraient qu'il n'en soit rien, comme les organismes gouvernementaux et les industries protégeant leurs investissements, l'ultime responsabilité de la crise écologique repose sur le monde de l'Art.

Qu'est-ce qu'il faut faire ?

Rien en ce qui concerne l'Art lui-même. Comme on peut s'y attendre de l'intelligence humaine, tout l'art requis aujourd'hui pour une imitation efficace de la nature conduisant à une architecture et un environnement viables est généré depuis la maturation de l'industrialisme, soit une centaine d'années environ. L'art ne cesse de se renouveler. Chaque année, une nouvelle série d'imitateurs, de personnalités artistiques génère une nouvelle variété d'idées, d'images et de paradigmes qui, mis ensemble, pourraient constituer un programme de construction d'un environnement. Mais, chaque année, la nouvelle génération d'artistes pénètre dans un monde anarchique et frappé par le crime, à tel point que ni les plus forts, ni même les plus grands, comme Joseph Beuys et Robert Smithson, comme Zaha Hadid ou Carolee Schneemann, ne vivront assez longtemps pour parvenir à un effet de quelque importance. Au bout du compte, la carrière de chaque nouvel artiste n'est pas beaucoup plus qu'une stance, une pensée qui passe, une ambition héroïque mais impossible. Et, de fait, le monde s'enfoncé dans le chaos écologique.

government agencies and industries protecting already-placed investments, the ultimate responsibility for the ecological crisis of today rests with the world of Art.

What is to be done?

Nothing regarding Art per se.

As can be expected of human intelligence, all the art required now for an effective mimicry of nature leading to a viable architecture—a built environment which works—has been generated since the maturing of industrialism from about one hundred years ago. All the art keeps being regenerated. With each year, a new crop of mimickers, of artistic personalities, generates a new variety of ideas, images and paradigms which can be assembled into a program of building an environment. What goes wrong is that each year each new crop of artists enters a world of lawlessness and crime, such that not even the strongest, not even the standouts like Josef Beuys and Robert Smithson, like Zaha Hadid or Carolee Schneemann, can survive to achieve any substantial effect. The career of every new artist turns out to be little more than a stance, a passing thought, a heroic but impossible pretense. The world, as a result, descends into ecological chaos.

What is to be done is, make the art world legal.

Art fails to do its job because it conforms with none of the principles, let alone the procedures, of legal business activity. It fails because it does not allow the formation of teams and companies, as occurs in nearly every other profession, so that ideas can collect and build strength.

With the concept of Individual Artist, to be coddled or shunned by individual critics, dealers or collectors, the art world commits intellectual suicide. It breaks the tissue of its thought, the fabric of the dialectic and discussion, into desperately indefensible bits and pieces, constantly denying its implications or importance, constantly placing itself at the mercy of speculators who, from the outset, have no interest in seeing any of the ideas or dreams realized but want instead to buy and sell the relics of dead or soon-dead saints.

Every drawing, plan, maquette, photomontage, regional chart, photograph and videotape, every conceivably collectible document, and every essay concerning this work, which I have produced since my entrance, or descent, into the world of art, in 1976, can be attributed and sourced directly to the works and ideas of other artists, including architects. Some research into science or geopolitics is brought to bear, but that could be expected of anyone professing to do architecture, as I do: you have to know how to make sure a structure works, and you have to know the global market. The work is art as elaborated and extended into architecture. Nothing else. Not

Ce qu'il faut, c'est légitimer le monde de l'art.

L'art manque à son devoir parce qu'il ne se conforme à aucun des principes, encore moins aux procédés, qui constituent les lois de toute activité commerciale. Il n'y parvient pas parce qu'il n'autorise pas la formation des équipes et des sociétés qui permettent aux idées de rassembler et d'organiser les forces comme c'est le cas dans presque toute autre profession.

Avec le concept de l'Artiste Individuel, que les critiques, les marchands ou les collectionneurs chérissent ou esquivent, c'est l'art qui commet un suicide intellectuel. L'art déchire le fil de sa pensée, le tissu de sa dialectique et de sa discussion, en mille morceaux désespérément indéfendables. Il nie constamment ses implications ou son importance, et se met à la merci des spéculateurs qui, dès le début, n'ont d'autre intérêt que d'acheter et de vendre les reliques de saints, morts ou en passe de l'être, et que la réalisation de rêves et d'idées laisse indifférents.

Chaque dessin, plan, maquette, photomontage, carte régionale, photographie et cassette vidéo, tous les documents qu'il est possible de recueillir, et tous les essais relatifs à ce travail, que j'ai produit depuis mon entrée, ou ma descente, dans le monde de l'art en 1976, trouvent leur origine directe dans les travaux et les idées d'autres artistes, y compris des architectes. Une recherche scientifique ou géopolitique est indispensable, comme on peut s'y attendre pour quelqu'un qui dit faire de l'architecture comme je le fais. Il faut, en effet, savoir réaliser une structure qui fonctionne et connaître le marché international. Il s'agit d'un travail artistique qui, élaboré et étendu, devient architecture. Rien de plus. Il ne s'agit pas de géopolitique. Ni d'art politique. Ni, ainsi qu'un critique a essayé de le dire, d'un appel ou d'une solution. Il ne s'agit pas non plus de science. Ni, comme d'autres critiques ont tenté de me le faire dire, d'un ouvrage qui embrasse toutes les disciplines. Ni même de mégalomanie, car si mon travail de cartographie mondiale est mégalomane, que dire alors des discussions qu'on peut entendre au conseil d'administration de n'importe laquelle des 500 plus grandes entreprises du monde. L'international, c'est la normalité. Je suis juste, comme de nombreux prédécesseurs dans la famille, un architecte. Et j'ai décidé de produire une architecture qui naîtra, non pas de cette cuisine réchauffée et stérile des académies, mais de fruits et de légumes frais, de viande et de poisson frais, une architecture sur le tranchant de l'art de ce siècle (conceptualisme, futurisme, constructivisme, structuralisme), nourri par la science admise. A ce stade cependant, en dépit de tout ce qu'on peut lire dans la presse artistique, je ne suis pas loin d'être un raté complet.

Nous sommes tous englués dans une Colonie de Ratés, les artistes avec qui j'ai travaillé, ceux qui m'ont directement inspiré et moi-même. La pression des derniers mois, celle en particulier de personnes désintéressées, comme ce défenseur de l'environnement de

geopolitics. Not political art. Not, as one critic tried to say, either "un appel" or "une solution". Not science. Not, as other critics attempting to praise me say, "comprehensive designing" with all disciplines. Not even megalomania, for if what I do with global charting is megalomaniacal then so is a standard boardroom discussion at any of the world's top 500 companies. Global is normal. I am just, like various predecessors in the family, an architect. And I have just decided to produce an architecture not from the sterile rehash cooked up in the academies but from the fresh fruits and vegetables, the fresh fish and meat, of the century's cutting-edge art—conceptualism, futurism, constructivism, structuralism—as informed by accepted science. Yet at this time, despite whatever might be said in the art press, I am a near total failure.

I, along with all the artists with whom I have worked, and along with all the artists from whom I have directly drawn ideas or practices, am stuck in a Colony of Failures. And the pressure in recent months, particularly from disinterested people like a certain conservationist in Hamburg, quite strangely volunteering his services of representation on sensitive subjects like Yugoslavia for no recompense, is to make sure that whatever I do is simply and solely the opinion of a just an "Artist", another Pet for High Society, with a certain "Name".

It is time to be done with the notion of Genius, or Individual, and to start structuring the relations among all participants in Art—not just the artists but also the now-designated curators, critics, gallerists and collectors, all as much engaged in the decision-making process as any allegedly-original artist—within legal bodies, usually business corporations, with precise and profitable ends.

In 1980, when a corporate lawyer who happened to be a schoolmate noticed that I was in the art world, and that this world consisted of a non-profit artists group called "Collaborative Projects", also a for-profit, smaller but unincorporated artists group called "The Offices of Fend, Fitzgibbon, Holzer, Nadin, Prince & Winters", his immediate advice was, "Get legal. Identify what capacities and ideas you can put together and set up, as anyone else in any other profession would do, a company."

The history of this company, which I will leave unnamed, far surpassed our expectations. We found ourselves achieving a reputation in worlds of science, architecture, journalism and diplomacy far beyond anything possible for any individual artist. We found exhibitions, such as the Biennale de Venise, to enforce legal rights to property, both physical and intellectual, as is best in its interest. We expect that Art and Nature will both benefit, as well.

On the global map here, we present our first sites for re-assertion of art energy, as ever towards what art is all about: the Variety Theater of Wild Species.

Peter Fend

Hambourg qui offre, sans rien demander en retour, de se mobiliser sur des sujets sensibles comme la Yougoslavie, cette pression est destinée à garantir que tout ce que je fais n'est rien d'autre que le produit d'un "Artiste", juste un petit chien-chien mondain de plus, qui porte un "Nom".

Il faut en finir avec la notion de Génie, ou d'Individu, et commencer à structurer les relations entre tous les participants de l'art (pas seulement les artistes mais aussi les conservateurs, critiques, galeristes et collectionneurs désignés, autant impliqués dans le processus de décision que n'importe quel artiste soi-disant original) au moyen d'organismes légaux, généralement de sociétés commerciales, dont les buts sont précis et lucratifs.

Quand, en 1980, un avocat d'entreprise, ancien camarade d'école, apprit que j'étais un artiste et que j'appartenais à un groupe appelé "Collaborative Projects", à but non lucratif, et à un autre groupe informel, à but lucratif cette fois-ci, du nom de "The Offices of Fend, Fitzgibbon, Holzer, Nadin, Prince & Winters", son premier conseil fut: "Donnez vous une existence légale. Faites le point sur les capacités et les idées que vous pouvez mettre en commun et créer, comme le ferait n'importe quelle profession, une société."

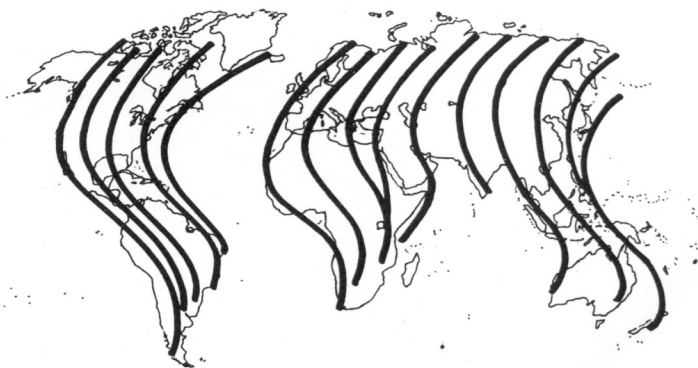
L'évolution de cette société, que je ne nommerai pas, a largement dépassé nos espérances. Nous avons acquis une réputation dans le monde de la science, de l'architecture, du journalisme et de la diplomatie bien supérieure à tout ce qu'un artiste isolé est en droit d'attendre. Nous avons trouvé des expositions, comme la Biennale de Venise, pour faire valoir nos droits à la propriété, physique et intellectuelle. Nous espérons que cela sera aussi profitable à l'Art et la Nature.

Sur la carte du monde qui suit, nous montrons les premiers sites choisis pour réaffirmer l'énergie de l'art, plus que jamais dirigée vers ce qu'est réellement l'art: le Théâtre de variétés des espèces sauvages.

Ce ne sont pas ici des remarques personnelles. L'histoire rappellera que notre ère n'a rien vu qui ressemble à l'ascension d'un artiste. On parlera plutôt d'une espèce de répétition catatonique de triomphes disparus, chaque fois plus absurdes, comme quand on agite quelque chose qu'on a perdu (la jeunesse, par exemple). Il n'y a qu'à regarder les futurs grands; il n'y a qu'à regarder Serra, Oppenheim, le délayage de Beuys, ou la formidable sottise de Paik. Au regard des carrières contemporaines, il faudrait être idiot pour adopter le label "Artiste".

Si le monde de l'art a été déçu par la dernière Documenta, il ne doit pas s'en prendre à M. Hoet ou à ses collègues mais à lui-même. Il fallait essayer de trouver les racines de quelque chose de nouveau, les fondements d'une nouvelle voie, mais, alors que c'est ce que l'art devrait faire naître, le monde entier sait qu'il n'en est rien. Ce qu'on devrait créer avec l'art, c'est l'avenir de la culture matérielle, de l'architecture, de l'industrie, et même des pratiques militaires (c'est à dire, territoriales). De nouvelles conceptions des matériaux, de l'espace, de la structure, de la technique, et des images auxquelles il faut croire, font surface.

Peter Fend



The ideas were raised in recent decades by artists as diverse as Hans Haacke ("Live Random Airborne Systems"), Dennis Oppenheim ("Migratory Time Zones"), Rebecca Horn (exoskeletal feather/wing performances): the location of actions in line with the migratory species, shifting from site to site as species fly; Here is a global format for entry into wild-animal energies.