

Textualiser l'espace, spatialiser le discours Textualizing Space, Spatializing Discourse

Hey! Mike de Karen Elaine Spencer

Daniel Fiset

Number 95, Fall 2013

Cyber / Espace / Public

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70001ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fiset, D. (2013). Textualiser l'espace, spatialiser le discours / Textualizing Space, Spatializing Discourse / *Hey! Mike* de Karen Elaine Spencer. *Ciel variable*, (95), 33–39.



Postcard posted, 2013, New York, document photographique / photographic document

HEY! MIKE DE KAREN ELAINE SPENCER

Textualiser l'espace, spatialiser le discours

DANIEL FISET

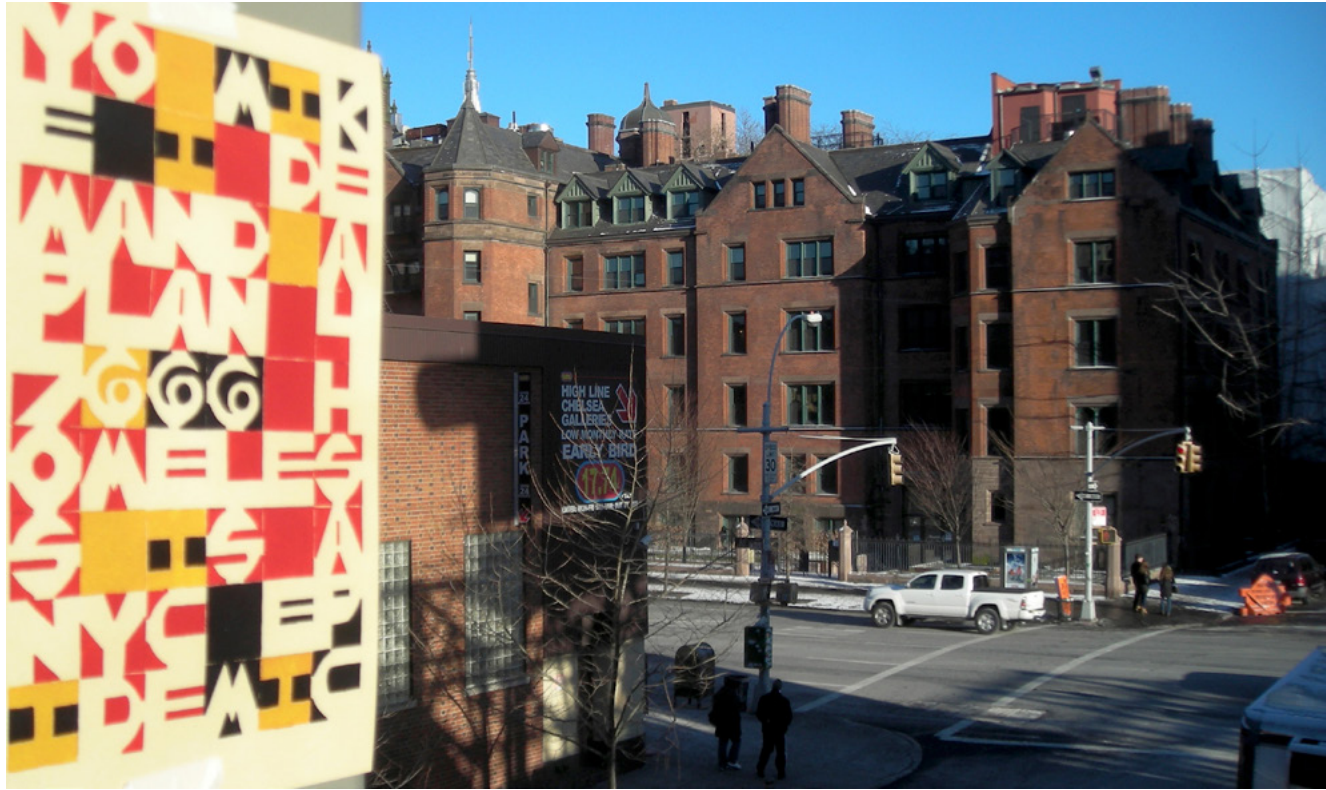
À l'automne 2012, une grande enveloppe brune m'étant adressée arrive à mon appartement. À l'intérieur se trouve une épreuve au jet d'encre signée, laissant voir un exercice typographique coloré annonçant par une phrase énigmatique – *hey mike please wipe up any spills that may occur*¹ –, la genèse du dernier projet de Karen Elaine Spencer, artiste établie à Montréal.

Monté dans le cadre d'une résidence de six mois à New York menée en 2012 et 2013, offerte par le Conseil des arts du Canada en collaboration avec l'International Studio and Curatorial Program (ISCP), le projet *hey! mike* de Spencer se construit autour d'une série d'actions similaires à celles mises en place dans ses interventions précédentes, présentées en

Textualizing Space, Spatializing Discourse

In the autumn of 2012, a large brown envelope addressed to me arrived at my apartment. Inside it was a signed inkjet print of a colourful typographic exercise, announcing via an enigmatic sentence – *hey mike please wipe up any spills that may occur*¹ – the genesis of the latest project by Montreal artist Karen Elaine Spencer.

Created in New York in 2012–13, during a six-month residency offered by the Canada Council of the Arts in collaboration with the International



Postcard posted, 2013, New York, document photographique / photographic document



mike! advantage guaranteed? nah - it's «nothing more than a social benefit prog», 2012, encre sur papier / ink on paper, 18 x 27 cm

collaboration avec les centres d'artistes Dare-Dare (Montréal), Article (Montréal), Praxis (Sainte-Thérèse) et le 3^e impérial (Granby). Prise et partage de notes, inscription de courtes phrases à l'encre sur divers supports physiques, déambulation de l'artiste – et, *in extenso*, de ses mots – dans l'espace public, prise de photographies et de vidéos documentaires, utilisation de la poste, de sites Web et de divers réseaux sociaux comme Twitter ou Facebook sont autant de stratégies communicationnelles qui mettent en question le rôle de l'artiste en société et notre rapport au transitoire, à la ville, à l'habitat, à la citoyenneté, aux structures de pouvoir, à l'ordre établi et au politique.

hey! mike observe plus directement l'itinérance à New York, un fait social et économique potentiellement invisible qui, par sa nature furtive, ne réussit pas à susciter une attention médiatique soutenue. Le personnage central ciblé par le projet est Michael « Mike » Bloomberg, maire de New York, dixième homme le plus riche des États-Unis, mécène et philanthrope notoire, avec qui l'artiste s'engage dans une conversation multiplateformes sur le sujet². Bloomberg y apparaît comme l'incarnation d'un pouvoir économique et politique, le visage d'une ville tentaculaire et polarisée.

Loin d'instrumentaliser la problématique de l'itinérance, Spencer la traite sous tous ses angles, avec délicatesse et honnêteté, en interrogeant notre responsabilité collective face au phénomène et en interpellant directement les acteurs en position d'autorité. Refusant de jouer le jeu d'un art public qui dépenserait ses forces à essayer de se faire une place parmi les formes envahissantes du spectacle visuel urbain, l'artiste déploie une série de tactiques discrètes qui font écho à l'invisibilité de

Studio and Curatorial Program, Spencer's *hey! mike* project is built around a series of actions similar to those undertaken during her previous projects, which were presented in collaboration with the artist-run centres Dare-Dare (Montreal), Article (Montreal), Praxis (Sainte-Thérèse), and Le 3^e impérial (Granby). The taking and sharing of notes, the writing of short sentences in ink on various supports, the artist – and, by extension, her words – wandering in the public space, the taking of documentary photographs and videos, and the use of the mails, Web sites, and various social media, such as Twitter and Facebook, are all communicational strategies that Spencer uses to question the artist's role in society and our relationship with the transitory, the city, the habitat, citizenship, power structures, the established order, and politics.

In *hey! mike*, Spencer more directly observes homelessness in New York, a potentially invisible social and economic condition that, due to its furtive nature, does not draw sustained media attention. The central character targeted by the project is Michael “Mike” Bloomberg, mayor of New York, the tenth-richest man in the United States, a notable patron of the arts and philanthropist, whom the artist engages in a multi-platform conversation on the subject.² Here, Bloomberg is held up as the embodiment of economic and political power, the face of a sprawling and polarized city.

Far from instrumentalizing the issue of homelessness, Spencer looks at it from every angle with subtlety and honesty, questioning our collective responsibility in the face of the phenomenon and directly challenging those in positions of authority. Refusing to play the “public art” game by spending energy trying to carve out a place among invasive forms of urban visual

l'itinérance tout en tentant de réfléchir sur une autre forme de discours public, atomisé. Se déploie ainsi une conception de l'espace public proche de celle de Jürgen Habermas, espace qu'il définit comme le résultat d'un « processus au cours duquel le public constitué d'individus faisant usage de leur raison s'approprie la sphère publique contrôlée par l'autorité et la transforme en une sphère où la critique s'exerce contre le pouvoir de

[...] le site d'intervention de *hey! mike* – à la fois la ville de New York, le lieu de production des œuvres sur papier et le site Web créé pour l'occasion –, véritable constellation de lieux virtuels et réels, apparaît comme un « processus, [...] une cartographie des filiations institutionnelles et discursives et des corps qui voyagent par ces filiations ».

l'État³ ». À travers les cartes postales et autres messages envoyés de toutes sortes de manières par l'artiste se dresse la présence fantomatique de Bloomberg, constamment appelé mais résolument absent.

Emblématique du travail de Spencer, l'utilisation de la carte postale est plurivoque. D'abord, elle situe et date l'intervention de l'artiste. Symbole d'un échange privé qui passe par un système public, elle matérialise ou rend visible le processus de médiation et de création potentielle de communautés par un projet artistique⁴. Elle « spatialise le discours » en matérialisant l'échange entre deux acteurs et « textualise » l'espace de l'image en substituant à la photographie qui accompagne généralement la carte postale une phrase imprimée⁵.

L'histoire de la carte postale est intrinsèquement liée à l'avènement de la photographie et, plus largement, au développement de la modernité industrielle et culturelle. Son utilisation évoque le voyage et signale la mise en place des technologies de communication et d'information dans

spectacle, Spencer deploys a series of discreet tactics that mirror the invisibility of homelessness while trying to reflect on another form of public discourse – a fragmented and atomized one. She thus deploys a conception of the public space similar to Jürgen Habermas's definition of that space, as resulting from a "process during which the public, composed of individuals using their reason, reappropriates the sphere controlled by the authority and transforms it into a sphere in which criticism is exerted against state power."³ Through postcards and other messages sent in a variety of ways, Spencer outlines the ghostly presence of Bloomberg, constantly named but resolutely absent.

The use of the postcard, emblematic of Spencer's work, has many purposes. First, it situates and dates the artist's intervention. The symbol of a private exchange that transits through a public system, it materializes or makes visible an art project's process of mediation and potential creation of communities.⁴ It "spatializes discourses" by materializing the exchange between two actors and "textualizes" the space of the image by replacing the photograph that usually occupies one side of the postcard with a printed sentence.⁵

The history of the postcard is intrinsically linked to the advent of photography and, more broadly, to the development of industrial and cultural modernity. Its use evokes the possibility of travel and signals the establishment of communications and information technologies in Western society, making tangible the constant flux between the constitution of a private domestic space and a public political space, between the constitution of the Self and the identification of the Other. By creating her own postcards on the basis of her typographic explorations, Spencer reverses the trend toward idealization and reinvests it with a different power – less that of ideological authority over a space than that of potential exchanges.

In this sense, the photographs taken by Spencer, published on the Web, also play the role of postcards. Documents of the performance, dated and situated evidence of travel, they make the artist's ephemeral messages permanent. The taking of photographs in the public space, long considered a marker or indicator of urban spectacle, may seem to be in contradiction with the anti-spectacular nature of *hey! mike*. On the contrary, Spencer's



7% of nyc's 47, 552 homeless r white; some people got nowhere to go; mike! la pobreza es hermano del racismo, 2013, cartes postales / postcards, 10 x 15 cm, 10 x 15 cm, 13 x 21 cm



yo mike - i demand a plan 47666 homeless is a nyc epidemic, 2012, encre sur papier / ink on paper, 15 x 23 cm; *hey! mike 46252 nyc homeless*, 2012, encre sur papier / ink on paper, 8 x 23 cm; *some people got nowhere to go (version 3)*, 2013, encre sur papier / ink on paper, 10 x 15 cm



Postcards posted, 2013, New York, document photographique / photographic document; PAGE 50 : *blog as studio artist as circulator*, 2012, encre sur papier / ink on paper, 18 x 13 cm

nos sociétés, rendant tangible le flux constant entre la constitution d'un espace privé domestique et celle d'un espace public politique, entre la constitution du Soi et l'identification de l'Autre. L'artiste, créant elle-même ses cartes postales en partant de ses explorations typographiques, renverse la tendance à l'idéalisation, la réinvestit d'un autre pouvoir qui est moins celui du contrôle idéologique d'un espace que celui de l'échange potentiel.

En ce sens, les photographies prises par Spencer, publiées sur le Web, jouent elles aussi le rôle de cartes postales. Documents de la performance, preuves du voyage datées et situées, elles pérennisent les messages éphémères de l'artiste. La prise de photographies dans l'espace public, longtemps considérée comme un marqueur du spectacle urbain, peut sembler en contradiction avec la nature anti-spectaculaire de *hey! mike*. Au contraire, l'utilisation de la photographie chez Spencer fait état d'un changement dans notre rapport au photographique. Alors que sa pratique se privatise et se banalise, la valeur de la photographie est souvent attribuée à sa médiation efficace dans divers réseaux plutôt qu'à la prise de l'image en soi. Dans un renversement ontologique, la photographie n'est plus uniquement une image-conséquence de l'action dans

use of photography is evidence of a change in our relationship with the photographic. In a time when the practice of photography is becoming more and more private and commonplace, the value of a photograph is often attributed to its effective mediation in various networks rather than to the taking of the image in itself. In an ontological reversal, the photograph is no longer solely an image-consequence of the action in the public space, but truly causes the event, acts as its trigger. Spencer's work becomes an opportunity to reflect on our relationship with representation, understood in both its aesthetic and its political senses.

In addition to the physical sites of her interventions and performances, the artist generally occupies space on the Web by creating micro-sites, hosted on the WordPress platform, in which she can document her research process and her actions in the city. For *hey! mike*, a blog describes the artist's urban travels; the blog also shows the places where she pasted up postcards to be found, lists links to non-profit organizations that defend the rights of the homeless, and points to news items published in various media. The blog indicates an opening toward a different space, a site for potential discussions, and the virtual space is positioned not to disrupt the physical space but to complement it. Spencer's role here is similar to that

l'espace public. Elle cause véritablement l'évènement, agit comme son élément déclencheur. Le travail de Spencer devient une occasion de réfléchir à notre rapport à la représentation publique, comprise à la fois dans son sens esthétique et politique.

En plus des lieux physiques de ses interventions et performances, l'artiste investit généralement l'espace du Web par la création de micro-sites, hébergés sur la plateforme WordPress, dans lesquels elle peut documenter son processus de recherche et ses actions dans la ville. Pour *hey! mike*, un blogue fait état du parcours urbain de l'artiste ; il est possible d'y connaître les endroits où elle a collé des cartes postales d'y trouver, des liens vers des organismes à but non lucratif qui protègent les droits des itinérants ou des nouvelles ciblées par l'artiste qui circulent dans divers médias. Ce blogue indique l'ouverture vers un espace autre, un lieu de discussions potentielles, et l'espace virtuel ne s'inscrit pas en rupture avec l'espace physique, mais en complément à celui-ci. Le rôle de Spencer y est similaire à celui d'une commissaire⁶, responsable de la disposition d'objets dans l'espace, juxtaposant des contenus de sources diverses au moyen de ses propres photographies et cartes postales.

À première vue, le site d'intervention de *hey! mike* – à la fois la ville de New York, le lieu de production des œuvres sur papier et le site Web créé pour l'occasion – est plus « fonctionnel » que physique ; véritable constellation de lieux virtuels et réels, il apparaît comme un « processus, [...] une cartographie des filiations institutionnelles et discursives et des corps qui voyagent par ces filiations »⁷. Devant la fragilité des objets éphémères (cartes postales et impressions sur papier) produits par Spencer, c'est la complexité des relations décrites par l'artiste qui prend forme. Ce passage d'une intervention située à une série d'actions posées dans un site constamment réactualisé par l'artiste est exemplaire des pratiques d'art actuels, qui mettent en question notre rapport au site dans ses dimensions sociale, institutionnelle et culturelle.

Toutefois, le projet revêt une dimension fondamentalement phénoménologique puisqu'il s'élabore et se développe dans un contexte de résidence, où on demande l'investissement d'un lieu d'exposition et de production. En flânant dans la ville, en s'ouvrant sur l'espace public, en voyageant entre le studio situé à Brooklyn et l'appartement de Manhattan, Spencer interroge le mandat d'une résidence et la responsabilité publique de l'artiste dans son intervention extérieure. Comment documenter notre rapport à ce lieu et à sa découverte ? Quel est le poids d'une intervention individuelle dans une ville où notre statut est transitoire ? Comment habiter et investir de manière satisfaisante un lieu qui nous est étranger et dans lequel notre présence est temporaire ?

1 Miwon Kwon, *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. Cambridge: MIT Press, 2004, p. 29. 2 Karen Elaine Spencer, (2013). *hey! mike hey!*. En ligne. <http://heymikehey.wordpress.com/>. Consulté le 29 avril 2013. 3 Jürgen Habermas, *L'espace public*. Paris: Payot, 1993 [1978], p. 63. 4 Jacques Rancière, *Le partage du sensible : esthétique et politique*. Paris: La Fabrique, 2000. 5 *Idem* à note 1. 6 « blog as studio – artist as curator » est l'une des phrases utilisées par Spencer dans le projet, évoquant l'espace virtuel comme espace physique et l'artiste comme organisateur appelé à réfléchir et à disposer de l'espace. 7 James Meyer, « The Functional Site; or, The Transformation of Site Specificity ». Dans Erika Suderburg (éd.), *Space Site Intervention: Situating Installation Art*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000, p. 25.

Daniel Fiset est doctorant au Département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal. Ses recherches actuelles portent sur les liens conceptuels et formels existant entre la photographie dans l'art contemporain et la culture visuelle. Il s'intéresse également à la conservation de l'art public au Québec et à l'étude des pratiques artistiques in situ.

of a curator,⁶ responsible for arranging objects in space and juxtaposing the content from various sources through her own photographs and postcards.

At first glance, the site of intervention of *hey! mike* – composed of the city of New York, the site of production of works on paper, and the Web site created for the occasion – is more “functional” than physical; a constellation of virtual and real places, the site appears as a “process . . . a mapping of institutional and textual filiations and the bodies that move between them.”⁷ Given the fragility of the ephemeral objects (postcards and prints)

In hey! mike, Spencer more directly observes homelessness in New York, a potentially invisible social and economic condition that, due to its furtive nature, does not draw sustained media attention.

that Spencer produces, the complexity of the relationships that she describes takes shape. This transition from a situated intervention to a series of actions made on a site that she constantly updates is exemplary of contemporary art practices, which challenge our relationship with the social, institutional, and cultural dimensions of a site.

However, the project bears a fundamentally phenomenological dimension, as it was formulated and developed in a context of residency, during which an artist is asked to be involved with an exhibition and production site. By strolling in the city, opening herself to the public space as she travels between the studio in Brooklyn and the apartment in Manhattan, Spencer questions the mandate of a residency and the public responsibility of the artist in her exterior intervention. How do we document our discovery of and relationship with this place? How important is an individual intervention in a city in which our status is transitory? How can we satisfactorily inhabit and be involved a place that is foreign to us and in which our presence is temporary? *Translated by Käthe Roth*

1 See Miwon Kwon, *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity* (Cambridge: MIT Press, 2004), p. 29. 2 Karen Elaine Spencer, *hey! mike hey!*, <http://heymikehey.wordpress.com/>. 3 Jürgen Habermas, *L'espace public* (Paris: Payot, 1993 [1978]), p. 63 (our translation). 4 Jacques Rancière, *Le partage du sensible : esthétique et politique* (Paris: La Fabrique, 2000). 5 Kwon, *One Place*, p. 29. 6 “blog as studio – artist as curator” is one of the phrases used by Spencer in the project, evoking the virtual space as physical space and the artist as organizer called upon to reflect and arrange the space. 7 James Meyer, “The Functional Site; or, The Transformation of Site Specificity,” in *Space, Site, Intervention: Situating Installation Art*, ed. Erika Suderburg (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000), p. 25.

Daniel Fiset is a doctoral student in the Department of Art History at the Université de Montréal. His current research deals with conceptual and formal links between photography in contemporary art and visual culture. He is also interested in conservation of public art in Quebec and in situ art practices.

www.heymikehey.wordpress.com