









1



2



4



3



1
Satinbilder
[Satin Images]
(beige, gray,
pink, red), 2019,
fabric, wood,
41×162×3 cm,
Collection
Kanton Zürich

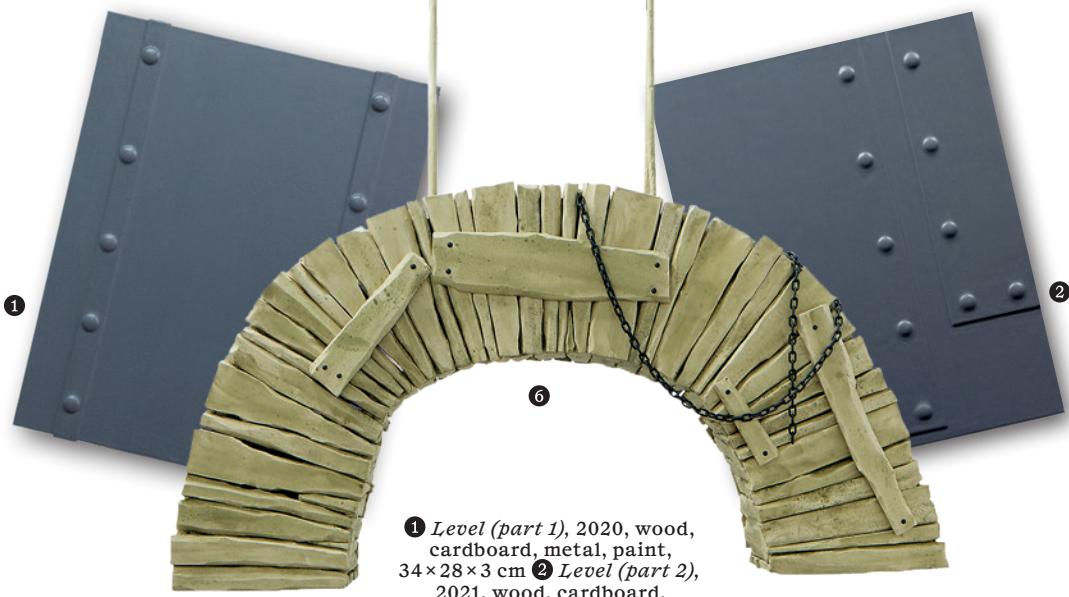
2
Wall Fence II, 2021,
wood, fabric,
89×76×15 cm

3
Wall Fence I, 2021,
wood, fabric,
89×76×15 cm

4
Strips and Chains,
2020 (detail),
fabric, metal,
196×278 cm

5
Doppelstück III
[double piece], 2021,
wood, fabric, glue,
chalk, metal,
90×135×6 cm

6
Kessel [Caldron],
2018, wood, fabric,
glue, mineral soil,
metal, cardboard,
52×37×37 cm



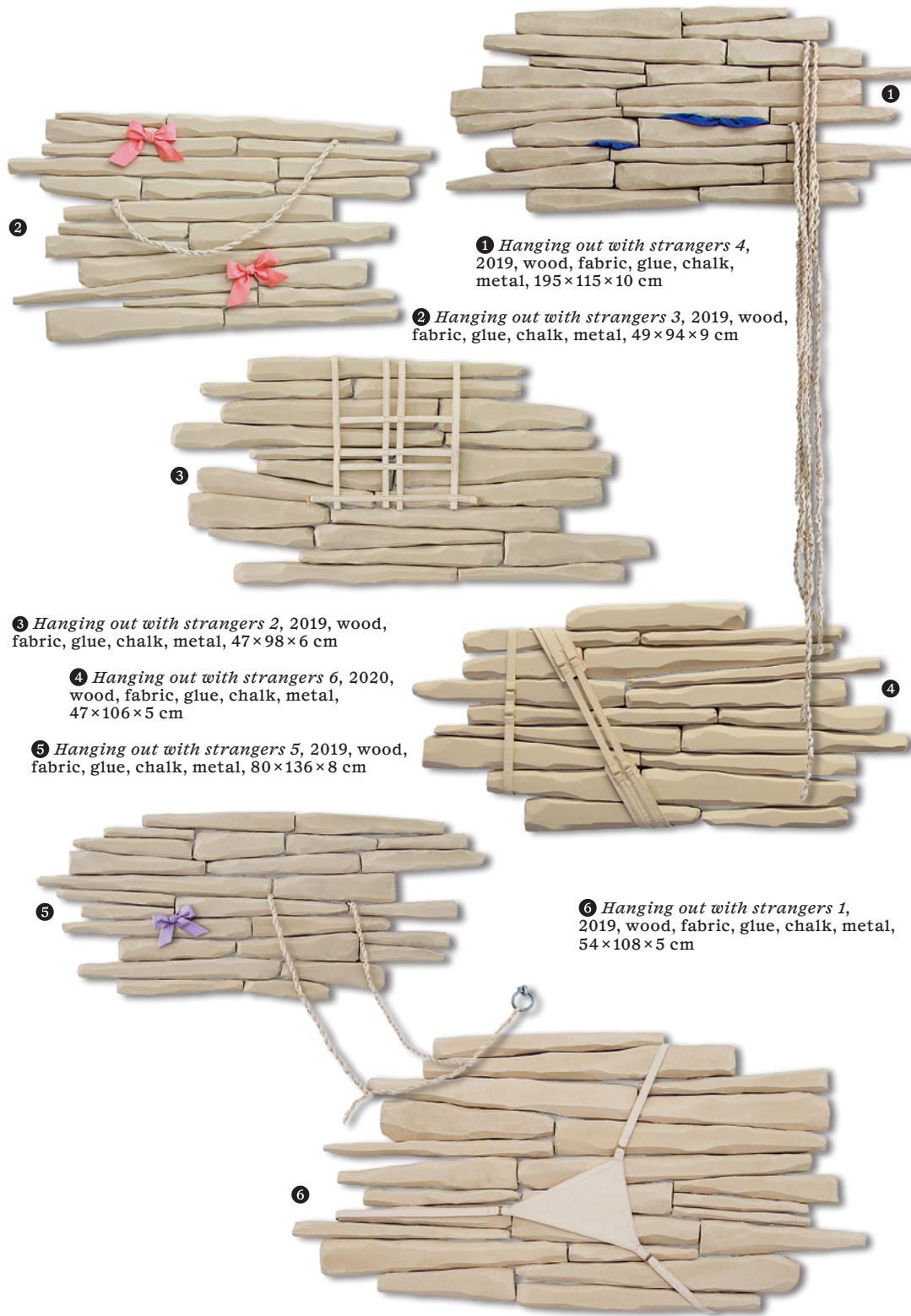
① *Level (part 1)*, 2020, wood, cardboard, metal, paint, $34 \times 28 \times 3$ cm
 ② *Level (part 2)*, 2021, wood, cardboard, metal, paint, $34 \times 28 \times 3$ cm

③ *Authentica 1*, 2016, bark, flax cord, glue, soil, paper, 200×140 cm

④ *Authentica 2*, 2016, bark, flax cord, glue, soil, jewelry fragments, 200×140 cm

⑤ *Klappe [Flap]*, 2018, wood, fabric, glue, mineral soil, metal, $53 \times 48 \times 4$ cm

⑥ *Grottino*, 2017, wood, fabric, glue, mineral soil, metal, $208 \times 125 \times 35$ cm



① *Hanging out with strangers 4*, 2019, wood, fabric, glue, chalk, metal, $195 \times 115 \times 10$ cm

② *Hanging out with strangers 3*, 2019, wood, fabric, glue, chalk, metal, $49 \times 94 \times 9$ cm

③ *Hanging out with strangers 2*, 2019, wood, fabric, glue, chalk, metal, $47 \times 98 \times 6$ cm

④ *Hanging out with strangers 6*, 2020, wood, fabric, glue, chalk, metal, $47 \times 106 \times 5$ cm

⑤ *Hanging out with strangers 5*, 2019, wood, fabric, glue, chalk, metal, $80 \times 136 \times 8$ cm

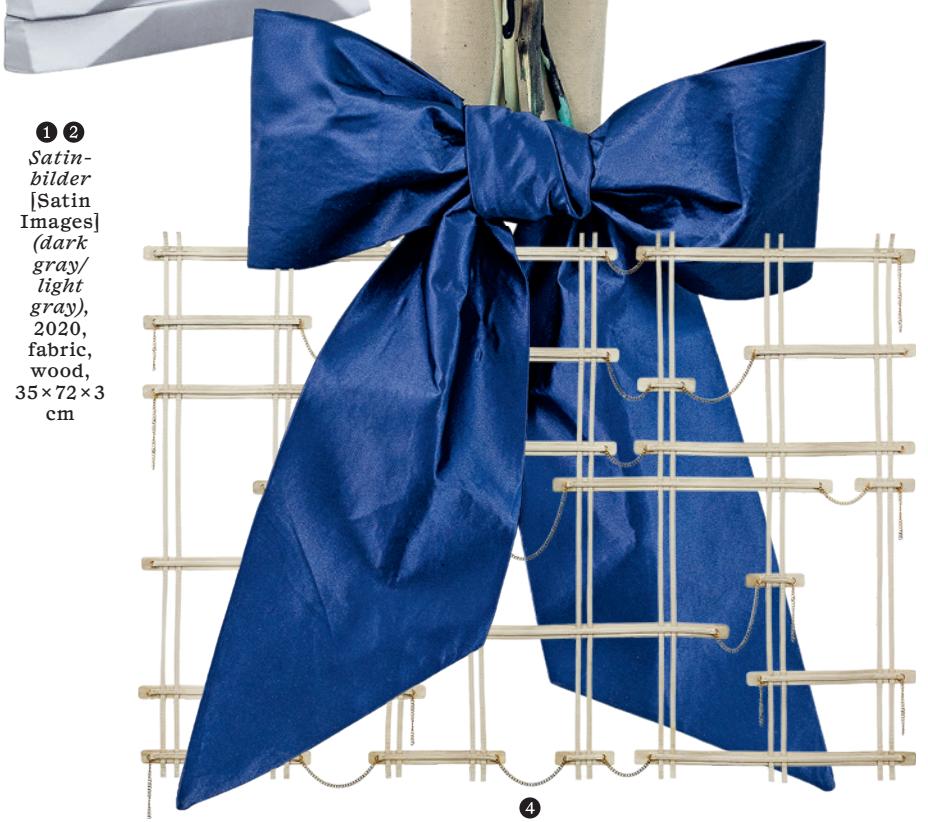
⑥ *Hanging out with strangers 1*, 2019, wood, fabric, glue, chalk, metal, $54 \times 108 \times 5$ cm



①

②

③



① ②
Satinbilder
[Satin Images]
(dark gray/
light gray),
2020,
fabric,
wood,
 $35 \times 72 \times 3$
cm

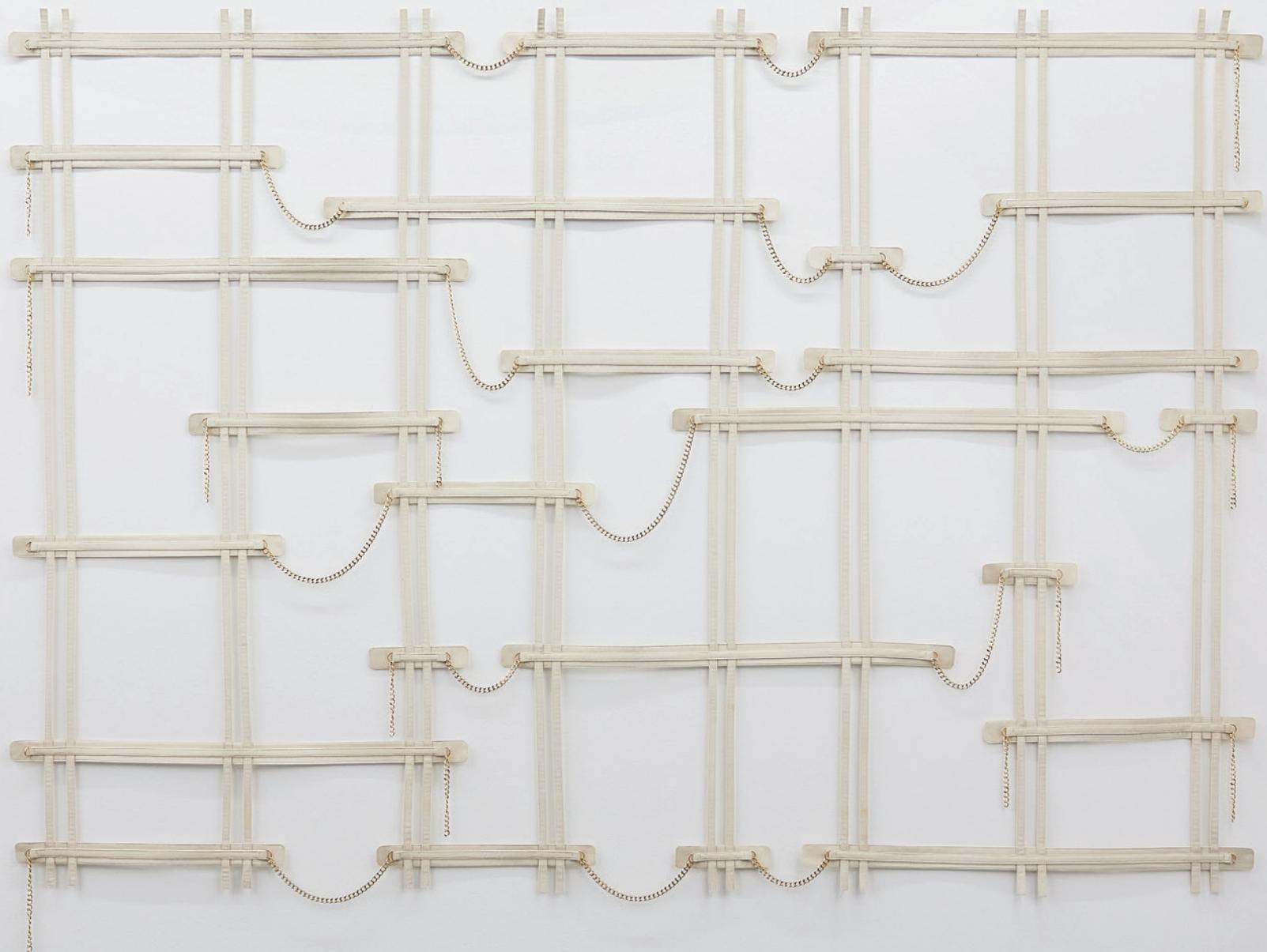
③
Welcome Home II,
2018,
wood,
fabric,
glue,
chalk,
metal,
 $45 \times 23 \times 17$
cm

④
Strips and Chains,
2020,
fabric,
metal,
 196×278
cm



















The Distinction of the Packaging

Sylvain Menétrey

The Moody Blues used to sing “Nights in white satin/Never reaching the end.” Baby-boom era youngsters would hug each other and shiver with delight to the suggestive words and lyrical quality of this symphonic rock hit meant for radio and easy to sell as a single. A synthetic fiber easy-care material, satin can be laundered in a machine. And, just like progressive rock music, it boasts an added touch of chic thanks to its shimmer and also in memory of its glorious past, when it was woven of silk thread. Marketing has promoted the material for its dreamy voluptuousness, its eroticism and the luxurious lifestyle it came to represent and that pop culture picked up to stretch clear across our nights.

Roman Gysin is attracted to satin’s visual, tactile and sentimental qualities. In 2019, he set about creating *Satinbilder*, a series of wall works playing with the material’s glitter. To do so, he sheathed bevelled wood slats in satin and piled them on top of each other, turning them into

geometric objects derived from Minimalism. Satin features a Finish Fetish similar to the industrial lacquers dear to John McCracken. In the same way as McCracken's paintings do not reveal any brush strokes, satin does not exhibit its weave—a production mystery that amounts to commodity fetishism.

For the collective show *Heavy Satin* at Zurich's Last Tango art space in 2019, Gysin contributed four pieces from the *Satinbilder* series, presenting them side by side on a wall. The first of them is in cream-colored satin with the bevels oriented upwards; the second, taupe-colored, features three dark blue supplementary upper modules, with the bevels facing downwards; a third piece on the same structure as the preceding one is in mother-of-pearl pink and white satin; the last, in a format identical to that of the first, is in red satin and features downward structured bevels. Such variations on repetitive elements bring to mind Sol LeWitt's exhaustive permutations of a single geometric pattern, or Hanne Darboven's writing. This series, however, seems to dwell less on logical procedures of a conceptual nature than on the modularity or personalization of an object in the furnishing realm. For that matter, the profile of these works seems to reveal the silhouette of a furniture piece with sliding drawers. When the slats are inverted, the work turns into an aeration grid.

As for the chromatic palette of these works, it brings to mind the 1990s boutique shelves of the fashion brand Jil Sander. The German designer dressed the day's powerful modern women—such as business executives, bankers, gallery owners and academics—in good taste, proposing beautifully cut, monochrome silk blouses and pants suits. Office workers soon followed their example, resigning themselves to less expensive models.

Gysin resorts to Minimalism expressed as a lifestyle. As such, he links up with the queerization and sexualization of forms introduced in the 1980s by the likes of Tom Burr, Felix Gonzalez Torres and Monica Bonvicini. These artists appropriated the impersonal aesthetic (supposedly bereft

of any symbolic dimension) of their minimalist forbearers, revealing the subjective subconscious of it. They taught us that, given their relation to the body, Minimal art's primary structures can take on claims linked to identity. By dressing ventilation grids in women's blouses, Gysin presents a double decentering: on the one hand, he re-inscribes, within the real space of architecture, the "silent" ① formal structure of a modernist grid. On the other, he distorts the stereotype of a typically masculine geometric rationalism. In Gysin's work, Minimalism works as a sign, as an emblem of material and intellectual distinction. Such an approach recalls Pierre Bourdieu's theories about the influence of the establishment's aesthetic codes and the importance of cultural capital to social success. ② The film *Working Girl* (1988) exemplifies this, with Melanie Griffith as a young, lower-middle class secretary who changes her make-up, wardrobe and hairstyle and alters her manner of speaking in an effort to rise in the hierarchy of a Wall Street investment bank, ultimately leaving Staten Island to climb up the ladder in downtown New York.

The shimmer in the *Satinbilder*'s surfaces dramatizes the work's visual impact. This theatrical enterprise condenses the efforts we all make to lend a shimmer to our own social surface, whether with respect to our body, our car or our home. This in turn leads us to consider a recurrent practice in Roman Gysin's work, i.e. that of wrapping a series of objects on the same principle as he applied to the wood slats in the *Satinbilder*.

Another important and more diverse body of works—as seen, for instance, in a fake apparent sandstone wall (*Upper Westside*, 2016) or in an illusionist hatch (*Klappe*, 2018) or again in an arch (*Grottino*, 2017)—has the artist using construction elements he created by coating splints in canvas—splints that he first shaped using a brush hook. Next, the material is colorwashed with animal glue so as to

① Rosalind Krauss, *Grids in October*, Vol. 9, Summer 1979. ② Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.

stiffen it and stretch it across pieces of wood. These are gestures to which a painter would resort in preparing his or her canvas. Due to their tridimensionality, these stretched-canvas logs can be likened to shaped canvases. This artistic innovation of the 1950s provoked a dispute when it appeared. Some considered this matching of shape and image to be an accentuation of a work's autonomy, i.e. Frank Stella's famous tautology "What you see is what you see." Others deemed it to be decorative and, as such, a degradation of art. Nowadays, the fall of the formalist ideal of a medium's specificity on behalf of a hybrid—postmodern—way of thinking has made this dispute meaningless. The originality in Roman Gysin's work stems from a queer re-energizing of the polarities between art and decoration and their reconfiguration in an aesthetic exploration of tastes, values and social classes. Once the splints are wrapped in the coated canvas, Gysin adds chalk or other mineral extracts which give the surface a patina. The wrapping swallows the raw material to regurgitate it in a stylized *trompe-l'oeil* form—be it vintage, shabby or rustic. With the exception of *Grottino*, which swayed at the Basel 2017 Swiss Art Awards exhibition, most of the works produced by the artist out of these basic elements ended up on a wall as rather flat and rectangular pictures. Gysin's inclination towards a formal conservatism is not a return to the medium's specificity (it does not technically resort to paint). Instead, it is a way for him of favoring the reception of his work to an audience for whom art objects are still frequently defined by modernist conventions. As opposed to an elitist form of art that keeps popular culture at a distance by plundering, characterizing and classifying it, Gysin casts an at once amused and empathetic gaze on commercial or vernacular cultural expressions.

Gysin's gender play on material and his taste for artificiality are both features of a "camp" gaze that picks on what is considered to be kitch in our popular culture. In a precocious 1954 comment on that aesthetic outlook, the writer Christopher Isherwood declared: "You can't camp about

something you don't take seriously. You're not making fun of it; you're making fun out of it. You're expressing what's basically serious to you in terms of fun and artifice and elegance."³ Whether suggesting the atmosphere of a pizzeria seeking to present itself in a traditional light (as in *Grottino*), or recreating wall decorations out of aged stones (*Upper Westside*) in a manner that brings to mind the bucolic atmosphere of a Provence farmhouse, Roman Gysin enjoys underscoring the artifice of such decorative elements. Yet,

³ Christopher Isherwood, *The World in the Evening*, London, Methuen, 1954.
Quoted by Bruce E. Drushel and Brian M. Peters in the introduction to: *Sontag and the Camp Aesthetic*, Lexington Books, 2017.

the handmade quality of his objects as well as the predominance of the picture format in his production both testify to the kindly

nature of such appropriations. Not only is this format democratic in a semiological sense, using the recognizable sign of the icon to indicate art, but it also narrows down what is appropriated to the limits of an image. Gysin thus stands apart from a derisive use of simulation, as seen for instance in Jeff Koons' work.

As ambiguous as it may be—since the original material is de-realized and transformed into an artifact—the wrapping testifies to the artist's empathy. All the care that goes into it echoes our attempts at improving our interior, making it more welcoming and even seductive. Equivocality also comes across in our customization of the domestic setting, which is influenced by various trends of the day, publicity, catalogues and the media. Gysin emphasizes such conditioning in the collages he produced for this *Cahier d'Artistes*. They all feature reproductions of his works in a layout inspired by the product pages of lifestyle magazines. Rather than following the classic angle of criticism focused on this conditioning, Gysin highlights the neglected, and usually female, efforts of home maintenance. A work such as *Welcome Home II* (2018) underscores the sincerity behind putting up Christmas decorations or hanging floral arrangements on the front door to signal hominess. Such gestures generally receive scant acknowledgement.

They seem derisory and hackneyed and yet they result from someone's sensibility, choices and creative effort. *Welcome Home II* is a composition made of a large, dark blue satin bow and branches painted with stained wood color and ink. The branches have been slipped into a metal loop, in turn screwed into a canvas-bound log serving as their support. Every element of the composition has been subjected to treatment that burglarizes and domesticates it. *Welcome Home II* therefore oscillates between a parody of the parochially commonplace and a celebration of thoughtfulness, without any scorn.

If Gysin's work expands well beyond the duality of Minimal art versus decoration, the way in which he brings them on a same level is emblematic of his work methodology. His approach is to remodel world views. It belies deep understanding of value systems and how these have come to be reconfigured over time—for instance in the decorative

Sylvain Menétrey is an art critic and curator. He worked at Fri Art (Fribourg's art center) from 2013 to 2016, followed by a stint directing the Forde art space in Geneva (2016–2018). He resorts to shows and texts to explore how art and artists can serve as models and counter-models of our collective contemporary subconscious. One of his recent projects, as presented in a series of lectures entitled *Bed Talk* (Salon Suisse at the Venice Biennale 2019, Texte zum Nachdenken Zurich 2020, and One Gee in Fog Geneva 2020), dealt with our relationship to sleep and time as seen in contemporary art's depictions of beds. He is the editor of ISSUE, which covers research at HEAD-Geneva, where he also teaches theoretical writing on art. His art critiques appear regularly in various magazines and reviews, such as *Kunstbulletin*, *Flash Art* and *Brand New Life*. He lives and works in Lausanne.

post-mortem staging of Minimalism and in his insistence on the importance of decoration as self-development. Bourdieu made queer.

La distinction de l'emballage

Sylvain Menétrey

«Les nuits de satin blanc ne se terminent jamais», chantaient les Moody Blues. Les enfants du baby-boom se sont enlacés et ont frissonné de désir sur les paroles suggestives et le lyrisme de ce tube au format rock, consommable en radio et gravable sur 45 tours, enveloppé de la classe d'une orchestration symphonique. Le satin est un tissu en fibres synthétiques accessible et lavable en machine, qui, à l'instar du rock progressif, possède un supplément de chic, lié à son chatoiement et à la réminiscence de son glorieux passé, lorsqu'il était fabriqué en fil de soie. Ce rêve de volupté, d'érotisme et d'art de vivre luxueux servi par le marketing, les médias et la pop culture n'en finit pas de combler nos nuits.

Les qualités visuelles, tactiles et romanesques du satin intéressent Roman Gysin. Il a entamé en 2019 une série d'œuvres murales, les *Satinbilder*, qui célèbrent ce tissu brillant. L'artiste gaine de satin des lattes de bois à profils biseautés qu'il empile les unes sur les autres pour former

des objets géométriques standardisés dérivés du minimalisme. Le satin possède un *Finish Fetish* comparable aux laques industrielles chères par John McCracken. Comme ces peintures qui n'affichent pas de traits de pinceau, il n'exhibe pas de trame de tissage apparent. Fétiche et mystère de la marchandise industrielle.

Pour l'exposition collective *Heavy Satin* à Last Tango (Zurich) en 2019, Gysin a présenté quatre pièces issues de cette série, côté à côté sur un mur. La première en satin blanc crème avec les biseaux orientés vers le haut, la seconde de couleur taupe avec trois modules supérieurs supplémentaires bleu foncé aux biseaux tournés vers le bas, une troisième sur la même structure que la précédente en satin rose nacré et blanc, et une dernière, de format identique à la première, en satin rouge, biseaux vers le bas. Ces variantes autour d'éléments répétitifs rappellent le travail de Sol LeWitt sur l'exhaustion des permutations à partir d'un motif géométrique, ou celui d'Hanne Darboven sur l'écriture. Mais ce sont moins des procédures logiques d'ordre conceptuel que la modularité ou la personnalisation d'un objet, telle que la propose le secteur de l'ameublement, qui semble animer cette série. On croit d'ailleurs déceler dans le profil de ces œuvres la silhouette d'un meuble de rangement à tiroirs coulissants. Lorsque les lattes de bois sont inversées, l'œuvre se transforme en une grille d'aération.

La palette chromatique de ces œuvres rappelle, elle, les rayons d'une boutique des années 1990 de la marque de mode Jil Sander. La designer allemande a habillé les femmes modernes de pouvoir: cadres d'entreprises, banquières, galeristes ou intellectuelles, d'une mode de bon goût faite de chemisiers de soie et de tailleur pantalons monochromes aux coupes nettes. Les employées de bureau leur ont emboîté le pas, s'accommodant des modèles bon marché.

Roman Gysin convoque ainsi un minimalisme qui se décline en *lifestyle*. Son projet artistique s'inscrit dans le projet de *queerisation* et de sexualisation des formes, initié par Tom Burr, Felix Gonzalez Torres ou Monica Bonvicini dans les années 1980. Ces artistes se sont approprié

l'esthétique impersonnelle, soi-disant dépourvue de dimension symbolique, de leurs précurseurs minimalistes, pour en révéler l'inconscient subjectif. Le post-minimalisme nous a appris que parce qu'elles ont un rapport au corps, ces structures primaires peuvent se charger de revendications identitaires. En habillant des grilles d'aération de blouses de femmes, Roman Gysin procède à un double décentrage. D'une part il réinscrit dans l'espace réel de l'architecture la structure formelle « silencieuse »^① de la grille moderniste. D'autre part, il travestit le stéréotype d'une rationalité géométrique typiquement masculine. Dans son travail, le minimalisme fonctionne comme un

^① Rosalind Krauss, *Grids in October*, Vol. 9, été 1979. ^② Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.

signe, un emblème de distinction matériel et intellectuel. Cette approche fait naturellement écho aux théories de Pierre Bourdieu sur l'influence des codes esthétiques des élites et l'importance du capital culturel dans la réussite sociale^②. Le film *Working Girl* (1988), sur l'ascension d'une jeune secrétaire de classe populaire dans la hiérarchie d'une banque d'investissement de Wall Street qui passe par un changement de garde-robe, de coiffure et la correction de son phrasé, illustre ce nécessaire apprentissage des coutumes des classes dirigeantes.

En faisant miroiter les surfaces des *Satinbilder*, le tissu en dramatise la visualité. Cette théâtralisation condense les efforts que nous faisons toutes et tous pour faire reluire notre surface sociale: qu'il s'agisse de notre corps, de notre voiture ou de notre lieu de vie. Cela nous amène à considérer une pratique récurrente dans le travail de Roman Gysin qui consiste à emballer une série d'objets sur le même principe que les lattes de bois profilées des *Satinbilder*.

Pour un autre corpus d'œuvres important et plus éclaté, qui se décline par exemple en de faux murs de moellons apparents (*Upper Westside*, 2016), en une trappe illusionniste (*Klappe*, 2018), ou une arche (*Grottino*, 2017), l'artiste emploie des éléments de construction qu'il a confectionné en enrobant de toile des bûchettes préalablement façonnées à la

serpe. Le tissu est ensuite badigeonné de colle de peau de manière à le rigidifier et le tendre sur les morceaux de bois. Ces soins correspondent à ceux qu'un ou une peintre effectue lorsqu'il ou elle prépare sa toile. De par leur tridimensionnalité, ces bûches tendues de toile sont alors assimilables à des *shaped canvas*. Cette innovation de l'art des années 1950 avait déclenché une querelle lors de son apparition. Elle opposait ceux qui voyaient dans cette adéquation entre la forme et l'image une autonomie accentuée de l'œuvre – la fameuse tautologie de Frank Stella: « What you see is what you see » – à ceux qui la considéraient comme une dégradation de l'art par la décoration. Le reflux de l'idéal formaliste de spécificité du médium au profit d'une pensée hybride – postmoderne – rend aujourd'hui cette dispute inintelligible. L'originalité du travail de Roman Gysin tient à une remise en tension *queer* des polarités entre art et décoration et de leur reconfiguration dans son projet esthétique de recherche sur les goûts, les valeurs et les classes sociales. Sur ses bûchettes empaquetées de toile enduite, l'artiste ajoute encore de la craie ou d'autres extraits de minéraux qui teintent la surface et simulent une patine. L'emballage avale le matériau brut pour le régurgiter sous une forme de trompe-l'œil stylisé: vintage, shabby ou rustique. À l'exception de *Grottino*, qui se balançait dans l'espace de l'exposition des Swiss Art Awards à Bâle en 2017, la plupart des objets que l'artiste fabrique à partir de ces éléments de base deviennent des tableaux ou objets muraux, plus ou moins planes et de format rectangulaire. Le conservatisme de ce modèle est moins un retour à la spécificité du médium, puisqu'il n'emploie pas véritablement de peinture, qu'une manière de favoriser la réception de son travail en le connectant au champ de référence du grand public pour qui l'objet d'art est encore souvent défini par les conventions du modernisme. À l'élitisme d'un art qui pille la culture populaire, la qualifie, la classe et, ce faisant, la tient à distance, Gysin répond par un regard à la fois amusé et empathique sur ces expressions culturelles commerciales ou vernaculaires.

Ce travestissement de la matière et ce goût pour l'artificialité sont des caractéristiques propres à un regard *camp* qui se pose ironiquement sur certains aspects jugés kitsch de notre culture visuelle. Dans une description précoce de cette esthétique dans les années 1950, l'écrivain Christopher Isherwood déclarait: « You can't camp about something you don't take seriously. You're not making fun of it; you're making fun out of it. You're expressing what's basically serious to you in terms of fun and artifice and elegance. » ③ Lorsqu'il suggère l'atmosphère d'une pizzeria qui se veut traditionnelle (*Grottino*), ou qu'il recrée des ornementsations murales de vieilles pierres (*Upper Westside*), qui semblent tirées des pages d'un magazine de décoration vantant l'atmosphère brute et naturelle d'un mas provençal, Roman Gysin souligne avec humour l'artificialité de ces éléments de décor. Mais le fait main de ses objets, de même que la prépondérance du format tableau dans sa pratique témoignent de la bienveillance de ces appropriations. Non seulement le tableau est sémiologiquement démocratique, puisqu'il emploie le signe immédiatement identifiable de l'icône pour pointer vers l'art, mais il borne cette appropriation aux limites d'une image. Gysin se distingue en ce sens d'artistes moqueurs comme Jeff Koons qui travaillent sur la simulation.

Quoique ambigu, puisqu'il déréalise et transforme en artefact le matériau original, l'emballage participe de cette empathie. Le soin qui y est apporté fait écho aux tentatives d'amélioration qu'on apporte à son intérieur pour le rendre plus accueillant et plus séducteur. La même équivoque traverse cette personnalisation du décor domestique qui est influencée par les tendances du moment, la publicité, les catalogues, les médias. Les collages de reproductions d'œuvres inspirés par les pages produits des magazines lifestyle que l'artiste a réalisé pour ce Cahier d'Artistes, mettent l'accent sur ce conditionnement. Mais moins que

③ Christopher Isherwood, *The World in the Evening*, Londres, Methuen, 1954.
Cité par Bruce E. Drushel et Brian M. Peters en introduction de l'ouvrage: *Sontag and the Camp Aesthetic*, Lexington Books, 2017.

de dénoncer ce lien, selon l'angle de critique à connotation classiste déjà évoqué, Roman Gysin valorise ces efforts négligés, voire méprisés, largement associés aux activités de maintenance féminines. Une œuvre comme *Welcome Home II* (2018) exprime la sincérité du geste d'accrocher des décorations de Noël ou un arrangement de branchages et de fleurs séchées sur la porte de la maison pour faire foyer. Des gestes toujours peu reconnus, tant ils semblent dérisoires et rebattus, mais qui sont l'expression d'une sensibilité, d'un choix, peut-être d'un travail créatif. La composition de l'artiste assemble un gros nœud en satin bleu nuit et des branches peintes avec de la teinture couleur bois et de l'encre. Celles-ci sont glissées dans une boucle de métal elle-même vissée dans une bûche entoilée qui sert de support. Chaque élément de la composition a subi un traitement qui l'édulcore et le domestique. Si l'œuvre oscille donc entre la parodie d'une banalité petite-bourgeoise et l'hommage à des attentions touchantes, elle ne tombe pas dans le jugement surplombant.

Si la pratique de Roman Gysin déborde largement le cadre de la dualité de l'art minimal et de la décoration, sa manière de traiter ces domaines sur un pied d'égalité et de manière conjointe est emblématique de sa méthodologie de travail.

Elle dénote une connaissance pointue des systèmes de valeurs et de leur reconfiguration à travers le temps. Des grilles de lecture du monde qu'il se plaît à réagencer, en mettant par exemple en scène cette vie post-mortem décorative du minimalisme et en insistant sur l'importance de la décoration dans la formation de soi. Bourdieu devenu queer!

Sylvain Menétrey est critique et curateur. Il a travaillé à Fri Art, Centre d'art de Fribourg (2013–2016) et a dirigé l'espace d'art Forde à Genève (2016–2018). Par l'exposition ou par le texte, il explore comment l'art et les artistes peuvent servir de modèles et de contre-modèles de l'inconscient collectif contemporain. L'un de ses récents projets, présenté sous la forme de la série de conférences *Bed Talk* (Salon Suisse de la Biennale de Venise 2019, Texte zum Nachdenken, Zurich, 2020, et One Gee in Fog, Genève, 2020) abordait notre relation au sommeil et au temps à travers la représentation du lit dans l'art contemporain. Il est l'éditeur d'*ISSUE*, la revue de la recherche de la HEAD – Genève, où il enseigne également l'écriture théorique sur l'art. Ses critiques d'art sont régulièrement publiées dans des magazines et revues comme *Kunstbulletin*, *Flash Art* ou *Brand New Life*. Il vit et travaille à Lausanne.

Collection Cahiers d'Artistes

With its Collection Cahiers d'Artistes series, Pro Helvetia supports promising Swiss artists by funding their first publication. Based on a jury's recommendation, the Swiss Arts Council selects eight artists or artists' collectives every two years, who have responded to the public call for applications. The selected artists are personally involved in the production of the publication and renowned writers from the international art scene are commissioned to contribute the essays. Pro Helvetia has issued the Cahiers d'Artistes since 1984, and since 2006 the monograph series has been published by Edizioni Periferia, Luzern/Poschiavo.

www.cahiers.ch

Swiss Arts Council Pro Helvetia

As the Swiss Confederation's cultural promotion institution, Pro Helvetia promotes the professional contemporary Swiss arts and culture with a focus on diversity as well as ensuring their national and international reach. It supports the creation of new artistic works, the dissemination of Swiss art and culture outside Switzerland and cultural exchange in Switzerland.

www.prohelvetia.ch

Collection Cahiers d'Artistes

La Collection Cahiers d'Artistes permet à Pro Helvetia de soutenir des artistes suisses prometteurs du domaine des arts visuels en leur offrant une première publication. Sur recommandation d'un jury, la Fondation suisse pour la culture désigne tous les deux ans huit artistes ou collectifs d'artistes ayant répondu à un appel à candidatures. Les artistes sont largement impliqués dans la conception de leurs publications et les textes qui l'accompagnent sont confiés à des personnalités renommées de la scène artistique internationale. Les Cahiers d'Artistes de Pro Helvetia existent depuis 1984 et sont publiés depuis 2006 aux Edizioni Periferia, Luzern/Poschiavo.

www.cahiers.ch

Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia

En tant qu'organisme d'encouragement de la Confédération, Pro Helvetia soutient la création artistique et culturelle contemporaine afin d'en favoriser la diversité et la reconnaissance nationale et internationale. Elle encourage la conception de nouvelles œuvres d'art, leur diffusion hors des frontières nationales ainsi que les échanges culturels en Suisse.

www.prohelvetia.ch

N° 151

Dorota Gawęda, Eglé Kulbokaitė

ISBN 978-3-907205-13-6

N° 152

Roman Gysin

ISBN 978-3-907205-14-3

N° 153

Andreas Hochuli

ISBN 978-3-907205-15-0

N° 154

Sandra Knecht

ISBN 978-3-907205-16-7

N° 155

Marie Matusz

ISBN 978-3-907205-17-4

N° 156

Noha Mokhtar

ISBN 978-3-907205-18-1

N° 157

Elena Montesinos

ISBN 978-3-907205-19-8

N° 158

Ramaya Tegegne

ISBN 978-3-907205-20-4

prohelvetia

Roman Gysin

Collection
Cahiers d'Artistes
2021

Pro Helvetia
Swiss Arts Council
Fondation suisse
pour la culture

Edizioni
Periferia