

PSYCHOLOGIE

DES FOULES

PAR

GUSTAVE LE BON

DEUXIÈME ÉDITION, REVUE

PARIS

ANCIENNE LIBRAIRIE GERMER BAILLIÈRE ET C^{ie}

FÉLIX ALCAN, ÉDITEUR

108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

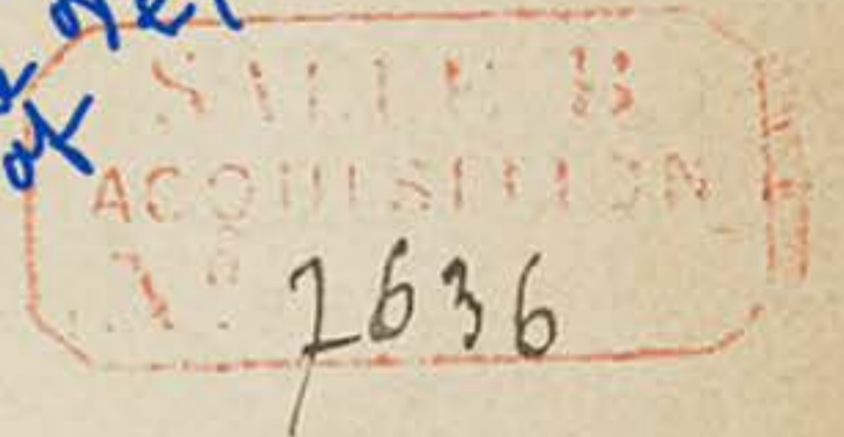
1896

Tous droits réservés.

la foule se caractérise également par la suggestibilité, la crédulité, l'autoritarisme, la brutalité, le fanatisme". G.L.

in democratic societies, the "majority" prepares the ground for tyranny - Plato
desire for freedom - Plato

However, the more tolerant we become, the greater the temptations of tyranny - Peter Hughes



"La foule est un troupeau qui ne saurait se passer des maîtres". G.L.

On peut tout faire on a tout fait

"La foule n'admet pas d'obstacle entre son désir et la réalisation de ce désir. L'obstacle inattendu sera brisé avec prévision". G.L.

"Whatever you are and whatever you want is good" - Max Stirner

die Psychologie der Massen...
gebildet sein müssen, aber, jedenfalls unerbittlich wird dies durch Anführer, die nicht und Verfolgung Andersdenkigen. Ausgesetzt Tatkraft, und sie neigt zu Intoleranz im ihn zeigt sich die Instinkte und die Harte ist höchst manipulierbar,
de minor, le psychopathe, la normalité

Individualisme

bring and using ourselves live one two non-converging situations

the difference between individualism and pro-social behavior

It's all about purity and ideology



Everyone must be that they are the truth

"Things should be made as simple as possible but not simpler." A. Einstein

["...] Die von Konformitätsdruck will ich beschreiben dem in einigen Kulturwissenschaften die USA beobachtet in dieser Richtung - eine Applebaum

ist nicht in der Kunst nicht als merkwürdige Bemerkung anzusehen. An ihn wird die Welt nicht gehen. Kunst kann im besten aller Fälle ein Selbstzweck sein - Benno Buchholz

FEAR / APPLAUSE

le psychopathe est le nouveau visage de la normalité

"The big and hairy things" - F. Nietzsche

"The systematic leveling of language can be recognized by the tendency of its users to purge its richness, complex, mid-order processes for narrow and unambiguous. Objective language does more than represent the kinds of knowledge; it is the kind of knowledge."

Vittorio Santoro

Die Kestner Gesellschaft zeigt die erste institutionelle Ausstellung des Konzeptkünstlers Vittorio Santoro (* 1962 in Zürich, Schweiz) in Deutschland. Santoros Arbeiten – dazu zählen Fotografien, Zeichnungen, Collagen, Videos und Installationen – scheinen in alltäglichen Beobachtungen zu wurzeln, gehen aber darüber hinaus, um verborgene historische, sozio-politische und metaphysische Realitäten sichtbar zu machen.

Santoros Arbeiten basieren auf alltäglichen Beobachtungen, auf einer Idee oder einem „Phänomen in der Welt“, das ihn beschäftigt. Dabei untersucht er die Unscheinbarkeit der alltäglichen Interaktionen vor dem Hintergrund des individuellen Handelns in einem größeren Kontext wie zum Beispiel gemeinsame Ideale, Autoritätsmodelle und Prozesse der Manipulation und Macht. In seinen textbasierten Arbeiten löst er Wörter, Sätze oder kurze Texte aus ihren ursprünglichen Zusammenhängen, isoliert oder fragmentiert sie und schafft neue Verknüpfungen.

VITTORIO SANTORO IM GESPRÄCH MIT REBECCA GELDARD

RG: Beim Lesen des Ausstellungstextes war einer meiner ersten Gedanken: Was hat *Rhinocéros/Bérenger* an sich, dass gerade dieses Werk – aus dem umfangreichen Schaffen – das Titelwerk dieser Präsentation geworden ist?

VS: Dieses Werk (ein Diptychon aus zwei Schwarz-Weiß-Fotografien von jeweils einer Gegensprechanlage) war das erste aus einer losen Werkreihe, die ich vor drei Jahren begann. Ich vertiefte mich in verschiedene Zeitungen und beobachtete das politische und soziale Klima in meinem Umfeld. Mich interessierten vor allem die Entwicklungen, durch welche die Position der Demokratie geschwächt und freiheitsfeindlichen Kräften Auftrieb verliehen wird, und Risiken, die damit einhergehen. Ich denke dabei an die politische Fragmentierung in Europa und den USA in den letzten Jahren. Ich versuche zu verstehen, welche Beweggründe dahinterstehen, wenn Menschen ihre Ansichten dahingehend ändern – einerseits aus reinem Interesse, aber auch, um den Einfluss auf meine eigene Wahrnehmung zu hinterfragen. Was ich beobachtete erinnerte mich an ein Theaterstück, das ich vor langer Zeit mal gelesen hatte: *Rhinocéros* von Eugène Ionesco*. Ich bin sehr empfänglich für soziale Veränderungen und ihre zugrunde liegende Mechanismen. Die Fragen, die diese Entwicklungen aufwerfen, sind oft die Grundlage meiner Arbeit. Daher las ich das Theaterstück noch einmal und war ein wenig „belustigt“, einerseits wie viele Parallelen sich zu der Gegenwart ziehen lassen, andererseits wie subtil, scharfsinnig und sezierend die Situationen sind, die Ionesco für seine Charaktere gesponnen hat, und wie offensichtlich es sich dabei um Fallen handelt, die augenscheinlich für alle erkennbar sein müssten. Natürlich kommen in dem Theaterstück keine Gegensprechanlagen vor, doch ich wollte einen Alltagsgegenstand benutzen, der sofort erkennbar ist, und der für jeden Betrachter die konfrontative Situation darstellt, die das Stück inszeniert. Insofern handelt es sich um ein repräsentatives Werk aus dieser Werkreihe. Es ist aber auch ein gutes Beispiel dafür, was es bedeutet, in dieser Dichotomie zwischen dem Individuum und der Gesellschaft als Ganzes handlungsfähig zu bleiben.

RG: In Vorbereitung auf diese Ausstellung habe ich das Theaterstück ebenfalls gelesen, und ich stimme zu: Auch ich war davon beeindruckt, wie Ionesco über die menschliche Natur zu meditieren vermag. Wenn auch Ihre skulpturalen und textlichen Situationen natürlich in der Welt der Kunst, und nicht der Sozial- und Politikwissenschaft zuhause sind, öffnen sie dennoch eine Tür in diese Bereiche. Glauben Sie, dass es ein wesentlicher Teil der Aufgabe eines Künstlers ist, sich mit den Fragen unserer Zeit auseinanderzusetzen?

VS: Sich mit diesen Fragen auseinanderzusetzen liegt insofern in der Aufgabe eines Künstlers, als es auch die Aufgabe einer jeder Person ist, sich damit auseinanderzusetzen, sofern man denn möchte. Ich für meinen Teil fühle mich eher hingezogen zu einer Kunst, die dem Betrachter nicht nur oberflächliche kontemplative Strategien oder persönliche Mythologien präsentiert – also eine Art Oberflächengeräusch. Dann wiederum darf Kunst auch nicht zu Propagandazwecken missbraucht werden. Kunst ist implizit politisch, wenn man sie als öffentliche Aufgabe betrachtet, die eine „abhängige Beteiligung“ des Betrachters einschließt. Kunst erreicht eine Ausdrucksebene, die jene der Propaganda noch überschreiten mag. Ich habe nie wirklich verstanden, was ein politischer Künstler sein soll, obwohl ich versucht habe, diese Idee zu sezieren. Ich brauche zum Beispiel keinen Künstler in einer Galerie, der mich über die negativen Auswirkungen der globalen Textilindustrie aufklären will – wenn man wirklich etwas verändern will, sollte man diese Veränderung konkret in einem Bekleidungsgeschäft umsetzen. Das wirkt sich direkt auf die Arbeitsbedingungen der Menschen in den Ländern aus, in denen diese Textilien hergestellt werden.

Ich glaube nicht, dass die Kunst über die Möglichkeit verfügt, die Zustände in unserer Gesellschaft zu ändern. Aber sie kann an der Oberfläche unseres latenten Konformismus und der Mechanismen kratzen, die diesen begünstigen: In den Medien, oder in Bildungs- und Kunteinrichtungen. Ich finde es alarmierend, was derzeit in Museen und Universitäten passiert. Es gibt den zunehmenden Druck, bloß nichts zu machen, an dem jemand Anstoß finden könnte, aus Angst, dass man daraufhin „ganceled“ wird. Das führt zu einer Kultur der Extreme: „Du bist entweder für uns oder gegen uns“.

RG: Glauben Sie, dass es im Informationszeitalter immer schwieriger wird, Propaganda vom Rest zu unterscheiden?

VS: Etwas, an dem man Propaganda immer erkennen können wird, ist ihre strategische Konfrontation. Diese wird im Laufe der Zeit nur neu formiert, um populistischen Zielen und Machtbestrebungen jeder Couleur gerecht zu werden. Was sich allerdings geändert hat, ist dass nicht mehr richtig zurückverfolgt werden kann, woher die Propaganda stammt; und so deren Urheber und die Personen, die diese weitertragen, nicht mehr zur Rechenschaft gezogen werden können. Auf Social-Media-Plattformen kann man anonym bleiben. Der Mensch an sich allerdings bleibt vorherrscher, insbesondere wenn er sich als Teil einer Gruppe identifiziert – unabhängig davon, ob diese Zugehörigkeit konkret vor Ort oder nur digital gelebt wird. Gustave Le Bon, ein französischer Mediziner, beschrieb dies in seinem Buch *Psychologie des foules (Psychologie der Massen, 1895)*, das auch Ionesco beeinflusste: „Allein durch die Tatsache, Glied einer Masse zu sein, steigt der Mensch also mehrere Stufen von der Leiter der Kultur hinab. Als einzelner war er vielleicht ein gebildetes Individuum, in der Masse ist er ein Triebwesen, also ein Barbar.“ Ich finde es sehr spannend, diese Verhaltensweisen zu analysieren. Diese Analysen bilden dann oft den Ausgangspunkt für meine Arbeit.

RG: Ionesco sprach ebenfalls davon, dass das „Reale in gewisser Weise verlagert“ werden muss, damit wir die Gegenwart verstehen können. In unserem bisherigen und aktuellen Verständnis existiert die Kunst in Ab- und Angrenzung an das Alltägliche, in einem etwas ausgedünnten, kontextuellen Raum. Wenn Kunst in Zukunft nur noch an der Oberfläche zu kratzen vermag und gleichwohl ein zunehmend vernetztes, technologisch interaktives Publikum ansprechen will – muss diese Abgrenzung dann überwunden werden?

VS: Ich glaube es ist wichtig, dass die Kunst in diesem konzeptuellen Raum, aus einer distanzierten Perspektive heraus geschehen kann, da der Künstler so die eigenen, individuellen Umpulse von ideologisch geprägten Haltungen getrennt wahrnehmen kann. Künstler sollten auch in der Lage sein können, über Imaginäres zu sprechen, und über die Impulse, die Zeichen und wiederholende Muster in uns selbst hervorbringen. Durch diese Auseinandersetzung mit sich selbst kann man diese Erkenntnisse auch auf die Gesellschaft als Ganzes übertragen. Diese spezifische Sprache der Kunst, die ich vorhin erwähnte, ist eine Sprache, in der jeder Künstler ganz individuell eigene Bezugspunkte setzt und Bezüge herstellt, – um dann ganz spezifisch über Themen von kollektiver Bedeutung zu sprechen. Bei meinen „skulpturalen Situationen“ verwende ich beispielsweise eine „transversale Sprache“, d. h. ich verfolge Untersuchungslinien (die die Themen, die mich interessieren) auf eine Weise, dass verschiedene Systeme miteinander verbunden werden. Mein Vorgehen dabei ist natürlich intuitiv, aber auch von bestimmten konzeptionellen und materiellen Strategien gelenkt. Auf diese Weise versuche ich, der Welt einen Sinn zu verleihen.

RG: Einige Kunschtischende kommentieren ganz gezielt historische Ereignisse oder die gesellschaftspolitische Stimmung. Wen sehen Sie da als Hauptakteure im kulturellen Bereich?



Vittorio Santoro *Rhinocéros/Bérenger*, 2018

VS: Aktuell bin ich besonders beeindruckt von Schriftstellern und investigativen Journalisten, sowie Journalisten generell. Der Historiker Tim Snyder nennt sie „die wahren Helden unserer Zeit“, und dem kann ich nur zustimmen. Dennoch waren und sind Schriftsteller wie Franz Kafka, Joan Didion, Claude Lévi-Strauss oder Künstler wie Jenny Holzer, Felix Gonzales-Torres, David Hammons, Mirosław Balka, Richard Wilson, Diane Arbus und Liliana Moro wichtig für mich. Sie alle haben formale Strategien entwickelt, um sprachliche und andere Konventionen zu überwinden und so einige der wichtigsten Themen ihrer und unserer Zeit zu veranschaulichen.

RG: In dem Stück *Rhinocéros* von Ionesco erleben wir eine deutliche Gewichtsverlagerung, als die Figuren von einer ideologischen Form in die andere wechseln – wie bereits im Titel („Nashorn“) impliziert, durch das schiere Gewicht des großen Säugtiers und dessen Herdeninstinkt. Die Figuren in dem Stück verlagern sich zu einem dermaßen extremen Punkt, dass letztlich ein Individuum der Masse gegenübersteht. Das erinnert mich an ihre skulpturalen und performativen Arbeiten, Ihre delikaten und poetischen Balanceakte zwischen Materie und Bedeutung. Dass sich das Werk, das sich auf dieses Stück bezieht, in seiner materiellen Umsetzung so zurücknimmt, finde ich besonders faszinierend.

VS: Der Balanceakt, den Sie erwähnen, findet in erster Linie intuitiv statt. Diese Intuition wiederum ist geprägt durch meine Interessen, wiederkehrende Muster und Erfahrungen, die ich gemacht habe. Ich habe mich schon immer für die Filter interessiert, die man zwischen die sogenannte innere Welt und die äußere Welt setzt, also zwischen sich selbst und die Zwänge, Konventionen und unzähligen Phänomene der eigenen Umwelt. Meine Werke, die in Bezugnahme auf das Theaterstück von Ionesco entstanden sind, sollen keine Requisiten sein; Sie sind keine unmittelbar sichtbare Manifestation der Situationen in dem Stück. Vielmehr handelt es sich dabei um einen Kommentar über die gesellschaftlichen Prozesse, die durch die Figuren ausgelöst werden – und hin und wieder auch um eine Nachempfindung derer.

Wenn ich beispielsweise zwei verschiedene Holzbalcken aneinander befestige und von der Decke hänge, dann deshalb, weil ich will, dass der Betrachter um sie herumgeht, um buchstäblich einen Perspektivenwechsel zu vollziehen und – im Idealfall – seine eigenen vorgefassten Ansichten abzulegen. Ich schaffe Situationen, die aufgrund ihres minimalen Aufbaus dazu anregen, sich intensiv mit den visuellen Phänomenen im Raum, ihrer metaphorischen Bedeutung und möglichen Zusammenhängen auseinanderzusetzen und sie zu hinterfragen. Wenn der Betrachter diese Balken weiter erforscht, wird er vielleicht feststellen, dass die Kanten unterschiedlich aussehen, dass es darauf Messingplatten mit eingraviertem Text gibt, den man nur lesen kann, wenn man die Seite wechselt, und dass verschiedene Holzarten verwendet wurden, mit verschiedenen Herkunftsorten.

RG: Wir haben ja schon an mehreren Buchprojekten zusammengearbeitet und deswegen freut es mich umso mehr, dass Sie Ihr Schaffen zum ersten Mal in einer deutschen Institution zeigen. Sie arbeiten mit den verschiedensten Medien und oft beinhalten Ihre Ausstellungen auch Performances in Echtzeit. Können wir bei *Rhinocéros/Bérenger* eine ähnliche Bandbreite erwarten?

VS: Ja, wir werden unter anderem neue skulpturale Arbeiten zeigen, die lose an die Ionesco-Stück angelehnt sind, darunter eine neue architektonische Installation als Intervention und eine „Echtzeit-Aktivität“, die wir im Frühling im Freien abhalten werden.

Zu dem Ausstellungsraum gibt es zwei Eingänge, die architektonisch gespiegelt sind. In der Mitte des Raumes plane ich eine bübennartige Installation aus Holz, die den Raum vertikal teilt. Teil dieser Bühne wird eine skulpturale Arbeit sein, die auch eine Audioinstallation umfasst. Somit führen beide Eingänge den Betrachter zu der Struktur, wo dieser dann auch zur „anderen Seite“ des Ausstellungsraumes wechseln kann, indem er den Raum durchquert. Hier muss der Betrachter eine aktive Entscheidung treffen. Und dieser Prozess ist ein wichtiger Teil davon, wie ich die Ausstellung und die Anordnung der Arbeiten in dem Raum konzipiert habe: Ich will den Betrachter ganz bewusst zu einer Beteiligung bringen. Dass jemand einer bestimmten Interpretationsweise einer Arbeit nicht zustimmt (beziehungsweise der vorgegebenen Route durch den Ausstellungsraum) und dennoch zu einer Beteiligung bereit ist und diese auch wünscht, ist an sich schon ein subversiver Akt.

*Eugène Ionescos absurdes Theaterstück von 1959 untersucht gesellschaftliche Konventionen und persönliche Handlungsfähigkeit durch die Augen eines apathischen Durchschnittsbürgers, der zu einer Entscheidung gezwungen ist, als sich die Einwohner seiner Stadt in Nashörner zu verwandeln beginnen. Das Stück wird oft als Reaktion auf den aufkommenden Faschismus und Nazismus in der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg gelesen.

Rebecca Geldard ist Schriftstellerin, Redakteurin und Kuratorin und lebt in Powys, Wales. Ihre Texte sind in Publikationen erschienen wie Art Review, Guardian online, MAP, Modern Painters, Time Out und Kaleidoscope. Sie ist Mitglied der AICA.

Vittorio Santoro lebt und arbeitet in Paris und Zürich. Im Jahr 2017 wurde er für den Prix Marcel Duchamp nominiert. Seine Arbeiten wurden in Einzel- und Gruppenausstellungen präsentiert, unter anderem im Kunstmuseum Luzern (2020); Centre Pompidou, Paris (2017); Museum of Contemporary Art, MoCA Pavilion, Shanghai (2015); Kunsthaus Zürich (2015); in der Fondation Ricard, Paris (2012) Irish Museum of Modern Art, Dublin (2011); und Tate Modern, London (2007).

Rhinocéros / Bérenger



The Kestner Gesellschaft presents the first institutional exhibition of conceptual artist Vittorio Santoro (* 1962 in Zurich, Switzerland) in Germany. Santoro's works – which include photographs, drawings, collages, videos, and installations – seem to be rooted in everyday observations, but go beyond them to reveal hidden historical, socio-political, and metaphysical realities.

Santoro's works are based on everyday observations, on an idea or "phenomenon in the world" that preoccupies him. In doing so, he examines the inconspicuousness of everyday interactions against the backdrop of individual action in a larger context, such as shared ideals, models of authority, and processes of manipulation and power. In his text-based works, he detaches words, sentences or short texts from their original contexts, isolates or fragments them and creates new links.

VITTORIO SANTORO IN CONVERSATION WITH REBECCA GELDARD

RG: My first thought on reading the exhibition text was: what is it about 'Rhinocéros/Bérenger' that makes it the central, titular work – out of an extensive field – for this presentation?

VS: This work (a diptych of two black and white photographs each depicting an intercom panel), was the first of a loose group I started more than three years ago. I was reading various newspapers, looking at the political and social climate around me. Specifically, the threats posed by democratic backsliding and the rise of illiberal forces in several democracies – the political fragmentation in Europe and the US over recent years. I tried to understand what provokes this kind of shifting in people, out of general interest, but also to examine its impact on myself. It made me remember a play I had read long ago, *Rhinocéros* by Eugène Ionesco*. I am sensitive to social shifts and their underlying mechanisms, and the questions they pose often inform my work. So, I decided to read the play again and was "amused" to notice its parallels with the present, but also how subtle, astute, dissecting the situations Ionesco has created for his characters, and how obviously they are laid out. Like evident traps for all to see. In the play there is no mention of two intercom phones, of course. But I wanted to use an easily recognisable domestic object, in order to set up for the viewer the confrontational situation the play evokes.

I feel this work exemplifies the ongoing group of works, and also that dichotomy between the individual and society in general, what it means to have agency.

RG: Yes, after connecting with the play during the process of writing about your work, I was struck by its essential qualities, as meditation on human nature. While the sculptural and textual situations you present us with may appear more connected to the world of art than social and political science, they also offer a swing door into this territory. Do you feel it is an essential part of an artist's job to engage with the issues of the day?

VS: Even if I feel that artists as civic persons might engage with such issues through their work, it is of course a personal choice. But I do feel more drawn to works that are not simply satisfied with developing contemplative strategies, personal mythologies – surface noise – for the viewer. Saying this, I don't think art should be exploited as a vehicle for propaganda. Art is political by implication, if one thinks of it having a public vocation that implies a 'dependent participation' with the viewer. Art has a specific language that might surpass that of propaganda. I have never really understood what a political artist might be, although I have tried to dissect the idea. I do not need an artist in a gallery telling me about the negative effects of the global textile industry, for example. A much better place to actually change something in this case would be in a clothing store. What you buy will affect the conditions of today's textile workers in foreign countries directly.

I do not think art can change conditions in our society, but it can scratch the surface of our latent conformism and the mechanisms that feed this: in the media, as well as in educational and cultural institutions. I think that what's happening in museums and universities right now is alarming. This pressure not to offend for fear of being 'cancelled' actually appears to be creating a culture of extremes: "you are with us, or you are against us".

RG: Do you think the language of propaganda is becoming harder to discern from the general noise in the information age?

VS: The language of propaganda will always involve confrontational tactics reconfigured over time to accommodate populist goals and power aspirations – from all corners of the political spectrum. What's changed, is the lack of traceability and accountability – for influencers at every level – on social media platforms you can be anonymous. But humans remain a predictable species, especially when they identify with a crowd, in person or as part of a digital community. Gustave Le Bon, a French doctor of medicine, described it well in a book that influenced Ionesco, *Psychologie des foules (The Crowd: A Study of the Popular Mind)*, 1895: "an individual by the mere fact that he is immersed for some length of time in an organised crowd, he descends several rungs in the ladder of civilisation. Isolated, he may be a cultivated individual; in a crowd, he is a barbarian – that is, a creature acting by instinct." The analysis of these behavioural mechanisms is a field of interest for me and a raw material for my work.

RG: Ionesco himself talked about how the "real must be in a way dislocated" for us to be able to make sense of the present. We have and continue to understand art as being able to do this by existing in a somewhat rarefied and adjacent contextual space to the everyday. If artists are to effectively "scratch the surface" in future, speak to an increasingly connected, technologically interactive audience, will this gap need to close?

VS: I think artists need this conceptual space, or distancing perspective to be able to discern individual primordial impulses from ideologically driven attitudes. They should also feel able to talk about the imaginary, the impulses that produce signs and recurring patterns within ourselves and, by extension, in society. As I mentioned before, art has its

own language, with the artist developing a personal range of coordinates within it, enabling them to talk in a specific way about matters of collective significance. With my 'sculptural situations', for example, I use what I describe as a "transversal language", meaning I follow lines of enquiry (through the issues that interest me) in ways that connect different systems. The process is, of course, intuitive, but also informed by particular conceptual and material strategies. This is how I try to make sense of the world.

RG: In thinking about artists/makers who actively seek to comment on particular historical events or the collective socio-political mood, who do you look to as key contributors in the cultural field?

VS: I am currently more impressed by writers and investigative journalism/journalists in general. As the historian Tim Snyder says, "they are the real heroes in our time". Nevertheless, writers like Franz Kafka, Joan Didion, Claude Lévi-Strauss; or artists such as Jenny Holzer, Felix Gonzales-Torres, David Hammons, Mirosław Balka, Richard Wilson, Diane Arbus and Liliana Moro have and continue to be important to me. In my opinion, they have all developed formal strategies that challenge linguistic and other conventions to exemplify some of the key issues of their, and our, time.

RG: There is a distinct shift in weight Ionesco cleverly creates in *Rhinocéros* – obviously the title itself implies the left of a large mammal and movement of the herd – as the cast shift from one ideological form to another. And to an extreme point where it's one individual versus the masses. It made me think about encounters with your work of the sculptural and performative kind, your precarious and poetic balancing acts between matter and meaning. I find it intriguing the work that responds directly to the play is so modest in terms of its physicality ...

VS: The balancing act you describe is first and foremost an intuitive one, informed by my interests, recurring patterns and experiences observed. I have always been interested in the filters one develops between the so-called inner world and the outer one with its constraints, conventions, and endless phenomena. The works conceived with the issues of the Ionesco play in mind are not meant to be props. And they are not a direct visible manifestation of the situations in the play. I make them to comment upon, and sometimes emulate, the social mechanisms triggered by the characters involved.

When I fix two different wood timbers together, for example, and suspend them from the ceiling it is because I want the viewer to go around them, to literally experience a change in perspective. And, ideally, a suspension of their own preconceptions. I create situations that, by nature of their minimal setup, encourage close engagement with, and questioning of, the visual phenomena in the room; the metaphorical nature of their meaning and possible connection. If they were to continue exploring these timbers, the viewer might then discover they have different edges; brass plates inscribed with texts that can only be read by moving sides; and the different types of wood in use, from different geographical places.

RG: Having worked with you on several book projects, it's exciting to hear of the first showing of your work in a German institution. You use a variety of media and often your exhibitions involve performances in real-time – can we expect a similar mix of approaches in 'Rhinocéros/Bérenger'?

VS: Yes, we will be showing new sculptural works loosely informed by the Ionesco play, but also others, including a new architectural intervention, and a "real-time activity" that will happen in an outdoor location later on in the Spring.

There are two entrances to the exhibition space which is, in architectural terms, divided into two mirroring parts. I plan to create a wooden stage-like intervention in the middle of the space, thereby dividing it vertically. The stage will host a sculptural work that incorporates an audio work. Viewers can access the structure via the two entrances, but are also able to cross to 'the other side' of the space by stepping across it. One actively has to make a decision. And this process is an important part of how I've devised the show and the organisation of the works in the space, to consciously challenge the viewer's participation. The fact that somebody might resist a particular interpretation of the work (and navigation of the exhibition space), but still have the desire and willingness to participate, is in itself a subversive act.

* Eugène Ionesco's 1959 absurdist play examines societal conventions and personal agency through the eyes of an apathetic everyman forced into a crossroads moment when the inhabitants of his town start to turn into rhinoceroses. The play is often read as a response to the upsurge of Fascism and Nazism in the period preceding World War II.

Rebecca Geldard is a writer, editor and curator based in Powys, Wales. Her writing has appeared in publications such as Art Review, Guardian online, MAP, Modern Painters, Time Out, and Kaleidoscope. She is a member of AICA.

Vittorio Santoro lives and works in Paris and Zurich. In 2017, he was nominated for the Prix Marcel Duchamp. His work has been presented in solo and group exhibitions, including Kunstmuseum Luzern (2020); Centre Pompidou, Paris (2017); Museum of Contemporary Art, MoCA Pavilion, Shanghai (2015); Kunsthaus Zürich (2015); Fondation Ricard, Paris (2012) Irish Museum of Modern Art, Dublin (2011); and Tate Modern, London (2007).

VITTORIO SANTORO PERSONA (CHAIR/MEGAPHONE), 2020 TRANSCRIPTION OF THE AUDIO PIECE PART OF THE WORK

WE STARE,
WE TALK,
WE FIND, WE POSSESS,
WE ANTICIPATE, WE STUMBLE,
WE MISUSE, WE WREST, WE DESIRE,
WE RECREATE, WE BELIEVE,
WE RESIST, WE PERSEVERE,
WE ADAPT,
WE DISAPPEAR, WE RISE,
- I WILL MAKE BETS I CAN'T LOSE
- YOU WILL MAKE ME BET ON SOMETHING I CAN'T LOSE

WE FAIL,
WE PROMISE, WE RETREAT, WE FAIL,
WE FIND, WE OPPRESS, WE LIE,
WE REPEAT, WE INSIST,
WE SUFFER,
WE EXPLOIT, WE ISOLATE, WE HUMILIATE, WE FORGET, WE SUSPEND,
- YOU WILL BET ON SOMETHING YOU CAN'T LOSE
- WE WILL LET YOU BET ON SOMETHING YOU CAN'T LOSE
- THEY WILL MAKE US BET ON SOMETHING WE CAN'T LOSE

WE WASTE, WE INTERACT, WE SEPARATE,
WE AUTOMATISE, WE CONTINUE,
WE SWEAR,
WE HESITATE,
WE ADJURE, WE GO UNDER, WE LOSE,
WE LEAVE,
WE TRY,
WE FOLLOW, WE FEAR,
WE APPLAUD,
WE HUNT, WE KILL,
WE DRESS, WE UNDRRESS,
- IN THE MIRROR THERE IS A HAND HOLDING A LETTER

Vittorio Santoro, *Frontispice – Gustave Le Bon
Psychologie des foules, 1896, deuxième édition, annotations*, 2022

Vielen Dank für die Unterstützung /
Thank you for the support
Burger Collection (Monique and Max Burger),
Heinz Bürki, Marco Blessano

Vittorio Santoro *Rhinocéros/Bérenger*
gefördert von / is supported by:

schweizer kulturstiftung

pröhelvetia

kestner
gesellschaft