

SO₃

Art, biologie + (al)chimie
Art, biology + (Al)Chem(istr)y

Espace multimédia gantner,
Bourogne





COUVERTURE / COVER

Adam Brown, *The Great Work of the Metal Lover*, 2012,
installation biotechnologique – biotechnological installation.

QUATRIÈME DE COUVERTURE / BACK COVER

Tagny Duff, *The Living Room Library*, 2007-2011,
installation, bibliothèque, 4 bords comprenant des échantillons
de peau viralemment transduites et tatoués, vidéos – installation,
library, 4 jars including human skin samples virally transduced and
tattooed, videos.

CI-DESSUS / ABOVE

Adam Brown, *The Great Work of the Metal Lover*, 2012,
pépite d'or 24K – 24K Gold Nugget.

Exposition – Exhibition
11.04 – 25.07.2015
SO₃
Art, biologie + (al)chimie
Art, biology + (Al)Chem(istry)
Espace multimédia gantner, Bourogne.

www.espacemultimediantner.cg90.net

Commissariat – Curator : Jens Hauser.

Semaine 22.15
Revue hebdomadaire
pour l'art contemporain.
Vendredi – Friday 05.06.2015
Publié et diffusé par –
published and diffused by
Analogues, maison d'édition
pour l'art contemporain.
67, rue du Quatre-Septembre,
13200 Arles, France.
Tél. +33 (0)9 54 88 85 67
www.analogues.fr

Directrice de la publication – Publishing Director
Gwénoïla Ménou
Graphisme – Graphic design
Alt studio, Bruxelles
Réalisation – Execution
Laurent Bourderon
Corrections
Adèle Rosenfeld
Photogravure – Photoengraving
Terre Neuve, Arles
Impression
XLPrint, Saint-Étienne
Papier – Paper
Tom & Otto Silk 150g/m²
Photo
Samuel Carnovali

© les artistes pour les œuvres,
l'auteur pour le texte,
Analogues pour la présente édition.
© the artists for the works,
the author for the text,
Analogues for this edition.

Abonnement annuel – Annual subscription
3 volumes, 62 €
Prix unitaire – price per issue 4 €
Dépôt légal juin 2015
Issn 1766-6465

Trois tendres moitiés significatives

Entre art, biologie et (al)chimie, ce triptyque d'œuvres infectieuses encourage des expériences affectueuses avec nos douces moitiés biologiques habituellement méprisées : des virus, bactéries et plasmides deviennent des *significant others* (SO), comme l'anglais désigne nos compagnons de vie, à la lumière de la science actuelle qui s'intéresse de plus en plus au microbiote, aux bienfaits des virus bactériophages, ou encore aux bactéries décontaminantes. Trois artistes, trois formules expérimentales, pour mettre en scène ces acteurs du vivant : Tagny Duff réalise des tatouages littéralement viraux sur des échantillons de peau. Paul Vanouse a recours à des plasmides bactériens pour trafiquer des portraits d'ADN qui laissent apparaître d'autres identités. Et Adam Brown produit de l'or grâce à des bactéries extrêmophiles – la pierre philosophale serait-elle trouvée ?

Three tender significant others

Between art, biology and (al)chem(istry), this triptych of infectious works encourages affectionate experiences with our gentle but usually despised biological better halves: viruses, bacteria and plasmids appear as our *significant others* (SO), as today's science focuses on the benefits of bacteriophages, microbiome studies, or decontaminating bacteria. Three artists, three experimental formulas, to stage these agents of aliveness: Tagny Duff performs literally viral tattoos on skin samples. Paul Vanouse enacts bacterial plasmids to subvert DNA portraits that reveal other identities. And Adam Brown produces gold with the help of extremophile bacteria – may the Philosopher's Stone have been found?

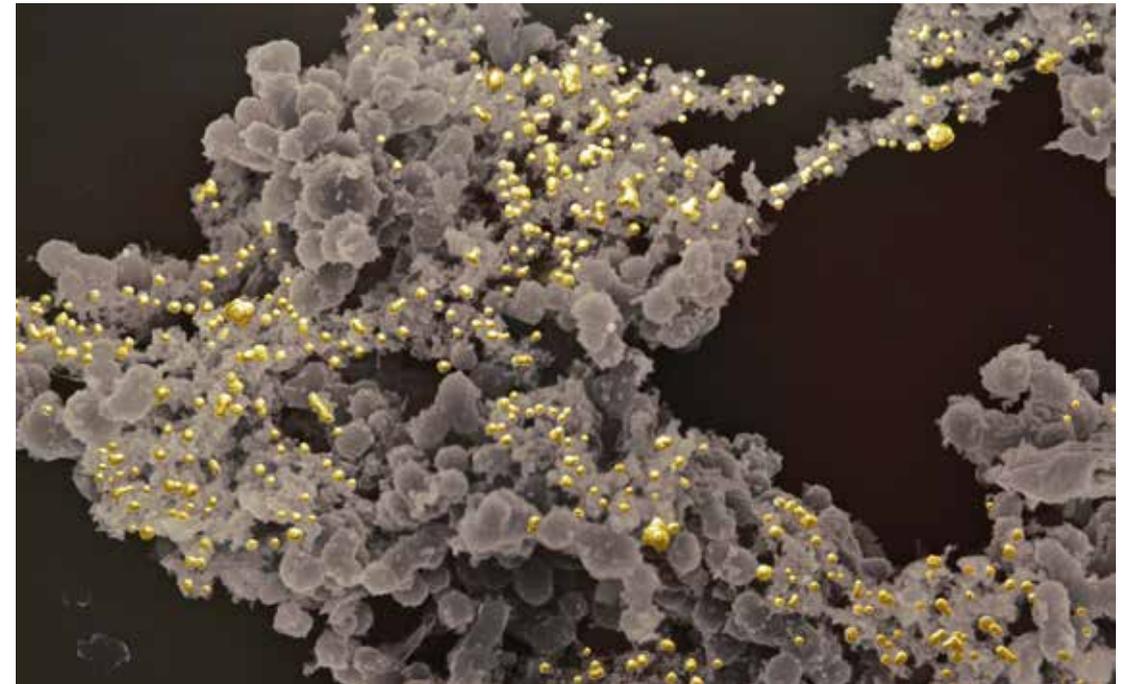
JE EST UN NOUS

Dans l'histoire de l'art, l'impulsion créative a souvent été attribuée à des forces de l'altérité, extérieures au « génie » et censées échapper à son contrôle cognitif, le (en général) ou la (moins souvent) transformant en un véritable medium à travers lequel des forces mystérieuses, universelles ou naturelles se matérialiseraient et se manifesteraient sous forme d'art de l'artiste. Des formules telles que le célèbre « Je est un autre » d'Arthur Rimbaud l'expriment : l'homogénéité du sujet conscient serait mise à l'épreuve par des pulsions multiples – bien que le plus souvent par des forces spirituelles, par des failles psychologiques, et non par des alternatives physi(ologi)quement explicables – basées sur les sciences naturelles – à l'identité, l'individualité et l'agencéité humaines. Néanmoins, dès le XIX^e siècle déjà, la physique et la chimie ont fait émerger des concepts de potentiels artistiques non humains, par exemple lorsqu'en 1855 Friedlieb Ferdinand Runge proclamait qu'il devait exister une « impulsion créative inhérente à la matière », dite *Bildungstrieb der Stoffe*¹. Runge utilisait le phénomène de capillarité du papier buvard pour visualiser les processus de transformation chimique, ajoutant des « agents intrusifs » afin d'obtenir des formes amibiennes, tout en développant en réalité un précurseur des techniques modernes de chromatographie sur papier.

À partir du XIX^e siècle, époque de l'émergence des sciences biologiques, des métaphores décrivant l'œuvre d'art elle-même comme organisme² ont été forgées, prolongeant des mythes plus anciens d'animation d'objets créés de la main de l'artiste. L'animation de la matière malléable s'inscrit dans une longue tradition picturale où la vie était suggérée par la forme, le matériau ou le procédé. L'art a *imaginé, représenté et mimé*, puis *simulé* et – assez récemment – *manipulé* réellement des

systèmes vivants. Après la peinture, la sculpture et les automates, l'art de la fin du XX^e siècle a d'abord employé des techniques « sèches » comme l'informatique et la robotique, puis, plus récemment la biologie moléculaire et cellulaire, discipline « humide », pour mettre en scène le vivant.

La tendance artistique résolument expérimentale, en émergence depuis les années 1990, qui utilise les biotechnologies les plus diverses en tant que medium, a stimulé la prise de conscience d'une continuité entre les espèces par le biais, d'une part, d'une fascination pour l'invisibilité des liens microscopiques communs, et, d'autre part, par l'incompréhensible complexité des écosystèmes macroscopiques. Cependant, même les artistes recourant à l'ingénierie génétique ou à la culture de tissus ou de cellules ont en général utilisé les gènes et les cellules comme des moyens de représentation de l'identité ou de l'individualité humaine – des corps satellites qui comparaissent pour une personne. Toutefois, il a été bien moins fréquent d'attribuer une agencéité à des entités biologiques méprisées comme des bactéries ou des virus. En tant qu'*otherness* symptomatique par excellence, ceux-ci ont été principalement utilisés comme simples outils, demeurant pour le reste invisibles – un vaste angle mort, cependant : la philosophe des sciences féministe Donna Haraway nous rappelle que « le génome humain ne peut se détecter que dans environ 10% des cellules occupant le volume mondain que j'appelle mon corps. Les 90% restants des cellules portent des génomes de bactéries, champignons, protistes ou autres, dont certains participent à la symphonie nécessaire à ce que je sois en vie, tout simplement »³. Ainsi, *Lorsque les espèces se rencontrent (When Species Meet)*, « je suis largement surpassée en nombre par mes petits compagnons. Pour mieux dire, je suis devenue un être humain adulte en compagnie de ces minuscules convives. Être un, c'est toujours devenir avec beaucoup »⁴. Quelques années plus tôt, Gilles Deleuze et Félix Guattari faisaient l'éloge des virus en tant que vecteurs actifs et cruciaux



Adam Brown, *The Great Work of the Metal Lover*, 2012, installation biotechnologique, tirages photographiques de vues microscopique recouvertes d'or – biotechnological installation, photographic prints of microscopic images plated with gold.

1 – Runge, Friedlieb Ferdinand, *Der Bildungstrieb der Stoffe. Veranschaulicht in selbständig gewachsenen Bildern*, Oranienburg, 1855.

2 – Waetzoldt, Wilhelm, *Das Kunstwerk als Organismus: Ein Aesthetisch-Biologischer Versuch*, Leipzig, 1905.

3 – Haraway, Donna J., *When Species Meet*, Ann Arbor, 2008, pp. 3-4.

4 – Haraway, *ibid.*, p. 4.



Paul Vanouse, *The Latent Figure Protocol (LFP)*, 2007-2010, installation biotechnologique, 6 lightboxes avec des reproductions photographiques des motifs obtenus par électrophorèse d'ADN sur gel d'agarose – biotechnological installation, 6 light boxes with photographic reproductions of patterns obtained by DNA electrophoresis on agarose gel.

d'une « évolution parallèle »⁵, comme les véritables médiateurs de la diversité de la vie, comparables au pouvoir de transformation culturelle des livres, en quelque sorte des biomédias qui prolongeraient l'évolution des media précédents, y compris électroniques et numériques. Les virus peuvent « passer dans les cellules d'une tout autre espèce, non sans emporter des "informations génétiques" venues du premier hôte. [...] Des communications transversales entre lignées différenciées brouillent les arbres généalogiques. Chercher toujours le moléculaire, ou même la particule submoléculaire avec laquelle nous faisons alliance »⁶.

Des artistes comme Tagny Duff, Paul Vanouse et Adam Brown se placent manifestement dans la lignée de ces philosophies post-anthropocentriques lorsqu'ils travaillent avec des bactéries, des plasmides bactériens ou des virus. Mais leurs installations performatives, au-delà de leurs troublantes qualités esthétiques, participent aussi d'un « tournant épistémologique » dans l'art, en ce qu'elles correspondent à des changements dans la technoscience contemporaine. Non seulement il apparaît que des rétrovirus endogènes, restes d'anciennes infections, représentent aujourd'hui près de 8% du génome humain mais qui plus est, les virus sont actuellement re-découverts en tant que moyens efficaces de lutte contre les infections bactériennes. Des thérapies à base de bactériophages – virus attaquant les cellules bactériennes mais pas celles des mammifères – ont été utilisées une première fois durant les années 1920 puis négligées avec l'arrivée massive des antibiotiques. Maintenant, avec le problème de la multirésistance de certaines bactéries pathogènes, les chercheurs s'intéressent à nouveau à ces virus curatifs. Même les bactéries améliorent leur image négative lorsque l'actuel Projet Microbiome Humain, qui fait suite au Projet Génome Humain, insiste sur le rôle existentiel de la biodiversité microbienne dans ce « nous » que nous concevons comme un « moi ». Les membres d'un même foyer partagent leur microbiote entre eux, et même avec leurs animaux domestiques ;

des transplantations de microbiote sont à l'étude en tant que manière de combattre l'obésité; et des recherches récentes montrent que nos communautés microbiennes affectent même nos fonctions cognitives comme l'apprentissage, les interactions sociales ou les humeurs – *Mind the Gut*⁷. Tout ceci affecte profondément l'image que l'humain se fait de lui-même, et les « corps » sont de plus en plus compris comme des créatures symbiotiques multidimensionnelles, ou des écosystèmes trans-espèces.

Les artistes travaillant avec ces « tendres moitiés significatives » ont cependant besoin d'un haut degré de « génie » (potentiellement exogène) pour trouver des rendus esthétiques accessibles aux humains.

Adam Brown met en scène la continuité des principes fondamentaux de la vie en utilisant des organismes unicellulaires. Son installation biotechnologique *The Great Work of the Metal Lover* abrite des bactéries qui produisent de l'or, semblant ainsi résoudre l'énigme alchimique de la pierre philosophale. Il réalise la « transmutation » par voie biologique, à l'aide de bactéries *Cupriavidus metallidurans* qui, exposées à de fortes concentrations de chlorure aurique dans un bioréacteur à l'atmosphère réduite et dénuée d'oxygène, métabolisent ce composé toxique en or à 24 carats. De telles bactéries extrémophiles sont aujourd'hui utilisées pour filtrer et éliminer les métaux toxiques dans des sols industriellement pollués ou des eaux usées. En résumé : elles peuvent nettoyer les dégâts de l'humanité et transformer notre « merde » en or.

Les plasmides bactériens, ces brins d'ADN circulaires que l'on rencontre dans les cellules procaryotes, sont les protagonistes du *Latent Figure Protocol* de Paul Vanouse, dans lequel il subvertit les soit-disant « empreintes génétiques » en tant que méthode de référence pour déterminer l'identité humaine. Une technique d'analyse de l'ADN issue de la médecine légale et des test de paternité fait ici apparaître des tracés

5 – Deleuze, Gilles & Guattari, Félix, *Mille Plateaux : Capitalisme et schizophrénie*, éditions de Minuit, Paris, 1980, p. 17.

6 – Deleuze, Gilles & Guattari, *ibid.*, pp. 17-18.

7 – *Mind the Gut* est le titre d'une future exposition art/science sur le microbiote et son interaction avec les fonctions cérébrales au Medical Muscion de Copenhague, auquel est affilié l'auteur. Ce projet vient de recevoir le Prix du musée danois. Le titre, « Attention à l'intestin! » joue avec l'autre sens de « mind » (esprit) pour évoquer « l'intestin comme second cerveau », mais aussi avec l'annonce en gare « *Mind the gap* » (prenez garde à l'écart), renvoyant ici métaphoriquement au fossé artificiellement créé entre espèces.

reconnaissables qui semblent s'auto-organiser en motifs tels que ID, 01, le symbole du droit d'auteur (©), la poule et l'œuf ou la tête de mort. Cette installation biotechnologique *live* met ainsi à mal la prétention de cette technique à différencier un individu humain de tous les autres. L'artiste utilise ici malicieusement ces plasmides comme des « acteurs » moléculaires appelés « pets ». Mais ces « pets », malgré l'homophonie évoquant des animaux de compagnie (*pets* en anglais), sont en réalité des séquences d'ADN insérées dans un plasmide bactérien qui, dans le système d'expression pET, est utilisé pour transférer des gènes entre cellules lors d'expériences de biologie moléculaire. Ces plasmides sont en général les plus simples des « bêtes de somme » de la biologie moléculaire. Ici, cependant, ils deviennent des agents formant non pas des images de l'ADN mais des images en ADN.

Enfin, Tagny Duff, dans sa *Living Room Library*, crée un lieu de compagnonnage inhabituel pour le viral et l'humain, permettant de considérer les virus autrement que comme des ennemis infectieux. Elle donne forme à sa fascination pour les virus en réalisant des livres de chair transduits et « tatoués » par des lentivirus, ainsi qu'une « cryobibliothèque » portable. Les spectateurs peuvent s'asseoir, discuter et lire des livres tirés des rayonnages tout en « lisant » les images et les livres de chair exposés. Duff souligne la capacité des virus à constituer une « bibliothèque du vivant », clé de l'évolution des espèces sur la planète en général.

À y regarder de plus près, le titre de l'exposition, SO_3 , se réfère moins à la formule chimique du trioxyde de soufre en tant que polluant nocif, considéré comme l'agent principal des pluies acides. Conceptuellement, ces trois altérités (SO pour *significant otherness*) renverraient plutôt au développement des techniques de fertilisation *in vitro* permettant les fameux « bébés à trois parents », légalisées au Royaume-Uni début 2015. Afin d'éviter la transmission de certaines maladies génétiques de la mère à l'enfant, de l'ADN mitochondrial

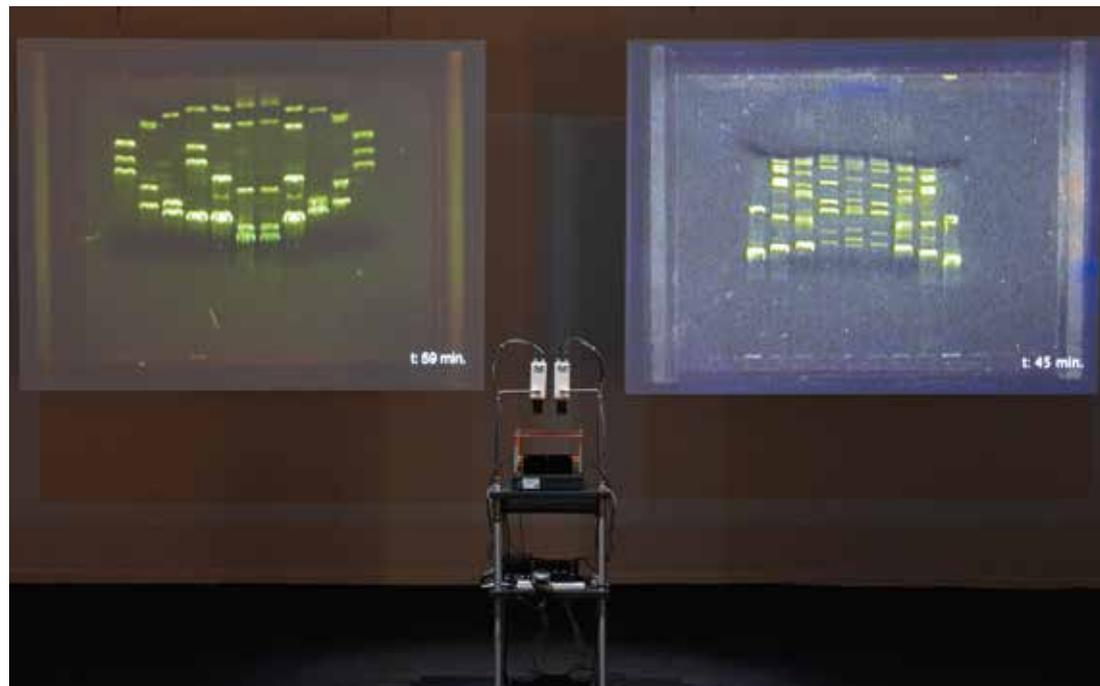
– qui, du point de vue de l'évolution, dérive de l'ADN de bactéries ayant pénétré dans l'ancêtre de nos cellules eucaryotes – provenant d'une autre femme est ajouté à l'œuf fécondé. De telles innovations technologiques vont de pair avec des évolutions sociales. Et des artistes comme Duff, Vanouse et Brown non seulement représentent les profonds changements de nos conceptions de nous-mêmes, mais ils participent activement à cette évolution par leur art, littéralement, vivant.

JENS HAUSER

Commissaire de l'exposition



Paul Vanouse, *The Latent Figure Protocol (LFP)*, 2007-2010, installation biotechnologique, 6 lightboxes avec des reproductions photographiques des motifs obtenus par électrophorèse d'ADN sur gel d'agarose – biotechnological installation, 6 light boxes with photographic reproductions of patterns obtained by DNA electrophoresis on agarose gel.



Paul Vanouse, *The Latent Figure Protocol (LFP)*, 2007-2010, installation biotechnologique, motifs obtenus par électrophorèse d'ADN sur gel d'agarose projetés sur deux écrans – biotechnological installation, patterns obtained by DNA electrophoresis on agarose gel projected onto two screens.

I IS A WE

In the history of art, creative impulses have often been imputed to forces of otherness external to the "genius" and supposedly escaping cognitive control, so to make him (most often) or her (less often) the very medium through which mysterious, universal or natural forces would materialize and manifest themselves as the artist's art. Articulated in formulas such as Arthur Rimbaud's famous "*Je est un autre*", the homogeneous conscious subject is challenged by manifold drives – but most often, however, by spiritual forces, psychological splits, not by physi(ologi)cally explainable alternatives to human identity, selfhood, and agency, based on the natural sciences. Nevertheless, as early as in the 19th century, conceptions of non-human artistic potentials emerged in the light of physics and chemistry, when, for example, in 1855, Friedlieb Ferdinand Runge claimed that there must even be an inherent "creative drive of matter", a *Bildungstrieb der Stoffe*.¹ Runge used capillary action of blotting paper to visualize emerging chemical changes, adding "intrusion agents" to obtain amoeba-like shapes, while developing in fact a precursor to modern paper chromatography techniques.

From the 19th century on, metaphors coined in conjunction with the upcoming biological sciences were used in the discussion of the artwork itself as an organism,² drawing on earlier myths of vivification of artefacts made by the artist's hand. The animation of malleable matter stands in a long pictorial tradition; by means of *form*, *material* or *process*, aliveness has been suggested. Art has *imagined*, *represented* and *mimicked*, then *simulated* and – quite recently – *manipulated* living systems for real. After painting, sculpture and automata, art in the late 20th century has first employed "dry"

informatics and robotics to stage aliveness, and, more recently, "wet" cell and molecular biology.

The resolutely experimental trend of art, emerging since the 1990s, that uses the most diverse biotechnologies as its medium, has boosted the awareness of a continuum between species by, on the one hand, a fascination for the invisibility of microscopic common bonds, and, on the other, by the incomprehensibility of macroscopic ecologies. However, even artists employing genetic engineering or cell and tissue culture have mostly used genes and cells as representative proxies for human identities and selfhood – as satellite bodies that stand in for a person. It has been less common, though, to ascribe agency to despised biological entities such as bacteria or viruses. As symptomatic "otherness" per se, they have mostly been used as mere tools, but otherwise remained blind spots – large blind spots, however: Feminist science philosopher Donna Haraway reminds us that "human genomes can be found in only about 10 percent of all the cells that occupy the mundane space I call my body; the other 90 percent of the cells are filled with the genomes of bacteria, fungi, protists, and such, some of which play in a symphony necessary to my being alive at all".³ So that *When Species Meet*, "I am vastly outnumbered by my tiny companions; better put, I become an adult human being in company with these tiny messmates. To be one is always become with many".⁴ Some years earlier, Gilles Deleuze and Félix Guattari praised viruses as the crucial and active vectors of an "*aparallel evolution*",⁵ as the real media responsible for life's diversity, comparable to the culturally transformative power of books, while suggesting biomedicine as a continuation in the evolution of previous media, including electronic and digital ones. Viruses can "move into the cells of an entirely different species, but not without bringing with it 'genetic information' from the first host. [...] Transversal communications between different lines scramble the genealogical

1 – Runge, Friedlieb Ferdinand, *Der Bildungstrieb der Stoffe. Veranschaulicht in selbständig gewachsenen Bildern*, Oranienburg, 1855.
 2 – Waetzoldt, Wilhelm, *Das Kunstwerk als Organismus: Ein Aesthetisch-Biologischer Versuch*, Leipzig, 1905.
 3 – Haraway, Donna J., *When Species Meet*, Ann Arbor, 2008, pp. 3-4.
 4 – Haraway, *ibid.*, p. 4.
 5 – Deleuze, Gilles & Guattari, Félix, *A Thousand Plateaus: Capitalisme and Schizophrenia*, London/New York, 1987, p. 10.

trees. Always look for the molecular, or even submolecular, particle with which we are allied".⁶

Artists like Tagny Duff, Paul Vanouse and Adam Brown are obviously in line with such post-anthropocentric philosophies when they work with bacteria, bacterial plasmids or viruses. But their performative installations, beyond their uncanny aesthetic qualities, also partake of an "epistemological turn" in art when they correspond to shifts in contemporary technosciences. Not only is it currently being revealed that endogenous retroviruses, as remnants of ancient infections, represent today nearly 8% of the human genome; what is more, viruses are nowadays rediscovered as an efficient means to fight bacterial infections. Therapies with bacteriophages – viruses attacking bacterial cells but not mammalian ones – were first practiced in the 1920s, but then neglected with the massive advent of antibiotics. Now, with the problem of multiple antimicrobial resistance in pathogenic bacteria, researchers are looking afresh at those curing viruses. And even bacteria polish up there negative image, as the current Human Microbiome Project, which follows the Human Genome Project, insists on the existential role of microbial diversity in that "us" that we conceive of as "I". Cohabiting family members share their microbiota with one another and even with their domestic animals, microbiota transplants are being considered as a way to combat obesity, and recent research shows that our microbial communities affect even our cognitive functions, such as learning, social interaction or moods – *Mind the Gut*.⁷ All of this goes to the heart of the human self-image, and "bodies" are increasingly understood as multi-dimensional symbiotic creatures, or cross-species ecologies.

Artists working with these "significant othernesses" may need a high degree of (potentially exogenous) "genius" to find aesthetic renderings accessible, still, to humans.

Adam Brown stages the continuity of life's fundamental principles by utilizing single cell organisms. His biotechnological installation *The Great Work of the Metal Lover* hosts bacteria that produce gold, thereby seeming to solve the alchemist riddle of the philosopher's stone. However, he achieves 'transmutation' biologically, with the help of *Cupriavidus metallidurans* bacteria which can metabolize 24K gold in a bioreactor with a reduced atmosphere without oxygen, exposed to high concentrations of toxic Gold-Chloride. Such extremophile bacteria are used today to filter toxic metals out of industrially polluted soils or waste water; in short: they clean up human-kind's mess, and can make our 'shit' into gold.

Bacterial plasmids, circular DNA strands occurring in prokaryotic cells, are then the protagonists in Paul Vanouse's *Latent Figure Protocol*, in which he subverts so-called 'genetic fingerprints' as the alleged gold standard to determine human identity. Using a DNA analysis techniques known from forensics and paternity tests, in Vanouse's biotechnological live installation, recognizable figures appear to self-organize in motifs such as ID, 01, the copyright symbol, the hen and the egg, or the skull & crossbones emblem – and therefore subvert the technique's claim to differentiate one individual human from all others. Mischievously, the artist uses those plasmids as molecular "actors" called "pets". But these "pets", despite their homophony evoking domesticated animals, are in fact sequences of bacterial plasmid DNA from the pET expression system, which are typically used to transfer genes between cells in molecular biology experiments. These plasmids are generally the "lowest workhorses" of molecular biology. Here, however, they become agents to form not images of DNA, but rather their DNA as images.

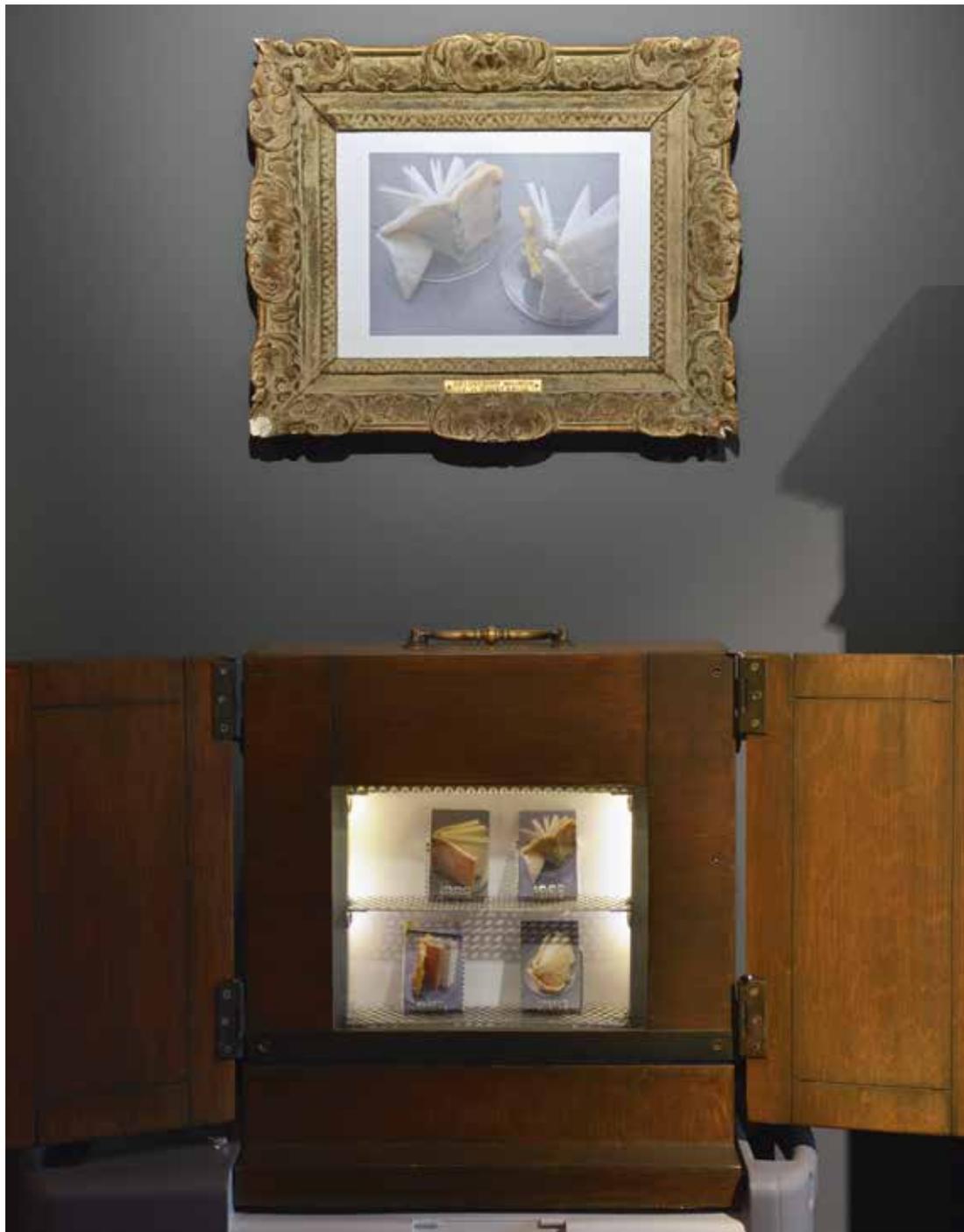
Finally, Tagny Duff, in her *Living Room Library*, creates an unusual place of companionship for the viral and the human, allowing for seeing



Tagny Duff, *The Living Room Library*, 2007-2011, installation, bibliothèque, 4 bocaux comprenant des échantillons de peau viralemment transduites et tatoués, tirages photographiques, vidéos – installation, library, 4 jars including human skin samples virally transduced and tattooed, photos, videos.

6 – Deleuze, Gilles & Guattari, *ibid.*, pp. 10-11.

7 – *Mind the Gut* is the title of a forthcoming art and science exhibition on the microbiome and its interaction with brain functions at the Medical Musicon in Copenhagen, with which the author is affiliated. This exhibition project has just been awarded the Danish museum prize.



viruses otherwise than just as infectious enemies. She translates her fascination with viruses into fleshy books transduced and "tattooed" with Lentivirus and a portable "cryoblibrary": viewers can sit, chat and read books off the shelves while "reading" images and the fleshy books on display. Duff emphasizes viruses' ability to constitute a "library of the living", key to evolution across species on the planet in general.

Under the microscope, the exhibition's title SO_3 does less refer to just the stable chemical formula of sulphur trioxide as a noxious pollutant, reported to be the primary agent in acid rain. Conceptually, these three different othernesses may better match with the most recent development in *in vitro* fertilization techniques, allowing for so-called "three-parent babies", legalized in the United Kingdom in early 2015. In order to prevent genetic diseases from mother to child, mitochondrial DNA – that is evolutionary derived precisely from bacterial DNA in early ancestors of our eukaryotic cells – is added from a second woman to the fertilized egg. Such technological evolutions go hand in hand with cultural ones. And artists such as Duff, Vanouse and Brown not only represent these deep shifts in the conceptions of who we are, rather they are actively partaking in this change through their, literally, alive art.

JENS HAUSER

Curator

