

\*\*\* Click here to access to the English Version\*\*\*

# FLINT JAMISON

«Veneer»

1er étage, du 12 septembre au 18 décembre 2021  
43, rue de la Commune de Paris 93230 Romainville

Cette exposition de Flint Jamison aura été reportée quatre fois en raison des confinements successifs et de la fermeture des frontières entre la France et les Etats-Unis. C'est dire comme nous sommes heureux de vous l'annoncer enfin !

Il présente sa troisième exposition dans les nouveaux locaux d'Air de Paris à Romainville ainsi qu'un nouveau solo à la galerie Max Mayer à Düsseldorf.

Flint Jamison est un artiste conceptuel américain, il est Professeur associé à l'Université de Washington School of Art + Design History. Il travaille avec des media variés : sculpture, publications, video et performance.

Comme ses publications, les oeuvres de Flint Jamison sont l'effet d'une forte maîtrise, tout autant conceptuelle que formelle. Elles intègrent souvent leur diffusion et/ou réception dans leur conception. À la fois artisanales (dans leur réalisation) et technologiques (dans leur fonctionnement), esthétiques et fonctionnelles, autonomes et indexées, leur description relève de l'oxymore. Ici, un nouveau développement de son travail sur la gentrification et les «Opportunity Zones» présenté à la Kunsthalle Sankt Gallen en 2019.

Flint Jamison est né en 1979 dans le Montana. Il a obtenu un MFA au San Francisco Art Institute en 2006. Il a rapidement exposé à l'international, avec des expositions personnelles à la KunstHalle Sankt Gallen, St. Gallen (2019); Miguel Abreu Gallery, New York (2017 et 2015); Galerie Max Mayer, Düsseldorf (2017); Pied-à-terre, Ottsville, PA (2016); Air de Paris, Paris (2015 and 2012); ETH Zürich, Zürich (2015); Artists Space, New York (2013); Cubitt, Londres (2013); Centre d'édition contemporaine, Geneva (2012); Artspeak, Vancouver (2012); castillo/corrales, Paris (2011) et Open Satellite, Bellevue, Washington (2010). Il a participé à Signal or Noise au S.M.A.K., Gand (2018), Other Mechanisms, cur. Anthony Huberman à la Secession, Vienne (2018), 2017 Whitney Biennial, cur. Christopher Y. Lew et Mia Locks, 2014 Liverpool Biennial, cur. Anthony Huberman et Mai Abu ElDahab, et Incorporated! - Les Ateliers de Rennes en 2016, cur. François Piron.



«Opportunity Zones», Kunsthalle Sankt Gallen, 2019-2020. © Sebastian Schaub

AIR DE PARIS

# FLINT JAMISON

**né en 1979 à Billings, USA**  
**Vit et travaille à Portland**

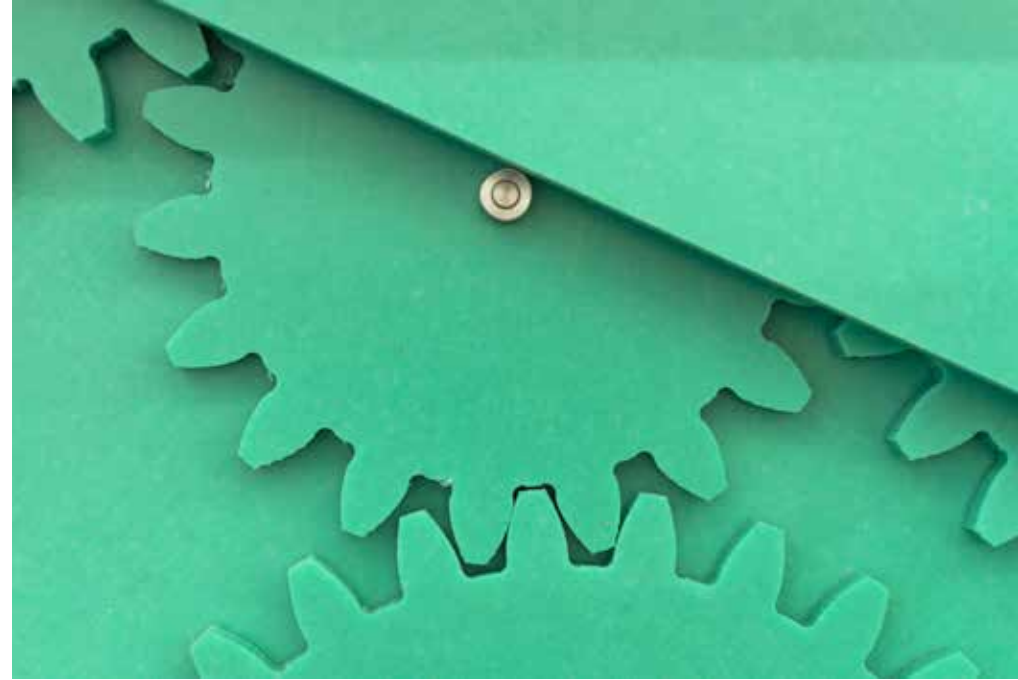
<http://airdeparis.com/portfolio/FlintJamison.pdf>

Pour une meilleure répartition de la souffrance

Un artiste qui se consacre à matérialiser l'ensemble des aspects de sa production est souvent solitaire, mû tout autant par des questions familières qu'étrangères au monde de l'art. L'approche matérialiste de Flint Jamison s'étend jusqu'aux matériaux résiduels. Saviez-vous, par exemple, que le bois employé par Jamison pour Opportunity Zone (2019) provenait des restes de cèdre de Footer/Content Chassis/This Pull Request (2017), de même pour Opportunity Zone (In Neighboring Metals) (2021) ? L'archive de Jamison recycle l'inemployé dans le projet suivant non simplement par souci d'éthique environnementale mais davantage par volonté de clarté narrative.

Jamison catalogue son archive en fonction de l'affectation du matériau employé, plutôt qu'en raison de sa seule logique esthétique. L'emploi du cèdre remonte à son œuvre Footer/Content Chassis/This Pull Request (2017) pour la Biennale du Whitney, une sculpture et une programmation qui mettent à jour le fonctionnement interne de l'appareil de surveillance au travail dans les musées. Emploi prolongé ensuite dans Opportunity Zone (2019), où, en résidence en Suisse puis dans son studio américain, l'artiste crée trois sculptures en passant par la technique de la photogrammétrie : une première de l'entrepôt Ghost Ship d'Oakland, une seconde de Yale Union à Portland, et plus récemment d'un site à Romainville, près de Paris. Chaque site vient signaler la gentrification et la transition qui ont modelé et modèlent l'artiste autant que sa communauté. En 2021, le dernier lot de bois, associé à de l'aluminium, a été employé afin de donner forme à Opportunity Zone (In Neighboring Metals), qui sera installée à Air de Paris.

En plus de cette nouvelle pièce, Jamison présentera une œuvre qui fait référence à Planeur contenant un moulin à eau en métaux voisins (1913-1915) de Marcel Duchamp, ainsi qu'à une commande qu'il avait reçue d'André Breton en 1937, pour créer une porte/ouverture dans sa galerie GraDiva. Pour cette œuvre, Jamison inverse la signalétique de la galerie en utilisant le cèdre pour



«Opportunity Zones», Kunsthalle Sankt Gallen, 2019-2020. © Sebastian Schaub

sculpter le mot « GraDiva » inséré dans une boîte fermée, de sorte que l'enseigne se retrouve piégée et maintenue par des colliers de serrage à béton usuellement employés dans la construction de bâtiments récents.

En tant que père du ready-made, considéré comme l'auteur le plus important que l'art moderne ait jamais connu<sup>1</sup>, Duchamp s'avère un adversaire utile pour les matérialistes historiques. Les œuvres de Duchamp sont le plus souvent positionnées à tort dans un espace européen, « aveugle à la couleur »<sup>2</sup>, même si la majorité de ses readymades les plus connus, de Fontaine (1917) à Planeur contenant un moulin à eau en métaux voisins (1913–1915), ont été réalisés à New York, avec le soutien et l'aide de ses mécènes Walter et Louise Arensberg<sup>3</sup>.

Entre 1915 et 1917, la ville de New York était loin de pratiquer l'intégration raciale. Quarante pour cent des résident.e.s de la ville de New York étaient composés d'ancien.ne.s esclavagistes et les États-Unis étaient, comme aujourd'hui, dépourvus de zone neutre. La ségrégation contaminait toutes les arènes, publiques comme privées. Si l'on évoque l'invention du ready-made, des questions comme : Trouvé où ? Trouvé comment ? Dans quel contexte ? Dans quel quartier ? entrent rarement dans l'équation. De quelle manière la ségrégation des espaces sanitaires publics et privés – à l'instar des fontaines à eau et des salles de bain – ou la ségrégation urbaine, viennent-elles contextualiser la politique de la forme trouvée ? En permutant la peinture de la roue à aube de Duchamp avec les plans de la gentrification forcée, Opportunity Zone (In Neighboring Metals) de Jamison vient perforer la dématérialisation du ready-made.

À travers le lexique duchampien du trouvé et du ready-made, on a vulgarisé la séparation du processus d'émergence de l'idée de la fabrication de l'œuvre, comme détachée du processus d'installation et recouverte par le nom de la personne créditée en tant qu'artiste. La production est externalisée, divisée et individualisée. En opposition à cette idéologie, la pratique de Jamison s'intéresse au processus de travail et à la matérialisation de ce qui est rendu invisible par le capital. Ainsi Jamison sait d'où proviennent ses matériaux, comment ils ont été obtenus, et il s'implique dans chaque aspect de leur fabrication. Lorsque les choses doivent être collées, il les colle ; lorsqu'elles doivent être codées, programmées, découpées, il fait tourner les machines. Les personnes qui travaillent sur les découpeuses laser, les routeurs, celles qui participent aux opérations de la machine sont honorées et créditées dans la fabrication. Son

1 Selon le Turner Prize, voir <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4059997.stm>

2 Pour une analyse plus poussée de l'aveuglement européen face à la couleur voir Fatima El-Tayeb, *European Others: Queering Ethnicity in Postnational Europe* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011).

3 Planeur est actuellement présenté dans les collections du Philadelphia Art Museum et a fait l'objet d'une donation de la part du couple Arensberg.



«Opportunity Zones», Kunsthalle Sankt Gallen, 2019-2020. © Sebastian Schaub

art s'oppose aux pratiques normatives de l'artiste comme PDG, comme gestionnaire humain, et évolue dans l'espace familier et inconnu de l'artiste en contradiction, comme travailleur aliéné inscrit dans la communauté. Ici, l'artiste rejette les processus de travail modernistes qui divisent, externalisent, puis effacent les matériaux et les noms de celles et ceux qui participent à la fabrication, et nous incite à agir de même.

Les adeptes de la tradition de l'avant-garde blanche peuvent répondre en affirmant que la pratique de Jamison s'inscrit dans une tradition plus ancienne et mythologique de l'art qui fétichise la main de l'artiste. Les protecteurs du capitalisme néolibéral pourraient même essayer de faire valoir que l'identité des créateurs-trices n'a que peu d'importance, en s'appuyant sur une lecture fragmentée de Barthes et de Foucault. Ce sont là des réactions prévisibles et décevantes, des réponses attendues de la part des personnes qui défendent un statu quo. Je répondrais que le dévouement de Jamison pour le matériau est fondé sur quelque chose de plus ancien et de plus sacré que l'adhésion au fan club de l'artiste génial. La fixation matérialiste de Jamison s'inscrit dans une tradition d'hérétiques engagé·e·s dans la visibilisation des opérations du pouvoir, quelles que soient leur forme et leur dimension. On nomme indifféremment cela Capital ou Empire. Parfois, Maison, Amour, Beauté : Art. L'objectif de l'artiste s'inscrit dans une longue et riche histoire de matérialistes engagé·e·s qui refusent l'esthétisation de la violence, qui s'efforcent de rendre visible la manière dont l'esthétisation participe trop souvent à la dématérialisation du pouvoir. Les récits qui distinguent la main-d'œuvre qualifiée de la main-d'œuvre non qualifiée sont les mêmes qui distinguent l'artiste des personnes non-mentionné·e·s, ces mêmes fictions sont autant de contre-vérités véhiculées incessamment à propos des vies jugées dignes ou non.

Les récits contemporains relatifs à la production de l'esthétique sont parallèles à la naturalisation de la violence qui caractérise ce monde. Dans ce domaine, nous rompons avec le royaume qui dissocie la pensée et le rêve, de la fabrication et de l'action. Avec le royaume où un bataillon exclusif se prélassait dans la sécurité et le fantasme, où les artistes croient que leur fonction est d'ordonner les choses pour les autres. Soit vous passez votre vie à imiter cette posture en signe de victoire, soit vous vous attachez à découvrir toutes ses modalités d'existence pour qu'elle puisse enfin disparaître. Nous prenons nos distances avec cette erreur narrative pour nous consacrer à la poursuite de l'interdépendance, de l'attachement, et bien plus encore. Ici, Jamison nous invite à composer avec sollicitude et à ne pas nous arrêter en si bon chemin.

Eunsong Kim, juillet 2021. (Traduction Émilie Notéris)





«Opportunity Zones», Kunsthalle Sankt Gallen, 2019-2020. © Sebastian Schaub



En 2020, nous avons invité Monica Majoli à écrire un texte qui accompagnerait l'exposition de Flint Jamison.

Ce texte, merveilleusement intime, a été largement distribué par mail malgré l'annulation de l'exposition en raison de la situation sanitaire.

L'œuvre de Flint Jamison nous dit que nous sommes dans un lieu étranger et, comme toujours, seuls. Il nous rappelle que nous avons bien un esprit, des sens, une réaction de lutte ou de fuite ; en présence de son travail nos antennes se redressent, incontestablement. Ses abstractions révèlent l'étroite fracture entre extérieur et intérieur, la frontière poreuse entre nous-mêmes et tout ce qui n'est pas nous. Autres corps, environnement, fonctionnement des entreprises, des états, et des institutions, usages en cours dictant comment jongler entre les codes érotiques, culturels, et sociaux - Flint nous fait bien comprendre que notre survie dépend de notre compréhension des signaux. Il y a souvent un point de rupture, un point de contact dans son œuvre qui fonctionne comme une bouche d'entrée. Un clavier sur lequel taper, un écran qui parle à travers un texte illuminé, une conscience transmise par l'activation électronique de son œuvre. Toute prête à être touchée, douce et ronronnante, elle semble être davantage absence, lieu sombre où chercher une chaleur plus familière. Les quelques fois où je me suis retrouvée en sa présence, discrète et mécanisée, j'ai eu l'impression d'être réduite à l'état d'une maîtresse essayant de déchiffrer l'affect éloigné d'un.e amant.e désintéressé.e. On a l'impression, en présence de l'œuvre, de n'être que chair et manque - de chercher un moyen de « se connecter ». L'œuvre nous dit ce que l'art nous fait.

L'œuvre de Jamison exprime la dynamique de pouvoir absolu, et de pouvoir dans les relations. Elle reconceptualise le symbolique dans un corps, une série de systèmes, et débouche rapidement dans l'inclassable. Abrisée dans une pièce, elle croît, et nous rapetisse d'autant ; elle nous échappe par son refus d'être intelligible. Ses sombres revêtements blindés produisent un plan parallèle, avion irréel qu'un visiteur diminué doit piloter. Les manuels fournis sous la forme de livres physiques ne sont qu'une illusion de texte, un faux-semblant de clef. En un rien de temps, le contenu se délite en tangentes de mots refusant toute signification cohérente. Je feuillète les pages à la recherche de lucidité (en vain) : finalement, sans le faire exprès, l'œuvre a fait naître l'image mentale déconcertante d'un cockpit 737 MAX paniqué, quelques instants avant une fin explosive. Futilité et frustration sont les réels sujets à concilier ici. Comme les autres œuvres de Flint, les livres prennent la mesure de la patience du lecteur, et le transforment en même temps en être sentient. Des mots précis émergent : modèle, membrane, pompe à chaleur, détonateur, replis vocaux, boîte, sécurité - il faut une fidélité culturelle pour démêler le texte enchevêtré.



{{Reflist}}, Editathon Art+Feminism Paris, Archives Nationales, 2016 © Vinciane Verguethen. Production : Lafayette Anticipation

On suppose qu'en lui accordant un degré d'attention exact, une ample quantité de temps, et en payant une dette inexplicable, on découvrira un moyen de survivre à l'abjection de la chose - ce corps - qui se délite. Si l'on échoue ou si l'on se débat magnifiquement, par intermittence, Jamison suggère qu'il est possible de faire l'expérience d'une libération dans la neutralité pure d'une forme enfin affranchie de contenu et de contexte. L'entrée dans le vide en est le prix ultime, mais le sublime océanique est commensurable à la peur de perdre son moi dans l'œuvre de Flint.

Des mois d'isolement à Los Angeles, la pandémie mondiale semble être un arrière-plan approprié pour entamer un dialogue avec la pratique mystérieuse de Flint Jamison. Au lieu de questions directes portant sur des faits et descriptions, je suis, à la place, bénéficiaire des cadeaux de Flint, recevant régulièrement par la poste ses livres à l'édition sensuelle et cryptique. Les paquets immaculés apparaissent un par un pendant deux semaines. Nos échanges de courriels mènent à davantage d'opacité généreuse de sa part. Et pourtant, un sentiment d'affinité croissante se développe rapidement entre nous. Il est d'accord avec ma description de son œuvre comme une forme de SM; davantage de photos débarquent dans ma boîte mail pour illustrer sa version du fétichisme. Elles donnent encore plus la chair de poule que d'habitude, à cause du modèle, je crois, pas des accessoires. Test de notre intimité, je compare ma première réaction à «2X Scrypt Huffer» chez Air de Paris en 2015 à une rencontre que j'ai faite dans un donjon SM à San Francisco il y a quinze ans. Je suis tombée sur une femme complètement recouverte de cuir, avec seulement un petit trou pour respirer dans sa cagoule moulante, assise sur une de ces chaises inconfortables qu'on trouve dans les centres de convention. À côté d'elle se trouvait sa maîtresse/figure maternelle/guide : une imposante femme trans. Le couple silencieux était là pour être vu. Sa main reposait doucement sur la cuisse de la femme momifiée silencieuse tandis que nous échangeions des banalités - l'ancrant à un endroit, annulant le vide par la pression qu'elle appliquait, exprimant une présence, l'amour. Je suis devenue obsédée par cette scène de tendresse et de besoin profond - le besoin d'être vue publiquement comme disparue, s'auto-annihilant, partie. Flint approuva la comparaison que j'avais établie avec son travail, et déclara qu'il était à la même fête.

Monica Majoli, août 2020, traduction Mirabelle Ordinaire.



{{Reflist}}, Editathon Art+Feminism Paris, Archives Nationales, 2016 © Vinciane Verguethen.  
Production : Lafayette Anticipation



{{Reflist}}, Editathon Art+Feminism Paris, Archives Nationales, 2016 © Vinciane Verguethen. Production : Lafayette Anticipation





«Footer/Content Chassis/This Pull Request», Whitney Museum of American Art, 2017 ©Bill Orcutt



«Mechanisms», Wattis Institute, San Francisco, 2017-2018 © Johanna Arnold



«Other Mechanisms», Secession, Wien, 2018 © Peter Mochi

# Gaëlle Choisne

« Mondes Subtiles »

Finissage le 12 septembre

à venir

## Art Basel

19 - 26 septembre 2021

## FIAC

21 - 24 octobre 2021

## Artissima

5 - 7 novembre 2021



Mardi - Samedi

10h - 18h

Visite sans réservation ni pass sanitaire

Masque obligatoire

Jauge : 12 personnes dans les étages

43 rue de la Commune de Paris

93230 Romainville

Plus d'infos : [airdeparis.com](http://airdeparis.com)

\*\*\* Cliquez-ici pour accéder à la version en français\*\*\*

# FLINT JAMISON

«Veneer»

1st floor, september 12th to december 18th 2021  
43, rue de la Commune de Paris 93230 Romainville

Flint Jamison's exhibition was postponed four times due to the successive lockdowns and the closure of the borders between France and the United States. We are thrilled to finally be able to announce it !

He presents his third exhibition in the new space of Air de Paris in Romainville as well as a new solo show at the Max Mayer gallery in Düsseldorf.

Flint Jamison is an American conceptual artist and associate professor in the University of Washington School of Art + Art History + Design. He works with various media including sculpture, publication, video, and performance.

Like his publications, Flint Jamison works are the effect of a strong mastery, as much conceptual as formal. They often integrate their diffusion and / or reception in their conception. At once crafted (in their making) and technological (in their operation), aesthetic and functional, autonomous and indexical, their description is an oxymoron. Ici, un nouveau développement de son travail sur la gentrification et les «Opportunity Zones» présenté à la Kunsthalle Sankt Gallen en 2019.

Flint Jamison was born in 1979 in Montana. He got an MFA from the San Francisco Art Institute in 2006. He quickly exhibited his works worldwide with solo exhibitions at Kunsthalle Sankt Gallen, St. Gallen (2019) ; Miguel Abreu Gallery, New York (2017 and 2015) ; Galerie Max Mayer, Düsseldorf (2017) ; Pied-à-terre, Ottsville, PA (2016) ; Air de Paris, Paris (2015 and 2012) ; ETH Zürich, Zürich (2015) ; Artists Space, New York (2013); Cubitt, Londres (2013); Centre d'édition contemporaine, Geneva (2012); Artspeak, Vancouver (2012); castillo/corrales, Paris (2011) et Open Satellite, Bellevue, Washington (2010). He participated in Signal or Noise at S.M.A.K, Gand (2018), Other Mechanisms, cur. Anthony Huberman at Secession, Vienne (2018), 2017 Whitney Biennial, cur. Christopher Y. Lew and Mia Locks, 2014 Liverpool Biennial, cur. Anthony Huberman and Mai Abu ElDahab, and Incorporated! - Les Ateliers de Rennes in 2016, cur. François Piron.



«Opportunity Zones», Kunsthalle Sankt Gallen, 2019-2020. © Sebastian Schaub

AIR DE PARIS

# FLINT JAMISON

**born in 1979 in Billings, USA**  
**Lives and works in Portland**

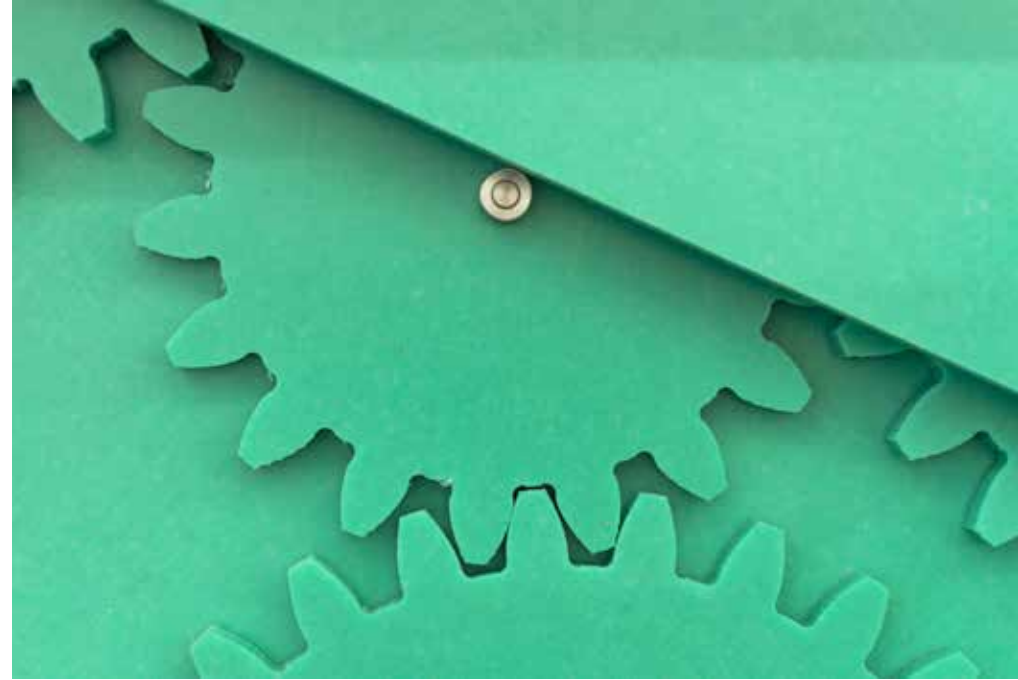
<http://airdeparis.com/portfolio/FlintJamison.pdf>

Equal Suffering For All

An artist devoted to materializing all aspects of production is often lonely, driven by questions familiar and unfamiliar to the art world. Flint Jamison's materialist approach goes as far as planning for its leftover materials. Like, did you know that the wood Jamison used to construct Opportunity Zone (2019) comes from the leftover cedar of Footer/Content Chassis/This Pull Request (2017), as does Opportunity Zone (In Neighboring Metals) (2021)? Jamison's archive carries what is unused into the proceeding project not simply out of a sense of environmental ethics, but out of concern for narrative clarity.

Jamison catalogues his archive according to the allotment of used material, rather than solely its aesthetic rationale. The material provenance of the cedar begins with Jamison's Footer/Content Chassis/This Pull Request (2017) for the Whitney Biennial, a sculpture and program that actualized the inner workings of the museums' surveillance and labor apparatus; from there it was carried into Opportunity Zone (2019), where in residence in Switzerland and then in his US studio, the artist created three sculptures using photogrammetry: first of Oakland's Ghost Ship warehouse, then Portland's Yale Union, and most recently Paris' Romainville. Each site served as a marker of gentrification and transition that formed and forms the artist and his community. In 2021, the last of the wood batch, in conjunction with aluminum, was utilized to construct Opportunity Zone (In Neighboring Metals), to be installed at Air de Paris.

In addition to this new piece, Jamison will be showing a work based on Marcel Duchamp's Glider, Containing a Water Mill In Adjacent (Neighboring) Metals, (1915), and a 1937 commission he received from Andre Breton, to create an doorway/aperture for Breton's gallery GraDiva. In this work, Jamison inverts the gallery's signage in cedar, carving "GraDiva" into an enclosed box, so that the sign becomes trapped and held together by concrete column forming clamps used in the construction of new buildings.



«Opportunity Zones», Kunsthalle Sankt Gallen, 2019-2020. © Sebastian Schaub

As the father of the readymade and credited as the author of the most important modern art of all time<sup>1</sup>, Duchamp is a useful adversary for historical materialists. Duchamp's works are most often mistakenly placed in a European, "color-blind" space<sup>2</sup>, even though the majority of his most well known readymades, from Fountain (1917) to Glider, Containing a Water Mill In Adjacent (Neighboring) Metals, 1915, were created in New York City, with the support and aid of his patrons Walter and Louise Arensberg<sup>3</sup>.

New York City in 1915, 1917 was far from racially integrated. Forty percent of New York City's residents were former slave-holders, and the United States was, as the United States is now, without neutral grounds. Segregation filled all public and private arenas. However, when the invention of the readymade is discussed, questions like: found where? Found how? In what context? In which neighborhood? Questions like: how does the segregation of public and private sanitation spaces, such as water fountains and bathrooms, the segregation of the city, contextualize the politics of the found form? rarely enter the analysis. By transposing Duchamp's water wheel painting with the blueprints of forced gentrification, Jamison's Opportunity Zone (In Neighboring Metals) perforates the dematerialization of the readymade.

In the Duchampian lexicon of found and readymade, it has been normalized that the process of coming up with the idea is separated from the making of the work, which is removed from the process of installing the piece, all of which is subsumed under the name of the person who is credited as the artist. Production is outsourced, divided and individuated. In opposition to this ideology, Jamison's practice tends to the labor process, and to the materialization of what capital makes invisible. And in this, Jamison knows where his materials come from, how they are sourced, and is involved in every aspect of their making. . When things need to be glued, he glues, when things need to be coded, programmed, cut, he operates the machinery. The people who work the laser cutters, routers, those involved in the machine's operations are honored and credited with the making. His art strains against normative practices of artist as CEO, artist as the manager of others, towards the familiar and unfamiliar space of artist as alienated worker, artist in contradiction and community. Here, the artist rejects the modernist labor processes that divides, outsources then erases the materials and names of those involved in the making, and prompts us to do the same.

1 According to the Turner Prize, see <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4059997.stm>

2 For an in-depth analysis on the problems of European colorblindness see Fatima El-Tayeb, *European Others: Queering Ethnicity in Postnational Europe* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011).

3 Likewise, "Glider" (1915) currently resides in the Philadelphia Art Museum, as part of the Arensberg donation to the museum.



«Opportunity Zones», Kunsthalle Sankt Gallen, 2019-2020. © Sebastian Schaub

Devotees of the white avant-garde tradition may respond, stating that Jamison's practice partakes in an older tradition of art mythology that fetishizes the artist's hand. Protectors of neoliberal capitalism may even try to argue that it does not matter who makes what, and offer fragmented readings of Barthes and Foucault. These are predictable and underwhelming takes, expected responses by keepers of the status quo. I would respond that Jamison's dedication to the material is predicated upon something older and more sacred than adherence to the fandom of the artist genius. Jamison's materialist fixation is part of a tradition of heretics committed to visualizing the operations of power, whatever its shape and form. Sometimes it's called Capital or Empire. Sometimes it is called Home, Love, Beauty: Art. The artist's focus speaks to a deep and long history of committed materialists who refuse the aestheticization of violence, who labor to visualize how aestheticization works too often as the dematerialization of power. The stories that divide skilled from unskilled labor are the same ones that divide the artist from those unnamed, and those fictions become the untruths repeated about the lives deemed worthy and unworthy.

The stories currently afforded to the production of aesthetics parallel the naturalization of violence that becomes this world. In this space we break from the realm that dissociates thinking and dreaming from making and doing, where an exclusive election takes place in safety and fantasy, where artists believe their function is the managerial ordering of others around: You either spend your life emulating this presence as victory or you uncover all the ways in which it lives so that it can die. We break from this narrative fallacy to tend to the rehearsal of interdependence, attachment: more. Here Jamison brings us to the composition of solicitude and the invitation for more.

Eunsong Kim, July 2021.







«Opportunity Zones», Kunsthalle Sankt Gallen, 2019-2020. © Sebastian Schaub

In 2020, we had invited Monica Majoli to write a text that would accompany the Flint Jamison exhibition.

This text, so wonderfully intimate, has already been largely distributed via email despite the cancellation of the exhibition due to the health situation.

Flint Jamison's art tells us that we're in a foreign place and, as always, alone. He reminds us that we do have our wits, our senses, our fight-or-flight response; our feelers are definitely up in the presence of his work. His abstractions reveal the narrow divide between outside and inside, the porous boundary between ourselves and everything that's not. Other bodies, the environment, corporate, governmental, and institutional operations, the ongoing etiquette of maneuvering through the erotic, cultural, and social codes—Flint impresses that our survival hinges on understanding cues. There's often a point of rupture, a point of contact extended in his work that functions as a mouth to enter it. There's a keyboard to tap, a screen that speaks through illuminated text, a consciousness conveyed by the work's electronic activation. Its soft, whirring readiness to be felt appears more as an absence, a dark place to search for a more familiar warmth. I've been in its stealth, mechanized presence a handful of times, and felt reduced to a lover attempting to read the remote affect of a disinterested paramour. There's the sense that when you're with it, you're all flesh and need—looking for a way “to connect.” It tells us what art does to us.

Jamison's work enacts the dynamic of absolute power and of power in relationship. It reconceptualizes the symbolic into a body, a series of systems, and soon opens onto the uncategorizable. Housed in a room, it expands and diminishes us; it escapes us through its refusal of legibility. His shadowy, armored casings produce a surreal parallel plane for one impaired visitor to pilot. The hand manuals provided in the form of his somatic books are only an illusion of a text, the pretense of a key. In no time, the content unravels to become tangents of words that resist coherent meaning. Fingering the pages seeking lucidity (in vain); eventually, inadvertently conjured up the discomfiting mental image of a panicked 737 MAX cockpit shortly before an explosive end. Futility and frustration are the real subjects to square here. Like Flint's other works, the books take the measure of the reader's patience and turn one sensate simultaneously. Particular words rise to the surface: model, membrane, heat pump, trigger, vocal folds, box, security—a cultish faithfulness is required to unlock the shuffled text. One supposes that with the exact degree of attention paid to it, ample time clocked and unknowable debt satisfied: there's a way to outlast the abjection of the thing--this body--that breaks down. If one fails or flails beautifully, fitfully, Jamison suggests a release into the pure neutrality of a form finally free of content, of context is possible. While entrée into the void



{{Reflist}}, Editathon Art+Feminism Paris, Archives Nationales, 2016 © Vinciane Verguethen. Production : Lafayette Anticipation

is the ultimate prize, the oceanic sublime is matched by a fear of losing the self in Flint's art.

Months in isolation in Los Angeles, the global pandemic seems an appropriate backdrop to approach a dialogue on Flint Jamison's shrouded practice. In place of a direct Q & A on a matter of facts and descriptions: instead, I'm the beneficiary of Flint's gift-giving, receiving assorted sensual and cryptic editioned books steadily in the mail. One at a time, over two weeks, the immaculate parcels appeared. Our email exchanges lead to more kind opacity on his part. Still, a feeling of growing kinship quickly develops between us. He agrees with my description of his work as a form of SM; more pictures arrive in my box to illustrate his version of fetish. A little bit creepier than usual, I think, due to the model, not the gear. Testing our intimacy, I compare my first response to <<2X Script Huffer>> at Air de Paris in 2015 to an encounter I had at a dungeon in San Francisco fifteen years before. There, I witnessed a woman wholly encased in leather with a small breathing hole in her skin-tight hood, sitting on an uncomfortable chair that you might find at a convention center. Next to her was her lover/mother-figure/guide: a prim, matronly transwoman. The quiet couple was there to be seen. Her hand rested gently on the mute, mummified woman's thigh, as we made small talk—tethering her to a place, rendering null the emptiness through applied pressure, conveying a presence, love. I became haunted by this scene of tenderness and deep-seated need—the need to be witnessed publicly as disappeared, self-annihilating, gone. Flint agreed with my comparison to his work and offered that he was at that same party.

Monica Majoli, august 2020.



{{Reflist}}, Editathon Art+Feminism Paris, Archives Nationales, 2016 © Vinciane Verguethen.  
Production : Lafayette Anticipation



{{Reflist}}, Editathon Art+Feminism Paris, Archives Nationales, 2016 © Vinciane Verguethen. Production : Lafayette Anticipation



«Footer/Content Chassis/This Pull Request», Whitney Museum of American Art, 2017 ©Bill Orcutt



«Mechanisms», Wattis Institute, San Francisco, 2017-2018 © Johanna Arnold



«Other Mechanisms», Secession, Wien, 2018 © Peter Mochi

# Gaëlle Choisne

« Mondes Subtiles »

Last days!

next

**Art Basel**

September 19 - 26, 2021

**FIAC**

October 21 - 24, 2021

**Artissima**

November 5 - 7, 2021



Tuesday - Saturday

10am - 6pm

Visit without booking or health pass

Face mask Mandatory

12-people gauge per floor

43 rue de la Commune de Paris

93230 Romainville

more information : [airdeparis.com](http://airdeparis.com)