

the most beautiful swiss books 2025  
die schönsten schweizer bücher 2025  
les plus beaux livres suisses 2025  
i più bei libri svizzeri 2025

awarded in 2026  
ausgezeichnet 2026  
primés en 2026  
premiati nel 2026



A competition of the Federal Office of Culture  
Ein Wettbewerb des Bundesamts für Kultur  
Un concours de l'Office fédéral de la culture  
Un concorso dell'Ufficio federale della cultura

23. September 2024

Liebe Naima

in Beilage ein Kurzinput zur Bio Agnes und  
das entsprechende Bild. Vielleicht können wir  
heute kurz vor der Kursaal-Besprechung das  
anschauen, braucht nur 5 Minuten.

Bis später  
Bruno





the most beautiful swiss books 2025  
die schönsten schweizer bücher 2025  
les plus beaux livres suisses 2025  
i più bei libri svizzeri 2025

awarded in 2026  
ausgezeichnet 2026  
primés en 2026  
premiati nel 2026



## Table of Contents

Nicole Udry: The Book I Read. Foreword	9
Isabelle Sully: On Acts of Publication Preceding Print	21
Emmanuel Olunkwa: The First Object	47
Agnes von Ungarn, 1280–1364	61
An Exciting Opportunity Lies Ahead of You	66
Carl Cheng. Nature Never Loses	71
Dirty Old River	76
Florian Graf. School Models	81
Fred Waldvogel. Pilze	88
HARDSTYLE	93
HEATWAVE	98
Other Voices, Other Rooms	103
Paperclips	110
Sheila Hicks. A Little Bit of a Lot of Things	115
Superior and Inferior	120
The House of Dr Koolhaas	125
The Sori Yanagi Appreciation Society	130
The Tinklers Charts and Stories	135
Unmittelbar, dringend, ungeduldig. Die gestalterische Unerschrockenheit der Keramikerin Elisabeth Langsch	140
Words Rather than Pictures	145
Jan Tschichold Award 2026: Coline Sunier & Charles Mazé	155
Olivier Lebrun: Laudation	158
Cleo TSW: Retournement	173
Jury Biographies	198

Die deutsche Fassung folgt jeweils der oben aufgeführten englischen Version.

La version française suit, dans chaque cas, la version anglaise présentée ci-dessus.

La versione italiana segue sempre la versione inglese sopraindicata.

3. Juli 2025

27 April 2023

15:16 shirana, habe pdf geschickt  
(just in case...)

Dear Alex,

15:17 du, ich geh eh heim compi abladen.  
soll ich badehose einpacken?

My partner, Mark Owens, suggested I reach out to you about an upcoming publication and exhibition identity for a survey I am organizing on the artist Carl Cheng. I originated the show at my previous institution, the ICA Philadelphia, and am now bringing it to my current organization The Contemporary Austin. I'd love to introduce you to the project and gauge your interest and availability.

oder überflüssig?

Nie. 16:02

Do you have time for a Zoom with me and a couple members of our Marketing and Communications team in the next couple of weeks? I am looping in my colleague, Anna Morton, who can help us to find a date.

Looking forward and all best,  
Alex

HOT / CAN READ

This past March, *The Guardian* ran the headline: 'We are living in a period of political anti-intellectualism. But in pop culture, clever is the new cool'. Dua Lipa, Jacob Elordi, Kendall Jenner and Emily Ratajkowski have all appeared in photographs, book in hand; Kaia Gerber launched Library Science, a book club dedicated to new voices and underrepresented stories; at Loewe, Jonathan Anderson printed an excerpt from a Clive Bell work on his dresses and knits; Anthony Vaccarello's latest menswear show for Saint Laurent was inspired by a novel by James Baldwin. Books are becoming objects of desire and markers of identity, hinting at inner depths but also proving that thought can be staged. The relationship to the book is made visible, almost performative.

This year's catalogue is very much in that spirit of the moment. It was entrusted to the Zurich-born designer Sabo Day, now based in Amsterdam, with support from the photographer Gina Folly, the performance artist Mathias Ringgenberg (PRICE) and the curator Sven Gex. Ringgenberg is photographed in a way that captures a unique and exalted moment of complicity with the books, demonstrating simultaneously both affected detachment and excessive desire. Their staging seems to bring together certain codes that are particular to this pop culture trend. The theatricality that the character embodies is more than simply aesthetic posturing of excess and irony; it is an echo of any attempt at performative construction of our relationship to books.

AND IS HAVING A GOOD TIME

It is precisely this intimate relationship with the object that is examined in the text by Emmanuel Olunkwa. His essay regards the book as a form that is simultaneously sensory and social, in which typography, texture and proportion shape the way in which we relate to the content and to others, before delving into larger questions: how beauty is fabricated, who decides this, and how the form becomes a place for politics and belonging.

Isabelle Sully reveals the inverse of this visibility, what comes before the book enters into existence and remains invisible: an administrative infrastructure that is also a design space of its own, one in which administration – in all its shades of grey – becomes one of the mediums of creation.

Cleo TSW talks about what comes after the book. She weaves dreamlike trajectories taken by books, through the body, languages and infrastructures. Dwelling on their circulation, she evokes the international journey of the Most Beautiful Swiss Books exhibition as an integral part of the extended choreography of the books. Her path – from student to young professional, then potential juror or mentor – reveals the twists in an individual journey that is forged in parallel to the competition, side by side as it were, between doubts and projections, following mechanisms of identification with or distance from the institution. Via this text, which reads as a letter from Singapore to Amsterdam to Zurich and back to Singapore again, the competition shapeshifts between a peak, a cape, a horizon, an objective, a professional myth, a space for transference, an educational tool, an exploratory platform, a tool for legitimisation, pretence or intimidation. *It's complicated.*

ABOUT THIS YEAR

The Most Beautiful Swiss Books 2025

In late January, the 17 winners of the Most Beautiful Swiss Books competition – organised annually by the Federal Office of Culture (FOC) – were selected from among the 388 works published in 2025 and submitted for consideration. They were chosen by a jury chaired by Sereina Rothenberger (graphic designer), who was joined by Mathias Clottu (graphic designer), Veronica Ditting (graphic designer and artistic director), Josse Pyl (artist and typographer) and Marco Walsler (graphic designer). Switzerland also enjoyed success in February at the annual Best Book Design from all over the World competition, organised by the Stiftung Buchkunst in Leipzig. *HEATWAVE*, published by the National Pavilion of the Kingdom of Bahrain (graphic design: Samuel Bänziger, Rosario Florio, Larissa Kasper, St. Gallen; printing: DZA Druckerei zu Altenburg) won a

bronze medal at the awards, from a field consisting of 570 books from 33 countries. *Unmittelbar, dringend, ungeduldig. Die gestalterische Unerschrockenheit der Keramikerin Elisabeth Langsch* (Edition Hochparterre) received an honourable mention. Two other books were included among the 21 works on the shortlist: *Dirty Old River*, published by Park Books, and *An Exciting Opportunity Lies Ahead of You*, published by JRP|Editions.

Jan Tschichold Award  
for Coline Sunier & Charles Mazé

Since 1997, alongside the Most Beautiful Swiss Books competition the FOC has presented the Jan Tschichold Award to an individual, group or institution for outstanding achievement in book design. This year, the 25,000-franc prize was awarded to the Franco-Swiss design duo Coline Sunier & Charles Mazé, who will have the opportunity to show their work at the Helmhaus for the duration of the Most Beautiful Swiss Books exhibition. Olivier Lebrun, a colleague, graphic designer and editor, was chosen to present the duo. He opted for an approach that did not seek to canonise their practice, but to distil its essence while also respecting their low-key ethos. Two works designed by Sunier & Mazé, *Play – Big Book*, about the Japanese collective The Play, and *Je dors, je travaille*, about the practice of Valentine Schlegel, serve as a jumping-off point for the author, who found a unique way of preserving their structure and rhythm. The text begins with an anecdote relating to a popular mathematics book. Actually, it is about communication, clarity and a collaborative effort where the strengths of both text and image combine to make complex systems accessible.

#### Exhibition Tour

The 2025 edition witnessed a significant expansion in the scale of the exhibition tour. Starting in the spring, the winning books were displayed at 28 partner locations – cultural institutions, art schools, libraries and bookshops – in 26 cities worldwide: 5 in Switzerland (Mendrisio, Renens, Sion, St. Gallen, Zurich), 10 in Europe (Barcelona, Brussels, Copenhagen, Dornbirn, Leipzig, London, Milan, Oslo, Stockholm, Vienna), 3 in the Americas (Montreal, New York, Santiago de Chile), 7 in Asia (Beijing, Chongqing, Nanjing, Qinhuangdao, Shanghai, Shenzhen, Tokyo) and 1 in Africa (Windhoek).

The exhibition programme for 2026 is currently taking shape. Following the inaugural exhibition in Zurich (Helmhaus), the books will go on display in Geneva (HEAD), St. Gallen (Bibliothek Hauptpost) and Basel (Kunsthalle Basel). An international tour is also planned, which will see the books exhibited on various continents. These itineraries are testament to the rich dialogue between Switzerland and its cultural partners around the world, highlighting the vitality of these networks and the ever stronger ties between them.

Nicole Udry: The Book I Read. Vorwort

#### HOT / CAN READ

Im vergangenen März titelte *The Guardian*: «We are living in a period of political anti-intellectualism. But in pop culture, clever is the new cool.» Dua Lipa, Jacob Elordi, Kendall Jenner und Emily Ratajkowski inszenieren sich in Zeitschriften mit einem Buch in der Hand; Kaia Gerber gründet Library Science, einen Leseklub, der sich aufstrebenden Stimmen und unterrepräsentierten Erzählungen widmet; bei Loewe lässt Jonathan Anderson einen Textauszug von Clive Bell auf seine Kleider und Strickwaren drucken und Anthony Vaccarello vom Hause Saint Laurent zeigt eine Herrenmodenschau, die von einem Roman James Baldwins inspiriert ist. So werden Bücher zu begehrten Objekten, zu Identitätsmarkern: Sie sind Zeichen einer möglichen inneren Tiefe, aber auch der Beweis, dass Gedanken inszeniert werden können. Die Beziehung zum Buch wird sichtbar, fast performativ.

Diesen Zeitgeist greift der Katalog auf, der dieses Jahr dem in Amsterdam lebenden Zürcher Designer Sabo Day anvertraut wurde. Ihm zur Seite standen die Fotografin Gina Folly, der Performancekünstler Mathias Ringgenberg (PRICE) und der Kurator Sven Gex. Ringgenberg zeigt eine einzigartige und überschwängliche Verbundenheit mit den Büchern – zwischen gespielter Desinteresse und übermässigem Verlangen. Die bühnenreife Darstellung verweist auf die erwähnte Popkultur-Bewegung, doch geht die Theatralik der Figur dabei über eine ästhetische Haltung der Zuspitzung oder Ironie hinaus: Sie reflektiert vielmehr die verschiedenen Formen, in denen wir unsere Beziehung zu Büchern performativ gestalten können.

#### AND IS HAVING A GOOD TIME

Genau um diese enge Beziehung zum Objekt geht es im Text von Emmanuel Olunkwa. In seinem Essay betrachtet er das Buch als eine sinnliche und zugleich soziale Form, in der Typografie, Textur und Proportionen unsere Beziehung zum Inhalt und zu unseren Mitmenschen prägen. Von da geht es weiter zu grösseren Fragen: Wie wird Schönheit hergestellt? Wer entscheidet darüber, was schön ist? Und wie kann die Buchform zu einem Ort der Politik und der Zugehörigkeit werden?

Im Gegensatz zu dieser Sichtbarkeit enthüllt Isabelle Sully, was der Existenz des Buches vorausgeht und unsichtbar bleibt: eine administrative Infrastruktur, die ebenfalls ein eigenständiger Gestaltungsraum ist, in dem die Verwaltung in all ihren Grautönen zu einem schöpferischen Medium wird.

Cleo TSW spricht darüber, was dem Buch nachfolgt. In träumerischer Weise knüpft sie Verbindungen, welche die Bücher durch Körper, Sprachen und Infrastrukturen hindurchführen. Auch die Zirkulation – wie z.B. in der internationalen Ausstellungstournee der Schönsten Schweizer Bücher – gehört für sie zu dieser umfassenden Choreografie. Zugleich offenbart ihre Erzählstimme, die von der Studentin zur jungen Berufstätigen und zur potenziellen Jurorin oder Mentorin wechselt, den Kreislauf eines persönlichen Werdegangs, der sich parallel zum Bücher-Wettbewerb entwickelt – zwischen Skepsis und Visionen ebenso wie zwischen Mechanismen der Identifikation und Distanzierung von der Institution. In diesem Text, der sich liest wie ein Brief aus Singapur–Amsterdam–Zürich–Singapur, erscheint der Schweizer Wettbewerb als Gipfel, als Punkt der Besinnung, als Horizont, als Ziel, als beruflicher Mythos, als Ort des Übergangs, als pädagogisches Werkzeug, als diskursive Plattform, als Mittel zur Legitimation, Täuschung oder Einschüchterung. *It's complicated.*

#### ÜBER DAS JAHR

##### Die schönsten Schweizer Bücher 2025

Ende Januar wurden 17 Schönste Schweizer Bücher aus 388 Publikationen ausgewählt, die im Jahr 2025 erschienen und beim jährlich vom Bundesamt für Kultur (BAK) organisierten Wettbewerb eingereicht worden waren. Die Selektion traf eine Jury unter dem Vorsitz von Sereina Rothenberger (Grafikerin) mit Mathias Clottu (Grafiker), Veronica Ditting (Grafikerin und Kreativdirektorin), Josse Pyl (Künstler und Typograf) und Marco Walser (Grafiker).

Die Schweiz wurde zudem beim jährlichen Wettbewerb Schönste Bücher aus aller Welt ausgezeichnet, der im Februar von der Stiftung Buchkunst in Leipzig veranstaltet wurde. Unter den 570 eingereichten Büchern aus 33 Ländern gewann *HEAT-WAVE* eine Bronzemedaille (Gestaltung: Samuel Bänziger, Rosario Florio, Larissa Kasper, St. Gallen; Druck: DZA Druckerei zu Altenburg; publiziert vom Länderpavillon des Königreichs Bahrain). Das Buch *Unmittelbar, dringend, ungeduldig. Die gestalterische Unerschrockenheit der Keramikerin Elisabeth Langsch*, erschienen bei der Edition Hochparterre, wurde mit einem Ehrendiplom ausgezeichnet. Zwei weitere Schweizer Bücher standen auf der Shortlist, die 21 Titel umfasste: *Dirty Old River* (Park Books) und *An Exciting Opportunity Lies Ahead of You* (JRP|Editions).

Jan-Tschichold-Preis  
für Coline Sunier & Charles Mazé

Am Rande des Schweizer Wettbewerbs verleiht das Bundesamt für Kultur (BAK) seit 1997 den Jan-Tschichold-Preis an eine Persönlichkeit, Gruppe oder Institution für herausragende Leistungen in der Buchgestaltung. In diesem Jahr geht der mit 25 000 Franken dotierte Preis an das französisch-schweizerische Duo Coline Sunier & Charles Mazé, das seine gemeinsame Arbeit an der Ausstellung Die schönsten Schweizer Bücher im Helmhaus Zürich präsentieren wird. Olivier Lebrun, Kollege, Grafikdesigner und Herausgeber, stellt die beiden vor, wobei er aber nicht ihre Arbeiten kanonisiert, sondern deren Essenz herausarbeitet – unter Respektierung der Diskretion, die Coline Sunier & Charles Mazé auszeichnet. Lebrun nimmt zwei vom Duo konzipierte Werke als Ausgangspunkt – *Play – Big Book* über das japanische Kollektiv The Play und *Je dors, je travaille* über das Schaffen von Valentine Schlegel –, um sich an deren Gerüst und Rhythmik zu orientieren. Zugleich basiert der Text auf einer Anekdote über ein allgemein-mathematisches Sachbuch. Es geht um Vermittlung und Klarheit, um ein Zusammenspiel von Text und Bild, die mit vereinten Kräften komplexe Systeme verständlich machen.

Ausstellungstourneen

Das Jahr 2025 verzeichnete eine starke Zunahme bei den Ausstellungen der Schönsten Schweizer Bücher. Ab dem Frühjahr wurden die prämierten Werke an 28 Partnerorten gezeigt – Kultureinrichtungen, Kunstschulen, Bibliotheken und Buchhandlungen – verteilt auf 26 Städte weltweit: fünf Etappen in der Schweiz (Mendrisio, Renens, Sion, St. Gallen, Zurich), zehn in Europa (Barcelona, Brüssel, Kopenhagen, Dornbirn, Leipzig, London, Mailand, Oslo, Stockholm, Wien), drei auf dem amerikanischen Kontinent (Montreal, New York, Santiago de Chile), sieben in Asien (Chongqing, Nanking, Peking, Qinhuangdao, Shanghai, Shenzhen, Tokio) und eine in Afrika (Windhoek).

Die Ausstellungstournee 2026 ist in Vorbereitung. Nach der Eröffnungsausstellung in Zürich (Helmhaus) werden die Bücher in Genf (HEAD), St. Gallen (Bibliothek Hauptpost) und Basel (Kunsthalle Basel) vorgestellt. Parallel wird die internationale Tournee die preisgekrönten Werke wieder auf mehreren Kontinenten präsentieren. Diese Ausstellungskartografie zeugt von der Vielfalt des Dialogs zwischen der Schweiz und ihren Kulturpartnern weltweit und verdeutlicht die zunehmende Dynamik und Interaktion dieser Netzwerke.

Nicole Udry : The Book I Read. Préface

HOT / CAN READ

En mars dernier, *The Guardian* titrait : « We are living in a period of political anti-intellectualism. But in pop culture, clever is the new cool ». Dua Lipa, Jacob Elordi, Kendall Jenner, Emily Ratajkowski se mettent en scène dans les magazines, un livre à la main ; Kaia Gerber lance Library Science, club de lecture dédié aux voix émergentes et récits sous-représentés ; chez Loewe, Jonathan Anderson imprime un extrait de Clive Bell à même ses robes et ses tricots ; le dernier défilé masculin de Saint Laurent par Anthony Vaccarello est inspiré d'un roman de James Baldwin. Les livres deviennent des objets de désirabilité, des marqueurs identitaires : le signal d'une possible profondeur intérieure, mais aussi la preuve que la pensée peut être mise en scène. La relation au livre devient visible, presque performative.

C'est dans cet air du temps que s'inscrit le catalogue confié cette année au designer zurichois Sabo Day, établi à Amsterdam, entouré de la photographe Gina Folly, de l'artiste performatif Mathias Ringgenberg (PRICE) et du curateur Sven Gex. PRICE, personnage fictif, est photographié en connivence singulière et exaltée avec les livres, entre détachement affecté et désir excessif. Son expression scénique semble rejouer certains codes propres à cette tendance de la pop culture. La théâtralité que déploie le personnage est davantage qu'une posture esthétique de l'excès et du second degré : c'est un écho à toute forme de construction performative de notre rapport aux livres.

AND IS HAVING A GOOD TIME

C'est précisément de cette relation intime à l'objet qu'il est question dans le texte d'Emmanuel Olunkwa. Son essai envisage le livre comme une forme à la fois sensorielle et sociale, dans laquelle typographie, texture et proportion façonnent notre rapport au contenu et aux autres, avant de se déplacer vers des questions plus larges : comment la beauté est fabriquée, qui en décide, et comment la forme devient un lieu de politique et d'appartenance.

À rebours de cette visibilité, Isabelle Sully révèle ce qui précède l'existence du livre et demeure invisible : une infrastructure administrative qui est, elle aussi, un espace de conception à part entière, où l'administration, dans toutes ses nuances de gris, devient l'un des médiums de la création.

Cleo TSW parle de ce qui succède au livre. Elle tisse de manière onirique les trajectoires des livres à travers des corps, des langues et des infrastructures. Elle s'attarde sur leur circulation en évoquant le parcours international de l'exposition Les plus beaux livres suisses comme partie intégrante de la chorégraphie étendue des livres. Sa voie, de l'étudiante à la jeune professionnelle, à la potentielle jurée ou mentor, révèle la boucle d'un parcours individuel qui se construit parallèlement au concours, pour ainsi dire côte à côte, entre doutes et projections, suivant des mécanismes d'identification ou de distance à l'institution. À travers ce texte qui se lit comme une lettre de Singapour–Amsterdam–Zurich–Singapour, le concours apparaît comme un pic, un cap, un horizon, un objectif, un mythe professionnel, un espace de passation, un outil pédagogique, une plateforme discursive, un dispositif de légitimation, d'imposture ou d'intimidation. *It's complicated*.

À PROPOS DE L'ANNÉE

Les plus beaux livres suisses 2025

Fin janvier, 17 lauréats des Plus beaux livres suisses ont été distingués parmi 388 ouvrages publiés en 2025 et soumis au concours organisé annuellement par l'Office fédéral de la culture (OFC). Ils ont été choisis par un jury présidé par Sereina Rothenberger (graphiste) et composé de Mathias Clottu (graphiste), Veronica Ditting (graphiste et directrice artistique), Josse Pyl (artiste et typographe) et Marco Walser (graphiste). La Suisse s'est par ailleurs distinguée lors du concours annuel Les plus beaux livres du monde, organisé en février par la Fondation Buchkunst de Leipzig. Parmi 570 livres provenant de 33 pays, *HEATWAVE*, publié par le Pavillon national du Royaume de Bahreïn, a remporté une médaille de bronze (conception graphique : Samuel Bänziger, Rosario Florio, Larissa Kasper, Saint-Gall ; impression : DZA Druckerei zu Altenburg). L'ouvrage

*Unmittelbar, dringend, ungeduldig. Die gestalterische Unerschrockenheit der Keramikerin Elisabeth Langsch*, Edition Hochparterre, a quant à lui été récompensé par une mention honorifique. Deux ouvrages font partie de la présélection parmi 21 autres livres : *Dirty Old River*, publié par Park Books, et *An Exciting Opportunity Lies Ahead of You*, publié par JRP|Editions.

Prix Jan Tschichold pour  
Coline Sunier & Charles Mazé

En marge du concours, l'OFC remet depuis 1997 le Prix Jan Tschichold à une personnalité, un groupe ou une institution pour des réalisations remarquables dans la conception graphique éditoriale. Cette année, le prix doté de 25 000 francs est attribué au duo franco-suisse Coline Sunier & Charles Mazé, qui bénéficie de la possibilité d'exposer son travail au Helmhaus pendant la durée de l'exposition Les plus beaux livres suisses. C'est à Olivier Lebrun, collègue, designer graphique et éditeur, qu'il revient de présenter le duo, dans un geste qui ne cherche pas à canoniser leur pratique, mais à en restituer l'essentiel, en respectant la discrétion qui les caractérise. Deux ouvrages conçus par le duo, *Play – Big Book* sur le collectif japonais The Play et *Je dors, je travaille* sur la pratique de Valentine Schlegel, servent de point de départ pour l'auteur qui en conserve uniquement la trame et la rythmique. Le texte démarre sur une anecdote au sujet d'un livre de vulgarisation mathématique. Il y est en fait question de transmission, de clarté, d'un travail à deux voix où texte et image conjuguent leurs forces pour rendre accessibles des systèmes complexes.

Tournées d'expositions

L'année 2025 a marqué un élargissement significatif de la cartographie d'expositions. À partir du printemps, les ouvrages primés sont exposés dans 28 lieux partenaires – institutions culturelles, écoles d'art, bibliothèques et librairies – répartis dans 26 villes à travers le monde : 5 étapes en Suisse (Mendrisio, Renens, Saint-Gall, Sion, Zurich), 10 en Europe (Barcelone, Bruxelles, Copenhague, Dornbirn, Leipzig, Londres, Milan, Oslo, Stockholm, Vienne), 3 en Amérique (Montréal, New York, Santiago du Chili), 7 en Asie (Chongqing, Nankin, Pékin, Qinhuangdao, Shanghai, Shenzhen, Tokyo) et 1 en Afrique (Windhoek). La tournée d'exposition de 2026 se met en place. Après l'exposition inaugurale à Zurich (Helmhaus), les livres seront présentés à Genève (HEAD), à Saint-Gall (Bibliothek Hauptpost) et à Bâle (Kunsthalle Basel). Parallèlement, une tournée internationale s'organise, portant les ouvrages primés sur plusieurs continents. Cette cartographie témoigne de la richesse du dialogue entre la Suisse et ses partenaires culturels à travers le monde, révélant la vitalité et l'interconnexion croissantes de ces réseaux.

Nicole Udry: The Book I Read. Prefazione

HOT / CAN READ

Un articolo del *Guardian* dello scorso marzo aveva come titolo: «We are living in a period of political anti-intellectualism. But in pop culture, clever is the new cool». Dua Lipa, Jacob Elordi, Kendall Jenner, Emily Ratajkowski posano per le riviste con un libro in mano; Kaia Gerber lancia Library Science, un circolo di lettura dedicato alle voci emergenti e ai racconti sottorap-presentati; per Loewe, Jonathan Anderson riporta un estratto di Clive Bell persino sugli abiti e sui suoi capi in maglia; l'ultima sfilata maschile di Saint Laurent curata da Anthony Vaccarello si ispira a un romanzo di James Baldwin. I libri diventano oggetti del desiderio, marcatori di identità: sono segnali di una possibile profondità interiore, ma anche la prova che il pensiero si può portare in scena. Il rapporto con il libro diventa visibile, quasi performativo.

È in questo spirito del tempo che si inserisce il catalogo affidato quest'anno al designer zurighese Sabo Day, con sede ad Amsterdam, con il supporto della fotografa Gina Folly, dell'artista performativo Mathias Ringgenberg (PRICE) e del curatore Sven Gex. PRICE, personaggio immaginario, viene fotografato in scene che ritraggono un rapporto singolare ed esaltato con i libri, all'intersezione tra distacco affettato e desiderio spropositato. La sua espressione scenica sembra riprodurre alcuni codici propri di questa tendenza della cultura pop. La teatralità espressa dal personaggio è più di una postura estetica dell'eccesso a sfondo satirico: è un'eco di tutte le forme di costruzione performativa del nostro rapporto con i libri.

AND IS HAVING A GOOD TIME

Proprio di questo rapporto intimo con l'oggetto parla il saggio di Emmanuel Olunkwa, nel quale si guarda al libro sotto il suo aspetto sia sensoriale che sociale, dove tipografia, consistenza e proporzioni modellano il nostro rapporto con il contenuto e le altre persone. In un secondo momento, viene ampliata la portata della questione: come si produce la bellezza, chi decide cosa è bello, e come la forma diventa espressione politica e di appartenenza.

Isabelle Sully studia l'altra faccia della medaglia, ciò che a monte di questa visibilità precede la nascita del libro restando invisibile: un'infrastruttura amministrativa che è, anch'essa, spazio di progettazione a sé, dove l'amministrazione, in tutte le sue sfumature di grigio, costituisce uno degli anelli della catena creativa.

Cleo TSW si sofferma su ciò che succede al libro, tessendo in modo onirico le traiettorie dei libri attraverso corpi, lingue e infrastrutture. Approfondisce inoltre l'aspetto della loro circolazione, menzionando il percorso internazionale della mostra I più bei libri svizzeri come parte integrante della coreografia estesa dei libri. La sua evoluzione da studentessa a giovane professionista, a potenziale membro della giuria o mentore, mette in luce i tasselli di un percorso individuale che si costruisce parallelamente al concorso, per così dire fianco a fianco, tra dubbi e proiezioni, seguendo meccanismi di identificazione o di distanza dall'istituzione. Attraverso questo testo, che si legge come una lettera da Singapore–Amsterdam–Zurigo–Singapore, il concorso appare come una vetta, una meta, un orizzonte, un obiettivo, un mito professionale, uno spazio di passaggio, uno strumento pedagogico, una piattaforma discorsiva, un mezzo di legittimazione, di impostura o di intimidazione.

*It's complicated.*

L'EDIZIONE DI QUEST'ANNO

I più bei libri svizzeri 2025

Alla fine di gennaio, tra 388 opere pubblicate nel 2025 e presentate al concorso I più bei libri svizzeri, organizzato annualmente dall'Ufficio federale della cultura (UFC), sono stati scelti 17 vincitori. A identificarli, una giuria presieduta da Sereina Rothenberger (designer grafica) e composta da Mathias Clottu (designer grafico), Veronica Ditting (designer grafica e direttrice creativa), Josse Pyl (artista e tipografo) e Marco Walser (designer grafico). La Svizzera si è distinta anche al concorso annuale I più bei libri del mondo, organizzato a febbraio dalla Fondazione Buchkunst di Lipsia. Tra i 570 volumi provenienti da 33 Paesi, ha ottenuto la medaglia di bronzo *HEATWAVE*, un'opera pubblicata per il padiglione nazionale del Regno del Bahrein alla Biennale di Venezia 2025 (design grafico: Samuel Bänziger, Rosario Florio, Larissa Kasper, San Gallo; stampa:

DZA Druckerei zu Altenburg). Ha invece ricevuto il premio d'onore *Unmittelbar, dringend, ungeduldig. Die gestalterische Unerschrockenheit der Keramikerin Elisabeth Langsch*, pubblicato da Hochparterre. Infine, due opere sono state incluse nella lista di preselezione insieme ad altri 21 libri: *Dirty Old River*, pubblicato da Park Books, e *An Exciting Opportunity Lies Ahead of You*, pubblicato da JRP|Editions.

Premio Jan Tschichold  
per Coline Sunier & Charles Mazé

Parallelamente al concorso, dal 1997 l'UFC assegna il Premio Jan Tschichold a una personalità, un'istituzione o un gruppo contraddistintosi per prestazioni straordinarie nella grafica editoriale. Quest'anno il premio, del valore di 25 000 franchi, va al duo franco-svizzero formato da Coline Sunier e Charles Mazé, che avrà la possibilità di esporre il proprio lavoro all'Helmhaus di Zurigo per la durata della mostra I più bei libri svizzeri. Il duo è presentato da Olivier Lebrun, collega, designer grafico ed editore – con una composizione che non cerca di canonizzarne l'operato, ma di restituirne l'essenziale, rispettando la discrezione che li caratterizza. Due opere a cui il duo ha lavorato, *Play – Big Book* sul collettivo giapponese The Play e *Je dors, je travaille* sul lavoro di Valentine Schlegel, fanno da punto di partenza per l'autore, che decide di conservarne soltanto trama e ritmica. Il testo si apre con un aneddoto riguardante un libro di divulgazione della matematica. Di fatto, il duo si occupa di mediazione, chiarezza, un lavoro a due voci in cui testo e immagine uniscono le forze per rendere accessibili sistemi complessi.

#### Mostra itinerante

Il 2025 ha segnato un ampliamento non da poco dei chilometri percorsi dalla mostra. A partire dalla primavera, le opere premiate sono state esposte in 28 siti partner – istituzioni culturali, scuole d'arte, biblioteche e librerie – distribuiti in 26 città di tutto il mondo: 5 tappe in Svizzera (Mendrisio, Renens, San Gallo, Sion, Zurigo), 10 in Europa (Barcellona, Bruxelles, Copenaghen, Dornbirn, Lipsia, Londra, Milano, Oslo, Stoccolma, Vienna), 3 nel continente americano (Montréal, New York, Santiago del Cile), 7 in quello asiatico (Chongqing, Nanchino, Pechino, Qinhuangdao, Shanghai, Shenzhen, Tokyo) e 1 in quello africano (Windhoek).

La mostra itinerante 2026 accende i motori. Dopo l'esposizione inaugurale a Zurigo (Helmhaus), i volumi saranno presentati a Ginevra (HEAD), San Gallo (Bibliothek Hauptpost) e Basilea (Kunsthalle Basel). Allo stesso tempo viene organizzata una mostra itinerante che li porta in diversi continenti. Se si segnano su un mappamondo le varie tappe, si nota la ricchezza del dialogo che la Svizzera intesse con i suoi partner culturali in tutto il mondo, rivelando la sempre maggiore vitalità e interconnessione di queste reti.





Dirty Old River

13 March 2024

Hi Tom

I've been enjoying thinking about it now and then. Couple of thoughts have come up

Great. Me too, I'm proposing a wider measure (column width) now as the norm, and then we reduce it for the variants. It looks good like this, will share with you soon.

The coated colour inserts; how to deal with implied hierarchy between pieces with and without special section? I don't have an answer but wondering about it

I think the rationale that  
Coated paper = colour  
Uncoated paper = black and white

Is a time-old rationale, and an actual economic and practical solution. i.e. colour images need coated paper to reproduce well. So this for me works aside from any hierarchy.

It won't 'elevate' those sections beyond the others; it's just different content demanding different conditions. And I think it will be read that way.

Author's name: I noticed on several books in my library that the spine often has the last name only and full name on the cover. I thought it would be fun to have only last name on spine which might peak the interest of a reader thinking it might be a rare forgotten title by my American namesake.

Yes. Let's do that!

Look at my shelf, I often think of you when I see this:

It's well read too, though not for some time. I consider myself culturally working-class, so when as an 18 year old struggling on my state student grant, (as I was certainly financially working class), Emerson's 'self-reliance' gave me hope and belief.

Jx

26. März 2024

Liebe Melina  
Lieber Martin

Ich freu mich sehr darüber, dass ihr unser Buch gestalten werdet.

Am 3.4. könnte ich am Nachmittag auch gut nach Züri kommen.  
Bis bald und sonnige Grüsse

vom Florian  
Graf  
von Basel

I am still in search of a start to this text, yet my deadline warns that I need to begin. This dichotomy of a morning makes me think of Anne Boyer, who wrote of a man sick with cancer that ‘he wanted to write a book but he didn’t know how to organise the information of his experience.’<sup>1</sup> At the time of reading, this struck me as a perfect correlation forged between administration and writing, one that shed the idealised image of a writer at work, spurred on by a surge of sudden inspiration, and instead positioned both, rather banally, as organisational tasks. As a writer now busy with the handling of language and numbers in a daily way – budget entries recalculated, payments processed, the writing of texts in myriad forms (prose, image captions, newsletters, contracts, grant applications) unfolding amidst all this – what often abounds is the worry that a writing practice proper has fallen to the wayside.

It was perhaps a corrective impulse that when I discovered what I thought was a two-person typewriter held in the collection of the Meertens Instituut in Amsterdam – an establishment dedicated to the researching and documentation of language in the Netherlands – I imagined a fantasy of collaborative writing: two women in an office sitting side by side, passing the carriage back and forth between each other while perched at their own keyboards, fused together like a pair of conjoined twins. Further research would later reveal that the double-keyboard was designed for a single operator so that both hands could press a key simultaneously, meaning two characters could be typed at once. What this allowed for was speedy transcription as well as a device fit for translation – that is, the capacity to write in two languages at once. Information again being organised.

This misunderstanding, now put to use as metaphor, set off a thought in me around a revisionist history of administrative writing, one in which two women, still side by side, influenced the development of what began to appear on the page, in turn refiguring administrative work as a collective practice beyond the individualising anonymity it usually enforced. Rather than remaining synonymous with the machine itself – in the 1920s the word ‘typewriter’ came to refer to both the word-processing machine and the female typist – these women could instead assert their subjectivity through writing, no longer ‘a piece of infrastructure, invisible until something goes wrong.’<sup>2</sup>

In setting out a fantasy of administrative writing through the two-person typewriter, what I hope to convey is an inverted tale of administration, a tale that positions it as a starting point for the creative process of rendering an idea legible. It has struck me time and time again in my experience as a writer, or editor, or publisher – each role assumed from a different vantage point towards the same outcome: the book – whether in an initiating capacity or whether invited into a project, that the idea for a book always comes before the money needed to make it materialises. While a cynic might say this speaks to the endless scrounging for resources inherent to the cultural field (it does), when read with a view towards optimism, what abounds is

the collective drive of publishing. Radiating out from an idea is a social network of support, ready to mobilise in service of materialisation.

Often times that social process of publishing is underpinned by a reorganisation of the tools of administration in the first instance. Julie Ault wrote that 'a budget is priorities made concrete',<sup>3</sup> which to me attests to the significance of the administrative phase of production in making sure something comes into being. In this sense, we could consider administration as the 'back end' of publishing, and could therefore conclude that the making of a book is littered with endless moments of publication that precede the book itself. These moments are not necessarily considered publication proper, rather incidental accounts on the way towards finalisation, yet the social promise of publishing is already inscribed in those early book proposals, working budgets, behind-the-scenes interfaces, grant applications and emails of invitation.

At the core of this idea is the consideration of 'grey literature' as an act of publication in and of itself. Generally regarded as materials produced by organisations and groups outside traditional commercial or academic publishing and distribution channels, common grey literature publication types include reports, working papers, policy documents, meeting minutes, internal memorandums, newsletters, indexes and evaluations. Essentially, you could argue, it is administrative writing in the throes of distribution. Pen a short history of independent publishing, and an uptake of administrative resources is almost always in play.

For instance, in 1981 Janine Morgall wrote 'Typing Our Way to Freedom: Is It True That New Office Technology Can Liberate Women?', an article that argues for the misuse of office technology to promote the feminist cause – citing out-of-office-hours use of photocopiers as a means to generate pamphlets for the movement, as just one example. Central to her call to action is the belief that in equipping oneself with tools of publishing, 'women [would] be made to see that they can be authors' too.<sup>4</sup> Again we return to the organisation of information as an act of writing, refigured here through the duplication of grey literature as an instance of publishing. And much like the activators of the two-person typewriter becoming authors through collaboration, social momentum is established. What this attests to is the fact that the 'institution' is full of resources that are many times unused, and it is only a matter of how you shift the power relation – how you reorganise the back end – in order to open it up and gain access to them. Some might call it 'creative accounting'; in independent publishing I guess it's just making ends meet.

The making of this very book, the one you have in your hands now, unfolded through a rigorous and speedy production process only made possible through strict organisation and a social network of support. In a tight time frame of five months, designers are hired, contracts are signed, pitches are made and approved, budgets allocated, writers come on board, proposals are refined, drafts are submitted, budgets are redrawn, printer quotes are

sought, countless internal correspondence is exchanged, proofreading is done, translation into four languages takes place – so much language handled – and there it is, the outcome of an administrative process reimagined as a social one: this book.

In light of all the labour, emotional and otherwise, that goes into getting the idea of a book off the ground, it strikes me as ironic that a common trope of institutional budget meetings is that whenever finances are tight, the first thing to be scrapped is publishing. Perhaps this is because boxes full of books sit unopened in basements, awaiting readers (that may not come). Or because certain material aspects of book-making cannot be easily avoided, like the cost of printing and binding. Yet it strikes me as ironic because publishing, in many ways, is actually the aspect of institutional output that withstands the test of time more than most: an exhibition will close, a prize ceremony will conclude and a book chronicling these occasions will prevail. While a small percentage of copies may find their way into the hands of eager readers from the outset, the promise of that unopened box is not so dissimilar to the social promise of publishing itself: at some point down the line of time, when someone else is ready to organise the information of their experience, a book might become an archive or resource put to use in a text not unlike this one, a history of a belief in publishing continuing on through its own circulation.

When Anne Boyer framed writing as 'the organisation of information', I think she was talking about an act of transferral. What is reclaimed through her poetics is the informational itself, salvaged from the wreckage of the unfeeling. In the case of this text, there is an attempt to salvage the administrative as well. And so in search of a beginning, we arrive here at the end, with a book spanning a myriad of projects all brought into being by many groups of people administering the care of an idea from start to finish. This is the strongest argument of all for the social pull of the book: before there were budgets raised (or budgets cut) there were plans to publish, and in the early administrative throes of grant writing, note-making and minute-taking there was a flurry of hands at the keyboard, eagerly passing the carriage back and forth towards actualisation.

1 Anne Boyer, *The Undying: A Meditation on Modern Illness*, London: Penguin Books, 2020, p. 135.

2 Andrea Francke, Ross Jardine, 'Bureaucracy's Labour: The Administrator as Subject', *Parse Journal*, no. 5, 2017, p. 26.

3 Julie Ault et al., *Art Matters: How the Culture Wars Changed America*, ed. Brian Wallis et al., New York/London: New York University Press, 1999, p. 33.

4 Janine Morgall, 'Typing Our Way to Freedom: Is It True That New Office Technology Can Liberate Women?', *Feminist Review*, no. 9, Autumn 1981, p. 100.

Ich suche immer noch nach einem Anfang für diesen Text, während meine Deadline mahnt, dass ich endlich anfangen sollte. Dieser Zwiespalt lässt mich an diesem Morgen an Anne Boyer denken, die über einen krebskranken Mann schrieb: «Er wollte ein Buch schreiben, aber er wusste nicht, wie er die Informationen seiner Erfahrungen ordnen sollte.»<sup>1</sup> Als ich das las, erschien es mir als perfekte Korrelation zwischen Administration und Schreiben, die das verklärte Bild des Autors entzauberte, der von einer plötzlichen Welle der Inspiration angetrieben wird, und stattdessen beides eher banal als organisatorische Aufgaben dachte. Als Autorin tagtäglich mit dem Handhaben von Sprache und Zahlen beschäftigt – Budgetposten neu kalkulieren, Zahlungen abwickeln, Texte in unzähligen Formen schreiben (Prosa, Bildunterschriften, Newsletter, Verträge, Förderanträge) –, Sorge ich mich oft, dass die Schreibpraxis im eigentlichen Sinne auf der Strecke bleibt.

Vielleicht war es ein korrigierender Impuls, der mir eine Fantasievorstellung von kollaborativem Schreiben eingab, als ich in der Sammlung des Meertens Instituut in Amsterdam – eine Einrichtung, die sich der Erforschung und Dokumentation von Sprache in den Niederlanden widmet – etwas entdeckte, das ich für eine Doppel-Schreibmaschine für zwei Personen hielt: Ich stellte mir zwei Frauen Seite an Seite in einem Büro vor, die sich den Wagen hin- und herschoben, während sie über ihre Tastaturen gebeugt saßen, zusammengescheisst wie siamesische Zwillinge. Weitere Nachforschungen sollten später ergeben, dass die Doppeltastatur in Wirklichkeit für nur eine Person konzipiert war, sodass man mit beiden Händen je eine Taste drücken, also zwei Zeichen gleichzeitig tippen konnte. Dies erlaubte sehr schnelles Transkribieren und machte das Gerät auch geeignet fürs Übersetzen – man konnte darauf in zwei Sprachen gleichzeitig schreiben. Wieder eine Art, Informationen zu ordnen.

Diese Fehlinterpretation, nun als Metapher eingesetzt, löste in mir den Gedanken zu einer revisionistischen Geschichte des administrativen Schreibens aus: Zwei Frauen, immer noch Seite an Seite, beeinflussten die Entwicklung dessen, was auf dem Papier zu erscheinen begann, und gestalteten so wiederum die administrative Arbeit in eine kollektive Praxis um, über die ihr normalerweise zwangsläufig innewohnende individualisierende Anonymität hinaus. Anstatt synonym mit der Maschine selbst zu bleiben – ab den 1920ern bezeichnete man im Englischen mit «typewriter» sowohl die Schreibmaschine als auch die Maschinenschreiberin –, konnten diese Frauen ihre Subjektivität durch das Schreiben geltend machen und waren nicht länger «ein Teil der Infrastruktur, unsichtbar, bis etwas schiefeht».<sup>2</sup>

Indem ich anhand der Zweier-Schreibmaschine eine Fantasie des administrativen Schreibens entwerfe, hoffe ich, eine umgekehrte Geschichte der Administration zu vermitteln, eine Geschichte, die sie als Ausgangspunkt für den kreativen Schreibprozess der Lesbarmachung einer Idee setzt. In meiner Erfahrung als Autorin, Redakteurin oder Verlegerin – jede Rolle bedingt einen anderen Blickwinkel auf das gleiche Ergebnis: das Buch – ist mir immer wieder aufgefallen, egal, ob ich selbst das Projekt initiiert hatte oder

dazu eingeladen wurde, dass die Idee für ein Buch immer kommt, bevor das dafür nötige Geld da ist. Zynisch könnte man sagen, dass dies ein Zeugnis der endlosen Bettelei um finanzielle Ressourcen ist, die untrennbar mit dem Kulturbereich verbunden ist (was auch stimmt). Aus einer optimistischeren Perspektive gelesen sticht jedoch der kollektive Drang zum Publizieren heraus. Ausgehend von einer Idee bildet sich ein soziales Netzwerk der Unterstützung, bereit zur Mobilisierung im Dienste der Materialisierung.

Oft fusst dieser soziale Prozess des Publizierens zunächst einmal auf einer Neuorganisation der Administrationsinstrumente. Julie Ault schreibt: «Ein Budget ist die Konkretisierung von Prioritäten.»<sup>3</sup> Für mich zeigt das, wie wichtig die administrative Phase der Produktion ist, damit etwas entstehen kann. In diesem Sinne könnten wir Administration als «Backend» des Publizierens betrachten und somit folgern, dass die Produktion eines Buches mit unzähligen Publikationsmomenten gespickt ist, die dem Buch selbst vorausgehen. Diese Momente werden nicht unbedingt als Publikation im eigentlichen Sinne betrachtet, sondern eher als beiläufige Schritte auf dem Weg zur Fertigstellung. Und doch ist das soziale Versprechen des Publizierens diesen frühen Buchvorschlägen, Budgetentwürfen, Schnittstellen hinter den Kulissen, Förderanträgen und Einladungs-E-Mails bereits eingeschrieben.

Im Zentrum dieser Idee steht die Betrachtung von «grauer Literatur» als eigenständiger Akt der Publikation. Graue Literatur bezeichnet im Allgemeinen Materialien, die von Organisationen und Gruppen ausserhalb der traditionellen kommerziellen und akademischen Publikations- und Vertriebskanäle produziert werden. Ihre Publikationsformen umfassen Berichte, Arbeitspapiere, Richtlinien dokumente, Besprechungsprotokolle, interne Memoranden, Newsletter, Verzeichnisse und Bewertungen. Im Grunde, so könnte man argumentieren, ist graue Literatur administratives Schreiben im Rahmen des Vertriebs. Wenn man eine kurze Geschichte des unabhängigen Publizierens niederschreibt, spielt die Nutzung von administrativen Ressourcen fast immer mit hinein.

So schrieb Janine Morgall 1981 etwa den Artikel «Typing Our Way to Freedom: Is It True That New Office Technology Can Liberate Women?», in dem sie für die Zweckentfremdung von Bürotechnik plädiert, um feministische Ziele zu verfolgen – als nur ein Beispiel führt sie die Nutzung von Kopierern ausserhalb der Bürozeiten an, um Pamphlete für die Bewegung zu produzieren. Im Mittelpunkt von Morgalls Aufruf zum Handeln steht die Überzeugung, dass, indem sie sich mit Publikations-Werkzeugen ausrüsteten, «Frauen erkennen [würden], dass sie auch Autorinnen sein können».<sup>4</sup> Damit kommen wir wieder auf das Ordnen von Informationen als Akt des Schreibens zurück, hier neu gedacht durch die Vervielfältigung der grauen Literatur als Publikationsvorgang. Und ähnlich, wie die beiden Benutzerinnen der Doppel-Schreibmaschine durch Kollaboration zu Autorinnen werden, entsteht auch hier soziale Dynamik. Dies zeugt davon, dass die «Institution» voller Ressourcen steckt, die oft ungenutzt bleiben, und dass es nur

darauf ankommt, wie man die Machtverhältnisse verschiebt – wie man das «Backend» organisiert –, um sie zu erschliessen und Zugang dazu zu erhalten. Man könnte es «kreative Buchhaltung» nennen. Beim unabhängigen Publizieren geht es wohl einfach darum, über die Runden zu kommen.

Dieses Buch hier, das Sie jetzt in den Händen halten, ist in einem rigorosen und schnellen Produktionsprozess entstanden, der nur mit strikter Organisation und einem sozialen Netzwerk der Unterstützung möglich war. Innerhalb eines engen Zeitrahmens von fünf Monaten werden Designerinnen und Designer angestellt, Verträge unterschrieben, Entwürfe vorgeschlagen und abgesegnet, Budgets zugewiesen, Autorinnen und Autoren an Bord geholt, Vorschläge überarbeitet, Entwürfe eingereicht, Budgets neu kalkuliert, Druckofferten eingeholt, unzählige interne Mitteilungen ausgetauscht, Texte lektoriert und in vier Sprachen übersetzt – so viel Handhabung von Sprache – und dann ist es da, das Ergebnis eines administrativen Prozesses, neu gedacht als sozialer Prozess: dieses Buch.

Im Lichte all dieser Arbeit, emotionaler und anderer Art, die darin steckt, die Idee eines Buches zum Fliegen zu bringen, erscheint es mir ironisch, dass ein typisches Muster institutioneller Budgetbesprechungen darin besteht, bei knapper Finanzlage immer zuerst die Publikationen zu streichen. Vielleicht liegt es daran, dass kistenweise Bücher ungeöffnet in Kellern herumstehen und auf Leserinnen und Leser warten (die vielleicht nie kommen). Oder daran, dass bestimmte materielle Aspekte des Buchmachens nicht einfach umgangen werden können, etwa die Kosten für Druck und Bindung. Es erscheint mir dennoch ironisch, weil Publizieren in vieler Hinsicht doch derjenige Aspekt des institutionellen Outputs ist, der die Zeit eher überdauert als die meisten anderen: Ausstellungen schliessen irgendwann, Preisverleihungen kommen zu einem Ende, aber ein Buch als Chronik dieser Anlässe bleibt bestehen. Auch wenn ein kleiner Bruchteil der Exemplare vielleicht von Anfang an den Weg in die Hände erwartungsvoller Leserinnen und Leser findet, so ist das Versprechen der ungeöffneten Kiste dem sozialen Versprechen des Publizierens selbst gar nicht so unähnlich: Irgendwann in der Zukunft, wenn jemand anders bereit ist, die Informationen des eigenen Erlebens zu ordnen, wird ein Buch möglicherweise zu einem Archiv oder einer Quelle, die in einem ähnlichen Text wie diesem hier zum Einsatz kommt, einer Geschichte des Glaubens an das Publizieren, das durch seine eigene Zirkulation fortbesteht.

Als Anne Boyer das Schreiben als «Ordnen von Informationen» bezeichnete, sprach sie, denke ich, von einem Akt der Übertragung. Was durch ihre Poetik zurückerobert wird, ist das Informativ an sich, geborgen aus den Trümmern des Gefühllosen. In diesem Text hier steckt ein Versuch, auch das Administrative zu bergen. Und so kommen wir auf der Suche nach einem Anfang hier zum Ende, mit einem Buch, das eine Vielzahl von Projekten umfasst, die alle zum Leben erweckt wurden von vielen Gruppen von Menschen, die sich von Anfang bis Ende administrativ um eine Idee gekümmert haben. Das ist das stärkste Argument für die soziale Kraft des Buches: Noch bevor Budgets

aufgestellt (oder gekürzt) wurden, gab es Publikationspläne, und in den frühen administrativen Phasen des Antrageschreibens, Notizenmachens und Protokollführens war ein Gewirr von Händen an der Tastatur, sich fieberhaft den Wagen hin- und herschiebend in Richtung Umsetzung.

- 1 Anne Boyer, *The Undying: A Meditation on Modern Illness*, London: Penguin Books, 2020, S. 135.
- 2 Andrea Francke, Ross Jardine, «Bureaucracy's Labour: The Administrator as Subject», *Parse Journal*, Nr. 5, 2017, S. 26.
- 3 Julie Ault et al., *Art Matters: How the Culture Wars Changed America*, Hrsg. Brian Wallis et al., New York/London: New York University Press, 1999, S. 33.
- 4 Janine Morgall, «Typing Our Way to Freedom: Is It True That New Office Technology Can Liberate Women?», *Feminist Review*, Nr. 9, Herbst 1981. S. 100.

Fred Waldvogel. Pilze

28. Oktober 2024

14:36 JAAAAAA

14:36 Nächstes Jahr machen wir 4 Bücher! :)

14:38 Meier Franz

14:38 Pilze

14:39 Petra

14:39 Und Charles Fréger :) Von dem weißt du noch nicht. :)

All fuckin in!!! 14:59

Seid ihr heut Teufen? 15:11



30 January 2025

HARDSTYLE BOOK

Nick Hardstyle added you  
Group created 29.01.2025 by Nick Hardstyle

00:11 HARDSTYLE BOOK ORGY.

Alors que je cherche encore par où commencer ce texte, j'avise la date de rendu qui me dit qu'il va falloir que je m'y mette. Cette dichotomie matinale m'évoque un texte d'Anne Boyer qui notait, à propos d'un homme atteint d'un cancer, qu'il « voulait écrire un livre sur son expérience, mais ne savait pas comment organiser l'information »<sup>1</sup>. À l'époque, j'avais été frappée par la corrélation parfaite établie entre administration et écriture, qui balayait le cliché de l'écrivain au travail stimulé par de soudaines flambées d'inspiration pour les situer l'une comme l'autre dans le champ relativement banal de la tâche organisationnelle. En tant qu'écrivaine désormais occupée à manipuler quotidiennement des mots et des chiffres – l'écriture sous une myriade de formes (prose, légendes d'images, infolettres, contrats, demandes de subventions) intervenant entre le recalcul de lignes budgétaires et la mise en paiement de factures –, je suis travaillée par la crainte que la véritable pratique d'écriture ne se perde en cours de route.

La découverte, dans les collections du Meertens Instituut à Amsterdam (un centre de recherche et de documentation consacré à la langue néerlandaise), de ce que je pensais être une machine à écrire pour deux personnes, m'inspira un fantasme d'écriture collective qui relevait peut-être de l'impulsion correctrice : deux femmes assises côte à côte dans un bureau, qui faisaient aller et venir un unique chariot tandis que chacune était penchée sur son clavier, inséparables telles des sœurs siamoises. Des recherches plus approfondies allaient m'apprendre que cette machine à deux claviers avait été conçue pour une personne seule. En permettant de taper deux lettres en même temps, elle facilitait les tâches de transcription et était particulièrement adaptée à la traduction – rendant possible l'écriture simultanée en deux langues. L'organisation de l'information, toujours.

Je fis de ma méprise une métaphore en imaginant un récit contrefactuel de l'écriture administrative dans lequel deux femmes, toujours installées côte à côte, œuvraient ensemble à faire naître les mots sur la page, réinterprétant ainsi à tour de rôle le travail administratif comme une pratique collective au-delà de l'anonymat individuel qu'il impose d'ordinaire. En se dissociant de la machine qu'elles manipulaient – dans les années 1920, le mot anglais *typewriter* renvoyait à la fois à la machine de traitement de texte et à la dactylographe –, ces femmes pouvaient affirmer leur subjectivité par l'écriture et n'étaient plus « un élément d'infrastructure, invisible tant qu'il n'y a pas de raté »<sup>2</sup>.

À travers ce fantasme d'une écriture administrative pratiquée par deux personnes sur une même machine, je voudrais proposer une narration inversée de l'histoire de l'administration, qui prendrait celle-ci comme point de départ du processus créatif consistant à rendre lisible une idée. Que ce soit en qualité d'écrivaine, de rédactrice en chef ou d'éditrice – chaque rôle impliquant un point de vue différent, mais toujours tourné vers le même objectif : le livre –, que je sois à l'initiative d'un projet ou invitée à le rejoindre, j'ai toujours été frappée par le fait que l'idée naît systématiquement avant que ne se matérialise l'argent nécessaire à sa réalisation. Là où les cyniques

diront que cela ne fait que confirmer à quel point la quête de ressources est inhérente au secteur culturel (ce qui est le cas), une lecture plus optimiste préférera retenir l'étendue de la dynamique collective à l'œuvre dans l'édition. À partir d'une idée se déploie tout un réseau d'aide et de soutien, prêt à se mobiliser au service de sa concrétisation.

Bien souvent, ce processus social de l'édition est étayé par une réorganisation préalable des outils administratifs. Julie Ault remarque qu'un « budget, ce sont des priorités rendues concrètes »<sup>3</sup>, ce qui, selon moi, atteste de l'importance de la phase de production administrative dans la réalisation d'un projet. En ce sens, on peut considérer le travail administratif comme l'équivalent éditorial du *backend* en informatique et en conclure que la voie qui mène à la fabrication d'un livre est jalonnée d'une quantité infinie d'épisodes éditoriaux qui précèdent l'ouvrage à proprement parler. Ces épisodes ne sont pas forcément considérés comme du travail éditorial, mais plutôt comme des étapes accessoires sur le chemin de la finalisation. Et pourtant, la promesse sociale que porte l'acte éditorial est déjà inscrite dans les premières propositions de livre, les budgets prévisionnels, les différentes interactions en coulisses, les demandes de subventions et les courriels d'invitation.

Au cœur de cette idée, il y a la prise en compte de la « littérature grise » comme un acte éditorial à part entière. Les formes les plus répandues de littérature grise publiée, généralement associées à des organisations ou des groupes qui se situent hors des circuits traditionnels d'édition et de diffusion commerciale ou universitaire, sont les rapports, les documents de travail, les documents d'orientation, les procès-verbaux de réunions, les notes internes, les infolettres, les index et les évaluations. On pourrait fondamentalement dire qu'il s'agit d'écrits administratifs qui subissent les affres de la diffusion. Composez une courte histoire de l'édition indépendante et la question de l'usage des ressources administratives y figurera certainement en bonne place.

En 1981, par exemple, Janine Morgall publiait « Typing Our Way to Freedom: Is It True That New Office Technology Can Liberate Women? », un article qui prône le détournement de la technologie bureautique au profit de la cause féministe et cite parmi d'autres exemples l'utilisation des photocopieurs en dehors des heures de bureau pour produire tracts et brochures. Son appel à agir est habité par la conviction qu'en s'appropriant les outils éditoriaux, « les femmes seront amenées à se rendre compte qu'elles peuvent être autrices », elles aussi<sup>4</sup>. Revient ici l'idée de l'organisation de l'information comme pratique d'écriture, en l'occurrence la duplication de littérature grise comme exemple d'un acte éditorial. Et tout comme les opératrices de la machine à écrire pour deux personnes deviennent autrices à travers leur collaboration, nous assistons ainsi à l'éclosion d'une dynamique collective. Cela témoigne du fait que « l'institution » regorge de ressources largement inexploitées et qu'il s'agit simplement de comprendre comment déplacer les rapports de pouvoir – comment réorganiser le *backend* – pour y

accéder. On peut appeler cela de la « comptabilité créative » ; dans l'édition indépendante, on dira que c'est une manière comme une autre de joindre les deux bouts.

La fabrication de l'ouvrage que vous tenez présentement entre vos mains est le fruit d'un processus de production accéléré et rigoureux que seules une organisation stricte et la mobilisation de tout un réseau de soutien ont rendu possible. Dans un délai extrêmement serré de cinq mois, des graphistes ont été embauchés, des contrats signés, des *pitchs* présentés et approuvés, des budgets alloués, des auteurs et des autrices ont rejoint l'équipe, des propositions ont été affinées, des premiers jets soumis, des budgets réévalués, des devis d'imprimeurs sollicités, une quantité phénoménale de correspondance interne a été échangée, des relectures ont été effectuées tout comme les traductions en quatre langues – toutes ces langues à gérer – pour aboutir au produit d'un processus administratif réimaginé en processus collectif, c'est-à-dire : ce livre.

Au vu de l'investissement considérable, y compris d'ordre affectif, nécessaire pour donner corps à une idée de livre, je trouve assez piquant ce lieu commun qui veut qu'en cas de situation financière tendue, la première victime des réunions budgétaires institutionnelles soit le projet éditorial. Peut-être est-ce dû au fait que des cartons de livres jamais ouverts dorment dans des sous-sols, attendant leurs lecteurs et lectrices (qui ne viendront peut-être jamais). Ou au fait qu'il est difficile de faire abstraction de certaines contraintes matérielles de la fabrication d'un livre, comme les coûts d'impression ou de reliure. Et pourtant, une publication est, sous beaucoup d'aspects, le pan de la production institutionnelle qui résiste souvent le mieux au passage du temps : une exposition se clôt, une cérémonie de remise de prix ne dure qu'un temps, tandis que le livre qui accompagne ces événements restera, lui. Alors qu'un petit pourcentage d'exemplaires trouvera peut-être rapidement un public enthousiaste, la promesse que porte un carton fermé n'est pas si différente de la promesse sociale du processus éditorial lui-même : le jour où une personne se sentira prête à organiser l'information pour rendre compte de son expérience, le livre pourra devenir un document ou une ressource au service d'un texte qui ne sera pas nécessairement très différent de celui-ci, le récit d'une foi dans l'édition qui se poursuit à travers sa propre diffusion.

Je crois que c'est un acte de transfert qu'Anne Boyer avait à l'esprit quand elle décrivait l'écriture comme « l'organisation de l'information ». Sa poétique vient sauver l'informationnel du naufrage de l'insensible. Ce texte-ci essaye également de sauver l'administratif. Et c'est ainsi qu'à la recherche d'un début, nous arrivons à la fin, avec ce livre qui englobe une multitude de projets tous concrétisés par de nombreux groupes de personnes qui ont prodigué des soins à une idée, depuis sa naissance jusqu'à son aboutissement. C'est l'argument le plus convaincant en faveur de l'importance sociale du livre : avant les budgets à augmenter (ou à couper), il y a eu des projets de publication et durant les premières affres administratives suscitées par la

rédaction de dossiers de subventions, de notes et de procès-verbaux, d'innombrables mains ont déferlé sur un clavier, faisant aller et venir le chariot, impatientes de voir aboutir une idée.

- 1 Anne Boyer, *The Undying: A Meditation on Modern Illness*, Londres : Penguin Books, 2020, p. 135.
- 2 Andrea Francke, Ross Jardine, « Bureaucracy's Labour: The Administrator as Subject », *Parse Journal*, no 5, 2017, p. 26.
- 3 Julie Ault et al. *Art Matters: How the Culture Wars Changed America*, Brian Wallis et al. (dir.), New York/Londres : New York University Press, 1999, p. 33.
- 4 Janine Morgall, « Typing Our Way to Freedom: Is It True That New Office Technology Can Liberate Women? », *Feminist Review*, no 9, automne 1981, p. 100.

## HEATWAVE

6 December 2024

Dear Larissa,

I hope my email finds you well.

In addition to the Global Exhibition Design for the Architecture Biennale that we are developing together, I am reaching out to present another exciting project: the Bahrain Pavilion for the Venice Architecture Biennale 2025. Sub has won the competition for this pavilion, which is set to open in May 2025, under the theme of 'Heatwave'.

Our project consists of two parts:

- The pavilion itself.
- An extensive research on the theme, which will be displayed around the pavilion and documented in a book specifically published for the occasion.

We require and have budgeted for a graphic designer for this publication, and this is where your expertise would be invaluable.

I would be delighted to walk you through the project with Andrea and explain our needs in detail.

Would you be interested and, most importantly, available to support?

We can arrange a call early next week to discuss further. I will be traveling, but we can find a

common slot that suits both teams. Please do not hesitate to copy to this thread relevant parties from your studio.

Looking forward to your response.

Warm regards,  
sub/Roula Assaf/Architecture Project Manager

21 June 2023

Hello Adam,

I added Cornel in cc here:

Let's try and set up a meeting for next week or the week after.

Cornel said he would be around next week Thursday or Friday or open for suggestion the week after.

Let us know when you would be available, then we see what suits best for all.

Best,  
Melanie

30 juillet 2024

12:12 Hello Santi

Comment ça va ??

J'ai vu que tu avais pu mettre en route ta chambre-photocopieuse au tessin !! Trop bien !!!! Bravo !

Je reviens vers toi à propos de mon projet Paperclip :)

Si tu es toujours intéressé par le projet, je serais ravi de le faire avec Siesta !

Si tu es en Suisse cet été on peut peut-être prendre un verre pour en parler !!

Dis moi ce que tu penses ;)

À très vite j'espère

Sono ancora alla ricerca di un incipit per questo testo, ma ho una scadenza che mi ingiunge di cominciare. Questa mattinata che già comincia dicotomica mi fa pensare ad Anne Boyer, che scrisse di un uomo malato di cancro che «voleva scrivere un libro ma non sapeva come organizzare le informazioni per riportare la sua esperienza»<sup>1</sup>. È una frase che mi colpì parecchio quando la lessi la prima volta: mi sembrò una correlazione perfetta tra amministrazione e scrittura, che trascendeva dall'immagine idealizzata dello scrittore che lavora perché mosso dalla foga di una subitanea ispirazione, definendo invece entrambi gli elementi, con una certa banalità, come compiti organizzativi. Ora che come scrittrice mi dedico ogni giorno a gestire parole e numeri – voci di bilancio da ricalcolare, pagamenti da sbrigare, e nel frattempo testi da scrivere in mille forme diverse (prosa, didascalie di immagini, newsletter, contratti, domande di sovvenzione) – ciò che spesso abbonda è la preoccupazione che la pratica della scrittura vera e propria sia caduta nel dimenticatoio.

Un giorno, al Meertens Instituut di Amsterdam – un'istituzione dedicata alla ricerca e alla documentazione del linguaggio nei Paesi Bassi – vidi quella che mi sembrava essere una macchina da scrivere per due persone, e forse per un istinto correttivo immaginai la scrittura come atto creativo collaborativo: due donne in un ufficio, sedute una accanto all'altra, che si passano il carrello avanti e indietro, ognuna china sulla propria tastiera, fuse insieme come due gemelle siamesi. Studiando la questione ho poi scoperto che la doppia tastiera non era stata progettata per due persone ma per una sola, per far sì che entrambe le mani potessero premere un tasto contemporaneamente, il che significava che si potevano digitare due caratteri insieme. Il sistema permetteva di accelerare il lavoro di trascrizione e si prestava anche come strumento ideale per la traduzione: offriva infatti la possibilità di scrivere in due lingue allo stesso tempo. Di nuovo: una questione di organizzazione delle informazioni.

Questo malinteso, che ora sfrutto come metafora, mi spinse a elucubrare su una storia revisionista della scrittura amministrativa, in cui due donne, sempre fianco a fianco, influenzavano l'evoluzione di ciò che cominciava ad apparire sulla pagina, rivisitando il lavoro amministrativo come pratica collettiva al di là dell'anonimato individualizzante che di solito imponeva. Queste donne potevano affrancarsi dal rapporto di sinonimia che avevano con la macchina – negli anni Venti, infatti, la parola inglese typewriter indicava sia la macchina da scrivere sia la dattilografa in carne e ossa –, affermando la loro soggettività attraverso la scrittura, smettendo di essere «un pezzo dell'infrastruttura, invisibile fino a quando qualcosa non va storto»<sup>2</sup>.

Con questa mia visione fantastica della scrittura amministrativa, resa possibile dall'immagine della macchina da scrivere per due persone, ciò che spero di trasmettere è un'inversione narrativa del lavoro amministrativo, che in tal modo diventa il punto di partenza del processo creativo volto a rendere leggibile un'idea. Ho avuto varie esperienze di lavoro come scrittrice, curatrice o editrice, ruoli che si pongono da prospettive diverse ma puntano

sempre allo stesso risultato, cioè il libro; ho condotto progetti nati da una mia iniziativa e collaborato a idee altrui. In questo processo, più volte mi ha colpita il fatto che l'idea di un libro viene sempre prima dei fondi necessari per realizzarlo. Se con un tantino di cinismo si potrebbe dire che si tratta di un'ennesima dimostrazione di come il settore culturale vada sempre a scrocco di risorse (certo, è innegabile), è anche vero che in chiave ottimista si nota una grande spinta collettiva a favore dell'editoria. Da un'idea si irradia una rete sociale di sostegno, persone pronte a mobilitarsi al servizio della concretizzazione di quell'idea.

Non di rado quel processo sociale di pubblicazione poggia come prima cosa su una riorganizzazione degli strumenti amministrativi. Julie Ault ha scritto che «un budget è fatto di priorità concretizzate»<sup>3</sup>, il che per me testimonia l'importanza della fase amministrativa della produzione, volta ad assicurarsi che un progetto possa diventare realtà. In questo senso, potremmo considerare l'amministrazione come il «dietro le quinte» del pubblicare, e concludere quindi che la realizzazione di un libro è disseminata di infiniti «momenti di pubblicazione» che precedono il libro stesso. Questi momenti non sono necessariamente atti di pubblicazione in senso stretto, quanto piuttosto eventi accessori sul percorso verso la finalizzazione, eppure la promessa sociale della pubblicazione è già insita in quelle prime proposte di libri, budget di lavoro, interazioni dietro le quinte, domande di sovvenzione e e-mail di invito.

Al centro di quest'idea c'è la considerazione della «letteratura grigia» come atto di pubblicazione in sé e per sé. Generalmente viste come materiali prodotti da organizzazioni e gruppi estranei ai tradizionali canali di pubblicazione e distribuzione commerciali o accademici, le forme di pubblicazione comuni nella letteratura grigia includono relazioni, documenti di lavoro, fogli programmatici, verbali di riunioni, protocolli interni, newsletter, indici e valutazioni. In sostanza, si potrebbe sostenere, si tratta di scrittura amministrativa che è caduta vittima della distribuzione. Chiunque voglia compilare una breve storia dell'editoria indipendente si troverà quasi sempre a dover citare l'impiego di risorse amministrative.

Per fare un solo esempio, nel 1981 Janine Morgall scrisse «Typing Our Way to Freedom: Is It True That New Office Technology Can Liberate Women?», un articolo che caldeggia l'uso abusivo della tecnologia da ufficio per promuovere la causa femminista, ad esempio l'impiego delle fotocopiatrici fuori dagli orari d'ufficio come strumento per produrre opuscoli a favore del movimento. Al centro del suo invito all'azione c'è la convinzione che, dotandosi di strumenti di pubblicazione, «alle donne [verrebbe] fatto capire che [anche loro] possono essere autrici»<sup>4</sup>. Ancora una volta torniamo all'organizzazione delle informazioni come atto di scrittura, qui rivisitata attraverso la moltiplicazione della letteratura grigia come istanza di pubblicazione. E allo stesso modo delle due persone sedute alla macchina da scrivere doppia che diventano autrici attraverso la collaborazione, si genera uno slancio sociale. Ciò dimostra che l'«istituzione» è piena di risorse spesso inutilizzate,

e accedere a quelle risorse è solo questione di spostare i rapporti di potere, ovvero di riorganizzare il «dietro le quinte». La si potrebbe chiamare anche «contabilità creativa»; nell'editoria indipendente immagino invece che si tratti soltanto di far quadrare i conti.

La realizzazione di questo stesso libro che avete in mano ha seguito un processo di produzione tanto celere quanto meticoloso, reso possibile solo grazie a un'organizzazione rigorosa e una rete sociale di sostegno. In un lasso di tempo di soli cinque mesi vengono ingaggiate le persone che si occupano del design, firmati i contratti, presentate e approvate le idee, assegnati i budget; poi si comincia con la scrittura, vengono perfezionate le proposte, inoltrate le bozze, ridefiniti i budget, richiesti i preventivi di stampa, scambiati infiniti flussi di corrispondenza interna, corrette le bozze, tradotti i testi in quattro lingue – con una mole enorme di parole da gestire. Ed ecco che arriva il risultato di un processo amministrativo rivisitato come processo sociale: questo libro.

Alla luce di tutta la fatica, emotiva e non solo, che serve per far decollare l'idea di un libro, mi sembra ironico che tanto spesso, nelle riunioni di bilancio istituzionali, quando c'è da tirare la cinghia siano le pubblicazioni le prime a soffrirne. Forse è perché negli scantinati ci sono scatoloni pieni di libri che nessuno va ad aprire, in attesa di qualcuno che li legga (che potrebbe anche non arrivare). O perché alcuni aspetti materiali della creazione di un libro non si possono evitare, come il costo della stampa e della rilegatura. Eppure, mi sembra ironico perché le pubblicazioni, per molti versi, sono in realtà l'aspetto della produzione istituzionale che più di tutti resiste alla prova del tempo: una mostra prima o poi chiuderà, la cerimonia di premiazione giungerà a termine, ma il libro che ne parla resterà per sempre. Mentre una piccola percentuale di copie potrebbe trovare fin dall'inizio un percorso che la porti nelle mani di lettrici e lettori interessati, la promessa di quello scatolone non aperto non è tanto diversa dalla promessa sociale dell'atto di pubblicare: prima o poi, quando qualcun altro sarà pronto a organizzare le informazioni della propria esperienza, un libro potrebbe trasformarsi in un archivio o in una risorsa da utilizzare in un testo non molto diverso da questo, la storia di una fiducia nella pubblicazione che si perpetua attraverso la propria circolazione.

Quando Anne Boyer parlava di scrittura come «organizzazione delle informazioni», penso che intendesse un atto di trasferimento. Ciò che viene rivendicato attraverso la sua poetica è il carattere informativo in sé e per sé, messo in salvo dai rottami dell'insensibilità. Nel caso di questo testo, c'è un tentativo di salvare anche il lato amministrativo. E così, mentre cercavamo un inizio, eccoci alla fine, con un libro che abbraccia una miriade di progetti, tutti realizzati da numerosi gruppi di persone che si prendono cura – amministrativamente parlando – di un'idea dall'inizio alla fine. È, questa, l'argomentazione più forte di tutte a favore dell'impatto sociale del libro: prima di arrivare all'accantonamento (o al taglio) di un budget ci sono stati piani di pubblicazione, e per superare le prime fatiche amministrative della richiesta

di sovvenzioni, presa d'appunti e verbalizzazione c'è stato un turbinio di mani alla tastiera, impegnate a far muovere avanti e indietro il carrello della macchina da scrivere per giungere alla concretizzazione.

- 1 Anne Boyer, *The Undying: A Meditation on Modern Illness*, Londra: Penguin Books, 2020, p. 135.
- 2 Andrea Francke, Ross Jardine, «Bureaucracy's Labour: The Administrator as Subject», *Parse Journal*, n. 5, 2017, p. 26.
- 3 Julie Ault et al., *Art Matters: How the Culture Wars Changed America*, ed. Brian Wallis et al., New York/Londra: New York University Press, 1999, p. 33.
- 4 Janine Morgall, «Typing Our Way to Freedom: Is It True That New Office Technology Can Liberate Women?», *Feminist Review*, n. 9, autunno 1981, p. 100.

26. Juni 2023

Liebe Nicola

Es war so schön in Basel ein vertieftes Gespräch zu führen und unsere gemeinsame Liebe für Sheilas Werk zu entdecken. Du findest im Anhang die Transkription des vorzüglichen Gesprächs zwischen Sheila und Rob Storr. Zusätzlich kommt ein Text von mir, sowie eine Transkription der Masterclass, welche Sheila hier in St.Gallen gegeben hat.

Der Entwurf der Grafiker Hubertus aus Zürich ist noch sehr roh. Ich sende dir trotzdem diese erste Skizze zu. Wie sieht es mit dem Zeitplan und dem Porgramm aus? Bis wann braucht ihr erste Infos für das Velragsprogramm?

Danke im Voraus. Ich freue mich sehr auf unsere Zusammenarbeit.

Herzliche Grüsse aus der Ostschweiz  
Gianni

19 September 2024

14:08 Hi there, Sebastian, nice to meet you!  
This is Ben from Crackers, which is the collective name of a group of friends who occasionally publish books. The fact that all our names start with a B is purely coincidental. We were given your number by F, and I am reaching out because we would like to ask you to work with us on a new book. It is a reprint of a text published in 1972 by the Italian abstract artist Carla Accardi titled *Superiore e Inferiore*. Can we tell you a little more about it?  
Looking forward to hearing from you, B

The House of Dr Koolhaas

The Sori Yanagi Appreciation Society

14 February 2024

Hi Thomas,  
I'm sending you a list of some of the books I was thinking we could do together (but frankly I could list as many as 20 others). But among them, if I had to choose only one, it would be Gumshoe. This is a brand new series of books that I have developed with Françoise Fromonot, a great French critic and professor of architecture. They are basically small, paperback, b/w but with coloured covers, and designed to mimic pulp fiction murder mysteries from the 1950s. Each book will discuss one canonic building in such a way that it is presented as a mystery that needs to be solved. So, scholarly, but also much, much more accessible, even fun. I have pre-commissioned the first four titles (the first is by Françoise herself and focuses on OMA's first completed building, the Villa dall'Ava) and I have sketchy outlines for two more. I am imagining these to be small 110mm x 180mm paperbacks and sold relatively cheaply. I think they could do very well. If this works out, I would very much like two Gumshoes to appear each year; and the first of them could come out before December this year.

Let's talk more when you get the chance.  
Best wishes,  
Tom

2 October 2023

Hello Neil,

I had a nice chat with Michael about the idea of doing a Sori Yanagi show at tokyobike, and he likes the idea. When would be a good time for us to both come in and talk it over?

I think we can both be pretty flexible this week and next.  
Hope you are well.

Best,  
Duncan

The Tinklers Charts and Stories

2 February 2024

I found The Tinklers released two albums on Shimmy Disc and would like to get in touch with them.  
I'm a graphic designer, educator and part time publisher based in Paris and I'm impressed by the charts they used to design in the early 80's. My message could seem very naive but do you by any chance have a contact I can write to? Or forward this message?  
My apologies for writing you as a messenger still I'd be very grateful.

My very best from France,  
Olivier

Unmittelbar, dringend, ungeduldig.  
Die gestalterische Unerschrockenheit der  
Keramikerin Elisabeth Langsch

22. Februar 2024

Liebe Naima

Deinen Kontakt und die Empfehlung für eine mögliche Buchgestaltung haben wir, Susanna Koeberle, Sebastian Marbacher und Mara Tschudi von Stephanie Rebonati erhalten. Vielleicht hast du schon mal was davon gehört? Wir sind an einem Buchprojekt über die Arbeit der Zürcher Keramikünstlerin Elisabeth Langsch. Stand heute: Die Projektidee steht, ein Verlag hat Interesse angemeldet, wir sind dabei ein Budget zu erstellen und die nötigen Gelder aufzutreiben. In diesem Schritt würden wir uns freuen dich und deine Arbeit kennenzulernen und über eine mögliche Zusammenarbeit zu sprechen.

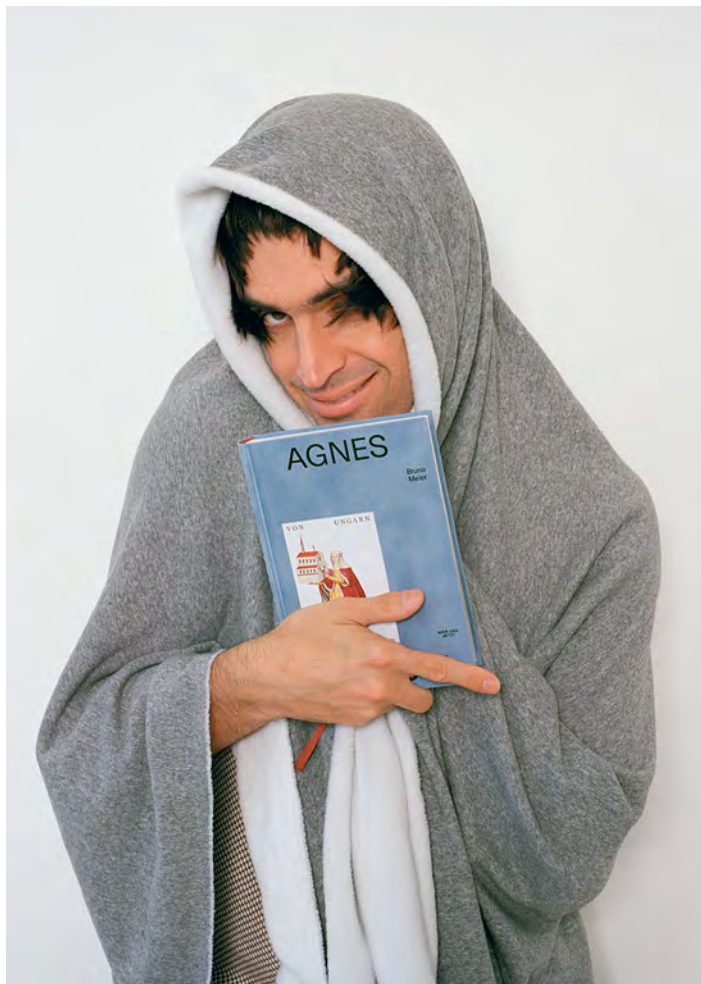
Hast du anfangs März Zeit für ein Treffen?

Liebe Grüsse,  
Mara

27 March 2025

I would have a look at Baldessari's texts,  
there's a book *More Than You Wanted to Know  
About John Baldessari* in the library downstairs.





## Emmanuel Olunkwa: The First Object

There is nothing like taking a book from a shelf, climbing into a cold bed, and pulling the blanket up underneath your shoulders. The light narrows. The room sits still. You read the first line, and the room falls away. The first designed object I remember is a book, not as a story, but as an object that tells you how to approach it. It has weight and edges, a squared spine and pages that move you forwards into a new rhythm as they turn. The design provides the logic of the sequence. The object sets the pace.

I remember my first encounter with the glossy skin of Shel Silverstein's books, especially his 1996 *Falling Up*. The clear plastic encasing is not a barrier between you and the book. The wrapping told you this object was meant to be kept. As a child, there was nothing more luxurious than the arrival of a stack of books from a Scholastic Book Fair or a local bookstore. You understood, without being told, that this was something you were going to spend time with, something you might collect, something that would be yours, maybe forever.

The pages are white. The text is black. The drawings are spare black line forms rendered by the same hand that authored the poems. With Shel Silverstein there was no separation between image, language and structure; the book itself operated as a total architecture. That coherence taught me the principles of design. Nothing felt assembled. It felt authored – unified in voice and intention, and that unity created a familiar intimacy. The books do not feel manufactured in how they address confusion or frustration. Shel Silverstein's stories read like instructions for being a person in the world. The humour opens a door. The questions stay open. You are not told what to think. You are shown how to ask, and how to form a sense of yourself. Their design models this logic. Typography, sequencing and layout render complex frameworks coherent by concealing the labour that produced them. Through reading, systems become inhabitable.

Children's books are often described in terms of what they teach or what they say. But the object itself is working before any meaning arrives. The cover makes the first gesture and claim. Its colour, its title, its image and the way it faces outwards on a shelf or a table act as invitations and assertions at the same time. The size of the type, the way a line runs across the page, the colour of the ink, the texture of the paper, the construction of the binding, the tension in the spine – these are the next instructions. They do not decorate the text. They organise the reader. The page teaches the eye how to move. The reader follows a path that has already been drawn, edge to edge.

That path is felt in the mind and in the hand. The pages thin on one side and gather on the other. The balance changes. The beginning carries a kind of distance. The end carries a kind of familiarity. The object does not stay the same while it is being read. It shifts with the reader, even as the words remain fixed on the page.

This is what keeps me with the book as an object rather than as a symbol alone. It can be opened, closed, carried and left in the open like a presence in

a room. The cover faces outwards. The spine holds its shape. The clear skin remains as a trace of first contact. Design, at this level, is not about ornament. It is about position. The book becomes a quiet guide, steady enough to take you somewhere else and solid enough to remain when you return.

In this sense, books follow people through their lives. They move from shelves to boxes, from bedside tables to stacks on the floor that begin to serve as tables themselves. They become furniture, keepsakes and sometimes fashion. They enter our lives in small, unassuming ways, and remain as quiet constants. The book does not compete with other designed things. It remains what it is. Its shape stays steady. Its meaning stays in motion. And in that difference, it keeps its ability to carry someone forwards.

## Emmanuel Olunkwa: Das erste Objekt

Es gibt nichts Schöneres, als ein Buch aus dem Regal zu nehmen, ins kalte Bett zu schlüpfen und die Decke bis unter die Achseln hochzuziehen. Das Licht konzentriert sich. Das Zimmer liegt still da. Du liest die erste Zeile – und das Zimmer verschwindet. Das erste gestaltete Objekt, an das ich mich erinnere, ist ein Buch. Nicht im Sinne einer Geschichte, sondern als Objekt, das dir sagt, wie du dich ihm nähern sollst. Es hat ein Gewicht und Kanten, einen eckigen Rücken und Seiten, die dich beim Umblättern vorwärtsbewegen, in einen neuen Rhythmus. Das Design liefert die Logik der Sequenz. Das Objekt gibt das Tempo vor.

Ich erinnere mich an meine erste Begegnung mit dem glänzenden Einband von Shel Silversteins Büchern, besonders an *Falling Up* von 1996. Der durchsichtige Plastiküberzug war keine Barriere zwischen mir und dem Buch. Der Umschlag liess mich wissen, dass dieses Objekt behalten werden sollte. Als Kind gab es nichts Verheissungsvolleres als die Ankunft eines Stapels Bücher von einer Bücherbörse an der Schule oder von einer Buchhandlung in der Umgebung. Man verstand, ohne dass es einem gesagt wurde, dass dies etwas war, mit dem man Zeit verbringen würde, etwas, das man sammeln könnte und das einem gehören würde, vielleicht für immer.

Die Seiten sind weiss. Der Text ist schwarz. Die Zeichnungen sind Gebilde aus sparsamen schwarzen Linien, von derselben Hand geschaffen, die auch die Gedichte geschrieben hat. Bei Shel Silverstein gab es keine Trennung zwischen Bild, Sprache und Struktur; das Buch selbst wirkte als Gesamtarchitektur. Diese Kohärenz lehrte mich die Grundsätze des Designs. Nichts wirkte zusammengesetzt. Es wirkte verfasst – vereint in Stimme und Intention, und diese Einheit schuf eine Vertrautheit. Die Bücher wirken nicht konstruiert in der Art, wie sie Verwirrung oder Frustration thematisieren. Shel Silversteins Geschichten lesen sich wie Anleitungen dafür, wie man eine Person in der Welt ist. Der Humor öffnet eine Tür. Die Fragen bleiben offen. Dir wird nicht gesagt, was du denken sollst. Dir wird gezeigt, wie man fragt und wie man einen Selbstsinn entwickelt. Die Gestaltung bildet diese Logik ab. Typographie, Sequenzierung und Layout bringen Kohärenz in komplexe Bezugssysteme, indem sie die dahintersteckende Arbeit unsichtbar machen. Durch Lesen werden Systeme bewohnbar.

Kinderbücher werden oft anhand dessen beschrieben, was sie lehren oder was sie aussagen. Aber das Objekt an sich wirkt bereits, bevor irgendeine Bedeutung ankommt. Der Einband macht die erste Geste und die erste Aussage. Seine Farbe, sein Titel, sein Bild und die Art, wie er in einem Regal oder auf einem Tisch nach aussen zeigt, agieren gleichzeitig als Einladung und als Beteuerung. Die Schriftgrösse, die Art, wie sich eine Zeile über die Seite erstreckt, die Farbe der Tinte, die Textur des Papiers, die Konstruktion der Bindung, die Spannung im Buchrücken – dies sind die nächsten Instruktionen. Sie verzieren nicht den Text. Sie organisieren die lesende Person. Die Seite lehrt das Auge, wie es sich bewegen soll. Beim Lesen folgt man einem Pfad, der bereits vorgezeichnet wurde, von Rand zu Rand.

Diesen Pfad fühlt man im Kopf und in der Hand. Die Seiten werden auf der einen Seite weniger und sammeln sich auf der anderen. Das Gleichgewicht verändert sich. Der Anfang trägt eine gewisse Distanz in sich, das Ende eine gewisse Vertrautheit. Das Objekt bleibt während des Lesens nicht das selbe. Es verändert sich mit der lesenden Person, auch wenn die Wörter auf den Seiten festgeschrieben bleiben.

Deshalb halte ich am Buch als Objekt und nicht nur als Symbol fest. Man kann es öffnen, schliessen, herumtragen und irgendwo sichtbar liegen lassen wie eine Präsenz im Raum. Der Einband zeigt nach aussen. Der Rücken hält seine Form. Die durchsichtige Hülle bleibt als Spur des ersten Kontakts. Auf dieser Ebene geht es beim Design nicht um Verzierung. Es geht um Positionierung. Das Buch wird zum stillen Begleiter, zuverlässig genug, um dich irgendwo anders hinzuführen, und solide genug, um auch bei deiner Rückkehr noch da zu sein.

In diesem Sinne folgen Bücher Menschen durch ihr Leben. Sie wandern von Regalen in Kisten, von Nachttischen auf Stapel am Boden, die wiederum selbst zu Tischen werden. Sie fungieren als Möbel, Andenken und manchmal als Mode. Sie treten auf leise, unaufdringliche Weise in unser Leben und bleiben als stille Konstanten. Das Buch wetteifert nicht mit anderen gestalteten Dingen. Es bleibt, was es ist. Seine Form bleibt beständig. Seine Bedeutung bleibt in Bewegung. Und in diesem Gegensatz bewahrt es seine Fähigkeit, jemanden weiterzubringen.



C'est un moment privilégié : prendre un livre dans la bibliothèque, se glisser dans un lit froid et remonter la couette jusqu'aux aisselles. La lumière se réduit à un mince filet. Plus rien ne bouge dans la pièce. Nous lisons la première ligne, et tout s'évanouit autour de nous. La première œuvre de design dont je me souviens est un livre, pas en tant qu'histoire mais en tant qu'objet qui montre comment l'appréhender. Il y a le poids, les tranches, le dos carré et les pages qui nous entraînent dans une cadence inédite au fur et à mesure qu'elles se tournent. Le design organise la progression. L'objet donne le tempo.

Je me souviens de ma première rencontre avec la peau brillante des livres de Shel Silverstein, tout particulièrement *Falling Up*, publié en 1996. Le plastique transparent qui le recouvre aurait pu être une barrière, il ne l'a pas été pour moi. Cette enveloppe attestait d'un objet destiné à être gardé. Enfant, j'avais une sensation d'opulence en voyant arriver la pile d'ouvrages achetés dans une foire aux livres organisée par l'école ou dans une librairie du quartier. Sans qu'on me le dise, je comprenais que j'allais passer du temps avec eux, que je pourrais les collectionner, qu'ils allaient être à moi, peut-être pour toujours.

Les pages sont blanches. Le texte est noir. Les dessins au trait noir et sommaire ont été tracés par la même main qui a rédigé les poèmes. Chez Shel Silverstein, il n'y avait pas de distinction entre image, langue et structure ; le livre formait une architecture totale. Cette cohésion m'a enseigné les principes du design. Les différents éléments ne donnaient pas l'impression d'avoir été assemblés. C'était l'œuvre d'un auteur – la voix et l'intention ne faisaient qu'un et cette unité créait une intimité familière. Quand ils parlent de désarroi ou de frustration, ses livres ne semblent jamais obéir à des formules toutes faites. Les histoires de Shel Silverstein sont comme des modes d'emploi pour habiter le monde. L'humour ouvre une porte. Les questions restent ouvertes. On ne nous dicte pas quoi penser. On nous montre comment poser des questions et comment forger une perception de soi. Le graphisme suit la même logique. La typographie, l'agencement et la maquette apportent une cohérence à des structures complexes en dissimulant l'effort qui a permis de les produire. La lecture rend les systèmes habitables.

Parler d'un livre pour enfants, c'est souvent parler de ce qu'il enseigne ou raconte. Pourtant, avant son contenu, c'est d'abord l'objet en lui-même qui opère. Le premier message est émis par la couverture. Ses couleurs, son titre, son image, la façon dont elle s'expose dans un rayonnement ou sur une table sont des invitations autant que des déclarations d'intention. La taille des caractères, le placement des lignes sur la page, la teinte de l'encre, la texture du papier, le type de reliure, la résistance qu'offre le dos du livre à l'ouverture – voilà les indications suivantes. Elles ne décorent pas le texte. Elles en organisent la lecture. La page montre à l'œil le mouvement à suivre. Le lecteur emprunte un chemin déjà tracé, d'un bord à l'autre.

Ce chemin, on le parcourt dans sa tête et avec la main. Le nombre de pages diminue d'un côté et grossit de l'autre. L'équilibre change. Au début,

il y a comme une distance. À la fin, une certaine familiarité s'est installée. La lecture modifie l'objet, qui évolue avec le lecteur tandis que les mots restent figés sur la page.

Voilà pourquoi je suis attaché au livre pour sa matérialité et pas seulement pour sa charge symbolique. Il peut être ouvert, fermé, transporté et posé quelque part comme une présence dans la pièce. Sa couverture l'expose. Le dos conserve sa forme. Sa peau transparente rappelle le premier contact. À ce niveau-là, le design ne relève pas de la décoration. Il situe. Le livre devient un guide silencieux, suffisamment fiable pour nous emmener ailleurs et suffisamment solide pour être là à notre retour.

Ainsi, les livres nous accompagnent dans nos vies. Ils migrent d'un rayonnage vers un carton, d'une table de nuit vers une pile au sol qui, à son tour, servira de table. Ils deviennent un élément de mobilier, un souvenir et parfois un accessoire de mode. Ils entrent dans nos vies discrètement, sans bruit, et ils y demeurent, constantes muettes. Le livre n'est pas en compétition avec d'autres objets de design. Il reste ce qu'il est. Sa forme ne change pas. Son sens est en mouvement. C'est ce contraste qui fait sa capacité à nous faire avancer.

Non c'è niente di più bello di prendere un libro da uno scaffale, rannicchiarsi nel letto ancora freddo e tirarsi la coperta fino al collo. La luce si affievolisce. Nella stanza tutto è immobile. Leggi la prima riga e la stanza sparisce, non esiste più. Il primo oggetto di design di cui ho memoria era un libro, da intendere non come racconto, ma come oggetto che ti dice come vuole essere usato. Ha un suo peso e una sua forma specifica, un dorso squadrato e pagine che ti spingono ad assumere un ritmo tutto nuovo mentre le volti. Il design definisce la logica di questa sequenza di movimenti. L'oggetto stabilisce il ritmo.

Ricordo la prima volta che ho visto la sovraccoperta lucida dei libri di Shel Silverstein, in particolare quella del suo *Falling Up* del 1996. L'involucro di plastica patinato non è mai una barriera fra te e il libro. In quel caso ti diceva che quello era un oggetto che andava conservato. Quand'ero bambino l'arrivo di una pila di volumi da una fiera scolastica del libro o da una libreria locale era un vero e proprio lusso. Capivi, senza che te lo dicessero, che erano oggetti con cui avresti trascorso del tempo, che volendo avresti potuto collezionare, che sarebbero stati tuoi, magari per sempre.

Le pagine sono bianche. Il testo è nero. I disegni sono forme stilizzate tratteggiate dalla stessa mano che ha composto le poesie. Con Shel Silverstein non c'era cesura alcuna tra immagine, linguaggio e struttura: il libro si poneva come una costruzione unica. Quella coerenza mi ha insegnato i principi del design. Nulla dava l'impressione di essere stato assemblato. Si sentiva la presenza di un autore – un unisono di voce e intenzione, e quell'unisono creava un'intimità familiare. I libri non sembrano prodotti preconfezionati, perché offrono uno schema per gestire la confusione o la frustrazione. Le storie di Shel Silverstein si possono quasi leggere come istruzioni per stare al mondo. L'umorismo apre una porta. Le domande rimangono aperte. Non ti viene detto cosa pensare. Ti viene mostrato come fare domande, come costruire una percezione di sé. Il design dei libri plasma questa logica. Le scelte tipografiche, la disposizione degli elementi e l'impaginazione rendono coerenti quadri complessi, senza mostrare quanto lavoro ci sia dietro. Attraverso la lettura, i sistemi diventano vivibili.

Spesso i libri per bambini vengono descritti in base a ciò che insegnano o dicono. Ma in realtà l'oggetto stesso è già all'opera prima che si trasmetta un significato. Il primo gesto, la prima affermazione, li fa già la copertina: colore, titolo, immagine, come si presenta su uno scaffale o un tavolo... sono tutti inviti e nel contempo anche asserzioni. Le dimensioni del carattere, il modo in cui le righe attraversano la pagina, il colore dell'inchiostro, la trama della carta, la struttura della rilegatura, la tensione del dorso: queste sono le istruzioni successive. Non sono un decoro del testo. Organizzano la lettura. La pagina dice all'occhio come muoversi. Chi legge il testo segue un percorso già tracciato, da cima a fondo.

Quel percorso si percepisce con la mente e con le mani. Le pagine si assottigliano da un lato e si accumulano dall'altro. L'equilibrio cambia. L'inizio porta con sé una sorta di distanza. La fine, una sorta di familiarità. L'oggetto

non rimane immutato durante la lettura. Cambia insieme a chi legge, anche se le parole restano fisse sulla pagina.

Per questo resto dell'idea che il libro sia un oggetto piuttosto che soltanto un simbolo. Lo si può aprire, chiudere, portare in giro e lasciare esposto come una presenza in una stanza. La copertina è rivolta verso l'esterno. Il dorso gli fa mantenere la sua forma. La sovraccoperta lucida rimane come traccia del primo contatto. Il design, a questo livello, non è una questione di decorazione, ma di posizionamento. Il libro diventa una guida silenziosa, abbastanza salda da trasportarti in un altro luogo e abbastanza solida da rimanere al suo posto al tuo ritorno.

In questo senso, i libri accompagnano le persone nella loro vita. Si spostano dagli scaffali agli scatoloni, dai comodini alle pile sul pavimento che poi diventano tavolini a loro volta. Diventano mobili, ricordi e talvolta oggetti di moda. Entrano nella nostra vita in sordina, senza pretese, e poi ci rimangono come costanti silenziose. Il libro non entra in competizione con altri oggetti di design. Rimane quello che è. La sua forma rimane stabile. Il suo significato rimane in movimento. E in questo divario, mantiene la sua capacità di trasportare e proiettare una persona in avanti.







Agnes von Ungarn, 1280–1364



The design of this handy biography of the fourteenth-century Habsburg queen Agnes of Hungary combines historical references with contemporary gestures to create a coherent whole. The historical elements include the small book format, the velveteen binding, the glued-on cover image from the sixteenth-century, the bookmark and the occasional positioning of the text area towards the top and centre of the page. With this foundation in place, a series of deliberately incongruous interventions follows. This is programmatically apparent from the start, as the contemporary aspects of the book manifest on the cover in the large sans-serif title 'Agnes', while the author's name is set in small type to the side and the words 'von Ungarn' appear in a serif typeface within the cover image of Agnes bearing her dynastic house. Inside the book, space is left at the start of each chapter for the illuminated initial letters typical of the period, but these spaces are left blank. An inserted picture section on coated paper lends a similarly historical air in its layout, but this is confounded by the sans-serif typeface of the captions. The typesetting of the body text, albeit with a few personal twists,

creates a strong rhythm, but does not become overwhelming. Although the velvety cover and excellent readability create a direct, almost intimate connection with the reader, the book is a dynamic object whose identity is hard to pin down. This accords very well with the dazzling protagonist, whose ambivalence towards her house and reign is left in limbo in the cover image.



In dieser handlichen Biografie der Habsburgerin Agnes von Ungarn aus dem 14. Jh. verbindet die Gestaltung historische Referenzen mit zeitgenössischen Gesten zu einer kohärenten Form. Zum historischen Set-up gehören u.a. das kleine Buchformat, der Samt-Einband, das aufgeklebte Titelbild aus dem 16. Jh., das Buchzeichenband und der manchmal nach oben und zur Mitte gerückte Satzspiegel. Auf dieser Grundlage erfolgt eine Reihe von gezielt unstimmgigen Interventionen – programmatisch bereits auf dem blauen Umschlag. Hier kommt der zeitgenössische Anspruch des Buchs prägnant in dem grossen, serifenlos gesetzten Namen «Agnes» zum Ausdruck, der nicht nur den kleinen Autorennamen an den Rand drängt, sondern auch den Namen «von Ungarn», welcher in einer Serifenschrift innerhalb des Titelbildes über Agnes und ihrem Haus erscheint. Im Innern des Buches ist

z.B. der Platz für die historisch typischen Schmuck-Initialen an den Kapitelanfängen ausgespart, bleibt aber leer, und ein auf gestrichenem Papier eingefügter Bildteil mutet vom Layout her zwar historisch an, verwendet aber eine serifenlose Schrift für die Bildlegenden. Der Satz des Mengentextes erzeugt mit einigen persönlichen Wendungen einen starken Rhythmus, der aber nicht überwältigend wird. Obwohl der weiche Einband und die ausgezeichnete Lesbarkeit eine direkte, fast intime Beziehung zur Betrachterin und zum Betrachter herstellen, resultiert doch ein changierendes Objekt, dessen Identität nicht auf die Schnelle festzustellen ist. Dies passt sehr gut zu der schillernden Protagonistin, deren ambivalentes Verhältnis zu Haus und Herrschaft das Titelbild in der Schwebelass.



Dans cette biographie fort maniable de la princesse du XIV<sup>e</sup> siècle Agnès de Habsbourg, le graphisme agence références historiques et gestes contemporains en une forme cohérente. Le petit format, la couverture en velours, l'image du XVI<sup>e</sup> siècle contrecollée en couverture, la présence d'un signet et le placement du miroir de page principalement vers l'intérieur et le haut des pages participent, entre autres, à évoquer le décor historique. Cette structure de base est ensuite pourvue d'un certain nombre d'interventions volontairement discordantes – et qui sont annoncées dès la couverture bleue. La démarque contemporaine s'affirme vigoureusement à travers la composition

du mot « Agnes », en grands caractères sans empattement, qui non seulement relègue au bord, en très petit, le nom de l'auteur, mais pousse aussi à l'intérieur de l'image de titre, au-dessus d'Agnes tenant sa maison, le nom « von Ungarn » composé, lui, en caractères à empattement. À l'intérieur du livre, les espaces en début de chapitre qui, dans les manuscrits médiévaux accueillent généralement une lettrine, ont été laissés en réserve. Une section d'images sur papier couché évoque, elle aussi, la mise en page des livres anciens, tout en étant contrebalancée par l'utilisation de caractères sans empattement pour les légendes. La composition du corps de l'ouvrage instaure, grâce à quelques partis pris personnels, un rythme fort sans que celui-ci ne se fasse envahissant pour autant. Même si la couverture douce au toucher et l'excellente lisibilité créent une relation presque intime avec la lectrice ou le lecteur, il s'agit néanmoins d'un objet changeant qui ne dévoile pas son identité au premier regard. Ce qui correspond très bien à la protagoniste chatoyante de la biographie, dont la relation ambivalente à sa maison et au pouvoir est laissée en suspens par l'image de titre.



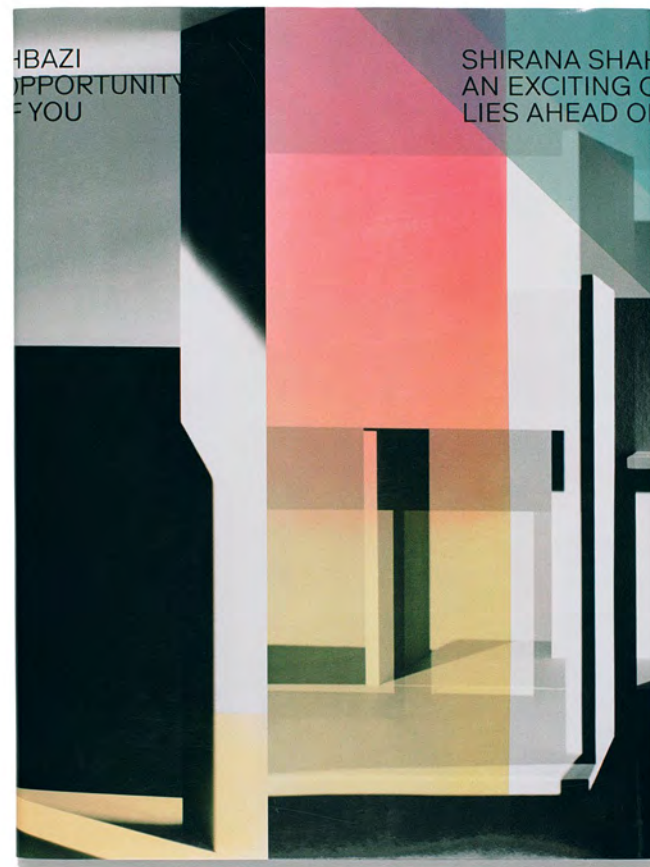
In questa maneggevole biografia di Agnese di Ungheria, della famiglia degli Asburgo, vissuta nel XIV secolo, il progetto grafico combina riferimenti storici con tratti contemporanei in una forma coerente. Degli elementi storici fanno parte, tra le altre cose, il piccolo formato del volume, la copertina in

velluto, che riporta un'immagine risalente al XVI secolo, il nastro segnalibro e la griglia di composizione spostata principalmente verso l'alto e verso il centro. Su questa base è realizzata tutta una serie di interventi volutamente discordanti – programmaticamente introdotti già sulla copertina blu-grigio: l'anelito contemporaneo del libro si esprime in modo incisivo nel nome « Agnes », stampato in grande e senza serif, che non solo relega verso il margine il nome dell'autore stampato in piccolo, ma quasi fa scomparire anche il complemento « von Ungarn », che appare in un carattere serif all'interno dell'immagine di copertina riportante Agnese e la sua dimora. All'interno del libro, per fare un altro esempio, lo spazio che sarebbe stato occupato dalle tipiche capolelettere ornamentali viene lasciato vuoto, e un inserto fotografico su carta patinata ha un aspetto storico dal punto di vista del layout, ma utilizza un carattere sans serif per le didascalie delle immagini. L'impaginazione del corpo del testo crea un ritmo forte con alcune peculiarità, pur senza imporsi eccessivamente. Sebbene la copertina morbida al tatto e l'ottima leggibilità stabiliscano un rapporto diretto, quasi intimo, con chi osserva questo volume, il risultato è un oggetto cangiante, con un'identità che non si riesce a definire subito. È una scelta del tutto in linea con le mille sfaccettature della protagonista, il cui rapporto ambivalente con la casata d'Asburgo e il suo intrinseco prestigio viene lasciato in sospeso dalla copertina.

[Title] Agnes von Ungarn, 1280–1364. Die einflussreichste Habsburgerin des Mittelalters [Author] Bruno Meier, Baden (CH) [Design Concept] Naima Schalcher, Zürich (CH) [Design/Typesetting] Naima Schalcher, Zürich (CH) [Fonts] Epicene Text, Klim Type Foundry (NZ); Diatype, Dinamo Typefaces (DE) [Paper] Munken Print White 1.5, 115 g/m<sup>2</sup>, Arctic Paper (SE); ProfiSilk, 115 g/m<sup>2</sup>, Igepa (DE); Surbalin glatt, kalkgrau, 120 g/m<sup>2</sup>, Peyer (CH) [Cover Material] Suedel Luxe, SLG4581 Alaska, Winter & Company (CH) [Lithography] Thomas Humm, Matzingen (CH) [Production] DZA Druckerei zu Altenburg, Altenburg (DE) [Printing] DZA Druckerei zu Altenburg, Altenburg (DE) [Printing Method] Offset [Special Processing] Hot-foil stamping, mounted image (cover) [Printing Machine] KBA Rapida 8 [Halftone Process] FM screening [Bookbinding] DZA Druckerei zu Altenburg, Altenburg (DE) [Binding Method] Thread-sewn hardcover [Number of Pages] 280 [Number of Images] 24 [Format] 135 × 195 mm [Publisher] Hier und Jetzt Verlag, Zürich (CH) [Print Run] 1500 [Price] CHF 39.– [ISBN] 978-3-03919-640-1

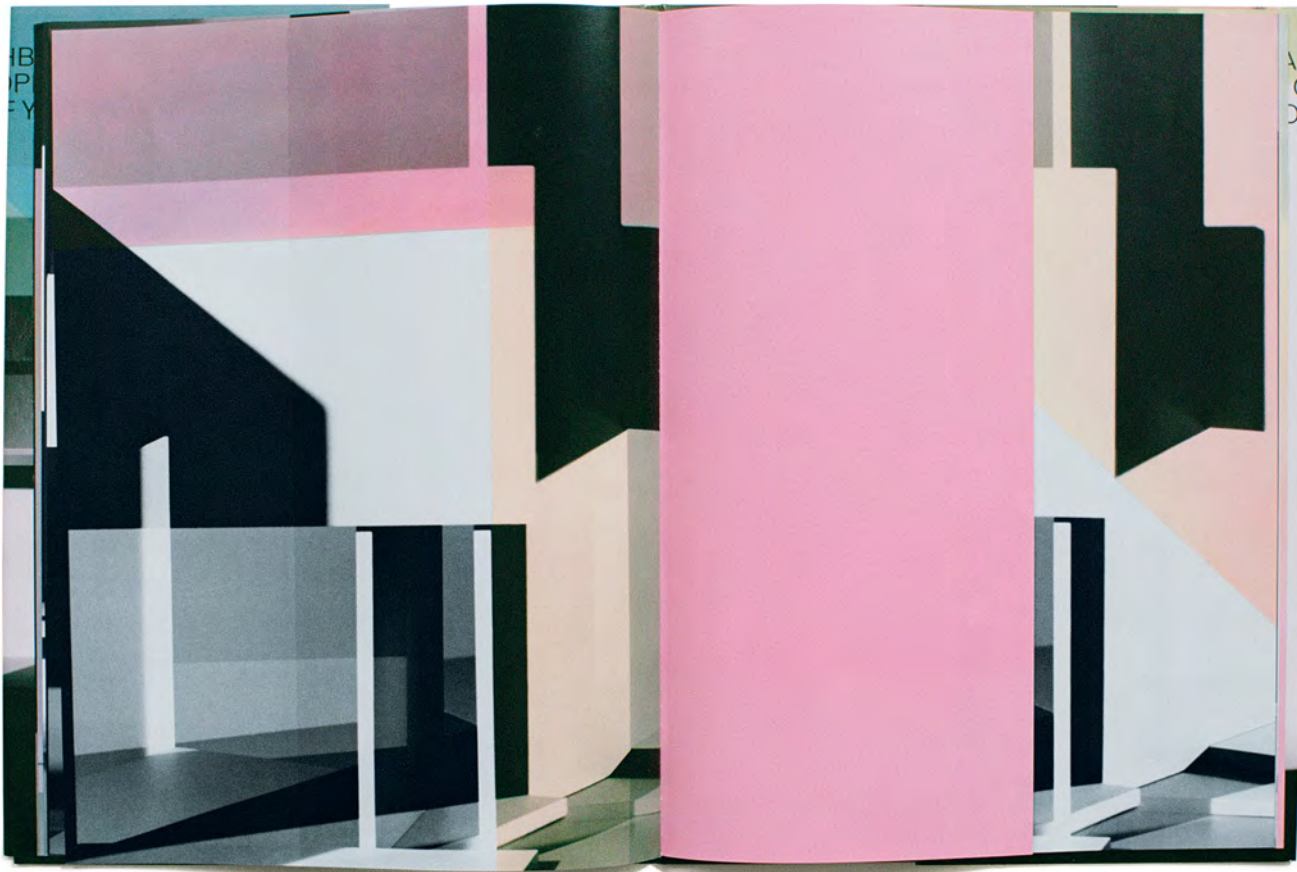
## An Exciting Opportunity Lies Ahead of You

This slim, elegant and dazzling artist's book on an exhibition by Shirana Shahbazi presents her photographs in an unconventional fashion that allows something wholly new to emerge. A few of the colourful abstract compositions exhibited are transferred full-bleed – some in cropped form – to all 44 pages of the book in such a way that their boundaries and relative proportions disappear, resulting in a continuum of images that calls to mind a hall of mirrors. The sense of confusion is amplified by alternating trimmed pages, fitting into the picture composition of the preceding and subsequent pages so perfectly that at first glance they do not appear to be separate pages at all. As the areas of the full pages covered by the trimmed pages have a semi-gloss finish, the impression of these overlays persists even after turning over the trimmed pages. In this way the photography, design, picture editing and production all come together to create a virtuoso interplay between the exhibition space and the book space that makes it nearly impossible to orientate oneself. This impression is further reinforced on the cover, where the title appears twice running over both front and back covers, almost wrapping around the book. This turns the title's promise of an 'exciting opportunity' ahead into an empty one: rather than forging ahead, the reader is left turning in circles by this hall of mirrors.



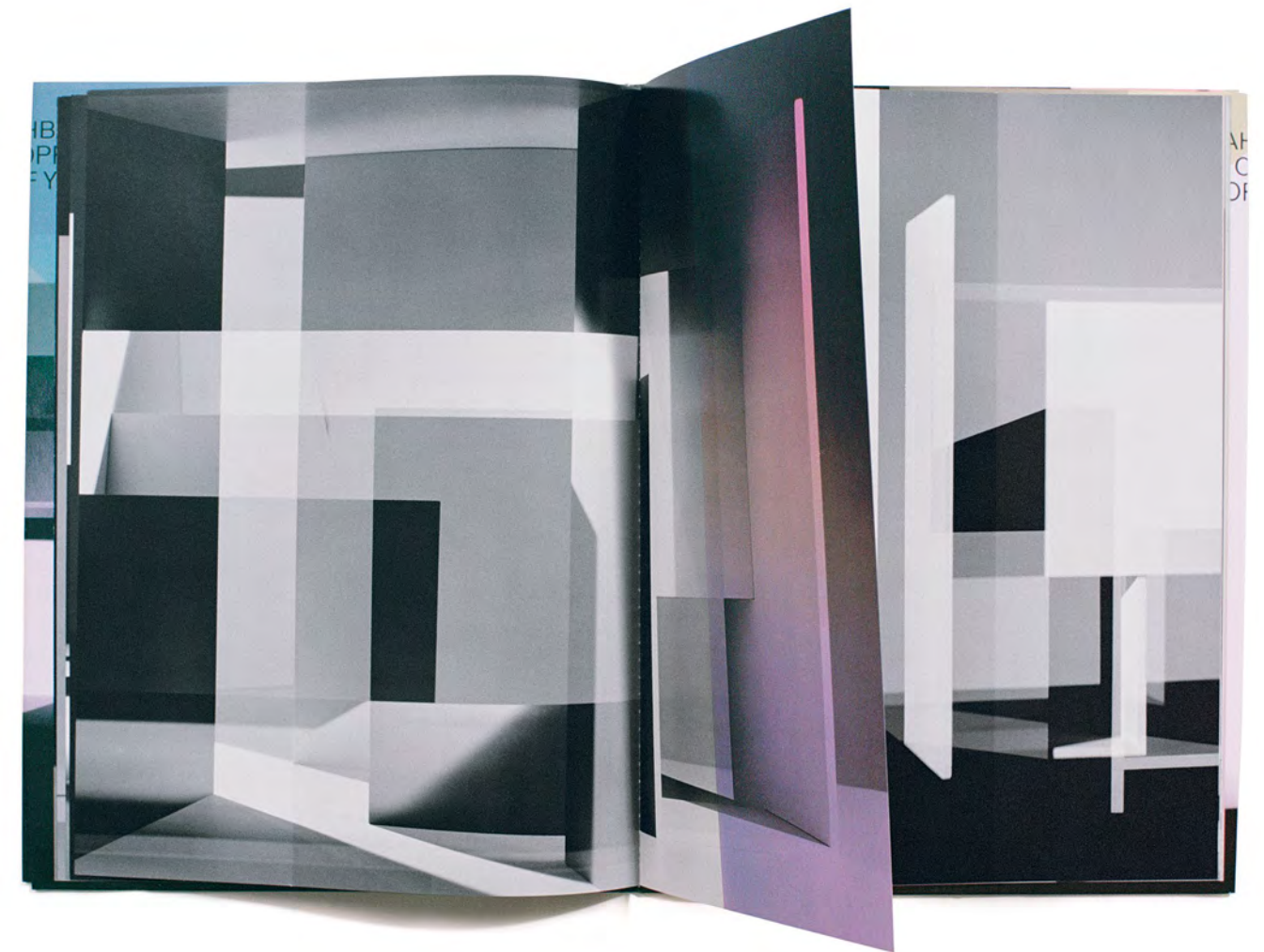
Ein dünnes, elegantes und schillerndes Künstlerbuch zu einer Ausstellung von Shirana Shahbazi präsentiert ihre Fotografien in so ungewohnter Weise, dass etwas völlig Neues entsteht. Einige wenige der in der Ausstellung gezeigten farbig-abstrakten Kompositionen werden randabfallend und teilweise in Ausschnitten so auf sämtliche 44 Buchseiten übertragen, dass jegliche Bildgrenzen und Größenverhältnisse verschwinden und ein Spiegelkabinett-artiges Bildkontinuum entsteht. Zur zusätzlichen Täuschung ist jede zweite Buchseite verschmälert und fügt sich in die Bildkompositionen der folgenden wie der vorherigen Seite so perfekt ein, dass sie auf den ersten Blick kaum als eigene Seite erkennbar ist. Weil zudem die von den verschmälerten Seiten abgedeckten Teile der ganzen Seiten mit partiellem Glanzlack überzogen sind, kann der Eindruck von Überlagerungen auch nach dem Umblättern der halben Seiten bestehen bleiben. So erzeugen Fotografie, Gestaltung, Bildredaktion und Produktion gemeinsam ein

virtuoses Verwirrspiel mit dem Verhältnis von Ausstellungs- und Buchraum, in dem keine zuverlässige Orientierung mehr möglich ist. Auf dem Umschlag wird dieser Eindruck noch dadurch verstärkt, dass der Titel zweimal von der einen auf die andere Umschlagseite – quasi um das Buch herum – läuft. Damit erweist sich das im Titel gegebene Versprechen einer «tollen bevorstehenden Gelegenheit» als leer: Anstatt zukünftigen Fortschritt bietet das Spiegelkabinett nur das Drehen-im-Kreis.



Ce livre d'artiste fin, élégant et chatoyant, publié à l'occasion d'une exposition de Shirana Shahbazi, propose une présentation tellement déroutante des photographies de l'artiste qu'il en résulte quelque chose de tout à fait nouveau. L'ouvrage ne reprend, sur 44 pages, qu'une petite sélection des compositions exposées, abstraites et colorées. L'impression à fond perdu des images, dont certaines sont coupées, crée un continuum pictural qui brouille les frontières et les proportions comme dans un palais de glace de fête foraine. L'effet trompe-l'œil est renforcé par le fait que si une feuille

sur deux est rognée dans sa largeur, on ne s'en rend pas immédiatement compte parce qu'elle se fond parfaitement dans les compositions des pages précédentes et suivantes. Comme les parties cachées par les demi-pages sont recouvertes d'un vernis sélectif brillant, l'effet de superposition peut persister même après que l'on a effectivement tourné la demi-page. Photographie, graphisme, iconographie et production matérielle mettent en scène un jeu de confusion virtuose sur les rapports entre l'espace d'exposition et l'espace du livre, qui efface tout repère fiable. La jaquette y participe: le titre y figure deux fois et ses deux occurrences apparaissent en partie au recto et en partie au verso, comme s'il tournait autour du livre. Ainsi, sa promesse d'une «passionnante opportunité [qui] vous attend» s'avère creuse: dans le palais des glaces, on ne progresse pas, on ne fait que tourner en rond.



Un libro sottile, elegante e scintillante preparato per una mostra di Shirana Shahbazi presenta le fotografie dell'artista in un modo così insolito da creare qualcosa di totalmente nuovo. Alcune delle composizioni astratte a colori

presentate alla mostra vengono stampate al vivo e in parte non per intero su tutte 44 le pagine del volume, facendo dissolvere ogni confine e proporzione delle immagini e creando un continuum grafico che ricorda una sala degli specchi. L'occhio viene ingannato anche dal fatto che una pagina ogni due è tagliata in larghezza, inserendosi nella grafica della pagina che la precede e di quella che la segue con tale perfezione che a prima vista quasi non si riconosce come pagina a sé. Inoltre, dato che sulle pagine intere le parti coperte da quelle tagliate sono trattate con vernice lucida, anche dopo aver voltato quelle tagliate si continua ad avere l'impressione di sovrapposizione. La fotografia, il progetto grafico, la redazione delle immagini e la produzione creano nel loro insieme una virtuosa illusione ottica che disorienta nel rapporto tra spazio espositivo e spazio del libro. Sulla copertina l'impressione è rafforzata dallo sdoppiamento del titolo, che scorre due volte da un lato all'altro della copertina stessa, praticamente girando intorno al volume. Risulta allora illusoria anche la sua promessa di un'«emozionante opportunità in arrivo»: invece di incamminarsi verso un progresso futuro, avventurarsi in questa sala degli specchi è quasi come salire su un carosello che gira in tondo.

Carl Cheng. Nature Never Loses



This extensive and hefty landscape-format catalogue serves as a timeline – in book form – along which the work of Carl Cheng can be explored with great freedom. Around 140 works spanning six decades – photographs, artefacts, installations, spatial design sketches, concept artworks, etc. – are presented in chronological order in the main section of the book, generally across one to four pages. The bottom edge of each page features the name of the work and the year of its creation in large Helvetica type, emphasising the passing of time. While this can appear somewhat repetitive when turning the pages, it allows the reader to enter the book at any point. The individual pages contain up to ten mostly uncropped images in an array of sizes and formats, arranged almost like text into continuous columns, always filling the full height of the page, but not always conforming to the column width. Also included are two types of short texts: descriptions of the works (in Helvetica) and the artist's subjective recollections (in a typewriter font). With no clear order or hierarchy imposed, the materials offer diverse and accessible ways into the works yet do not hide their complexity. Outstanding image processing results in high print quality. Given its size and the

[Title] An Exciting Opportunity Lies Ahead of You [Editor] Shirana Shahbazi, Zürich (CH) [Design Concept] NORM – Dimitri Bruni, Manuel Krebs, Ludovic Varone, Zürich (CH) [Design/Typesetting] NORM – Dimitri Bruni, Manuel Krebs, Ludovic Varone, Zürich (CH) [Photography] Shirana Shahbazi, Zürich (CH) [Font] LL Riforma Flex, Lineto (CH) [Paper] Dacostern, 135 g/m<sup>2</sup>, Berberich (DE) [Cover Material] Dacostern, 135 g/m<sup>2</sup>, Berberich (DE) [Lithography] DZA Druckerei zu Altenburg, Altenburg (DE) [Production] DZA Druckerei zu Altenburg, Altenburg (DE) [Printing] DZA Druckerei zu Altenburg, Altenburg (DE) [Printing Method] Offset [Special Processing] Hot-foil embossing (cover); spot varnish (content) [Printing Machine] KBA Rapida 5 [Halftone Process] FM screening [Bookbinding] DZA Druckerei zu Altenburg, Altenburg (DE) [Binding Method] Singer-sewn brochure with mirrored cover and dust jacket [Number of Pages] 40 [Number of Images] 40 [Format] 216 × 288 mm [Publisher] JRP|Editions, Genève (CH) [Print Run] 1000 [Price] CHF 32.– [ISBN] 978-3-03764-639-7

landscape format, the book is relatively unwieldy, but a folding cardboard wrapping – the inside of which features three drawings as a striking graphic introduction – provides the volume stability while on a bookshelf.



Der schwere, umfangreiche Katalog im Querformat erscheint als Zeitachse in Buchform, entlang derer das Werk von Carl Cheng mit grosser Freiheit erkundet werden kann. Rund 140 Arbeiten aus sechs Jahrzehnten – Fotografien, Objekte, Installationen, raumgestalterische Entwürfe, Konzeptkunst usw. – werden im Hauptteil auf meist einer bis vier Seiten in chronologischer Reihenfolge vorgestellt, wobei immer am unteren Seitenrand eine in grosser Helvetica gesetzte Jahreszahl mit Werktitel den Zeitverlauf betont. Dies wirkt beim Blättern zwar teilweise repetitiv, erlaubt es aber, überall im Buch direkt einzusteigen. Auf den einzelnen Seiten sind jeweils bis zu zehn meist ungeschnittene Bilder in diversen Grössen und Formaten fast wie Text fortlaufend so in Kolonnen eingepasst, dass die Seitenhöhe immer ausgefüllt wird, während aber nicht jedes Bild mit der Kolonnenbreite übereinstimmt. Ebenfalls eingefügt sind zwei Sorten von kurzen Texten, die Werkbeschreibungen (in Helvetica) bzw. subjektive Erinnerungen des Künstlers bieten (in einer Schreibmaschinenschrift). Ohne eindeutige Ordnung und Hierarchie eröffnen die Materialien vielfältige, niederschwellige Zugänge zu den Werken, verbergen aber nicht deren Komplexität. Hervorragende Bildbearbeitung führt zu hoher Druckqualität. Aufgrund seines Gewichts und des Querformats ist der Band eher unhandlich, aber im

Bücherregal sorgt eine Karton-Faltschachtel für Halt, die auf der Innenseite als grafisch plakativen Einstieg drei Zeichnungen zeigt.

Le vaste et lourd catalogue au format à l'italienne se présente comme une frise chronologique au format livre qui permet de parcourir très librement l'œuvre de Carl Cheng. Dans la partie principale, environ 140 œuvres issues de 60 ans de création – photographies, objets, installations, conceptions d'espaces, art conceptuel, etc. – sont présentées dans l'ordre chronologique, généralement sur une à quatre pages qui portent systématiquement en pied, et en Helvetica de grand corps, l'année de création et le titre, soulignant ainsi la progression temporelle. Ce dispositif peut avoir un aspect répétitif, mais permet aussi d'entrer dans le livre à n'importe quel endroit. Les pages comportent jusqu'à dix images – la plupart non recadrées – de différents formats et tailles, qui sont agencées par colonnes, de manière continue comme du texte. Mais alors qu'elles respectent le format des colonnes en hauteur, ce n'est pas systématiquement le cas en largeur. Dans cette grille sont également insérées deux sortes de textes courts, les descriptions des œuvres (en Helvetica) et les souvenirs de l'artiste (en caractères *typewriter*). Organisés sans ordre ni hiérarchie apparente, les différents éléments offrent des points d'accès multiples et aisés aux œuvres sans pour autant masquer leur complexité. Le très bon travail de retouche des images garantit une excellente qualité d'impression. Le volume n'est pas très maniable en raison de son poids et de son format horizontal, mais



il sera bien maintenu sur un rayonnage grâce à son emboîtement en carton, dépliant et porte au verso trois dessins qui, démonstrativement, font office d'introduction graphique.



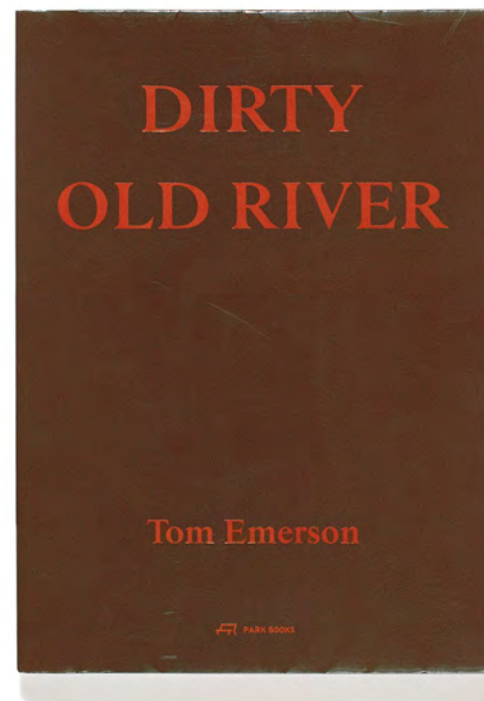
le opere (in Helvetica) o ricordi personali dell'artista (in un carattere da macchina da scrivere). Senza un ordine o una gerarchia univoci, i materiali lasciano accedere alle opere in tanti modi diversi e immediati, pur non nascondendone la complessità. L'eccellente elaborazione delle immagini si traduce in un'elevata qualità di stampa. Il peso e il formato orizzontale rendono il volume abbastanza ingombrante, ma per posizionarlo su uno scaffale si può usare la custodia di cartoncino pieghevole che sui lati interni mostra tre riproduzioni di opere dell'artista a mo' di introduzione di grande impatto grafico.

Il pesante e ampio catalogo in formato orizzontale si presenta come una linea temporale fatta libro, e permette di scoprire le opere di Carl Cheng con grande libertà. Circa 140 opere realizzate in un arco di sei decenni – fotografie, oggetti, installazioni, progetti urbanistici, arte concettuale ecc. – sono presentate in ordine cronologico nella parte principale, occupando in genere da una a quattro pagine. Su ogni pagina, la parte inferiore sottolinea sempre l'asse cronologico e il titolo dell'opera con una grande indicazione in Helvetica. Sfolgiando il volume, a volte l'espedito appare ripetitivo, ma permette di cominciare la visione delle opere da qualsiasi punto. Sulle singole pagine sono inserite diverse immagini – fino a dieci – perlopiù non tagliate, di diverse dimensioni e formati. Vengono disposte quasi come se fossero un testo continuo, inserito in colonne, di modo da riempire sempre l'altezza della pagina anche se non tutte corrispondono alla larghezza della loro colonna. Trovano posto anche due tipi di testi brevi che descrivono

[Title] Carl Cheng. Nature Never Loses [Authors] Various [Editors] Alex Klein, Rachel Eboh, Austin (US); Jennifer Krasinski, Brooklyn (US)  
 [Design Concept] Studio Lin – Alex Lin, Brooklyn (US) [Design] Studio Lin – Alex Lin, Chiara Alexandra Young, Brooklyn (US)  
 [Typesetting] Studio Lin – Chiara Alexandra Young, Julia Luckmann, Brooklyn (US) [Photography] Various [Fonts] Neue Haas Grotesk Text  
 Pro 65 Medium, Commercial Type (US); Custom Courier, Wei Huang (AU) [Paper] Magno Gloss, 115 g/m<sup>2</sup>, Sappi (DE); Munken Lynx, 120 g/m<sup>2</sup>, Arctic Paper (SE) [Cover Material] Starline Greyback, 300 g/m<sup>2</sup>, Igepa (DE) [Lithography] Colour & Books – Sebastiaan Hanekroot, Amersfoort (NL)  
 [Production] Jos Morree, Amersfoort (NL); Alex Lin, Brooklyn (US) [Printing] Wilco Art Books, Amersfoort (NL) [Printing Method] Offset UV  
 LED [Printing Machine] Heidelberg Speedmaster XL 106 [Halftone Process] AM screening [Bookbinding] Wilco Art Books, Amersfoort (NL)  
 [Binding Method] Thread-sewn softcover with slipcase [Number of Pages] 448 [Number of Images] 898 [Format] 305 × 203 mm  
 [Publisher] JRP|Editions, Genève (CH) [Print Run] 2000 [Price] CHF 48.– [ISBN] 978-3-03764-620-5

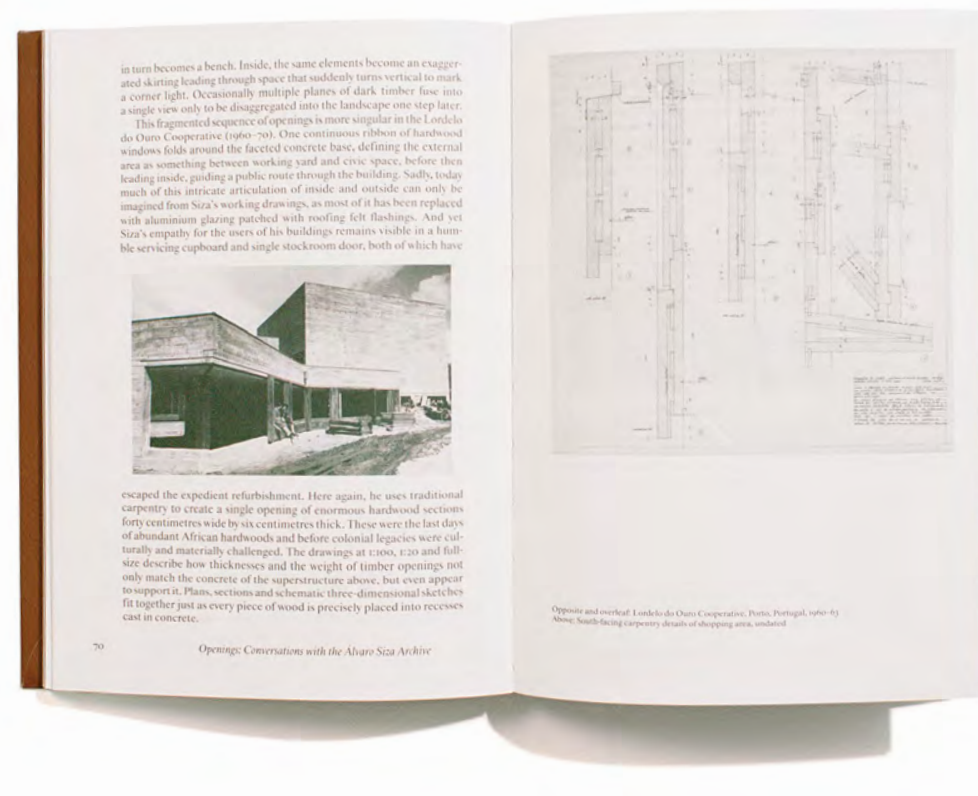
## Dirty Old River

This paperback with a glossy brown dust jacket featuring 12 essays penned by the British architect Tom Emerson over 25 years offers considerable variety within its slim form via diverse layouts befitting the individual texts. It begins with an essay in a single-column layout in a serif typeface, followed by the corresponding four-colour photographs on a coated paper. While the typeface and column width remain constant in the next few essays, black-and-white illustrations are added, initially on individual image pages and then integrated into the text body. In later essays, the text column narrows, at times centred on the page, at times laid out symmetrically across a spread, occasionally with further images added, for example in a margin. The constantly changing form reflects the diverse nature of Emerson's manner of working and writing; as an architect and a professor, he is always searching for new perspectives and linking together different practices. The subtle homogenisation of the different picture materials is an important design achievement that allows the book to function as a cohesive whole. The brown dust jacket with red writing and the rounded, folded-in flaps give the impression of coming from another era, in contrast to the glossy finish. The brown colour also alludes to the book's title – a metonym for London taken from The Kinks' song 'Waterloo Sunset'. Overall, the initial impression is quite mysterious, setting the tone for the book as a whole, which constantly piques readers' curiosity, sometimes changing so drastically from chapter to chapter that it might almost be a different book.



Ein Taschenbuch mit glänzend braunem Schutzumschlag, das zwölf Essays des britischen Architekten Tom Emerson aus 25 Jahren versammelt, gewährt innerhalb einer schlichten Form viel Abwechslung durch Layout-Variationen, die auf die einzelnen Texte abgestimmt sind. Es beginnt mit einem einspaltigen Layout in Serifenschrift, an das die dazugehörigen vierfarbigen Fotos auf einem gestrichenen Papier anschließen. Während Schrift und Spaltenbreite fürs erste konstant bleiben, sind die nächsten Essays schwarz-weiß bebildert, einmal auf einzelnen Bildseiten, dann mit in den Satzspiegel integrierten Bildern. Später wird die Textspalte verschmälert und mal mittig auf den Seiten, mal zentriert auf der Doppelseite platziert, wobei manchmal wieder Bilder hinzukommen, z.B. in einer Randspalte. Der beständige Wandel der Form reflektiert die variantenreiche Arbeits- und Schreibweise Emersons, der als Architekt und Dozent immer wieder neue

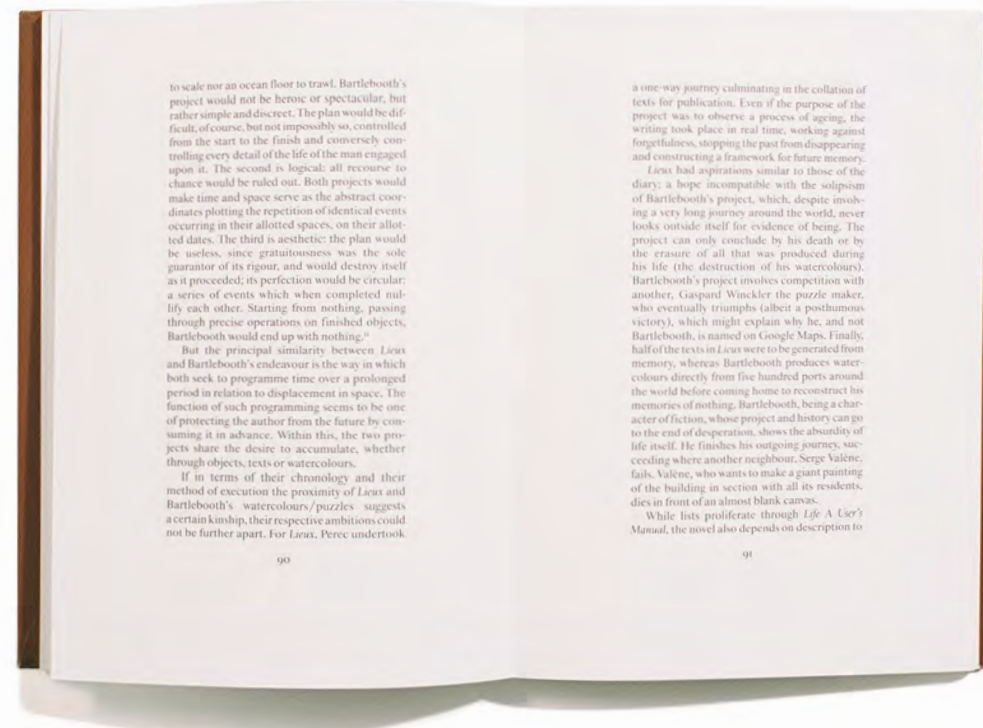
Perspektiven sucht und verschiedene Praktiken miteinander verbindet. Eine wichtige gestalterische Leistung liegt dabei auch in der subtilen Homogenisierung des diversen Bildmaterials, dank der das Buch doch als Einheit wirkt. Der braune Schutzumschlag mit roter Schrift und den nach innen gefalteten, abgerundeten Klappen scheint aus einer anderen Zeit zu kommen, was im Kontrast zum Glanzlaminat steht. Das Braun lässt sich zudem auf den Titel des Bandes beziehen, eine aus dem Song «Waterloo Sunset» von The Kinks zitierte Metonymie für die Stadt London. Insgesamt ist der erste Eindruck recht mysteriös, und dies schlägt den Ton für das ganze Buch an, das immer wieder neugierig macht und sich manchmal von Kapitel zu Kapitel fast so stark verändert, als wäre es ein neues Buch.



Ce livre de format réduit, enveloppé d'une jaquette vernie marron rassemble douze essais écrits sur 25 ans par l'architecte britannique Tom Emerson et offre, au sein d'un cadre simple, beaucoup de diversité grâce à des mises en page variées, adaptées à chaque texte. L'essai d'ouverture est composé sur une colonne avec des caractères à empattement et est illustré, par la suite, par des photographies en quadrichromie imprimées sur papier couché. Dans un premier temps, la typographie et la largeur de colonne demeurent constantes, puis les essais suivants sont accompagnés d'illustrations en noir et blanc, parfois reproduites sur des pages seules, parfois dans le texte. Puis, la colonne de texte s'amincit, elle est centrée sur la page pour certains essais et sur la double page pour d'autres ; dans ce dernier cas, il arrive que des images s'y rajoutent, par exemple dans les marges. Cette variation permanente de la forme reflète la manière de travailler et d'écrire de T. Emerson qui, comme architecte ou comme enseignant, ne cesse de chercher des angles nouveaux et d'associer différentes pratiques. Une réussite notable du graphisme réside dans l'homogénéisation subtile d'images de nature très diverse, ce qui assure malgré tout l'unité de l'ouvrage. Avec sa typographie rouge et ses rabats arrondis, la jaquette marron semble tout droit sortie d'une autre époque, ce qui contraste avec sa lamination brillante. Le marron fait également référence au titre, une métonymie pour la ville de Londres tirée de la chanson «Waterloo Sunset» des Kinks. Ce premier visage énigmatique donne le ton à l'ensemble de cet ouvrage qui ne cesse d'intriguer et qui change tellement d'un chapitre à l'autre qu'il semble contenir plusieurs livres.

Un libro non troppo grande con sovraccoperta marrone lucida, che raccoglie dodici saggi scritti dall'architetto britannico Tom Emerson nell'arco di 25 anni, offre grande varietà in un formato semplice, con variazioni di layout adattate ai singoli testi. Il primo saggio presenta un layout a una colonna in un carattere serif, seguito dalle relative foto in quadricromia su carta patinata. Mentre la scrittura e la larghezza della colonna rimangono inizialmente costanti, i saggi successivi sono illustrati con fotografie in bianco e nero, che per il secondo appaiono su pagine fotografiche singole e in seguito si inseriscono direttamente nella griglia di composizione. Successivamente, la colonna del testo viene ristretta e per alcuni saggi posizionata al centro della rispettiva pagina, per altri centrata rispetto alla doppia pagina, a volte aggiungendo ulteriori immagini, ad esempio in una colonna marginale. Il continuo cambiamento della forma riflette la varietà del modo di lavorare e di scrivere di Tom Emerson, che come architetto e docente è alla costante ricerca di prospettive nuove e combina pratiche differenti. Un importante risultato ottenuto con il design è anche la delicata armonizzazione delle immagini, grazie alla quale il libro si presenta come un tutt'uno. La sovraccoperta marrone con caratteri rossi e le alette arrotondate ripiegate verso l'interno sembrano risalire a un tempo lontano, in contrasto con la laminatione lucida. Il marrone può anche riferirsi al titolo del volume, una

metonimia con riferimento alla città di Londra, che costituisce una citazione dalla canzone «Waterloo Sunset» dei Kinks. Nel complesso, la prima impressione è di mistero, una sorta di preannuncio della curiosità che tutto il libro suscita nel passaggio da un capitolo all'altro, tutti così variabili come se si trattasse di più libri in uno.



## Florian Graf. School Models

The documentation of Florian Graf's witty playground sculptures for a Zurich primary school playfully explores the question of the extent to which a book can reflect or even imitate such objects. Graf arranged white limestone models of the three school buildings on green and salmon pink terrazzo blocks, and the book – with its glossy, sharply defined hardcover, using the same three colours – instantly captures the tone and attitude of children: simple, direct and loud. The endpapers then directly reproduce the colours of the terrazzo materials, so that even the white book block can be seen to chromatically echo the limestone sculptures. The front and back covers have a prominently protruding edge, the insides of which feature the contents along all four edges that remain conveniently visible when leafing through the book. The text sections are presented bilingually – German in green and English in salmon pink – with occasional page headings along the edge aligning with the ever-visible contents information. Certain four-colour picture essays detailing, for example, the manufacture, installation and use of the sculptures could perhaps have been more rigorously edited, but they do a good job of conveying the playful theme and wit of the artworks. The book is as idiosyncratic as the sculptures themselves.



[Title] Dirty Old River [Author] Tom Emerson, London (UK) [Editor] Sarah Handelman, London (UK) [Design Concept] John Morgan studio – John Morgan, Teresa Lima, Adrien Vasquez, London (UK) [Design/Typesetting] John Morgan studio – John Morgan, Teresa Lima, Adrien Vasquez, London (UK) [Font] Starling, Font Bureau (US) [Paper] Munken Lynx Rough, 120 g/m<sup>2</sup>, Arctic Paper (SE); ArtoGloss, 130 g/m<sup>2</sup>, Inapa (DE) [Cover Material] ArtoGloss, 170 g/m<sup>2</sup>, Inapa (DE); Munken Lynx Rough, 150 g/m<sup>2</sup>, Arctic Paper (SE) [Lithography] die Keure, Brugge (BE) [Production] John Morgan studio, Sophie Kullmann, London (UK) [Printing] die Keure, Brugge (BE) [Printing Method] Offset [Special Processing] Screen-printing, gloss lamination (dust jacket) [Printing Machine] Heidelberg Speedmaster XL [Halftone Process] FM screening [Bookbinding] die Keure, Brugge (BE) [Binding Method] Ota (lay-flat) binding [Number of Pages] 168 [Number of Images] 61 [Format] 160 × 225 mm [Publisher] Park Books, Zürich (CH) [Print Run] 2000 [Price] CHF 25.– [ISBN] 978-3-03860-404-4



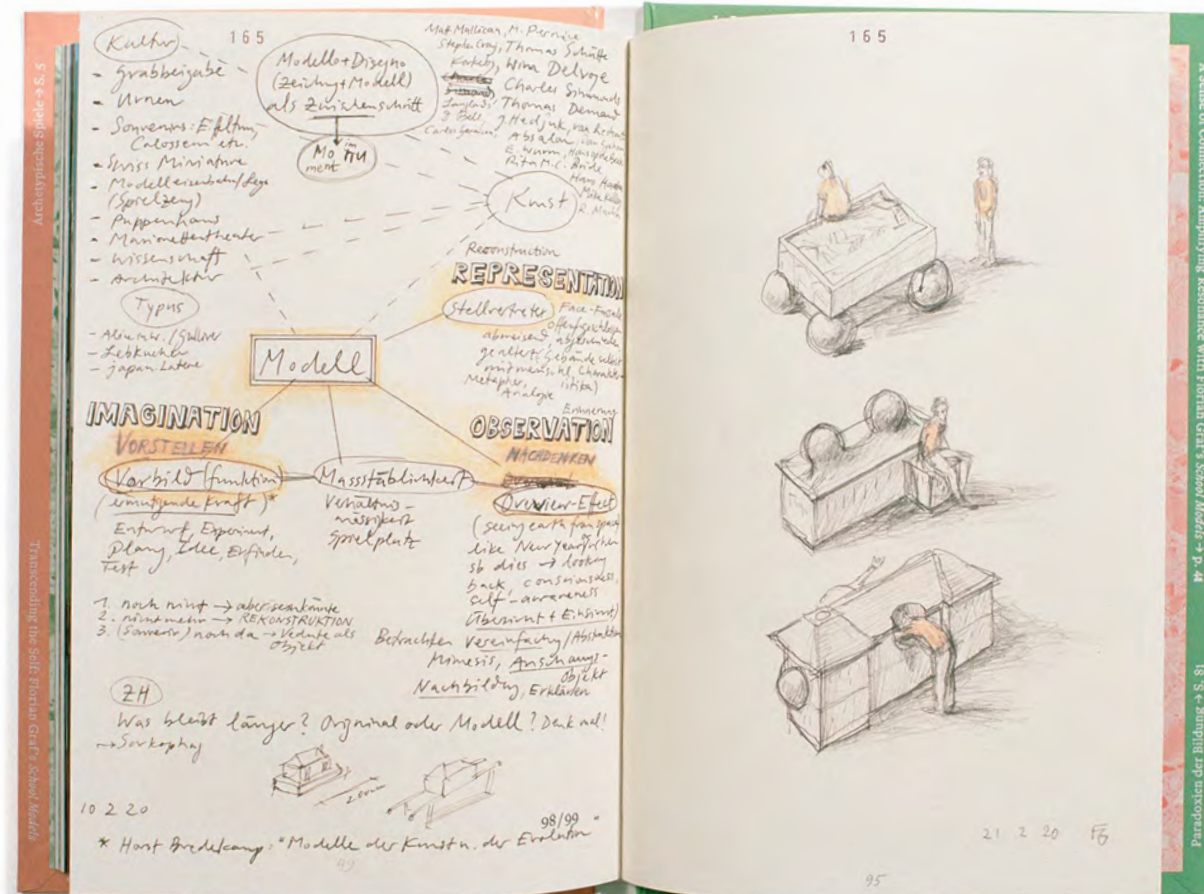
Die Dokumentation über Florian Grafs witzige Spielplatz-Skulpturen für den Hof einer Zürcher Primarschule erkundet spielerisch die Frage, inwiefern ein Buch solche Objekte reflektieren oder gar imitieren kann. Graf arrangierte Modelle der drei Schulgebäude aus weissem Kalkstein auf grünen und lachsfarbenen Terrazzo-Blöcken, und das Buch erinnert mit seinem glänzenden und in scharfe Form geschnittenen Hardcover, das dieselben drei Farben aufnimmt, sofort an den Ton und die Attitüde von Kindern: einfach, direkt, laut. Die Vorsatzpapiere bilden das farbige Terrazzomaterial dann direkt ab, sodass auch der weisse Buchblock die Farbanalogie zu den Skulpturen weiterzuführen scheint. Die Innenseiten der Buchdeckel zeigen in den stark überstehenden Randbereichen das Inhaltsverzeichnis, das um die vier Ecken herum verläuft und beim Durchblättern des Buches praktischerweise immer sichtbar bleibt. Die Textbeiträge sind zweisprachig in Grün (deutsch) und Lachs (Englisch) gesetzt, wobei gelegentliche Seitentitel am Rand mit dem permanent zu sehenden Inhaltsverzeichnis korrespondieren. Einige vierfarbige Bild-Essays, welche u.a. die Herstellung, Installation und Nutzung der Skulpturen zeigen, hätten etwas strikter

editiert werden können, bringen aber die Spiel-Thematik und den Witz der künstlerischen Arbeit gut zur Geltung. Das Buchobjekt ist ebenso eigenständig wie die Skulpturen.



L'ouvrage documentaire consacré aux sculptures amusantes que Florian Graf a conçues pour la cour d'une école primaire de Zurich explore de manière ludique la capacité du format livre à appréhender de tels objets, voire à les imiter. F. Graf avait disposé ses maquettes en calcaire blanc des trois bâtiments de l'école sur des blocs en terrazzo verts et saumon, et la couverture rigide du livre, brillante, affûtée et composée de ces trois mêmes couleurs, fait instantanément penser à la manière d'être des enfants: simple, directe, bruyante. À l'intérieur du livre, les pages de garde reproduisent ensuite les deux teintes et l'aspect du terrazzo, ce qui, ajouté au blanc du bloc intérieur, semble poursuivre cette analogie chromatique avec les sculptures. Le sommaire court le long des bords des contreplats qui débordent généreusement le corps d'ouvrage et reste ainsi visible quand le livre est ouvert. Les textes en deux langues sont en vert (allemand) et en saumon (anglais)

et à certains endroits, les titres placés au bord des pages correspondent au sommaire. Plusieurs essais visuels en quatre couleurs, qui montrent notamment la fabrication, l'installation et l'adoption des sculptures, auraient pu bénéficier d'un travail plus rigoureux, mais ils mettent bien en valeur le thème du jeu et l'humour qui parcourent ce travail artistique. Comme les sculptures, le livre est un objet en soi.

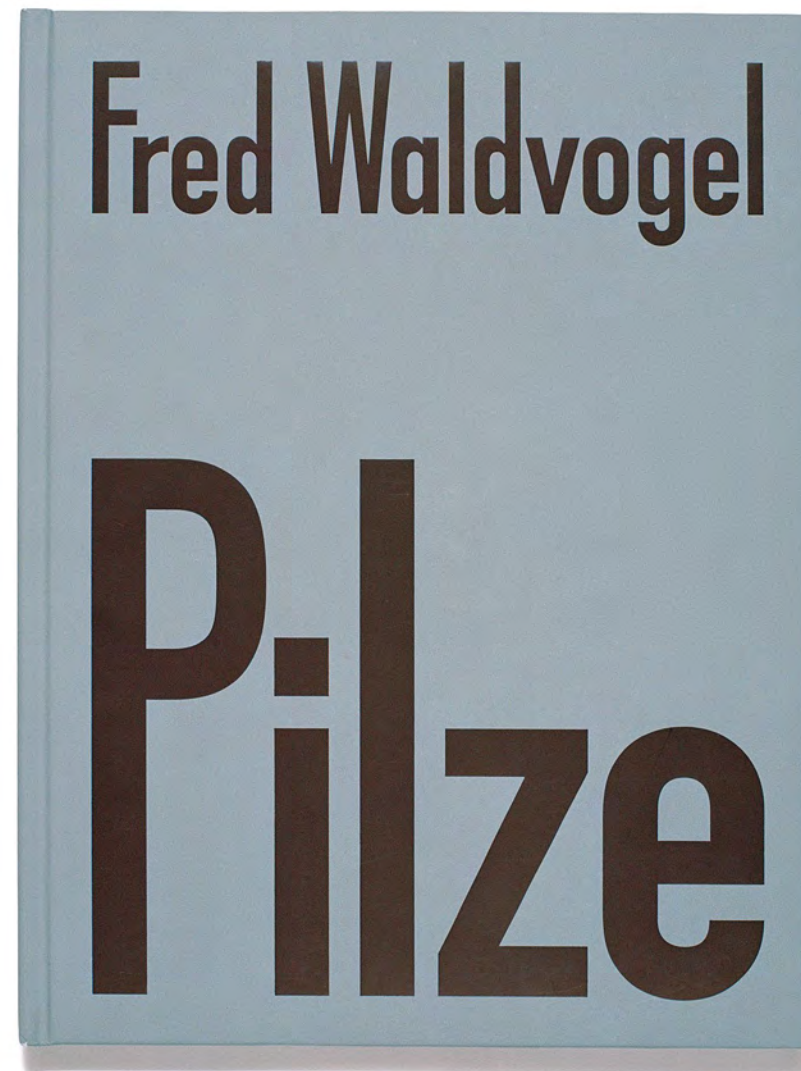


La documentazione delle simpatiche sculture di Florian Graf per il parco giochi di una scuola elementare di Zurigo esplora con fare ludico la questione di come un libro possa riportare o magari anche imitare quel tipo di oggetti. L'artista ha disposto dei modelli in calcare bianco dei tre edifici scolastici su blocchi in terrazzo alla veneziana, color verde e rosa salmone, che ricordano i mattoncini da gioco. Con la sua copertina rigida lucida e dal taglio netto, il libro riprende gli stessi tre colori, evocando immediatamente il tono e l'atteggiamento delle bambine e dei bambini: semplici, diretti, rumorosi. La carta usata per il risguardo riproduce direttamente il materiale colorato di quei blocchi, così che anche il corpo bianco del libro sembra ricreare l'analogia cromatica con le sculture. Sui lati interni della copertina,

molto sporgenti rispetto al corpo del libro, si trova l'indice, che corre lungo il perimetro e, in modo molto pratico, rimane sempre visibile mentre si sfogliano le pagine. I contributi testuali sono in due lingue, in verde (tedesco) e rosa salmone (inglese). Singole pagine riportano sul margine i titoli dei capitoli, in corrispondenza dei rispettivi rimandi dell'indice. I saggi fotografici in quadricromia, che mostrano tra l'altro la produzione, l'installazione e l'impiego delle sculture, si sarebbero potuti rifinire con un po' più di rigore, ma mettono bene in risalto il tema del gioco e l'umorismo intrinseco in questo lavoro artistico. L'oggetto libro ha un suo grado di autonomia, proprio come le sculture.

[Title] Florian Graf. School Models [Authors] Various [Design Concept] A Language – Martin Stoecklin, Melina Wilson, Zürich (CH)  
 [Design/Typesetting] A Language – Martin Stoecklin, Melina Wilson, Zürich (CH) [Photography] Various [Fonts] Mosaic, Maxitype (CH); Herbik, Counter Forms (AU) [Paper] Munken Print White 1.8, 115 g/m<sup>2</sup>, Arctic Paper (SE); Maxigloss, 170 g/m<sup>2</sup>, Igepa (DE) [Cover Material] Maxigloss, 135 g/m<sup>2</sup>, Igepa (DE) [Lithography] Marjeta Morinc, Basel (CH) [Production] A Language – Martin Stoecklin, Melina Wilson, Zürich (CH) [Printing] DZA Druckerei zu Altenburg, Altenburg (DE) [Printing Method] Offset [Special Processing] Hot-foil stamping (cover) [Printing Machine] KBA Rapida 106 [Halftone Process] FM screening [Bookbinding] DZA Druckerei zu Altenburg, Altenburg (DE) [Binding Method] Thread-sewn hardcover with extensive overhang boards [Number of Pages] 132 [Number of Images] 90 [Format] 207 x 312 mm [Publisher] Scheidegger & Spiess, Zürich (CH) [Print Run] 600 [Price] CHF 29.– [ISBN] 978-3-03942-250-0





This exhibition catalogue of Fred Waldvogel's (1922–1997) mushroom photographs brings a lively, contemporary feel to these old – and in some cases familiar – images via a generous high-gloss presentation. Most pages feature one of Waldvogel's scientific photographic plates in the centre, depicting one or more samples of a single mushroom species laid out in different arrangements. The pictures are scaled in such a way that the mushrooms appear in their actual size, and thus the photographs' dimensions vary considerably, leaving white margins of differing widths. In combination with the outstanding four-colour printing, this lends a strong aesthetic to the images: the focus is on the delicate forms and spectacular colour gradients of the mushrooms rather than scientific taxonomy and analysis – the purpose for which the photographs were taken and originally published in 1972 in two volumes by Silva-Verlag. Nevertheless, this edition is also interspersed with well-proportioned sections of textual information on isolated pages. The randomness with which these appear means they must be searched out, making the reader play an active role, akin to research. The light-grey

padded hardcover with slightly viscous paper and brown lettering is understated compared with the pictures. Yet it remains close to nature with its light-hearted allusions to mushrooms, both in the soft haptics and visually through the narrow letters with tall ascenders that almost look to be emerging from the soil.



Ein Ausstellungs-Katalog mit den Pilz-Fotografien Fred Waldvogels (1922–1997) verleiht den alten – und teilweise altbekannten – Bildern eine neue Aktualität und Lebendigkeit durch grosszügige Hochglanz-Präsentation. In der Regel mittig allein auf einer Seite ist eine jener wissenschaftlichen Fotografie-Tafeln platziert, die Waldvogel in wechselnden Arrangements von einem oder mehreren Exemplaren einer einzelnen Pilzsorte herstellte. Da die Bilder so skaliert wurden, dass die Pilze in Originalgrösse zu sehen sind, variiert

die Grösse der Fotos stark, was zu unterschiedlich breiten Rändern führt. In Kombination mit dem hervorragenden Vierfarben-Druck unterstützt dies eine starke Ästhetisierung der Bilder: Das Augenmerk liegt nun auf den filigranen Formen und spektakulären Farbverläufen der Pilze und weniger auf ihrer wissenschaftlichen Kategorisierung und Analyse, zu deren Zweck die Fotografien ursprünglich erstellt und 1972 in zwei Büchern des Silva-Verlags veröffentlicht wurden. Dennoch finden sich auch in dieser Ausgabe auf vereinzelt Seiten gut portionierte Textinformationen eingestreut, die aufgrund ihres zufälligen Auftauchens allerdings gesucht werden müssen und dadurch ein aktives, nachforschendes Leseverhalten einfordern. Das hellgraue, wattierte Hardcover mit leicht glitschigem Papier und brauner Schrift ist im Vergleich zu den Bildern bescheiden, bleibt aber aufgrund von augenzwinkernden Pilz-Analogien naturnah: sowohl in der weichen Haptik als auch in der Visualität der schmalen Schrift mit grossen Oberlägen, die hier quasi aus der Erde aufschiesst.

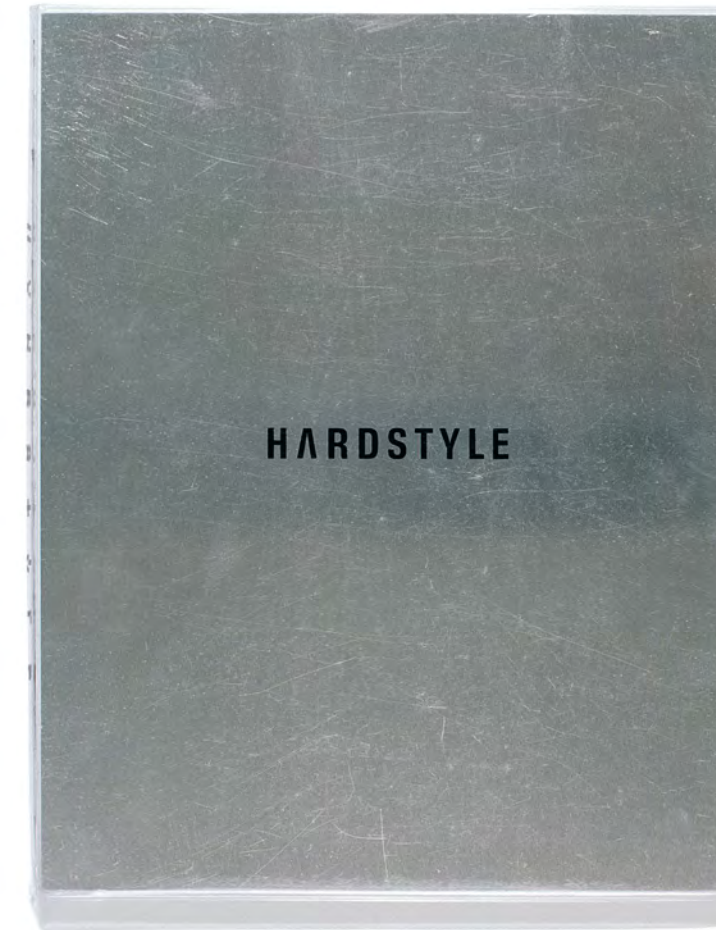


Le catalogue qui accompagne l'exposition consacrée aux photographies de champignons de Fred Waldvogel (1922–1997) offre une nouvelle vie à ces images anciennes – et pour certaines déjà bien connues – à travers une mise en page généreuse sur papier glacé. F. Waldvogel s'inscrivait dans une démarche scientifique et chacune de ses planches montre un ou plusieurs exemplaires d'une espèce de champignon, diversement arrangés. Elles sont ici reproduites principalement à raison d'une par page et systématiquement centrées. Comme les champignons sont présentés en taille réelle, les dimensions des photographies sont très variables, ce qui crée des marges de largeurs diverses. Associé à une impression en quadrichromie de très haute facture, ce dispositif renforce l'esthétisation des images : l'accent est mis sur les formes filigranes et les dégradés spectaculaires des champignons plutôt que sur leur classification et leur étude scientifique, l'objet initial de ces photographies publiées en deux volumes aux éditions Silva en 1972. Quelques informations textuelles bien calibrées émaillent toutefois

cette nouvelle édition, bien que leur placement aléatoire oblige à les chercher et demande ainsi une lecture active et exploratrice. La couverture rigide rembourrée avec un papier légèrement visqueux au toucher, avec ses caractères marron, est modeste comparée aux images, mais elle entretient le lien avec la nature à travers quelques clins d'œil mycologiques, qu'il s'agisse de la légère élasticité au toucher ou des caractères étroits aux grandes montantes qui semblent jaillir du sol.

Il catalogo espositivo delle fotografie di funghi realizzate da Fred Waldvogel (1922–1997) conferisce nuova forza e attualità alle vecchie – in alcuni casi famose – immagini, presentandole su carta lucida in un formato piuttosto grande. Quasi sempre una per pagina, al centro, si possono osservare le tavole scientifiche fotografiche realizzate da Fred Waldvogel in varie composizioni di uno o più esemplari di una singola varietà fungina. Le immagini sono state ridimensionate per far apparire i funghi nelle loro dimensioni naturali: di conseguenza, le misure delle foto sono molto diverse tra loro e ciò fa variare anche le proporzioni dei margini bianchi. Si tratta di una scelta che, abbinata all'ottima stampa in quadricromia, accentua fortemente il carattere estetico delle figure: l'occhio viene attirato, infatti, dalle forme, dalle delicate venature, dalle colorazioni spettacolari dei funghi, piuttosto che soffermarsi sulla loro categorizzazione e analisi scientifica, motivo originale per cui le fotografie erano state scattate e pubblicate in due volumi dalla casa editrice Silva nel 1972. Ciò non toglie che anche in questo libro si trovino informazioni testuali, nella giusta misura, ma essendo poche e sparpagliate a caso bisogna cercarle tra le pagine – leggerle richiede quindi un impegno attivo e di osservazione. La copertina rigida imbottita con la superficie leggermente scivolosa, di colore grigio chiaro con scritte marroni, appare discreta rispetto alle immagini, ma mantiene una certa vicinanza alla natura per le ammiccanti analogie con i funghi – sia nella morbidezza al tatto che nell'aspetto visivo delle lettere strette con le aste superiori molto alte, che quasi sembrano spuntare dal terreno.

## HARDSTYLE



This hefty black-and-silver photobook with a plastic-sealed metal hardcover makes a bold statement about the stylists Peri Rosenzweig and Nick Royal, who fashion the looks for international pop stars. There are close to 200 pages, each generally showing one large photograph – often full-bleed – of a figure in portrait, close-up, posed or silhouette form. Many are wearing idiosyncratic designer clothing that at times borders on disguise, and the use of double exposure and, additionally, frequent overprinting (one photo in silver, one in silver and CMYK) apport to the images a blurry, multilayered appearance that creates a sense of constant motion. Although the recurring use of overlays shapes the book's aesthetic, it does not feel repetitive; instead it is consistently employed in ever-new variations, so that complexity, movement and rhythm emerge as the guiding editorial principles. The occasional reappearance of individuals fosters mini-narratives that readers can discover for themselves. Certain layouts challenge the book format, with pictures awkwardly cropped or positioned; at times the portrait subjects, with their unconventional poses and gestures,

[Title] Fred Waldvogel. Pilze [Authors] Various [Editors] Various [Design Concept] Samuel Bänziger, Rosario Florio, Larissa Kasper, St. Gallen (CH)  
 [Design/Typesetting] Samuel Bänziger, Rosario Florio, Larissa Kasper, St. Gallen (CH) [Photography] Fred Waldvogel, Zürich (CH) [Font] Sabon,  
 Linotype (DE) [Paper] UPM Finesse gloss, 135 g/m<sup>2</sup>, UPM Communication Papers (FI) [Cover Material] Corvon Pure Mano, CPM2208 Fog, 142 g/m<sup>2</sup>,  
 Winter & Company (CH) [Lithography] Martin Stollenwerk, Zürich (CH); Larissa Kasper, St. Gallen (CH) [Production] FINIDR, Liptovský Mikuláš (CZ)  
 [Printing] FINIDR, Liptovský Mikuláš (CZ) [Printing Method] Offset [Special Processing] Padded hardcover, hot-foil stamping (cover)  
 [Printing Machine] Heidelberg Speedmaster XL 106-4-P [Halftone Process] FM screening [Bookbinding] FINIDR, Liptovský Mikuláš (CZ)  
 [Binding Method] Thread-sewn hardcover with padding [Number of Pages] 96 [Number of Images] 83 [Format] 265 × 350 mm [Publishers] Jungle  
 Books, St. Gallen (CH); Zeughaus Teufen, Teufen (CH); Museum im Bellpark, Kriens (CH) [Print Run] 350 [Price] CHF 36.– [ISBN] 978-3-9526078-5-5

seem to be fighting against the strictures of the book space. Conceived as a portfolio for stylists, the book contains minimal text elements, the typography of which is deliberately understated. The cover, featuring a thick metal plate with a plastic binding, adds to the strong statement being made, even if the liberal use of these materials raises some questions from an ecological perspective.



Ein schweres, schwarz-silbernes Fotobuch mit hartem, transparentem Plastikumschlag macht ein starkes Statement für die Stylings von Peri Rosenzweig und Nick Royal, die den Look internationaler Musikstars prägen. Die gegen 200 Seiten zeigen meist eine grosse Fotografie – oftmals randabfallend – einer Person als Porträt, Close-Up, Pose oder Silhouette. Viele tragen unkonventionelle, manchmal an Vermummung grenzende Designermode, und durch teilweise doppelbelichtete Fotografien und häufigen Überdruck zweier Fotos (einmal Silber, einmal Silber mit CMYK) werden sie zu unscharfen, vielschichtigen Gestalten in permanenter Bewegung. Obwohl die vielen Überlagerungen die Ästhetik des Buches massgeblich prägen, wirkt

es nicht repetitiv, sondern es gibt immer wieder neue Spielarten zu sehen, sodass Vielschichtigkeit, Beweglichkeit und Rhythmik als leitende Editionsprinzipien hervortreten. Durch gelegentlich wiederkehrende Personen ergeben sich zudem Ansätze zu kleinen Erzählungen, denen die Betrachtenden selbst nachgehen können. Einige Layouts hinterfragen das Buchformat, indem Bilder scheinbar unpassend zugeschnitten oder platziert sind, und gelegentlich scheinen die Porträtierten in ungewohnten Posen und Gesten geradezu mit den Restriktionen des Buchraums zu kämpfen. Als Portfolio-Band für die Stylisten konzipiert, kommt das Buch mit minimalen Textergänzungen aus, die typografisch sehr zurückhaltend umgesetzt werden. Der Umschlag mit dicker Metallplatte und Plastikeinband unterstreicht den Eindruck eines starken Statements, auch wenn der hohe Materialaufwand unter ökologischen Gesichtspunkten etwas fragwürdig erscheint.



Ce livre de photographie lourd, en noir et argent, avec une jaquette en plastique dure et transparente, affirme avec éclat l'identité esthétique du duo Peri Rosenzweig et Nick Royal, stylistes attirés de nombreuses stars de la musique. Chacune des quelque 200 pages porte généralement une grande

photographie souvent imprimée à fond perdu montrant une personne en portrait, en gros plan, en silhouette ou dans différentes poses. Les sujets portent souvent d'extravagantes tenues haute couture, qui dissimulent parfois entièrement leurs corps, et plusieurs photos en double exposition ainsi que de fréquentes surimpressions de deux images (argent, puis argent et CMJN) les transforment en figures floues, complexes et perpétuellement en mouvement. Si l'esthétique du livre est fortement marquée par les surimpressions, leur accumulation ne paraît jamais répétitive puisque les combinaisons se déclinent sous de nombreuses formes; ce sont ainsi la complexité, le mouvement et le rythme qui ressortent comme principes moteurs de la démarche graphique. La récurrence de certains personnages esquissée par ailleurs de petits récits que le lecteur ou la lectrice peut choisir de suivre. Quelques mises en page interrogent le format livre, lorsque des images paraissent mal recadrées ou mal positionnées, ou lorsque les personnages semblent lutter contre le carcan de la page avec leurs étranges poses et gestes. Pensé comme un portfolio, l'ouvrage se contente d'un minimum de compléments textuels, mis en forme avec une grande retenue typographique. La couverture avec son épaisse plaque de métal et sa jaquette en plastique souligne qu'il s'agit ici d'une déclaration d'intention portée avec éclat, même si cette débauche matérielle interroge du point de vue écologique.

Un libro di fotografie pesante, prevalentemente in nero e argento con una sovraccoperta in plastica rigida trasparente, è una vigorosa proclamazione dello stile creato da Peri Rosenzweig e Nick Royal per i grandi nomi della musica internazionale. Le circa 200 pagine mostrano quasi tutte una sola grande fotografia – in genere stampata al vivo – di un ritratto, un primo piano, una posa, o della sagoma di una persona che spesso indossa abiti firmati fuori dell'ordinario, a volte al limite del camuffamento. Alcune fotografie sono a doppia esposizione, e la frequente sovrapposizione di due immagini (una in argento, l'altra in pentacromia argento più CMYK) le fa diventare figure sfocate, su più strati, in costante movimento. Sebbene queste numerose sovrapposizioni determinino l'estetica del libro, l'effetto non è ripetitivo perché ci sono da vedere idee sempre nuove: risaltano allora come principi editoriali la complessità, la mobilità e la ritmicità. Alcune persone appaiono più di una volta, offrendo scene con le quali chi sfoglia il libro può comporre brevi racconti. Inoltre, alcuni layout mettono in discussione il formato libro, ritagliando o posizionando le immagini in modi apparentemente inadeguati, e a volte le figure ritratte in pose e con gesti insoliti sembrano addirittura lottare con le costrizioni dello spazio offerto dal volume. Progettato come portfolio per l'attività di Peri Rosenzweig e Nick Royal, il libro contiene parti testuali minime, inserite con grande discrezione dal punto di vista tipografico. La copertina con la spessa piastra metallica e la rilegatura in plastica accentua l'idea che si voglia formulare una dichiarazione molto incisiva, anche se il consistente impiego di materiale appare piuttosto discutibile dal punto di vista dell'ecologia.



[Title] HARDSTYLE [Editors] Peri Rosenzweig, Los Angeles (US); Nick Royal, London (UK); ORNAMENT – Marietta Eugster, Marc Asekham, Zürich (CH)/Paris (FR) [Design Concept] ORNAMENT – Marietta Eugster, Marc Asekham, Zürich (CH)/Paris (FR) [Design/Typesetting] ORNAMENT – Marietta Eugster, Marc Asekham, Zürich (CH)/Paris (FR) [Photography] Arcin Sagdic, London (UK) [Font] OCR-X, Maxitype (CH) [Paper] GardaMatt Art, 150 g/m<sup>2</sup>, Berberich (DE) [Cover Material] Sealed Metal Plate, Francesco Apolloni, Zanè (IT) [Production] Grafiche Veneziane, Venezia (IT) [Printing] Grafiche Veneziane, Venezia (IT) [Printing Method] Offset [Special Processing] Overprinting spot colour [Printing Machine] Heidelberg Speedmaster 102-5+LX [Halftone Process] AM screening, 200 lpi (approx. 80 lpc) [Bookbinding] Legatoria Artigiana di Adriano Pavan, Tombolo (IT) [Binding Method] Thread-sewn, cold-glued, exposed spine; metal cover sealed in transparent PVC [Number of Pages] 198 [Number of Images] 242 [Format] 235 × 300 mm [Publisher] ORNAMENT – Marietta Eugster, Marc Asekham, Zürich (CH)/Paris (FR) [Print Run] 500 [Price] CHF 75.– [ISBN] 978-3-9526263-1-3



This multi-part catalogue for the Kingdom of Bahrain's pavilion at the 2025 Venice Biennale of Architecture is a brilliantly constructed, dialectical object whose form and materials embody its own impermanence. It takes the form of six booklets on two different types of paper that are nested together. These can be read as continuing chapters of the same book – with English from left to right, and Arabic from right to left – or can easily slip apart. The choice of materials includes a red card cover lacking UV-protection varnish so that it will rapidly fade, while one of the two types of paper yellows quickly due to its high wood pulp content. Aesthetically, the colour alterations are inspired by a photo essay featuring some heavily overexposed images, and

the deliberately staged impermanence echoes the exhibition's theme of anthropogenic climate change. Seven short scholarly texts, three visual essays and two image sections presenting the pavilion convey complexity and a highly intellectual approach, but the object itself also has a strong emotional impact. With the relatively small format, lack of a spine and sparing use of colour, the publication downplays its status as a catalogue; and yet it has its own unique beauty. Perfection and imperfection are for a fleeting moment in harmony.



Das mehrteilige Katalogheft zum Pavillon des Königreichs Bahrain auf der Architektur-Biennale 2025 in Venedig ist ein virtuos konstruiertes, dialektisches Objekt, das in Form und Material seine eigene Unbeständigkeit inszeniert. Formal besteht es aus sechs ineinander gelegten Heften aus zwei verschiedenen Papieren, die zwar als fortlaufende Kapitel eines Buches gelesen werden können – von der einen Seite her auf Englisch und von der anderen auf Arabisch –, die aber sehr leicht auseinanderrutschen. Unter den gewählten Materialien wurde auf dem roten Kartonumschlag der UV-Schutz weggelassen, sodass er ausbleicht, und eine der zwei Papiersorten vergilbt aufgrund des hohen Holzgehalts schnell. Ästhetisch orientieren sich die Farbveränderungen an einem Foto-Essay mit teilweise stark überbelichteten Bildern, und inhaltlich reflektiert die inszenierte Unbeständigkeit das Ausstellungsthema der klimabedingten Erderwärmung. Sieben

wissenschaftliche Kurzbeiträge, drei visuelle Essays und zwei Bildpräsentationen des Pavillons kommunizieren Komplexität und einen hohen intellektuellen Anspruch, aber das Objekt erzeugt auch eine starke emotionale Wirkung. Mit dem eher kleinen Format, dem fehlende Buchrücken und dem sparsamen Einsatz von Farbe wird der Status des Katalogbuchs heruntergespielt, doch entsteht eine ganz eigene Schönheit. Perfektion und Imperfektion sind für einen flüchtigen Moment in Balance.

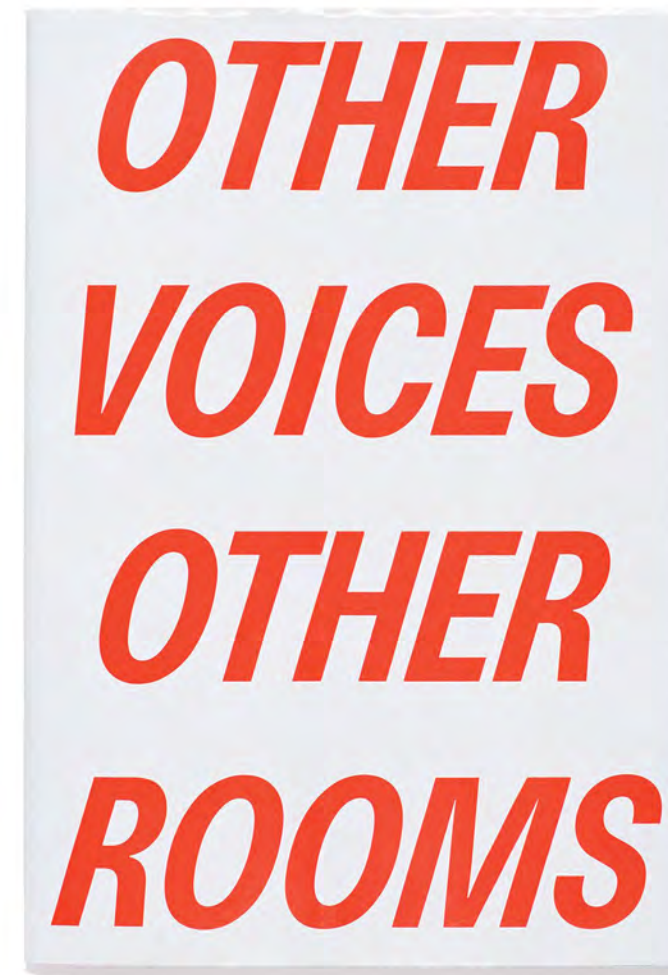


Ce catalogue en plusieurs éléments qui accompagne l'exposition du pavillon du royaume de Bahreïn à la Biennale d'Architecture 2025 à Venise est un objet dialectique à la construction virtuose, qui utilise la forme et la matière pour mettre en scène sa propre instabilité. La forme, ce sont six cahiers imprimés sur deux papiers différents et simplement encartés, ce qui peut perturber la lecture des textes – en anglais en commençant d'un côté,

en arabe en commençant de l'autre – puisqu'ils ont tendance à se désolidariser. La matière, ce sont la jaquette cartonnée rouge dont l'absence de verni anti-UV provoque une décoloration progressive avec le temps et l'un des papiers qui jaunit rapidement en raison de la part importante de lignine contenue dans la pâte. Esthétiquement, ces altérations font écho à un essai photographique aux images parfois très surexposées, tandis que sur le fond, cette mise en scène de l'instabilité prolonge la réflexion proposée par le pavillon autour de la question du réchauffement climatique. Avec sept contributions scientifiques, trois essais visuels et deux séquences de vues photographiques du pavillon, l'ouvrage revendique sa complexité et son exigence intellectuelle, mais l'objet suscite aussi une réaction émotionnelle forte. Le format plutôt modeste, l'absence de reliure et l'emploi mesuré de la couleur minimisent le statut du catalogue d'exposition, mais il en émane une beauté tout à fait singulière. Pour un court instant, perfection et imperfection s'équilibrent.



Il catalogo in più parti dedicato al padiglione del Regno del Bahrain alla Biennale Architettura 2025 di Venezia è un oggetto dalla realizzazione virtuosa, dialettico, che con la propria forma e i materiali scelti porta in scena anche la propria natura precaria. Formalmente è costituito da sei fascicoli di due tipi di carta diversi, inseriti uno nell'altro, che si possono leggere come capitoli successivi di un libro – su un lato in inglese e sull'altro in arabo –, anche se si scompongono molto facilmente. Tra i materiali scelti bisogna segnalare il cartoncino rosso della sovraccoperta, volutamente privo di vernice protettiva contro i raggi UV, per cui il colore sbiadisce in fretta, e uno dei due tipi di carta, che si ingiallisce rapidamente a causa dell'elevato contenuto di pasta di legno. Sotto il profilo estetico, questi cambiamenti di colore dialogano con la sequenza fotografica che mostra alcune immagini fortemente sovraesposte, mentre dal punto di vista dei contenuti l'instabilità rappresentata richiama il tema del padiglione, cioè il riscaldamento del pianeta dovuto ai cambiamenti climatici. Sette brevi contributi scientifici, tre saggi visivi e due presentazioni di immagini del padiglione comunicano complessità e un'alta ambizione intellettuale, ma l'oggetto produce anche un forte impatto emotivo. Il formato piuttosto piccolo, la mancanza di un dorso e l'uso parsimonioso del colore ridimensionano lo status del catalogo per lasciare emergere una bellezza tutta individuale. Fugacemente, si mettono in equilibrio perfezione e imperfezione.



This large-format black-and-white photobook featuring bold red typography translates the complexity and raw aesthetic of a public art project in a Zurich police station, curated by Adam Szymczyk, into a book form that is both conceptually and visually striking. Shortly before the new building's inauguration, it played host to three days of art installations and performances addressing questions of power and the legitimate use of force. As a permanent reminder of the art event, documentary-style black-and-white photographs from the three days were screen-printed onto the exposed concrete walls of the corridors. This publication now presents new large-format frontal photographs of these wall-mounted images, invariably full-bleed on the pages. Alongside the rasterised screen-prints appear large sections of the concrete walls that visually merge with the pages of the book to give the publication an overall grey impression. The only additions are prominent red page numbers and a few keywords, which sometimes run across a double page in large red lettering, evoking the political urgency of the event. The varied distances to the pictures on the walls create different perspectives, as if the reader were walking through the building, which is no longer open to the public. The constant switching between the documentation of the

[Title] HEATWAVE [Authors] Various [Editor] Andrea Faraguna, Berlin (DE) [Design Concept] Samuel Bänziger, Rosario Florio, Larissa Kasper, St. Gallen (CH) [Design/Typesetting] Samuel Bänziger, Rosario Florio, Larissa Kasper, St. Gallen (CH) [Photography] Eman Ali, Manama (BH)  
 [Font] Times Ten, Linotype (DE) [Paper] Magno Satin, 90 g/m<sup>2</sup>, Fischer Papier (CH); Holmen TRND 2.0, 80 g/m<sup>2</sup>, Fischer Papier (CH)  
 [Cover Material] Magno Satin, 350 g/m<sup>2</sup>, 250 g/m<sup>2</sup>, Fischer Papier (CH) [Lithography] Larissa Kasper, St. Gallen (CH) [Production] DZA Druckerei zu Altenburg, Altenburg (DE) [Printing] DZA Druckerei zu Altenburg, Altenburg (DE) [Printing Method] Offset [Special Processing] Hot-foil stamping, varnish without UV protection (cover) [Printing Machine] KBA Rapida 106 [Halftone Process] FM screening [Bookbinding] DZA Druckerei zu Altenburg, Altenburg (DE) [Binding Method] Saddle-stitched booklets, nested and enclosed in a dust jacket [Number of Pages] 264  
 [Number of Images] 260 [Format] 165 x 220 mm [Publisher] The National Pavilion of the Kingdom of Bahrain, Venice Biennale, Venezia (IT)  
 [Print Run] 6000 [Price] Free

art event and the screen-printed images on the current-day walls presents a perceptual challenge to the reader. And the fascinating use of multiple perspectives is further heightened by two slim inserted volumes that offer a more conventional presentation of the artworks on view during the three-day event.



Das grossformatige Schwarz-Weiss-Fotoheft mit plakativer roter Typografie bringt die Vielschichtigkeit und rohe Ästhetik eines von Adam Szymczyk geleiteten Kunst-am-Bau-Projekts in einem Zürcher Polizeigebäude in eine konzeptionell und visuell eindringliche Buchform. Kurz vor der Inbetriebnahme wurden in dem Neubau während drei Tagen Kunstinstallationen und Performances gezeigt, die sich mit Fragen der Herrschaft und der legitimierten Gewaltanwendung befassten. Um die Erinnerung an die Kunst permanent zu halten, wurden anschliessend dokumentarische Schwarz-Weiss-Fotografien des dreitägigen Anlasses mit Siebdruck auf die Sichtbetonwände in den Fluren appliziert. Die Publikation präsentiert nun, immer randabfallend,

neuerliche grosse und frontale Fotografien der applizierten Bilder an den Wänden. Neben den Rasterpunkten des Siebdrucks sind oft auch grössere Bereiche der Betonwände zu erkennen, die visuell mit den Buchseiten verschmelzen und einen insgesamt grauen Eindruck der Publikation erzeugen. Hinzugefügt wurden nur prominente rote Seitenzahlen sowie einige Schlagwörter, die manchmal in grosser roter Typographie über die Doppelseiten verlaufen und die politische Dringlichkeit des Anlasses evozieren. Durch wechselnde Distanz zu den applizierten Bildern ergeben sich verschiedene Perspektiven, fast wie es bei einem Rundgang durch das für die Öffentlichkeit nicht mehr zugängliche Gebäude der Fall wäre. Zugleich changiert die Wahrnehmung ständig zwischen der Dokumentation des Kunstanlasses und der Dokumentation der Siebdrucke. Die faszinierende Multiperspektivität wird noch gesteigert durch zwei beigelegte dünne Hefte, die konventionellere Zugänge zu den beim Anlass gezeigten Kunstwerken bieten.



Cet ouvrage broché de grand format avec des photographies noir et blanc et une couverture typographique voyante transpose au format livre, avec une belle force conceptuelle et visuelle, un projet coordonné par Adam

Szymczyk et réalisé dans le cadre du 1% artistique dans un commissariat zurichois. Peu avant sa mise en service, le nouveau bâtiment avait accueilli pendant trois jours des installations et des performances artistiques consacrées aux questions de pouvoir et de violence légitime. Afin de pérenniser la mémoire de l'évènement, des photographies documentaires noir et blanc, réalisées pendant les trois jours, avaient été sérigraphiées sur les murs en béton brut. La publication présente, quant à elle, des clichés – grands, frontaux, imprimés à fond perdu – des photographies sérigraphiées disposées sur les murs. On y distingue les points de trame de la sérigraphie et des surfaces relativement importantes des murs sont également visibles. Ceux-ci se confondent visuellement avec le papier des pages et donnent au livre une tonalité grisâtre. À ce dispositif s'ajoutent simplement les numéros de page en rouge, très apparents, ainsi que des slogans qui occupent certaines doubles pages, en grands caractères rouges également, et qui soulignent l'urgence politique de l'évènement. La distance des prises de vue étant variable, la perspective change d'une photo à l'autre, comme si l'on se promenait effectivement dans ce bâtiment qui n'est plus accessible au public. Dans le même temps, l'attention est constamment partagée entre les images qui documentent l'évènement artistique et les images qui documentent les sérigraphies. Cette fascinante multiplicité de perspectives se trouve encore augmentée par deux minces cahiers supplémentaires qui proposent des accès plus classiques aux œuvres montrées.

L'album di foto in bianco e nero di grande formato, con interventi tipografici rossi e accattivanti trasla in un libro coinvolgente sul piano concettuale e visivo la complessità e l'estetica grezza di un progetto di arte in architettura condotto da Adam Szymczyk in un commissariato della polizia di Zurigo. Poco prima della sua messa in funzione, il nuovo edificio ha ospitato per tre giorni installazioni artistiche e performance vertenti sul potere e sull'uso legittimato della forza. Per mantenere sempre vivo il ricordo dell'esperienza artistica, in seguito alcune fotografie in bianco e nero scattate per documentare l'evento sono state applicate con la tecnica della serigrafia sulle pareti in calcestruzzo faccia a vista dei corridoi. Questa pubblicazione presenta ora, tutte stampate al vivo, recenti fotografie frontali in grande formato delle immagini applicate alle pareti. Oltre alla retinatura della serigrafia, sono spesso riconoscibili anche parti abbondanti delle pareti in calcestruzzo, che si fondono visivamente con le pagine del libro lasciando nel complesso l'impressione che anche la pubblicazione sia grigia. L'unico tocco di colore è dato dai numeri di pagina in un rosso ben visibile e da alcune frasi ad effetto, anch'esse in rosso, che scorrono in grandi caratteri tipografici su doppie pagine, evocando l'urgenza politica dell'evento. La distanza mutevole dalle immagini applicate fa emergere diverse prospettive, quasi come se ci si trovasse a percorrere i corridoi dello stabile, ora non più accessibile al pubblico. Allo stesso tempo, la percezione oscilla continuamente tra l'intento di documentare l'evento artistico e la presentazione delle serigrafie. Questa

affascinante molteplicità di prospettive è ancor più esaltata da due sottili fascicoli allegati, che con un approccio più convenzionale presentano le opere d'arte che erano state esposte.



[Title] Other Voices, Other Rooms [Authors] Various [Editors] Adam Szymczyk, Melanie Hofmann, Lineto – Cornel Windlin, Jonathan Hares, Zürich (CH) [Design Concept] Lineto – Cornel Windlin, Jonathan Hares, Zürich (CH) [Design] Lineto – Cornel Windlin, Jonathan Hares, Zürich (CH) [Typesetting] Various [Photography] Melanie Hofmann, Zürich (CH) [Fonts] LL Unica77 Condensed, Lineto (CH); LL Unica77 Variable, Lineto (CH); Times LT Std, Linotype (DE) [Paper] Bavaria Gloss, 90 g/m<sup>2</sup>, Fischer Papier (CH); Lessebo Rough White, 80 g/m<sup>2</sup>, Fischer Papier (CH); Magno Star, 100 g/m<sup>2</sup>, Fischer Papier (CH) [Cover Material] Swissboard, 300 g/m<sup>2</sup>, Fischer Papier (CH) [Lithography] Simon Voegeli, Druckerei Odermatt, Dallenwil (CH) [Production] Druckerei Odermatt, Dallenwil (CH) [Printing] Druckerei Odermatt, Dallenwil (CH) [Printing Method] Offset [Printing Machine] Heidelberg Speedmaster XL [Half-tone Process] FM screening [Bookbinding] Druckerei Odermatt, Dallenwil (CH) [Binding Method] Saddle-stitched brochure with gatefold cover and separate unattached dust jacket; includes two inserted booklets and a separate folded insert [Number of Pages] 128 [Number of Images] 104 [Format] 230 x 330 mm [Publisher] Scheidegger & Spiess, Zürich (CH) [Print Run] 800 [Price] CHF 39.– [ISBN] 978-3-03942-284-5 (German); 978-3-03942-285-2 (English)



## Paperclips

This artist's book of black-and-white photos of bent paperclips, which takes the form of a large notepad, rests on just a handful of design decisions that make for a very coherent object. Some 70 pages produced using a Risograph printer are stapled together at the top edge, with each showing a large-scale close-up of a manipulated paperclip against a uniform background that fades from black to white. The manifold bends produce filigree abstract sculptures offering fresh surprises on each page that evoke various allusions to art history. While the matt Risograph printing in a strong black displays the background to optimal effect, it creates an interesting contrast to the actual glossy metal of the paperclips. The book block has a thick yellow cover and is wrapped in a black-and-white matt-coated dust jacket containing the title, an essay and the colophon. The three types of paper harmonise extremely well with the binding and choice of typeface, but the 'pad' functions as an object even without the dust jacket (and, as a consequence, without any text). It calls to mind a notepad used for doodling during phone calls or meetings, all the more so since bending paperclips is a similarly mindless activity engaged in on such occasions.



Ein Künstlerbuch mit schwarz-weißen Fotos von verbogenen Büroklammern, das die Form eines grossen Notizblocks hat, beruht auf nur wenigen gestalterischen Entscheidungen, die aber ein sehr schlüssiges Objekt ergeben. Gut 70 mit Risografie produzierte Blätter sind am oberen Rand mit Heftklammern zusammengehalten und zeigen jeweils eine grosse Nahaufnahme einer manipulierten Büroklammer vor einheitlichem Schwarz-Weiss-Verlauf im Hintergrund. Durch die vielfältigen Verbiegungen entstehen filigrane, abstrakte Skulpturen, die auf jeder Seite von neuem überraschen und verschiedene kunsthistorische Bezüge evozieren. Während der matte Risografie-Druck mit starkem Schwarz die Hintergründe optimal zur Geltung kommen lässt, ergibt sich ein interessanter Widerspruch zu



dem in Wirklichkeit glänzenden Metall der Büroklammern. Der Block hat ein dickes gelbes Deckblatt und ist in einen schwarz-weißen, mattgestrichenen Umschlag gewickelt, der den Titel, einen Essay und das Impressum enthält. Die insgesamt drei Papiersorten harmonieren bestens mit der Heftung und der Schriftwahl, aber der Block funktioniert als Objekt sogar ohne Schutzumschlag (und ohne jegliche Information). Er mag an Blöcke für Kritzeleien während Telefongesprächen oder Sitzungen erinnern, zumal das Verbiegen der Büroklammern bei solchen Gelegenheiten als ähnlich gedankenlose Nebenbeschäftigung dienen kann.

Ce livre d'artiste, qui fait penser à un gros bloc-notes et qui présente des photographies noir et blanc de trombones tordus, repose sur une poignée de choix graphiques qui en font néanmoins un objet très convaincant. Une septantaine de feuilles imprimées en risographie, maintenues par des agrafes au niveau de la tranche supérieure, montrent chacune un trombone en gros plan devant un fond uniformément noir et blanc. Les trombones

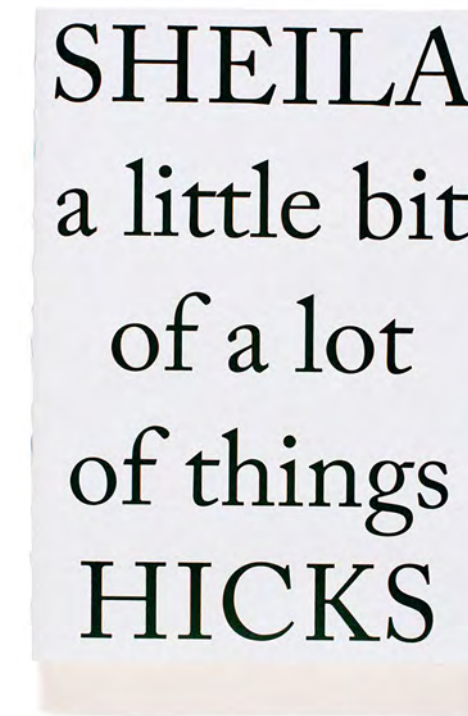


sont transformés en sculptures filigranes et abstraites, toujours surprenantes, qui ne manquent pas d'évoquer diverses références à l'histoire de l'art. Le noir profond et mat que génère la risographie met parfaitement en valeur les fonds et offre un contraste saisissant avec le métal brillant des trombones. Le bloc possède une épaisse page de couverture jaune et est emballé dans une enveloppe noir et blanc en papier couché mat qui porte le titre, un essai ainsi que l'impressum. Les trois sortes de papier s'accordent à merveille avec le brochage par agrafes et la police de caractères, mais le bloc fonctionne très bien en tant qu'objet même sans la jaquette (et les informations qu'elle contient). On pense à ces blocs-notes qu'on noircit de gribouillis pendant une conversation téléphonique ou en réunion, d'autant plus que c'est aussi en ces moments-là que nos mains manipulent et tordent machinalement des trombones.

Un libro d'artista con foto in bianco e nero di graffette piegate, con la forma di un grande bloc notes, si basa su una manciata di decisioni di design che danno vita a un oggetto molto coerente. Una buona settantina di fogli prodotti con la tecnica della risografia è tenuta insieme da due punti metallici lungo il lato superiore. Su ogni foglio appare un grande primo piano di una graffetta fermacarte deformata, sempre di fronte alla stessa immagine di fondo, una sfumatura in bianco e nero. Le piegature di tanti tipi diversi creano sculture astratte in filigrana, che sorprendono ogni volta che si gira

pagina mostrando in alcuni casi una certa affinità con le opere d'arte. La stampa risografica opaca con nero intenso mette in ottimo risalto gli sfondi, sviluppando un interessante contrasto con il metallo in realtà lucido delle graffette. Il blocco si presenta con una copertina gialla e spessa ed è avvolto in una sovraccoperta in bianco e nero con patina opaca sulla quale appaiono il titolo, un saggio e il colophon. I tre tipi di carta sono in perfetta armonia con la rilegatura a punti metallici e la scelta del carattere, ma il blocco funziona come oggetto anche senza la sovraccoperta (e senza informazioni di nessun tipo). Può ricordare i blocchetti usati per disegnare scarabocchi mentre si è al telefono o in riunione, soprattutto perché proprio in quei contesti piegare una graffetta è una delle cose che si possono fare mentre si pensa ad altro.

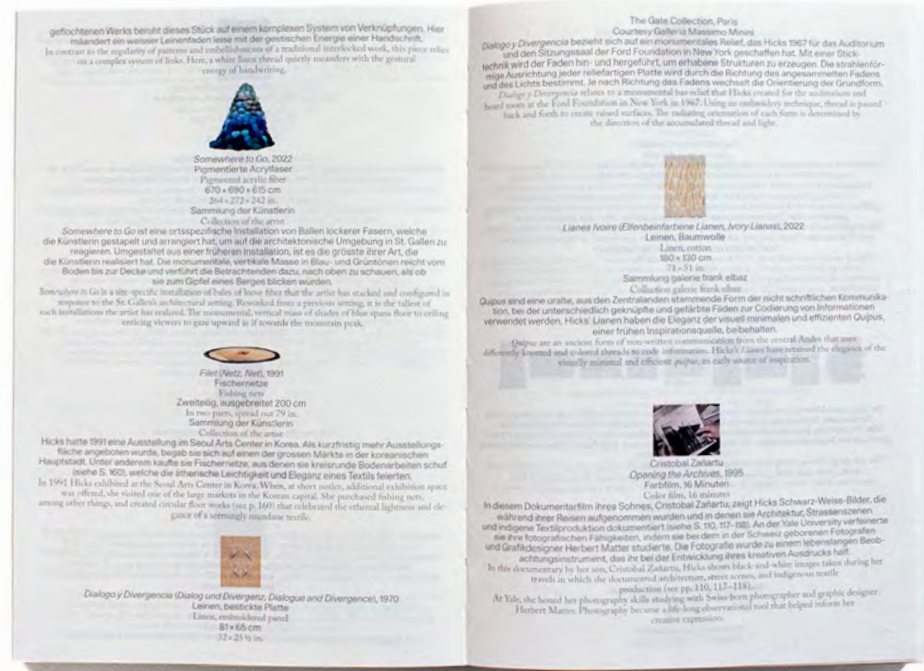
Sheila Hicks. A Little Bit of a Lot of Things



This relatively small-format exhibition catalogue with a black-and-white softcover makes a striking impression with the radical choice to use only centred text, which cascades in ever-different forms and creates varying references to the artist's textile images and sculptures. The cover, featuring a typographical design that appears rather loud in its simplicity, is followed by a restrained contents page introducing the six sections of the book: a long section of exhibition photographs, a list of works, a curator's essay, two conversations with the artist and a biography. Following the relatively conventional image section, without any text, the different layouts using centred text begin, arranged into one, two or three columns depending on the chapter. The accompanying images are increasingly integrated until by the end they are – both numerous and small-sized – completely interwoven with the text. While the direct connections between the typography and the textile works are in certain instances rather obvious, taken as a whole they remain engaging thanks to the sheer variety. The consistent combination of a serif typeface for English and a sans serif for German also works well. The typographical treatment of numbers is particularly pleasing, as their status as numbers is called into question and they become strong visual elements:

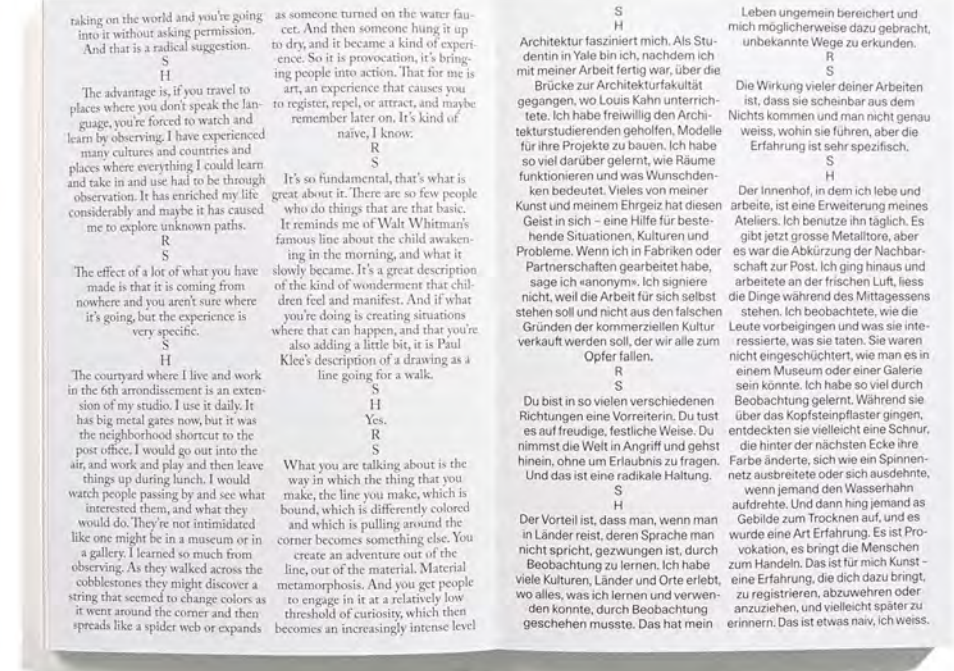
[Title] Paperclips [Author] Vincent Levrat, Bulle (CH) [Editors] Santiago Martinez Benedetti, Lausanne (CH); Vincent Levrat, Bulle (CH)  
 [Design Concept] Santiago Martinez Benedetti, Lausanne (CH) [Design] Santiago Martinez Benedetti, Lausanne (CH) [Typesetting] Guillaume Besson, Lausanne (CH) [Font] LL Brown, Lineto (CH) [Paper] Munken Polar Rough, 100 g/m<sup>2</sup>, Arctic Paper (SE) [Cover Material] Gmund Colors Matt, Matt 86 Light Green, 240 g/m<sup>2</sup>, Gmund Paper (DE); Algro Design, 160 g/m<sup>2</sup>, Fischer Papier (CH) [Production] Le Cric Print + Edition, Marly (CH)  
 [Printing] Le Cric Print + Edition, Marly (CH) [Printing Method] Risography [Printing Machine] Riso ME9350E [Halftone Process] FM screening  
 [Bookbinding] Santiago Martinez Benedetti, Lausanne (CH); Daniel Mudrecki, Crissier (CH) [Binding Method] Side-stitched softcover with fabric spine tape and dust jacket [Number of Pages] 156 [Number of Images] 78 [Format] 190 × 270 mm [Publisher] Siestaaa Papers, Lausanne (CH)  
 [Print Run] 350 [Price] CHF 35.– [ISBN] 978-2-9701984-0-6

years that are split across two lines, for example, or page numbers in which the digits appear separated by spaces. Overall, it is an experimental and artistically apt design for this kind of work.



Der eher kleinformatige Ausstellungskatalog mit schwarz-weißem Softcover verblüfft durch radikale Beschränkung auf zentrierten Satz, der zu immer neuen Kaskadenformen führt und vielfältige Bezüge zu den textilen Bildern und Skulpturen der Künstlerin ergibt. Auf den typografisch gestalteten Umschlag, der in seiner Einfachheit aber recht laut ist, folgt ein zurückhaltendes Inhaltsverzeichnis, das sechs Buchteile ankündigt: einen langen Teil mit Ausstellungsfotografien, eine Werkliste, ein Kuratoren-Essay, zwei Künstlerinnengespräche und eine Biografie. Nach dem relativ konventionellen Bildteil – ohne jeden Text – beginnen die verschiedenartigen Layouts mit zentriertem Satz, der je nach Kapitel zwischen einer, zwei und drei Textspalten variiert. Begleitende Bilder werden zunehmend eingebunden, bis sie sich am Ende in grosser Zahl und kleiner Grösse vollständig mit dem Text verweben. Die direkten Bezüge zwischen Typographie und textilem Werk sind im Einzelnen manchmal etwas gar offenkundig, doch in der Menge bleiben sie dank der grossen Vielfalt spannend. Die durchgängige Kombination einer Serifenschrift (für Englisch) und einer serifenlosen (für Deutsch) funktioniert ebenfalls. Besonders schön ist der typografische Umgang mit Zahlen, deren Status als Nummern hinterfragt wird, während sie zu stärker visuellen Elementen werden: so bei Jahreszahlen, die auf zwei Zeilen

aufgeteilt sind, und bei den Seitenzahlen, die durch Leerschläge auseinandergeröselt erscheinen. Insgesamt eine experimentelle, künstlerisch ebenbürtige Buchgestaltung.



La mise en page de ce catalogue d'exposition de format plutôt réduit, à la couverture souple en noir et blanc, étonne par le parti pris radical d'une justification exclusivement centrée, qui produit d'incessants effets de cascade et établit de multiples correspondances avec les tableaux et sculptures textiles de l'artiste. À la couverture typographique, relativement bruyante malgré sa simplicité, suit un sommaire discret qui annonce les six parties de l'ouvrage : un long chapitre avec des photographies de l'exposition, une liste des œuvres, un essai rédigé par le commissaire, deux entretiens avec l'artiste et une biographie. À la séquence relativement conventionnelle de vues d'exposition – qui ne comporte aucun texte – succèdent les différentes mises en page justifiées au centre qui alternent, selon le chapitre, entre une, deux ou trois colonnes. De petites illustrations y sont progressivement intégrées jusqu'à former, en nombre, une toile étroitement tissée avec le texte. Prises individuellement, les correspondances entre la typographie et le travail textile sont parfois un peu trop ostensibles mais dans leur globalité, elles restent passionnantes grâce à leur grande diversité. L'association continue d'une police à empattement (pour l'anglais) et d'une police sans empattement (pour l'allemand) fonctionne également bien. Il faut noter le

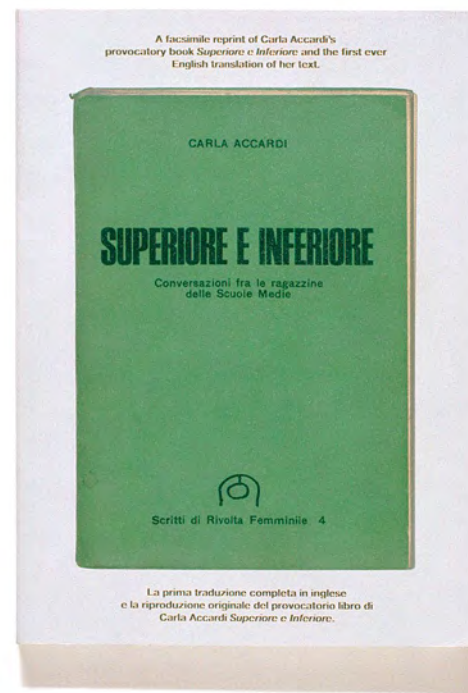
travail typographique très réussi autour des nombres, dont le statut de chiffres est remis en question tandis qu'ils deviennent des éléments visuels marquants: ainsi pour les dates, réparties sur deux lignes, ou les numéros de page, qui semblent se désagréger en raison des espacements entre les chiffres qui les composent. Dans l'ensemble, un design expérimental qui se place au niveau artistique de l'œuvre qu'il met en pages.



Di piccolo formato per essere il catalogo di un'esposizione, con copertina morbida in bianco e nero, questo volume stupisce per la scelta di un allineamento costante al centro, che fa nascere frastagliature sempre nuove creando molteplici richiami con le immagini e le sculture tessili dell'artista. La copertina dalla composizione tipografica, comunque ben vigorosa nella sua semplicità, è seguita da un indice sobrio che annuncia la presenza di sei parti nel libro: una lunga sezione dedicata alle fotografie della mostra, un elenco delle opere, un saggio del curatore, due interviste con l'artista e una biografia. Dopo la sezione fotografica relativamente convenzionale – priva di testo – cominciano i layout eterogenei con allineamento al centro; nei vari capitoli si trovano impaginazioni a una, due o tre colonne di testo. Procedendo nel volume, vengono inserite sempre più immagini di accompagnamento, fino ad arrivare alla fine con un intreccio completo fra il testo e tante immagini di piccole dimensioni. I rimandi diretti fra la tipografia e l'opera tessile appaiono a volte un po' troppo evidenti, ma nel complesso rimangono interessanti grazie alla loro grande varietà. Funziona anche la sistematica combinazione di un carattere serif (per l'inglese) con uno sans

serif (per il tedesco). Degna di nota è la gestione tipografica dei numeri, dei quali si mette in discussione lo status di cifre per farne piuttosto elementi visivi: lo si può dire per le cifre degli anni, che in alcuni punti vengono spezzate su due righe, e i numeri di pagina, che si mostrano distanziati da spazi vuoti. Nel complesso, un libro sperimentale in grado di valorizzare appieno l'opera dell'artista.

[Title] Sheila Hicks. A Little Bit of a Lot of Things [Authors] Various [Editor] Gianni Jetzer, St. Gallen (CH) [Design Concept] Gianni Jetzer, St. Gallen (CH); Hubertus Design – Jonas Voegeli, Jana Liebe, Kerstin Landis, Zürich (CH) [Design] Hubertus Design – Jonas Voegeli, Jana Liebe, Kerstin Landis, Zürich (CH) [Typesetting] Hubertus Design – Kerstin Landis, Zürich (CH) [Photography] Various [Fonts] SDC Caslon, Scott Vander Zee (US); LL Unica77, Lineto (CH) [Paper] Elementa, 60 g/m<sup>2</sup>, Munksjö (FI) [Cover Material] Emotion Pure White 1.5, 150 g/m<sup>2</sup>, Igepa (DE) [Lithography] Robstolk, Amsterdam (NL) [Production] Hubertus Design, Zürich (CH) [Printing] Robstolk, Amsterdam (NL) [Printing Method] Offset [Special Processing] Hot-foil stamping (cover), 5/5 full colour + skeleton black, HR-UV [Printing Machine] KBA Rapida 106 HR-UV [Half-tone Process] FM screening [Bookbinding] Robstolk, Amsterdam (NL) [Binding Method] Thread-sewn softcover with open spine (lay-flat) [Number of Pages] 264 [Number of Images] 480 [Format] 155 x 220 mm [Publisher] Hatje Cantz, Berlin (DE) [Print Run] 1900 [Price] EUR 50.– [ISBN] 978-3-7757-5978-6



A series of smart design decisions transform this new Italian-English edition of Carla Accardi's 1972 feminist text into a reader that is as precious as it is practical. The artist was dismissed from her position as a middle-school teacher after holding in-class discussions about how girls face greater societal challenges than boys, and documenting stories from the girls' daily lives. In her defence, she published this book, which opens with her official dismissal letter and then continues over more than 100 pages with conversations she held with the girls in her classes. The design of this new bilingual edition is enhanced by a page-by-page inclusion of the original in facsimile form, so that to a certain extent this constitutes two books in one. As the new book is slightly larger, the facsimiles of the original pages (in the first part) are surrounded by a white border, with the original paper represented

by a fine pattern of lines behind the text. The English translation (in the second part) makes greater use of the page space, and through the use of a larger sans-serif typeface, not yet in existence in 1972, it communicates its historical distance from the original. A similar strategy is also used with the covers, where due to the altered size of the book there is a white border around the facsimile, both front and back, which is then superimposed with explanatory text in the newer sans-serif typeface in gold. While the object as a whole seems to subtly choreograph the idea of a book revival, it is not a mere design exercise; rather it emphasises the importance of the contents, which are still particularly relevant.



Die italienisch-englische Neuausgabe von Carla Accardis feministischem Text von 1972 wird dank einer Reihe von schlaunen gestalterischen Entscheidungen zu einem ebenso präzisen wie praktischen Lesebuch. Die Künstlerin war damals als Lehrerin einer Mittelschule entlassen worden, nachdem sie im Unterricht gesellschaftliche Benachteiligungen von Mädchen

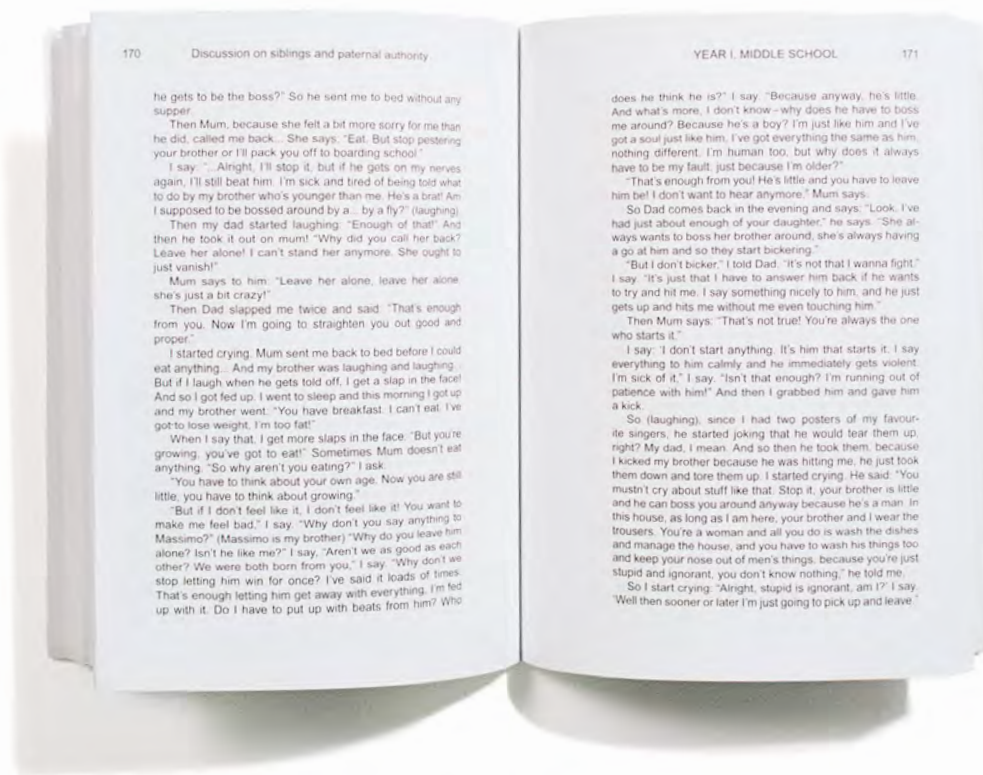
gegenüber Jungen diskutiert und entsprechende Alltagserfahrungen der Schülerinnen aufgezeichnet hatte. Zu ihrer Verteidigung publizierte sie das Buch, das mit dem amtlichen Entlassungsschreiben beginnt und dann auf mehr als 100 Seiten Gespräche aus dem Unterricht wiedergibt. Die neue zweisprachige Ausgabe ist gestalterisch dadurch aufgewertet, dass die Erstausgabe Seite für Seite als Faksimile erscheint, sodass gewissermaßen zwei Bücher in einem vorliegen. Weil das neue Buch leicht vergrößert ist, haben die faksimilierten Original-Seiten (im ersten Teil) einen weissen Rand – das Originalpapier wird dabei durch ein feines Linienmuster hinter dem Text repräsentiert. Der englische Text (im zweiten Teil) nutzt die Buchseiten stärker aus und signalisiert mit einer grösser gesetzten Groteskschrift, die es 1972 noch nicht gab, auch typografisch die zeitliche Distanz zum Original. Eine ähnliche Strategie kommt auf dem Umschlag zum Einsatz, wo auch das Faksimile-Cover aufgrund der veränderten Grösse mit weissem Rand erscheint und zusätzlich mit erklärendem Text in der neueren Groteskschrift – in Gold – überdruckt ist. Setzt das ganze Objekt somit die Idee des Revivals subtil in Szene, so ist dies aber keine gestalterische Fingerübung – betont wird vielmehr die Wichtigkeit des Inhalts, der noch immer aktuell erscheint.

La réédition en italien et en anglais du texte féministe de Carla Accardi paru en 1972 se présente comme un livre de lecture aussi raffiné que pratique grâce à une série de choix graphiques intelligents. L'artiste, enseignante dans un collège, avait été licenciée après avoir abordé en classe la question de la discrimination sociale des filles et enregistré quelques-unes de ses élèves relatant leurs expériences en la matière. Pour sa défense, elle publia cet ouvrage qui débutait par sa lettre de licenciement et reproduisait sur plus d'une centaine de pages les conversations enregistrées. Cette nouvelle édition bilingue bénéficie d'une plus-value graphique puisque l'édition originale est reproduite page par page en facsimilé, ce qui donne en quelque sorte deux livres en un. Comme le format de la réédition est légèrement plus grand que l'original, les pages en facsimilé (dans la première partie) possèdent un bord blanc – le papier original étant matérialisé par de fines lignes verticales courant sous le texte imprimé. Le texte anglais (dans la seconde partie) remplit plus amplement les pages et marque son écart temporel avec l'original par la typographie, avec des caractères plus grands, composés dans une police grotesque qui n'existait pas en 1972. Une stratégie similaire est appliquée à la couverture: elle reproduit également l'original en facsimilé, là aussi bordé de marges blanches en raison du changement de format, orné d'un texte explicatif doré, avec les mêmes caractères grotesques récents. L'objet met ainsi subtilement en scène l'idée du *revival* sans qu'il s'agisse pour autant d'un exercice de style graphique – au contraire, ce qui est ainsi souligné, c'est l'importance d'un contenu qui semble toujours d'actualité.

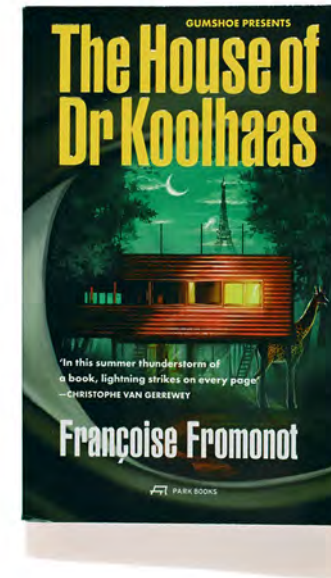
La riedizione in italiano e inglese del testo femminista di Carla Accardi del 1972 diventa, grazie a una serie di intelligenti scelte progettuali, una lettura tanto preziosa quanto pratica. L'artista era stata licenziata dalla scuola media dove lavorava come insegnante per aver affrontato, durante le sue lezioni, il tema degli svantaggi sociali delle ragazze rispetto ai ragazzi e aver registrato le esperienze quotidiane delle sue allieve. Come forma di difesa aveva deciso di pubblicare il libro, che si apre con la lettera di licenziamento ufficiale e poi riproduce su un centinaio abbondante di pagine le conversazioni avute a lezione. La nuova edizione bilingue è arricchita sul piano della progettazione dal fatto che la prima edizione viene ristampata pagina per pagina come facsimile – è quasi come se ci fossero due libri in uno. Essendo questa nuova edizione leggermente più grande della prima, le pagine originali (riproposte nella prima parte) sono circondate da un margine bianco e vengono messe in evidenza da un delicato motivo a righe dietro il testo. Il contenuto in inglese (nella seconda parte) sfrutta maggiormente l'intera superficie delle pagine e segnala la distanza temporale dall'originale anche con un espediente tipografico, ovvero l'uso di un più grande carattere Grotesque che nel 1972 non era ancora stato disegnato. Una strategia analoga viene usata in copertina, dove la differenza nelle misure produce un margine bianco anche intorno all'originale in facsimile,



sul quale si sovrappongono le righe dorate di un testo esplicativo nel più moderno carattere Grotesque. Se da un lato l'oggetto nella sua interezza porta delicatamente in scena l'idea del revival, non si tratta di un semplice esercizio di stile, ma si sottolinea l'importanza del contenuto, ancora di grande attualità.



## The House of Dr Koolhaas



Through the symbiotic interplay of its editorial and design approaches, this 200-page-plus paperback about an early work by the Dutch starchitect Rem Koolhaas becomes an object alien to the architecture field – a book in the style of a pulp novel. The author (also the co-editor of the series of which this book is the first) investigates the building from a historical and theoretical perspective, but presents her findings as a novelistic narrative about an enigmatic case. The design evokes this approach visually starting with the glossy laminated cover that, with the embossed title and four-colour illustration of the partially illuminated, moonlit house, augurs a feeling of suspense that is typical of the genre. A sensationalist summary on the back cover and promotional quotes further emphasise that the architectural discourse is here being made accessible to a broad public. In comparison, the rather restrained design of the black-and-white interior almost suggests that the cover was meant to deceive, and yet the connection between the two becomes evident through the similar way in which text and images are combined to tell a story. Each page of text is entirely filled and features a single column of text in a serif typeface, and is often complemented by between one and three black-and-white illustrations that offer a fascinating search for connections within art, culture and architectural history. The interplay between text and images throughout is superbly achieved despite the small page format, while constantly changing layouts, with two different image widths and occasional full-page images, ensure that boredom never sets in.

[Title] Superior and Inferior. Conversations Among Girls at Middle School [Author] Carla Accardi (1924–2014) [Editors] Ilaria Bombelli, Milano (IT); Bennett Bazalgette-Staples, Roma (IT) [Design Concept] Sabo Day, Amsterdam (NL)/Zürich (CH) [Design] Sabo Day, Amsterdam (NL)/Zürich (CH) [Typesetting] Augustinas Milkus, Amsterdam (NL) [Font] Arial, Monotype (US) [Paper] Lessebo Design White 1.3, 100 g/m<sup>2</sup>, Lessebo Paper (SE) [Cover Material] Symbol FreelifE E/E49 Country, 250 g/m<sup>2</sup>, Fedrigoni (IT) [Production] Grafiche Antiga, Milano (IT) [Printing] Grafiche Antiga, Milano (IT) [Printing Method] Offset [Special Processing] Hot-foil stamping (cover) [Printing Machine] Heidelberg Speedmaster SM 102-2-P [Half-tone Process] AM screening, 85 lpi (approx. 33.5 lpc) [Bookbinding] Grafiche Antiga, Milano (IT) [Binding Method] Thread-sewn softcover [Number of Pages] 304 [Number of Images] 7 [Format] 155 × 215 mm [Publisher] Crackers, Milano (IT) [Print Run] 1000 [Price] CHF 30.– [ISBN] 979-12-9850-511-7

Ein gut 200-seitiges Taschenbuch über ein Frühwerk des niederländischen Star-Architekten Rem Koolhaas wird durch symbiotisches Zusammenspiel von editorischer und gestalterischer Konzeption zu einem für den Fachbereich fremdartigen Objekt im Stil eines Schundromans. Die Autorin (und zugleich Mitherausgeberin einer Serie, die mit diesem Buch beginnt) nähert sich dem Gebäude zwar historisch und theoretisch, präsentiert ihre Befunde aber als romanartige Erzählung über einen rätselhaften Fall. Die Gestaltung visualisiert diesen Ansatz bereits auf dem glanzlaminierten Umschlag, der mit geprägter Titelschrift und einer vierfarbigen Illustration des partiell erleuchteten Hauses im Mondschein genretypische Spannung verspricht. Auch eine reisserische Inhaltsangabe auf dem Backcover und werberische Zitate betonen, dass hier der Architekturdiskurs für einmal einem breiten Publikum zugänglich gemacht werden soll. Im Vergleich dazu wirkt die eher ruhige Gestaltung des schwarz-weißen Innenteils dann fast so, als wäre der Umschlag zur Täuschung angebracht worden, doch der Zusammenhang ergibt sich aus dem konsequent verfolgten Ansatz einer Text- und Bilderzählung. Alle Seiten sind in einspaltigem Satz mit einer Serifenschrift vollständig gefüllt, und viele haben ein bis drei schwarz-weiße Bilder, die eine faszinierende Spurensuche zu kunst-, kultur- und architekturhistorischen Zusammenhängen ergeben. Das narrative Zusammenspiel von Text und Bildern gelingt trotz der kleinformatischen Seiten ausgezeichnet, und beständig wechselnde Layouts mit zwei verschiedenen Bildbreiten sowie einzelnen ganzseitigen Bildern lassen in keinem Moment Langeweile aufkommen.



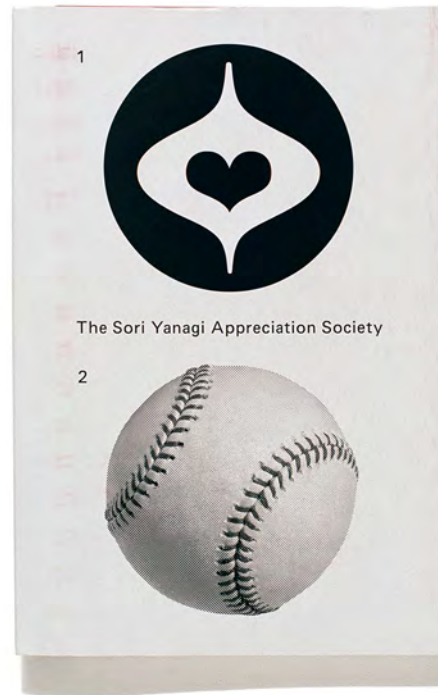
Grâce à une interaction symbiotique entre conception éditoriale et graphique, ce livre de poche de près de 200 pages, consacré à l'une des premières maisons conçues par l'architecte star néerlandais Rem Koolhaas, se présente sous l'apparence d'un roman de gare et bouscule ainsi les conventions du livre d'architecture. L'autrice (et co-éditrice d'une collection débutée par ce livre) propose bien une étude historique et théorique du bâtiment mais son analyse prend la forme d'une enquête romanesque menée autour d'une mystérieuse affaire. Le design expose cette démarche dès la couverture pelliculée brillante qui reprend les codes visuels du roman policier à travers le titre estampé et une image en quadrichromie de la maison partiellement illuminée au clair de lune. Un résumé racoleur en quatrième de couverture et quelques citations promotionnelles soulignent qu'il s'agit de rendre accessible, pour une fois, le discours architectural au grand public. Le graphisme relativement posé des pages intérieures en noir et blanc peut faire croire que la couverture n'est qu'un leurre, mais cette apparente contradiction s'inscrit en réalité dans la démarche très cohérente d'un récit à la fois textuel et visuel. Le texte, en caractères à empattement sur une colonne, remplit presque entièrement les pages et est souvent accompagné d'une à trois images en noir et blanc. L'ensemble compose ainsi une fascinante enquête qui mêle histoire de l'art, histoire culturelle et histoire de l'architecture. L'interaction narrative entre texte et image fonctionne excellemment bien malgré le petit format des pages : les variations incessantes entre deux largeurs d'images ainsi que l'utilisation occasionnelle d'illustrations en pleine page font que l'on ne s'ennuie jamais.



Un libro tascabile di più di 200 pagine su una delle prime abitazioni progettata dalla celebre archistar olandese Rem Koolhaas diventa un oggetto insolito per il suo settore, presentandosi in stile «romanzetto pulp» attraverso un'interazione simbiotica tra concezione editoriale e design. L'autrice (che è anche la coeditrice di una serie di cui questo libro è il primo volume) si avvicina alla costruzione sia dal punto di vista storico che teorico, presentando però i fatti sotto forma di romanzo enigmatico. Il design visualizza questo approccio già con la copertina laminata lucida, che con il titolo in rilievo e un'illustrazione in quadricromia della casa parzialmente illuminata al chiaro di luna promette livelli di tensione in sintonia con il genere. Anche una sinossi sensazionalistica sulla quarta di copertina e citazioni in stile pubblicitario sottolineano che per una volta si vuole rendere accessibile a un vasto pubblico il discorso architettonico. Al confronto, il design pacato delle pagine in bianco e nero all'interno del libro fa quasi sembrare che la copertina sia stata applicata per ingannare, anche se la correlazione emerge dall'impostazione sistematica come racconto testuale e per immagini. Tutte le pagine sono organizzate a colonna singola e compilate densamente con un

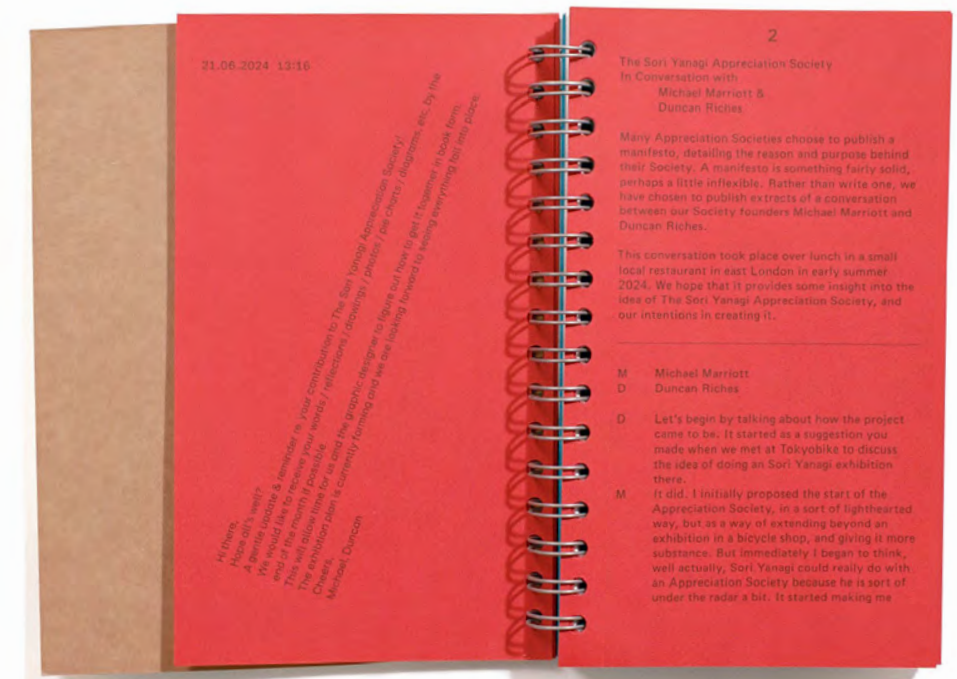
carattere serif; molte presentano da una a tre immagini in bianco e nero dalle quali trae origine un'affascinante caccia all'indizio in contesti artistici, culturali e storico-architettonici. L'interazione narrativa fra testo e immagini è eccellente nonostante le pagine di piccolo formato, e i layout che cambiano continuamente – prevedendo due diverse larghezze per le figure come pure singole immagini a pagina intera – non lasciano spazio alla noia.

[Title] The House of Dr Koolhaas [Author] Françoise Fromonot, Paris (FR) [Editor] Thomas Weaver, London (UK) [Design Concept] John Morgan studio – John Morgan, Teresa Lima, Adrien Vasquez, London (UK) [Design/Typesetting] John Morgan studio – John Morgan, Teresa Lima, Adrien Vasquez, London (UK) [Illustration] Claudia Caranfa, Chieti (IT) [Fonts] Aluminia, Letterform Archive (US); Futura, Neufville Digital (ES); Swiss 911, Bitstream (US) [Paper] Holmen Book Cream 2.0, 60 g/m<sup>2</sup>, Holmen (SE) [Cover Material] Carta Integra, 235 g/m<sup>2</sup>, Metsä Board (FI) [Lithography] farbanalyse, Cologne (DE) [Production] John Morgan studio, London (UK) [Printing] Nørhaven, Viborg (DK) [Printing Method] Offset [Special Processing] Embossing, gloss lamination (cover) [Printing Machine] Lithoman Heatset; Komori Lithrone S40 [Half-tone Process] AM screening [Bookbinding] Nørhaven, Viborg (DK) [Binding Method] Perfect-bound paperback [Number of Pages] 224 [Number of Images] 166 [Format] 110 × 175 mm [Publisher] Park Books, Zürich (CH) [Print Run] 2500 [Price] CHF 19.– [ISBN] 978-3-03860-407-5

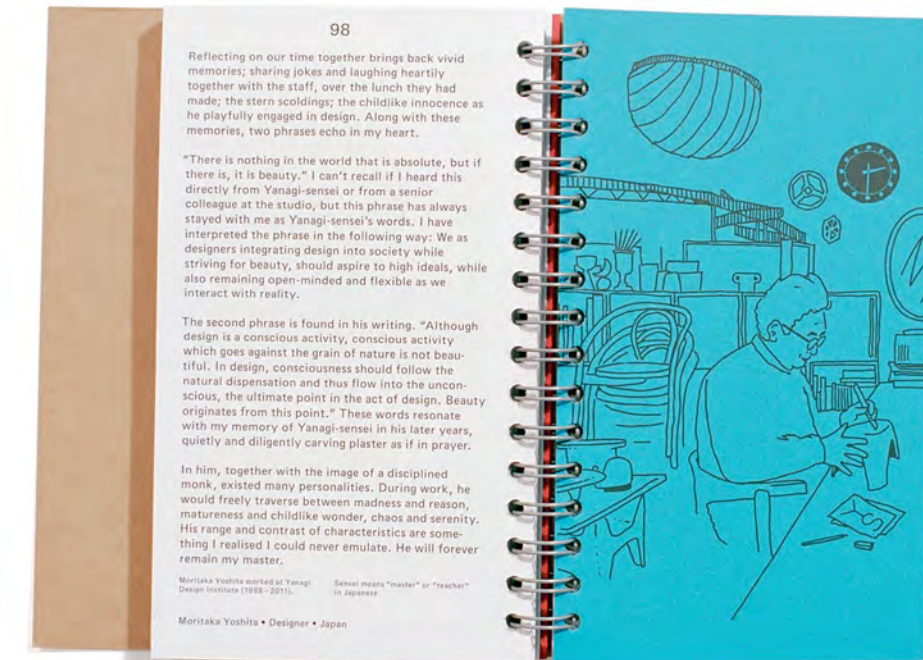
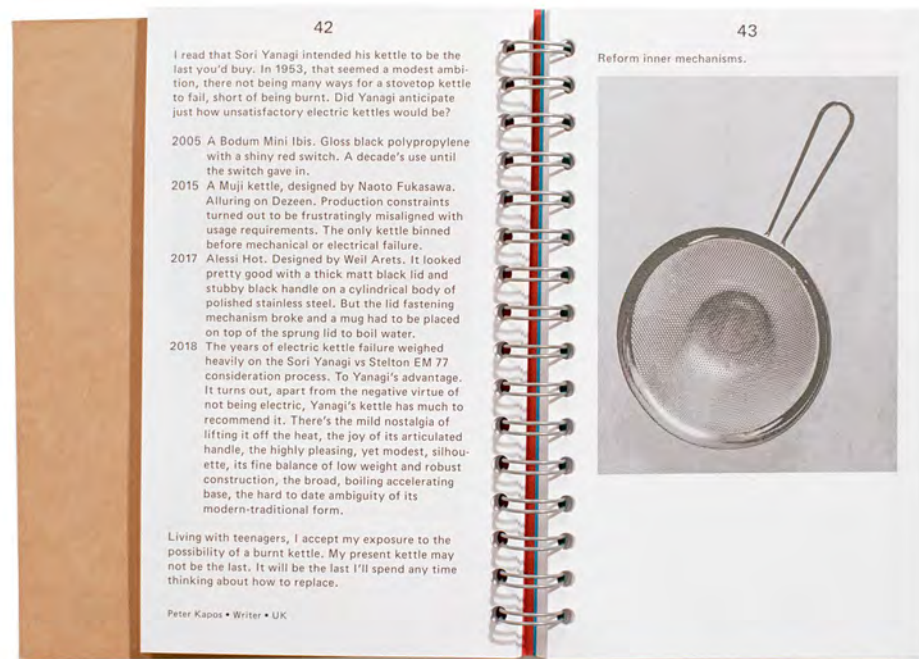


This unconventional book object – with its silver-grey ring binding, slender portrait format and multi-fold card cover, white on the outside and brown on the inside – delivers an unpretentious, enchanting paean to the Japanese product designer Sori Yanagi, making his work accessible to a wider audience outside Japan. Initiated by a product and exhibition designer and a writer from the UK, the project brings together short and extremely short contributions from around 100 experts, presented alphabetically by surname, each on a single page (recto and verso). Many have an image on the front and text on the back, and instead of page numbers, the same number of the contribution appears on both sides of the page. A sense of unity is imposed on the diverse photographs and drawings – many of them objective presentations of Yanagi's designs, but also snapshots of everyday use – via the coarse screen-printing in silver and a consistent width, the same as the text block. An introductory section on red paper and an index and colophon on blue paper have been inserted into the ring binding before and after, respectively, the contribution pages. The design decisions are few in number but precise, and while the book feels like it is of great value, it is not over-designed or opulent, but functional and inexpensively produced. The design is also extremely transparent, as the book is nothing more than what it proposes to be: a simple, open compilation of contributions whose ring binder structure renders it expandable. The deliberate functionalism reflects the way Yanagi worked: the everyday functionality of his products was invariably as important to him as their beauty. As such, the book successfully pays homage to the designer through its content, but also as an object.

Ein unkonventionelles Buchobjekt mit silbergrauer Ringbindung, schmalen Hochformat und mehrfach gefaltetem Kartonumschlag – aussen weiß, innen braun – bietet eine unpräzise und charmante Huldigung des japanischen Produktdesigners Sori Yanagi und macht seine Arbeit für ein breites Publikum ausserhalb Japans zugänglich. Initiiert von einem Produktgestalter und einem Autor aus England, werden Kurz- und Kürzest-Beiträge von fast 100 Fachleuten auf einzelnen Blättern präsentiert, die alphabetisch nach den Namen eingeordnet sind. Anstelle von Seitenzahlen tragen die Blätter vorne und hinten jeweils die gleiche Nummer des Beitrags, und viele zeigen vorne ein Bild und hinten Text. Die unterschiedlichen Fotografien und Zeichnungen – viele sachliche Darstellungen von Yanagis Objekten, aber auch Schnappschüsse aus dem Alltagsgebrauch – sind dadurch vereinheitlicht, dass sie alle grob gerastert und in einheitlicher Breite des Satzspiegels in Silber gedruckt werden. Vor und hinter den Beitragsblättern sind ein Einleitungsteil auf rotem Papier bzw. ein Register- und Impressumteil auf blauen Seiten in die Ringbindung eingefügt. Jede der wenigen gestalterischen Entscheidungen ist präzise, und obwohl das Buch recht wertvoll wirkt, ist es nicht übergestaltet und luxuriös, sondern funktional und preisgünstig produziert. Die Gestaltung ist zudem extrem transparent, denn das Objekt ist nichts anderes als das, was es ist: eine schlichte und offene Sammlung von Beiträgen, die dank der Ringbindung erweiterbar bleibt. Der betonte Funktionalismus spiegelt die Arbeitsweise von Yanagi, für den der Alltagsgebrauch seiner Produkte genauso wichtig war wie die Schönheit. So ist das Buch nicht nur inhaltlich, sondern auch als Objekt eine gelungene Hommage.



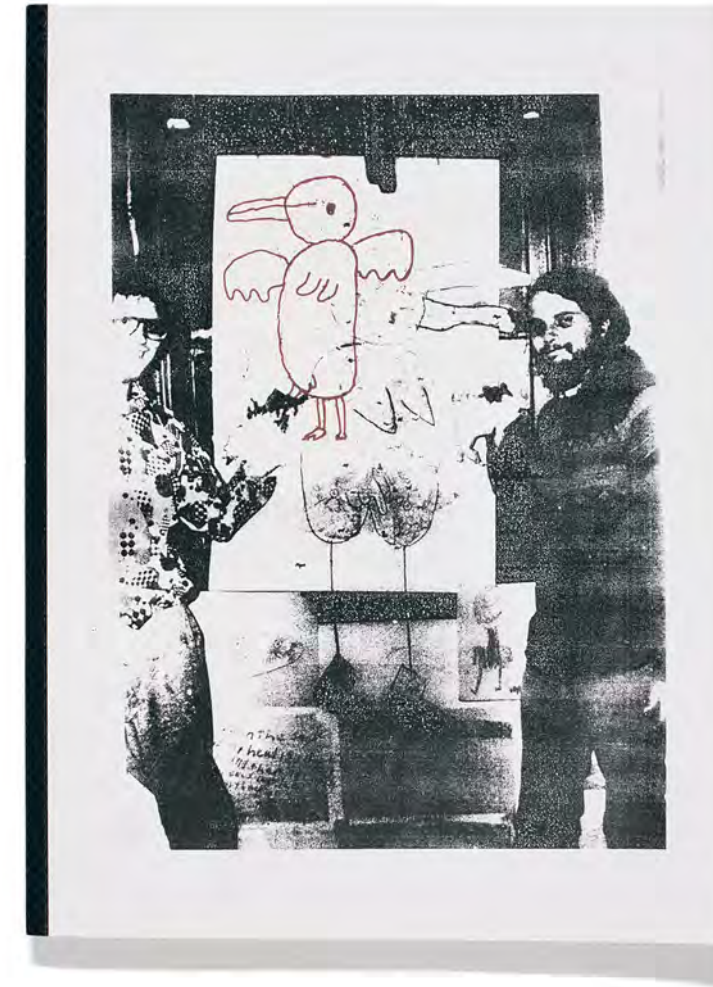
Cet objet-livre peu conventionnel au format allongé, avec une reliure à spirale gris argent et une jaquette en carton repliée – blanche à l'extérieur, marron à l'intérieur – propose un hommage charmant et sans prétention au designer de produits japonais Sori Yanagi, peu connu du grand public au-delà des frontières de son pays. Impulsé par un designer et auteur anglais, l'ouvrage propose des contributions courtes voire très courtes d'approximativement une centaine de spécialistes, à raison d'une par feuille et classées par ordre alphabétique en fonction de leurs auteurs. Au lieu d'un numéro de page, chaque feuille porte au recto et au verso le numéro de la contribution et, fréquemment, une image au recto et le texte au verso. Les différents dessins et photographies – souvent des images objectives de créations par S. Yanagi mais aussi des instantanés du quotidien – sont très homogènes puisque tous sont imprimés en argenté avec une trame visible et qu'ils possèdent la même justification. Avant et après ces contributions, ont été insérés dans la reliure à spirale une introduction sur papier rouge d'une part ainsi qu'un index et un impressum sur papier bleu d'autre part. Chacune des rares interventions graphiques est précise et alors qu'il émane du livre une certaine préciosité, sa mise en page n'est ni trop élaborée ni luxueuse; l'ouvrage est, au contraire, fonctionnel et produit à moindre coût. Le design est aussi très transparent, l'objet n'est rien de plus que ce qu'il est: un recueil de contributions, sobre et ouvert puisqu'il peut à tout moment être augmenté grâce au système de reliure à spirale. Ce fonctionnalisme très assumé reflète la démarche de S. Yanagi pour qui l'utilité de ses produits importait autant que leur beauté. Ainsi, le livre constitue un hommage réussi non seulement par son contenu mais aussi en tant qu'objet.



Un oggetto libro che rompe gli schemi con rilegatura ad anello color argento, in un formato verticale stretto e con la copertina di cartone piegata più volte – bianca sul lato esterno, marrone su quello interno – offre un omaggio affascinante e senza pretese al designer giapponese di prodotti Sori Yanagi, presentandone il lavoro a un vasto pubblico al di fuori del Giappone. Su iniziativa di un product designer e di un autore inglesi, i contributi di quasi 100 professionisti e professionisti, di lunghezza variabile tra il breve e il molto breve, sono presentati su fogli singoli seguendo l'ordine alfabetico del cognome. Invece dei numeri di pagina, sul fronte e sul retro i fogli riportano il numero del contributo, in molti casi con un'immagine sul fronte e un testo sul retro. Le varie fotografie e disegni – molte rappresentazioni concrete degli oggetti di Yanagi, come pure istantanee tratte dalla quotidianità – sono uniformati dalla rasterizzazione grossolana e dalla stampa in argento, con una griglia di composizione sempre della stessa larghezza. La sezione del volume che contiene i contributi è preceduta da alcune pagine rosse con una parte introduttiva, e seguita da alcune pagine blu, che presentano indici e colophon. Anche queste pagine sono inserite nella rilegatura ad anello. Le decisioni progettuali sono poche ma tutte precise e, nonostante l'aspetto veramente pregiato del libro, non è un oggetto lussuoso o dal design eccessivo, quanto piuttosto funzionale e prodotto a basso costo. Inoltre, il design è estremamente trasparente, non essendo questo oggetto

altro se non quello che è: una raccolta di contributi semplice e aperta, peraltro ampliabile grazie alla rilegatura ad anello. L'accentuato funzionalismo rispecchia il modo di lavorare di Yanagi, per il quale l'uso quotidiano dei prodotti che progettava era altrettanto importante della loro bellezza. Il libro diventa allora un riuscito omaggio non solo per i suoi contenuti ma anche come oggetto.

## The Tinklers Charts and Stories



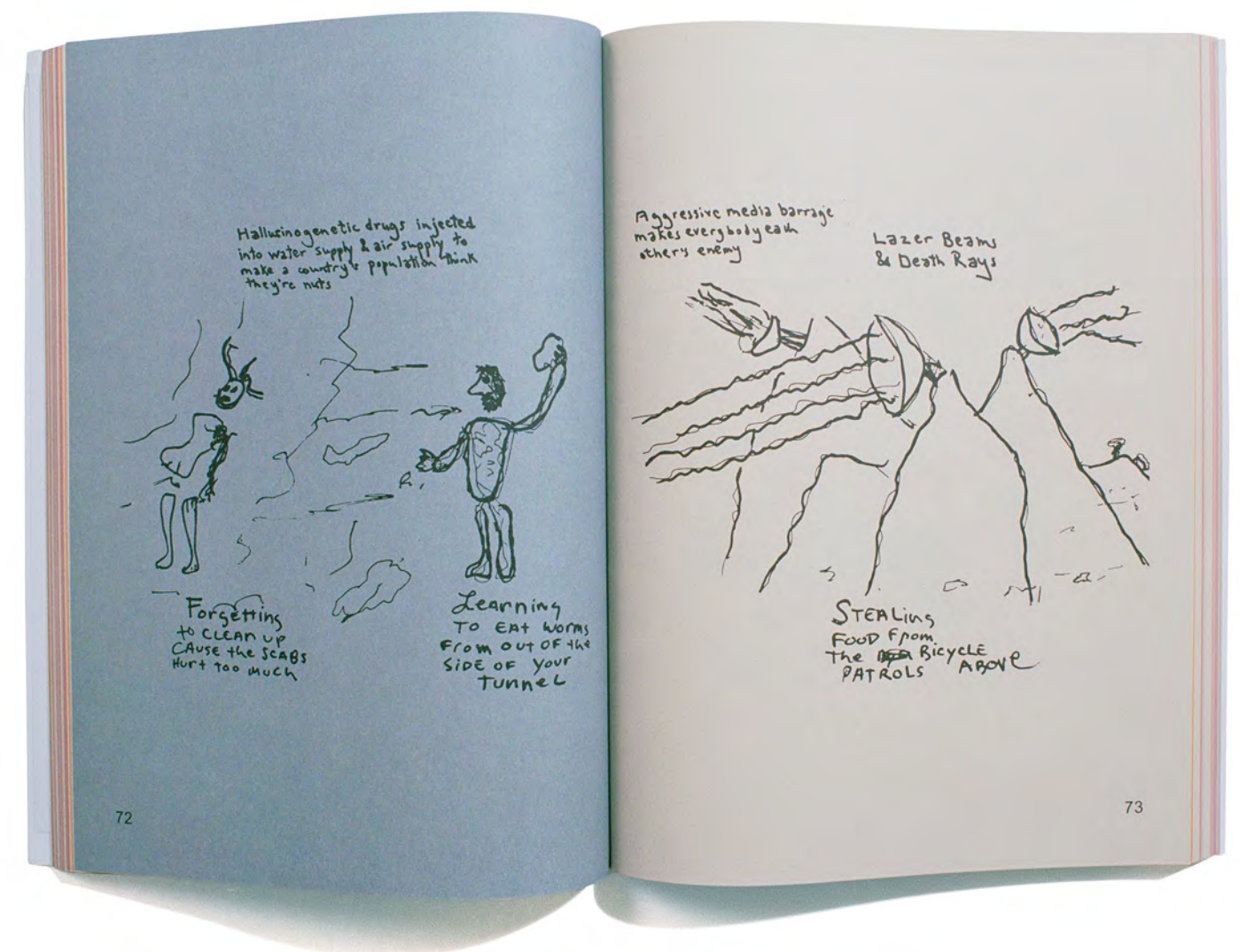
This large-format book, with a white softcover and pages in many different colours, combines five publications by The Tinklers, a US musician and artist duo active in the 1980s, in a carefully considered yet easily accessible reprint edition. Using simple means of reproduction such as mimeographs and photocopiers, The Tinklers created illustrated story 'books', which they then 'performed' with music and sometimes exhibited as artworks. For this reprint, the techniques, materials, formats and sizes have been standardised. All the pages were photographed, with the drawn and handwritten content transferred to the new paper. The five original books are distinguished by simple, unified title pages and by the varied use of the numerous colour pages in each one, creating a very appealing rhythm. The matt recycled paper, which absorbs a lot of printer ink, is reminiscent of the original

[Title] The Sori Yanagi Appreciation Society [Authors] Various [Editors] Michael Marriott, Duncan Riches, London (UK) [Design Concept] Urs Lehni, Zürich (CH) [Design/Typesetting] Urs Lehni, Zürich (CH) [Photography] Various [Illustration] Various [Font] Univers Selectric, Source Type (CH)  
 [Paper] Olin Colours, Poppy red, Californian blue, 115 g/m<sup>2</sup>, Antalis (CH); Arctic Volume White, 115 g/m<sup>2</sup>, Antalis (CH) [Cover Material] Crownboard Craft, 245 g/m<sup>2</sup>, Antalis (CH) [Lithography] Urs Lehni [Production] Printon AS, Tallinn (EE) [Printing] Printon AS, Tallinn (EE) [Printing Method] Offset  
 [Special Processing] Overprinting of two different FM screens [Printing Machine] Manroland 708P [Halftone Process] FM screening  
 [Bookbinding] Printon AS, Tallinn (EE) [Binding Method] Reverse Wire-O binding [Number of Pages] 216 [Number of Images] 90 [Format] 145 x 220 mm  
 [Publisher] Rollo Press, Zürich (CH) [Print Run] 1500 [Price] CHF 29.- [ISBN] 978-3-906213-53-8

reproduction techniques, while the glossy cover with a specially coated spine represents a distinct visual element. The front and back covers feature black-and-white photographs of The Tinklers in performance, offering a concise context for the book's contents. The photocopied aesthetic of the photos and the overlaid hand-printed stamp drawings pay further homage to The Tinklers' artisanal productions. In this way, the book does more than rescue a unique artistic practice from obscurity, it also performatively translates it into the present. Despite the strong hand of the designer, everything feels completely natural.



Das grossformatige Buch mit weissem Softcover und vielen bunten Seiten überträgt fünf Publikationen des US-amerikanischen Musiker- und Künstlerduos The Tinklers aus den 1980er Jahren in eine durchdachte, aber intuitiv zugängliche Reprint-Edition. Die Tinklers stellten mit einfachen technischen Mitteln wie Mimeographie oder Fotokopierer «Bücher» mit humorvollen



Bildergeschichten her, die sie dann mit Musik «performten» und teilweise als Kunstwerke ausstellten. Für den Reprint wurden die Techniken, Materialien, Formate und Grössen vereinheitlicht: Alle Seiten wurden abfotografiert und die gezeichneten und geschriebenen Inhalte auf die Seiten des neuen Papiers übertragen. Die fünf Bücher sind einerseits durch schlichte, ebenfalls vereinheitlichte Titelseiten kenntlich gemacht, andererseits durch den bei jedem Buch unterschiedlichen Einsatz der zahlreichen eingefärbten Buchseiten, die einen sehr schönen Rhythmus ergeben. Das matte Recycling-Papier, das die Druckfarbe stark absorbiert, erinnert teilweise an die ursprünglichen Reproduktionstechniken, während der glänzende Umschlag mit speziell lackiertem Buchrücken visuell klar als eigenes Element hervortritt. Indem der Umschlag vorne und hinten schwarz-weiße Fotos der Tinklers bei ihren Performances zeigt, bietet er die ebenso knappe wie präzise Kontext erzählung zu den Inhalten. Die Kopier-Ästhetik der Fotos und die von Hand darüber gedruckten Stempelzeichnungen sind weitere Hommagen an die handwerklichen Produktionen der Tinklers. So entreisst der Band nicht nur eine eigenständige künstlerische Praxis der Vergessenheit, sondern er überträgt sie performativ auch in die Gegenwart. Trotz der starken gestalterischen Interventionen erscheint dabei alles selbstverständlich.



Ce livre broché de grand format, à la couverture blanche et aux nombreuses pages de couleur, réunit sous forme de réimpression cinq publications créées dans les années 1980 par le duo de musiciens et d'artistes états-uniens The Tinklers dans une édition soigneusement organisée tout en étant d'un accès intuitif. Les Tinklers utilisaient des outils simples tels qu'un miméographe ou un photocopieur pour réaliser des « livres » – des histoires illustrées pleines d'humour – qu'ils interprétaient ensuite en musique et qu'ils exposaient parfois. Les techniques, matériaux, formats et tailles ont été uniformisés pour la réimpression : toutes les pages ont été photographiées et les contenus dessinés et écrits reproduits sur le nouveau papier. Pour distinguer les cinq livres, le designer a pourvu chacun d'une page de titre très sobre également uniformisée, et l'emploi des nombreuses pages teintées est différent pour chacun, créant ainsi un très beau rythme. Le papier recyclé mat, très absorbant, peut évoquer les techniques de reproduction utilisées à l'origine pour ces publications tandis que la couverture brillante avec son dos recouvert d'un vernis spécial ressort nettement et forme un élément distinct. En montrant au recto et au verso des photographies noir et blanc des performances des Tinklers, la jaquette

propose une contextualisation aussi condensée que précise du contenu de l'ouvrage. L'esthétique très *copy art* des photos et les dessins aux tampons qui y ont été surimprimés à la main constituent d'autres hommages aux productions artisanales des Tinklers. Ainsi, l'ouvrage ne sort pas seulement de l'oubli une aventure artistique singulière, il la transpose dans le présent à travers un énoncé performatif. Et malgré les fortes interventions graphiques, tout paraît évident.

Il libro di grande formato con copertina morbida bianca e numerose pagine colorate traspone cinque pubblicazioni degli anni Ottanta del duo statunitense di musicisti e artisti The Tinklers in una ristampa ben studiata e intuitivamente accessibile. Avvalendosi di tecniche semplici come il ciclostile o la fotocopiatrice, i Tinklers producevano «libri» fatti di storie illustrate umoristiche, che poi «rappresentavano» con accompagnamento musicale e talvolta esponevano come opere d'arte. Per questa ristampa si è deciso di uniformare tecniche, materiali, formati e dimensioni, fotografando tutte le pagine con i relativi disegni e le scritte e riportandole sulla nuova carta scelta. I cinque libri si distinguono da un lato grazie ai frontespizi semplici e uniformi che riportano il rispettivo titolo, dall'altro per l'impiego delle tante pagine colorate, diverso per ogni libro, con il quale si ottiene un ritmo molto gradevole. La carta riciclata opaca, che assorbe fortemente l'inchiostro di stampa, ricorda in parte le tecniche di riproduzione originali, mentre la copertina lucida con il dorso verniciato con una grafica particolare spicca visivamente come elemento a sé. Mostrando foto in bianco e nero dei Tinklers durante le loro esibizioni, la prima e la quarta di copertina presentano il contesto narrativo dei contenuti in maniera tanto concisa quanto precisa. L'estetica da fotocopiatrice delle fotografie e i disegni a stencil realizzati a mano in sovrastampa sono ulteriori omaggi alle produzioni artigianali del duo. Così facendo, non solo il libro salva dall'oblio una pratica artistica *sui generis*, ma la trasferisce anche nel tempo presente come forma d'arte performativa. Nonostante i forti interventi di design, tutto sembra ovvio e spontaneo.

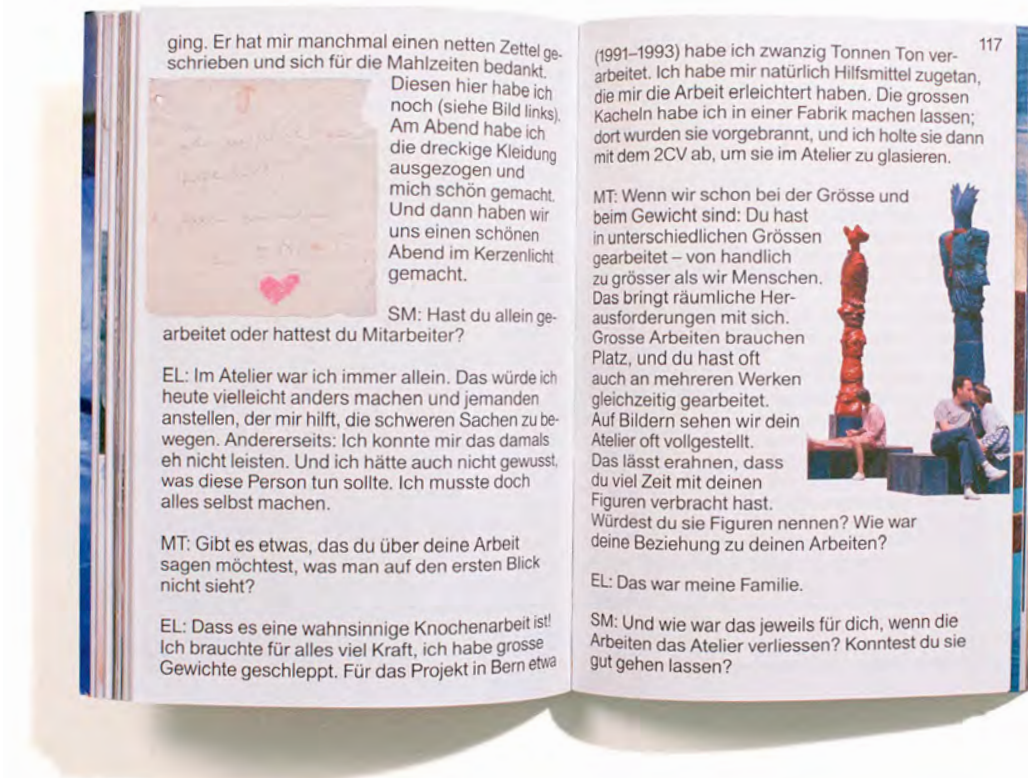
[Title] The Tinklers Charts and Stories [Authors] Charles Brohawn, Chris Mason, Baltimore (US) [Editors] Olivier Lebrun, Paris (FR); Urs Lehni, Zürich (CH) [Design Concept] Olivier Lebrun, Paris (FR); Urs Lehni, Zürich (CH) [Design/Typesetting] Olivier Lebrun, Paris (FR); Urs Lehni, Zürich (CH) [Font] Arial, Monotype (US) [Paper] Holmen Book Cream, 70 g/m<sup>2</sup>, Holmen (SE) [Cover Material] Invercote G, 260 g/m<sup>2</sup>, Holmen (SE) [Production] Tallinna Raamatutrükikoda, Tallinn (EE); Anatole Prost (hand-stamping), Amsterdam (NL) [Printing] Tallinna Raamatutrükikoda, Tallinn (EE); Unitedprint (inserts), Radebeul (DE) [Printing Method] Offset [Special Processing] Digital printing (inserts); hand-stamping (front and back covers) [Printing Machine] Manroland 708P 3B P 4/4 [Halftone Process] FM screening [Bookbinding] Tallinna Raamatutrükikoda, Tallinn (EE) [Binding Method] Perfect-bound softcover with tipped-in pages [Number of Pages] 220 [Number of Images] 200 [Format] 240 x 320 mm [Publisher] Rollo Press, Zürich (CH) [Print Run] 750 [Price] CHF 30.– [ISBN] 978-3-906213-56-9

Unmittelbar, dringend, ungeduldig.  
Die gestalterische Unerschrockenheit  
der Keramikerin Elisabeth Langsch



Across nearly 300 richly illustrated pages, this medium-format book with a softcover and colourful dust jacket offers a powerful visual impression of the work of the ceramicist Elisabeth Langsch (1933–2025). Despite having received important commissions for large-scale public sculptures, Langsch remained something of an outsider in the Swiss art world. In this publication, four illustrated essays and a conversation are interwoven with long sequences of images, a catalogue of works and a biography to create a wide-ranging portrait that, nevertheless, refrains from establishing a clear-cut image. Rather, the perspective on the works is continually shifting – between finished sculptures, the artist at work, exhibition views, formal details, material surfaces and colours – and the often trimmed and cropped images obscure the works' relative scale. While in the essay sections images are frequently cut out into the shapes of the often colourful objects, with the unusually large type flowing irregularly around them, the interspersed picture sections are presented full-bleed with numerous fold-out pages, resulting in a richly coloured pictorial space in which readers can lose themselves. The design plays with contrasts such as professional versus amateur and control versus freedom, dichotomies which were also characteristic of Langsch's work. At times, the cut-out pictures have to jostle with the text

for space, echoing the way in which the ceramicist struggled for artistic recognition, with her works often dismissed as 'only' handicraft. Although the book strives to rehabilitate Langsch's reputation, it does not glorify her, instead allowing readers to draw their own conclusions about her multifaceted practice.



Auf gegen 300 reich illustrierten Seiten visualisiert das mittelformatige Buch mit Softcover und buntem Schutzumschlag eindringlich die Praxis der Keramikerin Elisabeth Langsch (1933–2025), die trotz teilweise grosser Aufträge für Skulpturen im Architekturkontext eine Aussenseiterin des Schweizer Kunstbetriebs blieb. Vier bebilderte Essays und ein Gespräch ergeben in Kombination mit langen Bildstrecken sowie einem Werkverzeichnis und Lebensbericht ein umfassendes Porträt, das aber keine Einheit suggeriert. Vielmehr wechseln die Perspektiven auf die Werke dauernd – zwischen fertigen Skulpturen, Arbeitssituationen, Raum-Ansichten, formalen Details, Materialoberflächen und Farben –, und oft geht durch das Zu- oder Ausschneiden der Bilder die Grössenrelation verloren. Während viele Bilder in den Essays nach der Form der oft bunten Objekte wie von Hand ausgeschnitten sind, sodass der ungewöhnlich gross gesetzte Text unregelmässig

darum herum läuft, erzeugen die Bildstreifen mit randabfallender Platzierung und zahlreichen ausklappbaren Seiten farbenreiche Bildräume, in denen die Orientierung bisweilen verloren gehen kann. Die Gestaltung spielt mit Gegensätzen wie professionell vs. amateurhaft oder kontrolliert vs. frei, die auch für das Werk von Langsch prägend waren. Manchmal müssen die ausgeschnittenen Bilder um ihren Raum im Text geradezu ringen, was sich auf das Ringen um künstlerische Anerkennung der Keramikerin beziehen lässt, deren Werke oft «nur» als Kunsthandwerk eingestuft wurden. Obwohl das Buch eine Rehabilitation anstrebt, wird Langsch nicht glorifiziert, sondern die Beurteilung ihrer vielseitigen Praxis bleibt der Leserschaft überlassen.



Sur 300 pages généreusement illustrées, ce livre broché de format moyen, pourvu d'une jaquette aux couleurs vives, présente de manière très convaincante la pratique de la céramiste Elisabeth Langsch (1933–2025) qui, malgré la réalisation d'importantes commandes de céramiques architecturales, est restée en marge du monde de l'art suisse. Quatre essais illustrés, un entretien, de longues séquences en images, un index des œuvres et un récit de vie brossent un portrait complet mais jamais monolithique. En effet, les perspectives sur l'œuvre changent en permanence – entre sculptures achevées, situations de travail, vues d'ensemble, détails, matières et couleurs – et le détournage comme le jeu sur les proportions des images ne

cessent de brouiller les repères. Tandis que les objets souvent très colorés qui illustrent les essais sont détournés, forçant le texte en grands caractères à épouser leurs formes irrégulières, les séquences d'images, imprimées à fond perdu et comportant de nombreuses pages dépliantes, génèrent un continuum pictural chatoyant propice à la désorientation. Le graphisme joue sur des couples de contraires tels que « professionnel/amateur » ou « contraint/libre » qui caractérisent justement le travail d'E. Langsch. Par endroits, les images détournées luttent pour affirmer leur place au sein du texte, à l'instar de la céramiste qui a beaucoup lutté pour une reconnaissance artistique qu'on lui refusait en « cantonnant » sa pratique à de l'artisanat d'art. Le livre œuvre à la réhabilitation d'E. Langsch, mais sans pour autant la glorifier et il revient en fin de compte aux lecteurs et lectrices d'évaluer sa pratique foisonnante.



Con le sue quasi 300 pagine riccamente illustrate, questo libro di medio formato con copertina morbida e sovraccoperta variopinta esprime con forza il lavoro della ceramista Elisabeth Langsch (1933–2025), rimasta ai margini della scena artistica svizzera nonostante avesse ricevuto anche alcuni incarichi considerevoli per la realizzazione di sculture in contesto architettonico.

Quattro saggi illustrati e un'intervista, combinati con lunghe rassegne fotografiche, un catalogo di opere e una biografia dell'artista, offrono un ritratto completo, che tuttavia non trasmette un senso di unità. Anzi: la prospettiva sulle opere cambia di continuo – tra sculture finite, lavori in corso, viste di ambienti, dettagli formali, colori e superfici di materiali –, e le tante immagini ritagliate o estrapolate dal loro contesto fanno perdere ogni rapporto di grandezza tra gli elementi. Nelle pagine dedicate ai saggi, numerose immagini sono ritagliate seguendo la forma degli oggetti, spesso a colori, con la conseguenza che il testo dal carattere insolitamente grande vi scorre intorno in maniera irregolare; nel contempo, le gallerie fotografiche con stampa al vivo e le molteplici pagine ripiegate creano spazi visivi ricchi di colore che talvolta fanno perdere l'orientamento. Il design gioca con concetti opposti, quali professionale–amatoriale o controllato–libero, un tratto distintivo anche dell'opera di Elisabeth Langsch. A volte le immagini ritagliate devono contendersi con il testo lo spazio sulla pagina, un richiamo alla lotta della ceramista per godere di un riconoscimento artistico, dato che spesso le sue opere sono state classificate «solo» come artigianato artistico. Benché il libro ambisca a riabilitare l'artista, non la glorifica ma lascia a chi lo sfoglia il compito di valutare le sue eterogenee opere.

## Words Rather than Pictures



This spectacular type specimen book, consisting of 48 very large pages, not only presents the new SuperScotch serif typeface developed by François Rappo but also offers a successful homage to the art of printing. The volume's letterpress printing – which necessitated a great deal of hand-craftsmanship – alludes to the typeface's historical inspiration in Scottish typography of nineteenth-century travel publications. Six different paper types – some of which include cotton fibre – occasion an intriguing haptic diversity, and both the ink application and the impression left by the printing plates confer to the sometimes huge characters a tangible impact. The texts, consisting of extracts from two books by John Baldessari, printed in very strong black and in varying layouts, create an expressive effect; yet they are executed in a thoughtful and controlled fashion and draw the reader in. The design manages to achieve a sense of unity, despite the numerous changes in paper, layout and letter size. The landscape-format screen-printed cover

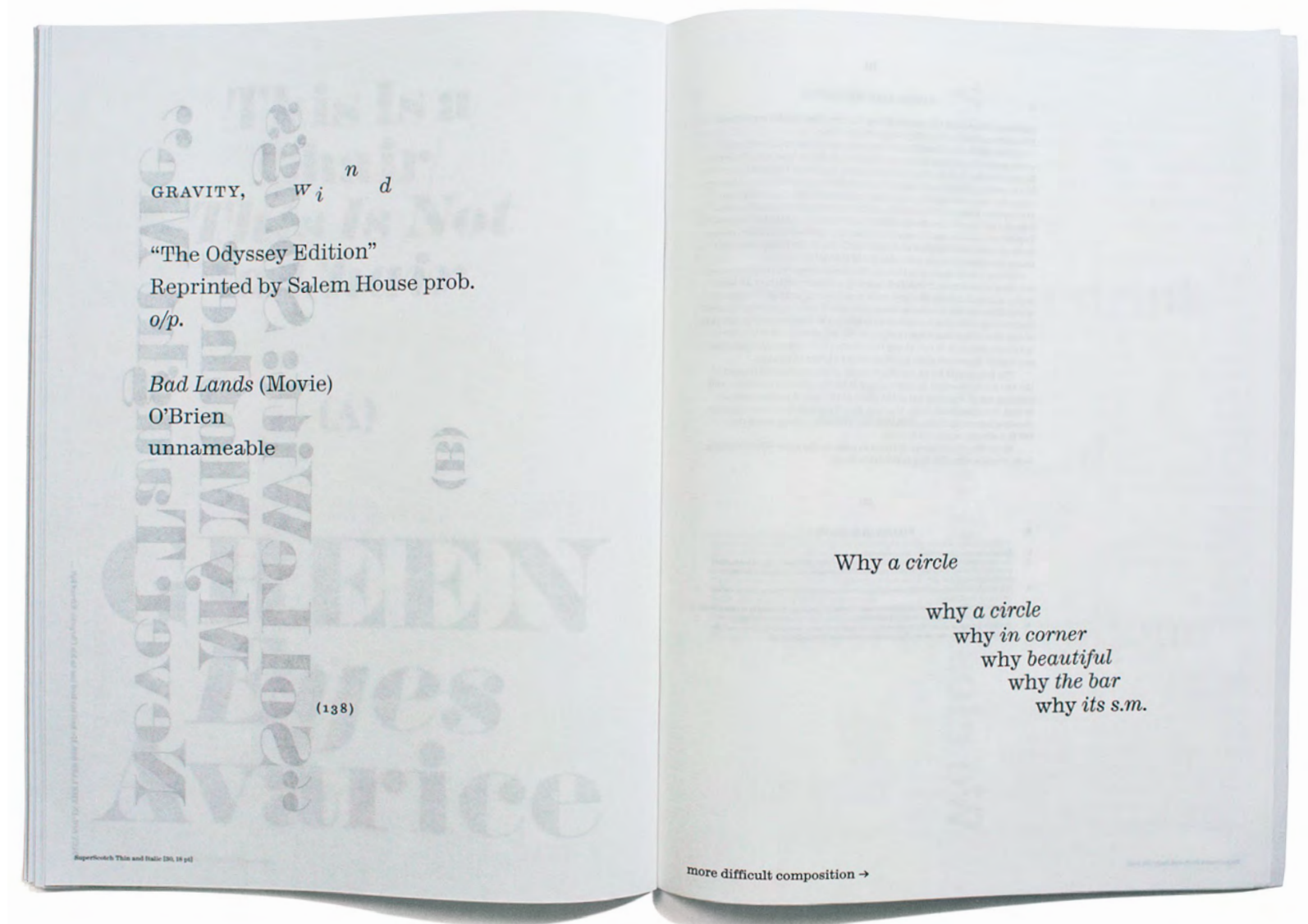
[Title] Unmittelbar, dringend, ungeduldig. Die gestalterische Unerschrockenheit der Keramikerin Elisabeth Langsch [Authors] Various  
 [Editors] Various [Design Concept] Naima Schalcher, Zürich (CH) [Design/Typesetting] Naima Schalcher, Zürich (CH) [Photography] Various  
 [Font] Union, RP Digital Type Foundry, London (UK) [Paper] Werkdruck 1.5, white, 100 g/m<sup>2</sup>, Fischer Papier (CH) [Cover Material] Forever  
 Color, red, 270 g/m<sup>2</sup>, Fischer Papier (CH); Profitop 1.1, 100 g/m<sup>2</sup>, Fischer Papier (CH) [Lithography] TBS, La Buona Stampa, Pregassona (CH)  
 [Production] TBS, La Buona Stampa, Pregassona (CH) [Printing] TBS, La Buona Stampa, Pregassona (CH) [Printing Method] Offset  
 [Special Processing] Hot-foil stamping (cover and dust jacket) [Printing Machine] Heidelberg Speedmaster XL 108-8 [Halftone Process] Hybrid  
 screening, 120 lpc (approx. 300 lpi) [Bookbinding] Gruppo Padovana, Campodarsego (IT) [Binding Method] Thread-sewn softcover with dust  
 jacket [Number of Pages] 272 [Number of Images] 250 [Format] 115 × 225 mm [Publisher] Edition Hochparterre, Zürich (CH) [Print Run] 650  
 [Price] CHF 45.– [ISBN] 978-3-909928-95-8

has the air of a bonus feature and is reminiscent of the semi-card used in the printing industry to separate stacks of paper. Treading a fine line between historical reproduction and new creation, the publication accurately reflects the identity of the typeface.



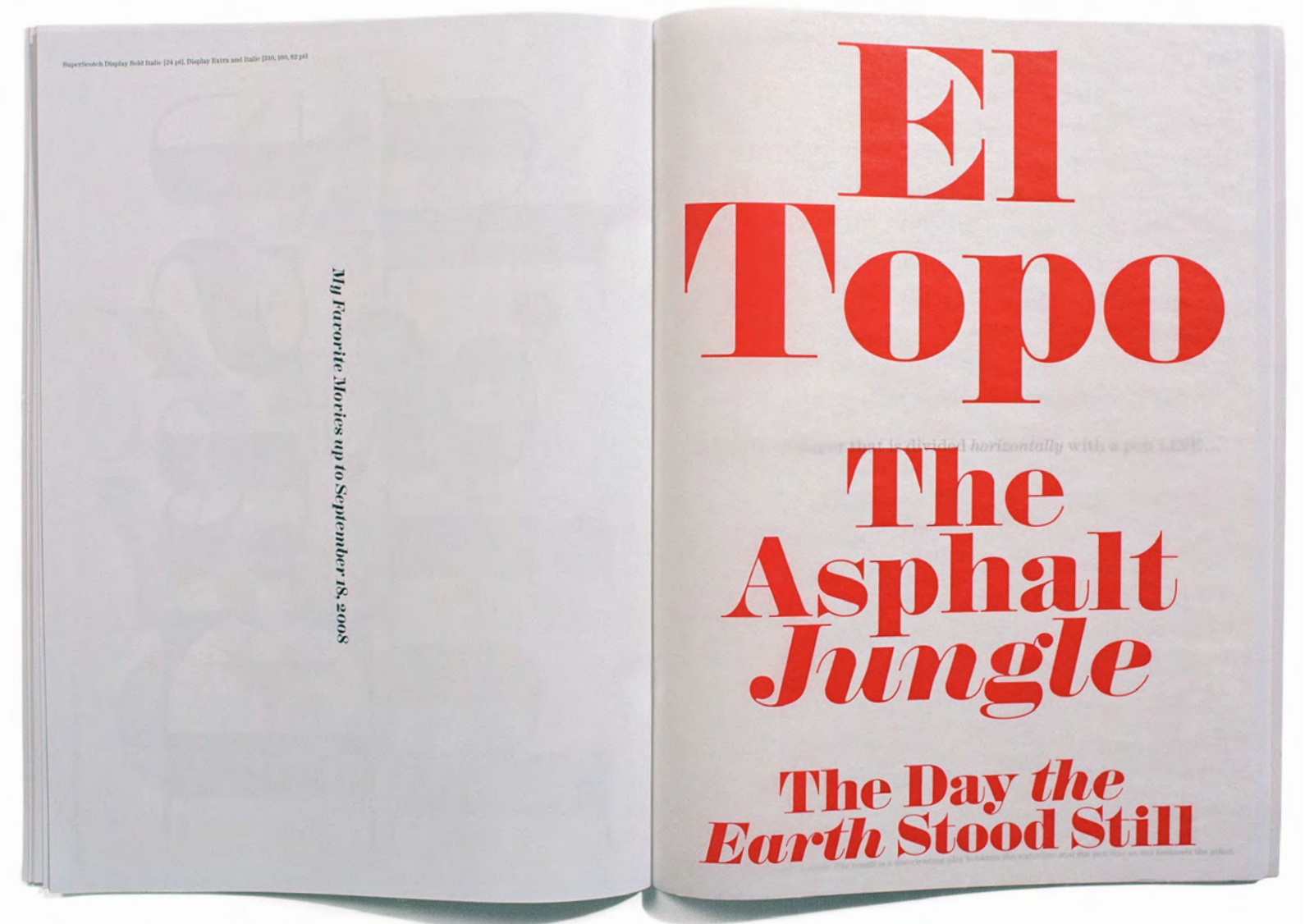
Ein spektakuläres Schriftmusterheft aus 48 sehr grossen Seiten präsentiert nicht nur die neue Serifenschrift SuperScotch von François Rappo, sondern bietet auch eine gelungene Hommage an die Druckkunst. Dass es mit grossem handwerklichem Aufwand im Buchdruck hergestellt wurde, lässt sich als Reminiszenz an den historischen Hintergrund der Schrift verstehen, die sich auf schottische Schnitte aus der Reiseliteratur des späteren 19. Jahrhunderts bezieht. Sechs unterschiedliche Papiere – auch aus Baumwolle – erzeugen

eine faszinierende haptische Vielfalt, und bei den teilweise riesigen Buchstaben werden der Farbauftrag und der Eindruck der Klischees ebenfalls haptisch erfahrbar. Als Textmaterial dienen Auszüge aus zwei Büchern John Baldessarīs, die in sehr starkem Schwarz und wechselnden Layouts teilweise expressiv wirken, aber insgesamt doch kontrolliert und mit Bedacht gehandhabt werden, sodass sie zur Lektüre einladen. Trotz der zahlreichen Wechsel in Papier, Layout und Schriftgrössen gelingt es der Gestaltung, eine Einheit zu finden. Der Umschlag mit Siebdruck-Applikation im Querformat wirkt wie eine Zugabe und erinnert an die Halbkartons, die in Druckereien zur Trennung verschiedener Papierstapel verwendet werden. Auf einer feinen Linie zwischen historischer Inszenierung und Neukreation angesiedelt, spiegelt die Publikation exakt die Identität der Schrift.



Ce spécimen typographique spectaculaire de 48 pages de très grand format présente la nouvelle police de caractères avec empattement SuperScotch, dessinée par François Rappo, tout en proposant un hommage réussi à l'art de l'imprimerie. Le choix de l'impression artisanale, procédé long et exigeant, peut se lire comme un clin d'œil aux sources d'inspiration de la police, des caractères utilisés dans des ouvrages de littérature de voyage écossaise de la seconde partie du XIX<sup>e</sup> siècle. Six papiers différents – dont certains à base de fibres de coton – apportent une fascinante diversité d'expériences tactiles, et les caractères, parfois immenses, sont également palpables au toucher grâce à l'encre déposée et à l'empreinte laissée par la presse typographique. Les éléments de texte utilisés comme exemples, tirés de deux ouvrages de John Baldessari, peuvent par moments paraître exubérants avec leur noir intense et leurs mises en page changeantes, mais la gestion avisée et maîtrisée de l'ensemble invite néanmoins à la lecture. Malgré la multiplicité de papiers, de mises en page et de tailles de caractères, le design parvient à créer un édifice cohérent. La jaquette sérigraphiée au format à l'italienne apparaît comme un supplément et rappelle les cartons légers utilisés dans les imprimeries pour séparer les tas de papier. En tenant une ligne de crête délicate entre mise en scène historicisante et création contemporaine, la publication est une incarnation exacte de l'identité de la police de caractères.

Uno straordinario volume che su 48 pagine molto grandi non solo presenta un nuovo carattere serif, il SuperScotch di François Rappo, ma si pone anche come ben riuscito omaggio all'arte tipografica. Il grande impegno artigianale dedicato alla realizzazione del libro si può leggere come richiamo al contesto storico in cui questo tipo di carattere si vuole inserire, con reminiscenze degli stili scozzesi tipici della letteratura di viaggio del tardo XIX secolo. Sei diversi tipi di carta, compresa quella in cotone, creano un'affascinante varietà aptica. Su alcune lettere, in parte gigantesche, si riescono a percepire al tatto persino l'applicazione del colore e l'impressione delle matrici. Il materiale testuale è costituito da estratti di due volumi di John Baldessari, alcuni dei quali di grande espressività – con inchiostro nero molto intenso e layout disomogenei –, seppur nel complesso gestiti con cura e moderazione per invogliare alla lettura. Nonostante l'enorme varietà di carta, layout e dimensioni dei caratteri, il design possiede comunque una sua unità. La copertina con applicazione serigrafica in orizzontale è un valore aggiunto, che ricorda il cartoncino usato nelle tipografie per separare le pile di carta. Posta sul sottile confine tra rievocazione storica e nuova creazione, la pubblicazione rispecchia alla perfezione l'identità del carattere tipografico.



[Title] Words Rather Than Pictures [Author] John Baldessari (1931–2020) [Design Concept] Studio Optimo – Gilles Gavillet, Joana Siniavskaja, Genève (CH) [Design/Typesetting] Studio Optimo – Joana Siniavskaja, Genève (CH) [Font] SuperScotch, François Rappo, Optimo (CH) [Paper] BFK Rives, 180 g/m<sup>2</sup>, Arches (FR); Hahnemühle, 80 g/m<sup>2</sup>, Dassel (DE); Profimatt, 135 g/m<sup>2</sup>, Fischer Papier (CH); Quatro Gloss, 150 g/m<sup>2</sup>, Fischer Papier (CH) [Cover Material] Multi Grey, 350 g/m<sup>2</sup>, Paperback (UK) [Production] Noir sur Noir – Che Huber, Genève (CH) [Printing] Noir sur Noir – Che Huber, Genève (CH) [Printing Method] Letterpress [Printing Machine] Heidelberg Cylinder KSB [Bookbinding] Finissimo Reliure – Alexis De Los Santos, Genève (CH) [Binding Method] Saddle-stitched brochure [Number of Pages] 48 [Format] 380 × 280 mm [Publisher] Optimo, Genève (CH) [Print Run] 200 [Price] CHF 50.-





Coline Sunier (b. 1984, CH/FR) and Charles Mazé (b. 1982, FR) form a duo working as graphic designers and typographers. From 2008 to 2018 they lived and worked in the Netherlands, Belgium and Italy, and are now based in Marseille and Paris. Coline Sunier teaches at the institut supérieur des arts et du design de Toulouse (isdaT) and is an invited speaker at HEAD – Genève (Haute école d'art et de design). Charles Mazé supervises research projects at the Atelier national de recherche typographique (ANRT) in Nancy.

They held a fellowship (2014–15) and then a residency (2023) at the French Academy in Rome – Villa Medici, where they studied popular writing in public spaces. This research gave rise to the publication *Come vanno le cose?* – a corpus of contemporary Roman inscriptions in the form of 1,512 examples of graffiti attributed to a single person – and to a conference at the Centre Pompidou on the use of the *W* symbol in Italy.

From 2016 to 2025 the pair were graphic designers in residency at CAC Brétigny, where they ideated the art centre's visual identity as a space for long-term research, culminating in 'LABCC du CACB', an alphabet composed of more than 900 found letters and symbols. Part of this project is in the process of being acquired by the Centre national des arts plastiques (Cnap), and a book with Rollo Press is forthcoming.

Their practice is characterised by a critical, pedagogical approach, as the duo regard signs, writing and typography as cultural, social and political phenomena, making of the graphic designer a researcher and editor of forms. Sensitive to the uses of writing, to archives and to context, Sunier and Mazé combine a particular empathy towards the document with exacting standards of form and conceptual thinking, as they explore graphic design through their research, publications and teaching. Through their collaborations with numerous cultural institutions and schools of art and design, most notably in France, Switzerland and Italy, and with a practice attuned to dynamics of exchange and knowledge circulation, they help to reinvigorate graphic design from a collective, transdisciplinary perspective.

Their editorial graphic design work has been recognised with the Prix Fernand Baudin (2011, 2013) and the Prix unique du livre from Le Signe – centre national du graphisme in Chaumont (2021, 2025). The book *Valentine Schlegel. Je dors, je travaille* by Hélène Bertin, which they designed and published (via their previous publishing house <o> future <o>), was awarded a silver medal in the 2022 Best Book Design from all over the World competition. In 2025, *Parents Must Unite + Fight* by Camille Richert (Tombolo Presses), which they designed, was named one of the Most Beautiful Swiss Books.

Coline Sunier (1984, CH/F) und Charles Mazé (1982, F) arbeiten zusammen als Grafikdesigner und Typografen. Zwischen 2008 und 2018 lebten sie in den Niederlanden, in Belgien und Italien, bevor sie sich in Marseille und Paris niedergelassen haben. Coline Sunier unterrichtet am institut supérieur des arts et du design de Toulouse (isdaT), darüber hinaus ist sie an der HEAD (Haute école d'art et de design) in Genf tätig. Charles Mazé betreut Forschungsprojekte am Atelier national de recherche typographique (ANRT) in Nancy.

Sie waren Stipendiaten (2014–2015) und später ausgewählt für die Künstlerresidenz (2023) an der Académie de France à Rome – Villa Médicis, wo sie Forschungen zum Thema populäre Schriften im öffentlichen Raum betrieben. Diese Forschungsarbeit führte insbesondere zur Veröffentlichung von *Come vanno le cose?*, einer Sammlung zeitgenössischer römischer Epigraphik mit 1512 Graffiti, die von derselben Person angefertigt worden waren. Im Centre Pompidou fand zudem eine Konferenz über die Verwendung des Schriftzeichens *W* in Italien statt.

Von 2016 bis 2025 wirkten sie als Grafikdesigner am CAC Brétigny, wo sie die grafische Identität des Kunstzentrums als langfristigen Forschungsraum entwickelten. Daraus entstanden ist «L'ABCC du CACB», ein Alphabet, das aus gesammelten Buchstaben und Zeichen besteht und insgesamt über 900 Zeichen umfasst. Ein Teil dieses Projekts wird derzeit vom Centre national des arts plastiques (Cnap) erworben, ein Buch wird bei Rollo Press erscheinen.

Ihre Herangehensweise zeichnet sich durch einen kritischen und pädagogischen Ansatz aus, da sie Zeichen, Schriften und Typografie als kulturelle, soziale und politische Fakten betrachten und so den Grafikdesigner als Forscher und Übermittler von Formen neu positionieren. Mit dem Augenmerk auf Schriftanwendung, Archivierung und Kontext verbinden sie ihre Liebe zum Dokumentarischen mit formalem Anspruch und konzeptuellen Überlegungen und erforschen das Grafikdesign an der Schnittstelle von Wissenschaft, Publikation und Lehre.



Die Zusammenarbeit mit zahlreichen Kulturinstitutionen sowie Kunst- und Designschulen, insbesondere in Frankreich, der Schweiz und Italien, fördert Austausch und Wissensverbreitung und trägt zur Erneuerung des Grafikdesigns aus einer kollektiven und transdisziplinären Perspektive bei.

Ihre Arbeit im Bereich der redaktionellen Gestaltung wurde mit dem Prix Fernand Baudin (2011, 2013) und dem von Le Signe (Centre national du graphisme) in Chaumont ausgerichteten Prix unique du livre (2021, 2025) ausgezeichnet. Für die Gestaltung des Buches *Valentine Schlegel. Je dors, je travaille* von Hélène Bertin, das über ihren früheren Verlag <o> future <o> veröffentlicht wurde, erhielten sie beim Wettbewerb Schönste Bücher aus aller Welt 2022 eine Silbermedaille. Die Publikation *Parents Must Unite + Fight* von Camille Richert (Hrsg. Tombolo Presses), deren Design sie entworfen haben, war beim Wettbewerb Die schönsten Schweizer Bücher 2025 Preisträger.

Coline Sunier (1984, CH/FR) et Charles Mazé (1982, FR) forment un duo de designers graphiques et typographes. Entre 2008 et 2018, ils vivent et travaillent aux Pays-Bas, en Belgique et en Italie, avant de s'installer à Marseille et à Paris. Coline Sunier enseigne à l'institut supérieur des arts et du design de Toulouse (isdaT) et intervient à la HEAD – Genève (Haute école d'art et de design). Charles Mazé encadre des projets de recherche à l'Atelier national de recherche typographique (ANRT) à Nancy.

Ils ont été pensionnaires (2014-2015) puis résidents (2023) à l'Académie de France à Rome – Villa Médicis où ils ont mené une recherche axée sur les écritures populaires dans l'espace public. Ce travail de recherche a notamment donné lieu à la publication *Come vanno le cose?*, un recueil d'épigraphie contemporaine romaine de 1512 graffitis réalisés par une même personne, et à une conférence au Centre Pompidou sur l'usage de la lettre-signe *W* en Italie.

Ils ont été designers graphiques en résidence au CAC Brétigny de 2016 à 2025 où ils ont pensé l'identité graphique du centre d'art comme un espace de recherche sur le long terme, avec « L'ABCC du CACB », un abécédaire composé de lettres et de signes collectés, atteignant à son terme plus de 900 éléments. Une partie de ce projet est en cours d'acquisition par le Centre national des arts plastiques (Cnap) et un livre est à paraître chez Rollo Press.

Leur pratique se distingue par un caractère documentaire, critique et pédagogique, qui considère les signes, les écritures et la typographie comme des faits culturels, sociaux et politiques, repositionnant le designer graphique en chercheur et éditeur de formes. Attentifs aux usages de l'écriture, à l'archive et au contexte, ils combinent exigence formelle et réflexion conceptuelle, explorant le design graphique au croisement de la recherche, de la publication et de l'enseignement.

Par leurs collaborations avec de nombreuses institutions culturelles et écoles d'art et de design, notamment en France, en Suisse et en Italie, ils inscrivent leur pratique dans des dynamiques d'échanges et de circulation des savoirs, contribuant à renouveler le design graphique dans une perspective collective et transdisciplinaire.

Leur travail de conception graphique éditoriale a été récompensé par le Prix Fernand Baudin (2011, 2013) et le Prix unique du livre du Signe – centre national du graphisme à Chaumont (2021, 2025). Le livre *Valentine Schlegel. Je dors je travaille* d'Hélène Bertin, qu'ils designent et publient (via leur précédente maison d'édition <o> future <o>), a obtenu une médaille d'argent au concours des Plus beaux livres du monde en 2022. En 2025, la publication *Parents Must Unite + Fight* de Camille Richert (éd. Tombolo Presses), dont ils signent le design, est lauréate du concours Les plus beaux livres suisses.

Coline Sunier (1984, CH/FR) e Charles Mazé (1982, FR) formano un duo specializzato in design grafico e tipografia. Tra il 2008 e il 2018 hanno vissuto e lavorato nei Paesi Bassi, in Belgio e in Italia, prima di stabilirsi a Marsiglia e Parigi. Coline Sunier insegna all'institut supérieur des arts et du design de Toulouse (isdaT) e dà corsi alla HEAD – Genève (Haute école d'art et de design), mentre Charles Mazé accompagna progetti di ricerca all'Atelier national de recherche typographique (ANRT) di Nancy.

I due hanno vinto una borsa di studio (2014–2015) e poi una residenza (2023) all'Accademia di Francia a Villa Medici (Roma), dove hanno svolto una ricerca sull'uso della scrittura popolare nello spazio pubblico. Questo lavoro è sfociato nella pubblicazione di *Come vanno le cose?*, una raccolta di 1512 graffiti realizzati a Roma presumibilmente dalla stessa persona, e in una conferenza al Centro Pompidou di Parigi sull'uso della lettera-segno *W* in Italia.

Tra il 2016 e il 2025, come designer in residenza al CAC Brétigny, hanno sviluppato l'identità grafica del centro d'arte come spazio di ricerca a lungo termine. Da questo lavoro è nato «L'ABCC du CACB», un corpus comprendente oltre 900 lettere e segni. Il Centre national des arts plastiques (Cnap) sta acquisendo una parte di questo progetto e pubblicherà un libro con Rollo Press.

Il lavoro di Coline Sunier e Charles Mazé è contraddistinto da un approccio critico e pedagogico, in cui i segni, la scrittura e l'arte tipografica sono considerati espressioni culturali, sociali e politiche. Nella loro concezione, occuparsi di design grafico significa fare ricerca e creare forme. Sempre attenti ai diversi usi della scrittura, agli archivi e al contesto, combinano una certa predilezione documentaristica con le esigenze formali e la riflessione concettuale, esplorando il design grafico al crocevia tra ricerca, pubblicazione e insegnamento.

Attraverso la collaborazione con numerose istituzioni culturali e scuole d'arte e di design, in particolare in Francia, Svizzera e Italia, il duo inserisce la propria attività in una dinamica di scambio e circolazione di idee, contribuendo a rinnovare il design grafico in una prospettiva collettiva e transdisciplinare.

Per il loro lavoro di progettazione grafica editoriale, Coline Sunier e Charles Mazé hanno ricevuto il Prix Fernand Baudin (2011, 2013) e il Prix unique du livre del Signe – centre national du graphisme di Chaumont, in Francia (2021, 2025). L'opera *Valentine Schlegel. Je dors, je travaille* di Hélène Bertin, di cui hanno curato il design e la pubblicazione per la loro casa editrice precedente <o> future <o>, ha vinto una medaglia d'argento al concorso I più bei libri del mondo (2022). Inoltre, hanno firmato il design grafico della pubblicazione *Parents Must Unite + Fight* di Camille Richert (edizioni Tombolo Presses), che nel 2025 è stata premiata al concorso I più bei libri svizzeri.

Writing each phrase on a separate line in a separate paragraph facilitates rapid reading, and everyone is in a hurry nowadays [1].

1 + 1

While we were awaiting the birth of our two daughters, a doctor told Susana and me that we should approach twinship like the sum of two individuals.

1 + 1 = 2

Coline & Charles's work investigates signs [2].

COLINE + CHARLES = A, C, C, E, E, H, I, L, L, N, O, R, S [3]

Coline & Charles's work is sometimes described as a set of actions [4] progressing from collecting (C) to a collection (C).

CC = CC  
CC ≠ CC (carbon copy)

Coline & Charles's work has been carried out in Switzerland, France, Italy, Belgium and the Netherlands.

CC: CH, FR, IT, BE, NL

Coline's work is carried out (mainly) with her left hand.  
Charles's work is carried out (mainly) with his right hand.

1 + 1 ≈ 2

1. After Lillian R. Lieber (illustrations by Hugh Gray Lieber), *The Education of T. C. Mits: What Modern Mathematics Means to You*, New York: W. W. Norton, 1942, p. 5. Charles introduced me to 'this little book as rich inside as its dimensions are modest' a few months after the birth of Esther and Lucia.
2. Jan Tschichold, *Métamorphoses de l'esperluette*, Paris: Zeug, 2017, p. 22. Translation: 'In German the & glyph is supposed to only be used between the joined names of a company.... However, in English and French the & sign can be used even in running text to replace the words *and* and *et*.'
3. Jarosław Kozłowski, *Lesson*, Cranleigh: Beau Geste Press, 1975.
4. Thierry Chancogne, 'A residency: Coline Sunier and Charles Mazé at Villa Medici', *Revue Faire*, no. 8, 2018.

Coline & Charles's work takes an interest in time spent working [5].

Coline & Charles's work takes an interest in free time [6].

Coline & Charles's work takes an interest in collectives.

Coline & Charles's work is carried out as a collective.

1 + 1 + 1 = 3

Flo, Urs, Elfi, Ulla, Elsa, Nick, Julia, John, Sally, Alice, Mark, Anna, Enzo, Karel, Maria, Mona, Marie, Marie, Elena, Martin, Adrien, Céline, Élodie, Achim, Yoann, Olivier, Berthe, Manon, Marion, Lauren, Thierry, Hélène, Waggis, Maggie, Louidgi, Camille, Camille, Jérôme, Richard, Ikemizu, Thomas, Baptiste, Fernand, François, Morgane, Goulwen, Christine, Henriette, Valentine, Laurence, Géraldine, Josephine, Francesca, Michael Ann, Jean-François

Coline & Charles's work is carried out in friendship [7].

1 + 1 = <3

5. Will Powers (Lynn Goldsmith), 'Adventures in Success', *Dancing for Mental Health*, A&M Records, 1983.
6. Jul, 'En attendant', *Inspi d'ailleurs*, D'Or et de Platine, 2018.
7. Céline Condorelli, 'The Company We Keep: a conversation with Céline Condorelli and Avery F. Gordon' [part one], *howtoworktogether.org*, Chisenhale Gallery, 2013. p. 5. '[F]riendship is a way of doing intellectual labour together [+], and also as an escape from work [-], in order to become one's work, more than a worker.'

Jeden einzelnen Satz in einer Zeile in einem eigenen Absatz zu schreiben, erleichtert das schnelle Lesen, und heutzutage hat es ja jeder eilig [1].

1 + 1

Während wir auf die Geburt unserer beiden Töchter warteten, sagte ein Arzt zu Susana und mir, dass wir «das Zwillingssein» als die Summe zweier Individuen betrachten sollten.

1 + 1 = 2

Die Arbeit von Coline & Charles hinterfragt die Zeichen [2].

COLINE + CHARLES = A, C, C, E, E, H, I, L, L, N, O, R, S [3]

Die Arbeit von Coline & Charles wird manchmal als ein Zusammenwirken von Arbeitsschritten beschrieben [4], die von Collecte (C) bis Collection (C) reichen.

CC = CC

CC ≠ CC (Copie Carbone / Kohlepapier)

Die Arbeit von Coline & Charles findet in der Schweiz, in Frankreich, Italien, Belgien und den Niederlanden statt.

CC: CH, FR, IT, BE, NL

Die Arbeit führt Coline unter anderem mit der linken Hand aus.

Die Arbeit führt Charles unter anderem mit der rechten Hand aus.

1 + 1 ≈ 2

1. Nach Lillian R. Lieber (Illustrationen von Hugh Gray Lieber), *The Education of T. C. Mits: What Modern Mathematics Means to You*, New York: W. W. Norton, 1942, S. 5. Charles stellte mir «dieses kleine Buch, das ebenso großartig wie bescheiden im Umfang ist», einige Monate nach der Geburt von Esther und Lucía vor.
2. Jan Tschichold, *Métamorphoses de l'esperluette*, Paris: Zeug, 2017, S. 22. Übersetzung: «Dieses Zeichen & darf im Deutschen nur zwischen den zwei Namen einer Firma benützt werden. [...] Im Englischen und im Französischen jedoch darf das Zeichen & selbst in Texten auch an Stelle der Wörter *and* und *et* benützt werden.»
3. Jarosław Kozłowski, *Lesson*, Cranleigh: Beau Geste Press, 1975.
4. Thierry Chancogne, «Une résidence : Coline Sunier & Charles Mazé à la Villa Médicis», *Revue Faire*, Nr. 8, 2018.

Die Arbeit von Coline & Charles befasst sich mit der Zeit der Arbeit [5].

Die Arbeit von Coline & Charles befasst sich mit der freien Zeit [6].

Die Arbeit von Coline & Charles befasst sich mit Kollektiven (collectifs).

Die Arbeit von Coline & Charles erfolgt im Kollektiv (collectif).

1 + 1 + 1 = 3

Flo, Urs, Elfi, Ulla, Elsa, Nick, Julia, John, Sally, Alice, Mark, Anna, Enzo, Karel, Maria, Mona, Marie, Marie, Elena, Martin, Adrien, Céline, Élodie, Achim, Yoann, Olivier, Berthe, Manon, Marion, Lauren, Thierry, Hélène, Waggis, Maggie, Louidgi, Camille, Camille, Jérôme, Richard, Ikemizu, Thomas, Baptiste, Fernand, François, Morgane, Goulwen, Christine, Henriette, Valentine, Laurence, Géraldine, Josephine, Francesca, Michael Ann, Jean-François

Die Arbeit von Coline & Charles ist von Freundschaft geprägt [7].

1 + 1 = <3

5. Will Powers (Lynn Goldsmith), «Adventures in Success», *Dancing for Mental Health*, A&M Records, 1983.
6. Jul, «En attendant», *Inspi d'ailleurs*, D'Or et de Platine, 2018.
7. Céline Condorelli, «The Company We Keep. A Conversation with Céline Condorelli and Avery F. Gordon» [erster Teil], [howtoworktogether.org](http://howtoworktogether.org), Chisenhale Gallery, 2013, S. 5. Übersetzung: «[...] Freundschaft ist eine Art, gemeinsam geistige Arbeit zu verrichten [+], aber auch eine Flucht vor der Arbeit [-], um mehr als nur ein Arbeiter zu sein, sondern zur eigenen Arbeit zu werden.»

Écrire chacune des phrases sur une ligne dans un paragraphe séparé facilite la lecture rapide, et tout le monde est pressé de nos jours [1].

1 + 1

En attendant la naissance de nos deux filles, un docteur nous a confié, à Susana et à moi, qu'il nous faudrait aborder la gémellité comme une somme de deux individualités.

1 + 1 = 2

Le travail de Coline & Charles interroge les signes [2].

COLINE + CHARLES = A, C, C, E, E, H, I, L, L, N, O, R, S [3]

Le travail de Coline & Charles est parfois décrit par un ensemble d'opérations [4], allant de collecte (C) à collection (C).

CC = CC

CC ≠ CC (Copie Carbone)

Le travail de Coline & Charles se fait en Suisse, en France, en Italie, en Belgique et aux Pays-Bas.

CC : CH, FR, IT, BE, NL

Le travail de Coline se fait, entre autres, avec la main gauche.

Le travail de Charles se fait, entre autres, avec la main droite.

1 + 1 ≈ 2

1. D'après Lillian R. Lieber (illustrations par Hugh Gray Lieber), *The Education of T. C. Mits: What Modern Mathematics Means to You*, New York : W. W. Norton, 1942, p.5. Charles m'a fait découvrir «ce petit livre aussi riche que ses dimensions sont modestes» quelques mois après la naissance d'Esther et de Lucía.
2. Jan Tschichold, *Métamorphoses de l'esperluette*, Paris: Zeug, 2017, p.22. «Le logogramme & ne peut être employé, en langue allemande, qu'entre les deux noms propres d'une raison commerciale. [...] En anglais et en français, ce signe & peut cependant être employé en lieu et place des mots *and* ou *et* dans le texte.»
3. Jarosław Kozłowski, *Lesson*, Cranleigh : Beau Geste Press, 1975.
4. Thierry Chancogne, «Une résidence: Coline Sunier & Charles Mazé à la Villa Médicis», *Revue Faire*, n° 8, 2018.

Le travail de Coline & Charles s'intéresse au temps travaillé [5].

Le travail de Coline & Charles s'intéresse au temps libre [6].

Le travail de Coline & Charles s'intéresse aux collectifs.

Le travail de Coline & Charles se fait en collectif.

1 + 1 + 1 = 3

Flo, Urs, Elfi, Ulla, Elsa, Nick, Julia, John, Sally, Alice, Mark, Anna, Enzo, Karel, Maria, Mona, Marie, Marie, Elena, Martin, Adrien, Céline, Élodie, Achim, Yoann, Olivier, Berthe, Manon, Marion, Lauren, Thierry, Hélène, Waggis, Maggie, Louidgi, Camille, Camille, Jérôme, Richard, Ikemizu, Thomas, Baptiste, Fernand, François, Morgane, Goulwen, Christine, Henriette, Valentine, Laurence, Géraldine, Josephine, Francesca, Michael Ann, Jean-François

Le travail de Coline & Charles se fait en amitié [7].

1 + 1 = <3

5. Will Powers (Lynn Goldsmith), «Adventures in Success», *Dancing for Mental Health*, A&M Records, 1983.
6. Jul, «En attendant», *Inspi d'ailleurs*, D'Or et de Platine, 2018.
7. Céline Condorelli, «The Company We Keep. A Conversation with Céline Condorelli and Avery F. Gordon» [première partie], *howtoworktogether.org*, Chisenhale Gallery, 2013, p. 5. Traduction : «[...]L'amitié est une manière de réaliser ensemble [+] un travail, mais aussi une façon de se soustraire [-] à celui-ci pour être davantage qu'un *simple* travailleur.»

Scrivere ogni frase su una riga separata facilita una lettura rapida, e oggi giorno tutti sono di fretta [1].

1 + 1

In attesa della nascita delle nostre due figlie, un medico ha consigliato a me e Susana di considerare la gemellarità come la somma di due individualità.

1 + 1 = 2

Il lavoro di Coline & Charles analizza i segni [2].

COLINE + CHARLES = A, C, C, E, E, H, I, L, L, N, O, R, S [3]

Il lavoro di Coline & Charles a volte è descritto da un insieme di operazioni [4], che vanno dal cogliere (C) al collezionare (C).

CC = CC

CC ≠ CC (Copia Carbone)

Il lavoro di Coline & Charles si svolge in Svizzera, in Francia, in Italia, in Belgio e nei Paesi Bassi.

CC: CH, FR, IT, BE, NL

Il lavoro di Coline si svolge, tra l'altro, con la mano sinistra.

Il lavoro di Charles si svolge, tra l'altro, con la mano destra.

1 + 1 ≈ 2

1. Da Lillian R. Lieber (con illustrazioni di Hugh Gray Lieber), *The Education of T. C. Mits: What modern mathematics means to you*, New York: W. W. Norton, 1942, p. 5: Charles mi ha fatto scoprire «questo libricino tanto ricco quanto modeste sono le sue dimensioni» qualche mese dopo la nascita di Esther e Lucia.
2. Jan Tschichold, *Métamorphoses de l'esperluette*, Paris: Zeug, 2017, p. 22. Traduzione: «Il logogramma & in tedesco può essere utilizzato soltanto tra i due nomi propri di una ditta. [...] Tuttavia, in inglese e in francese il segno & può essere utilizzato anche nei testi al posto delle parole *and* ed *et*».
3. Jarosław Kozłowski, *Lesson*, Cranleigh: Beau Geste Press, 1975.
4. Thierry Chancogne, «Une résidence : Coline Sunier & Charles Mazé à la Villa Médicis», *Revue Faire*, n. 8, 2018.

Il lavoro di Coline & Charles si interessa al tempo lavorato [5].

Il lavoro di Coline & Charles si interessa al tempo libero [6].

Il lavoro di Coline & Charles si interessa ai collettivi.

Il lavoro di Coline & Charles si svolge in collettivo.

1 + 1 + 1 = 3

Flo, Urs, Elfi, Ulla, Elsa, Nick, Julia, John, Sally, Alice, Mark, Anna, Enzo, Karel, Maria, Mona, Marie, Marie, Elena, Martin, Adrien, Céline, Élodie, Achim, Yoann, Olivier, Berthe, Manon, Marion, Lauren, Thierry, Hélène, Waggis, Maggie, Loudigi, Camille, Camille, Jérôme, Richard, Ikemizu, Thomas, Baptiste, Fernand, François, Morgane, Goulwen, Christine, Henriette, Valentine, Laurence, Géraldine, Josephine, Francesca, Michael Ann, Jean-François

Il lavoro di Coline & Charles si svolge in amicizia [7].

1 + 1 = <3

5. Will Powers (Lynn Goldsmith), «Adventures in Success», *Dancing for Mental Health*, A&M Records, 1983.
6. Jul, «En attendant», *Inspi d'ailleurs*, D'Or et de Platine, 2018.
7. Céline Condorelli, «The Company We Keep. A Conversation with Céline Condorelli and Avery F. Gordon» [prima parte], *howtoworktogether.org*, Chisenhale Gallery, 2013, p. 5. Traduzione: «[...] l'amicizia è un modo per realizzare insieme [+] un lavoro, ma anche un modo per sottrarsi [-] ad esso, così da diventare più di una *semplice* persona che lavora».



FLORIAN  
GRAF  
SCHOOL  
MODELS

Fred Waldvogel  
Pilze

SHEILA  
a little bit  
of a lot  
of things  
HICKS

DIRTY  
OLD RIVER  
Lynn Ferguson

HARDSTYLE

Karamikerni Elisabeth Lappach

OTHER  
VOICES  
OTHER  
ROOMS

AGNES  
1280-1364

Paperclips

The House of  
Dr. Koolhaas  
Francisca Fremont

Carl Cheng  
Nature Never  
Loses  
Carl Cheng Nature Never Loses

SHIRANA SHAI  
AN EXCITING  
DES AHEAD OF  
YOU

The Best Young  
Apprenticeship Society

Words rather  
than pictures

SUPERMARE E INFERMARE

Orange notebook







## Cleo TSW: Retournement

I startled awake this morning from a dream in which I had to introduce myself to a group of people who didn't know who I was or what I was doing in this room with them. As I entered the library their eyes turned towards me, and I froze. I began to stutter, and this made the people increasingly confused, increasingly aggravated. First they tried to speak to me in German, but I was so flummoxed that nothing came out of my mouth, which made them think I must speak another tongue, so they tried English, but still I said nothing, and this must have made them conclude I must be some genre of lost, feckless tourist, that we shared no common language. I was not, in fact, a lost tourist. I speak English perfectly well, it being my primary tongue, and if I wasn't stuttering I could have said that I had been invited to this room to do the same thing they were there to do – critique the books across the hall, to decide what the Most Beautiful Books for this year were to be. Prior to this scene of muteness, I had been busy with work and spared no real thought about what it would mean to be a juror. I moved from Singapore to the Netherlands at 22, and now I was 32. In ten years as an immigrant-freelancer I kept myself busy enough to avoid thinking too hard about my place, had gradually tamed the psychic image of my teenage self frantically searching for a ziplock bag large enough to preserve my copy of Ari Marcopoulos's *Directory* (unforgettable bargain-bin score and 2011 MBSB winner) lest its multitudinous pages be ravaged by the humid tropical heat. I had been seduced by *De Stijl* in my early twenties, and saved every dollar at my entry-level advertising job until I had enough to move to Amsterdam for a 'real' art education; then after I completed my studies I could say I had a *Dutch* art education, that I had inherited a scholastic entry point to be part of a certain scene and conversation. There were contexts in which I thought it better to speak in half-truths. When a curator at a large museum said my work had 'Dutch energy, but with a twist', she didn't elaborate on what the twist was, nor did I dare to ask.

It was at school where I first learnt how to approach citation *choreographically*, through questions of proximity, alignment, and movement – this marked a change in how I worked and how my work worked. I attribute this to the steady accumulation of assignments that asked for the reinterpretation of an existing piece of design. In their enforced tethering to a source, these assignments can initially feel rigid and closed, yet the moment one attempts exact replication it becomes clear that it is impossible – somewhere, something *leaks*, and at its most magical this slippage distinguishes itself as freshness. It's very generative for skilling, especially if you're starting out young and/or unconfident, and it carries an important lesson on modesty, I think: rather than staking a claim to authority, the task of reinterpretation stages form-giving as a relational act, tracing how authority can be borrowed, renegotiated and redefined. At the recent launch of *Baskerville's Teardrop Explodes. A Selection of Books as Muses* by John Morgan at Raven Row in London, this sentiment felt to reverberate through Morgan's criteria for the selection of 31 books he regarded as long-standing Muses in his lifetime.

Posited as conduits of magic and spirit, Morgan described the collection as encapsulating ‘all the contradictions and compound sensibilities’ found in his own work – some ‘as signs’, others ‘as votives for direction’ – while naming the delicacy and dangers of referential recourse: ‘If you respond to [the books] too heavily or too literally, or fail to reach the right state of reverie, you’ll arrive at an exercise in pastiche, or even worse, parody.’ Yet adjacent to this risk is the promise of reciprocity, homage, love. Now, I’m thinking about the cover of *Sensual Excess* by Amber Jamilla Musser, and its impeccable employment of Lyle Ashton Harris’s *Billie #21*.

In Bern, on my way to the library, I thought about 2018, the last time I’d been to Switzerland. I wondered if the organisers had known this, and if they did, if my having lived in Zurich for eight weeks, eight years ago, was considered an asset or liability. I had been with my graduating cohort for a residency led by Julia Born and Laurenz Brunner, at which Julia set a brief whereby each participant was assigned a 2017 MBSB winner and tasked to redesign it as another publication – one we might call our own. Fidelity to the source material was left to our individual discretion – we could attempt to reproduce the original design, binding, printing; source the exact materials; get hold of working files, images, fonts and so on; or, if we thought fit, forgo these options entirely. I was assigned *documenta 14. Daybook*, designed by Julia and Laurenz themselves, and I remember the deep thrill of opening the working file I was generously sent across, dense with settings and styles that exemplified a sensibility I hadn’t yet encountered in my 24 years. At the end of the residency we held a public showcase of the books in our shared space at Stierliweg, and I found the most interesting responses to the brief had approached translation as a dare, had committed to the groundwork of close reading and reinterpreting particular facets of their assigned book with remarkable attention. Setting up this exhibition together – borrowing tables, arranging lights and plinths, organising signage, et cetera – simulated a MBSB exhibition environment and what it would mean to have our books win such an accolade, rehearsed how the exhibition scenography and display might be undertaken. For many of us, this presaged the sweet fruits of post-school professional recognition and produced a real affect of legitimacy. Given our clear legal and cultural distance from the institution – not one of us had lived or worked in a Swiss context, or could hardly project ourselves doing so – that such feelings of validation could emerge surprised me.

I thought about my friends Gideon and Jamie (of Temporary Unit, an independent bookshop and exhibition space in Singapore), who had organised an MBSB exhibition in 2023. Earlier that year, they had encountered the exhibition in Seoul and checked in with the MBSB organisers: since the books were already in this part of the world, could they be, on the off chance, rerouted to Singapore before their next stop on the international circuit? The request was made without institutional or financial backing from another Singaporean organisation, and was granted on the premise that it posed minimal logistical inconvenience to the Swiss. An exhibition

was quickly put together, a poster designed and printed, and a small forum organised in which each attendee was asked to bring a ‘Singaporean’ book they liked to discuss in tandem with the winners. An audio recording of the forum was made, but when we last spoke in late 2025 it had yet to be transcribed – there hadn’t been enough impetus to continue this work. Still, they offered to revisit the transcript if it was helpful for my research, and this generosity humbled me. One highlight, they recalled, was the unexpected attendance of a director of a local printing company, who shared her enthusiasms, disappointments and apprehensions about the practices, standards and economies in her field before a room otherwise composed of ‘usual suspects’ – a small coalition of design practitioners and organisers – resulted in a rare cross-disciplinary exchange. In Singapore, specialising in artistic publishing and book design can feel akin to being part of a niche subculture, where opportunities for stakeholders to commingle are initiated largely through the aggressive efforts of grassroots organisers. There is no local equivalent of the MBSB – or of any other competition or conference, for that matter – where such modes of reflection or critique might consolidate, let alone incite, sustained debate around questions of semantics (such as the glib solipsism of using the term ‘beautiful’ as a measure for book excellence). It is considered an unvarnished fact that it is only *elsewhere* that specialised, state-endorsed discourse around book design exists, where criticism is still permitted as a necessary practice that facilitates regeneration, that keeps a thing alive...

All morning I had been walking along the Aare and talking to myself; and because it was only to myself, I had become entirely vertical, entirely interior. ‘See how many ends this stick has’, Montaigne said, and I saw how I had thought so much about history and movement but not at all about how I had arrived *there* – in the room, with the people; the professionals. As I entered the library, their eyes turned towards me, and I froze. I remembered, suddenly, that I was myself, simultaneous, that there were expectations of me I hadn’t properly considered. I began to stutter, and this made the people increasingly confused, increasingly aggravated. I wasn’t ready for this; I was weak, my feeling was liquid; perhaps if I kept it formal – about typography, sequencing, binding, paper, the molecular structure of pulp – then I could survive this day. After all, book forms aren’t merely shapes but epistemic forces, and formal questions are about dynamics: they ask how, where and why something circulates; the types, directions, number and velocities of its motion. Is it form that provides an opening? It *is* form that provides an opening. I confess: I had temporarily forgotten how to say that I, too, was a professional – but I was – or, at very least, I was committed to enacting what I knew as professional behaviour. First they tried to speak to me in German but I was so flummoxed that nothing came out of my mouth, which made them think I must speak another tongue; so they tried English, but still I said nothing, and this must have made them conclude that I was a lost, feckless tourist! Sure, I was spiralling now, and there was

the matter of the stuttering, but sooner or later someone from the Office would come in to name me, and it was imperative that I arrange my face, turn to answer, and clear the air once and for all – that yes, I understood what 'beautiful' was; would advocate for it as an arbiter of good taste(!). Then I startled awake to find myself returned to my own body, demarcated from the dream copy who had failed to handle, who had unnerved me; and as the day went on, I had the most peculiar feeling. I found I had no use for her – she did not exist, not *really*.

#### Cleo TSW: Rückbesinnung

Heute morgen schreckte ich aus einem Traum auf, in dem ich mich einer Gruppe von Leuten vorstellen musste, die nicht wussten, wer ich war und was ich mit ihnen in diesem Saal zu suchen hatte. Als ich in die Bibliothek trat, richteten sich alle Augen auf mich, und ich erstarrte. Ich begann zu stottern, was die Leute zunehmend verwirrte und irritierte. Zuerst versuchten sie, mich auf Deutsch anzusprechen, aber ich war so perplex, dass mir kein Wort über die Lippen kam, was sie zu der Annahme veranlasste, dass ich wohl eine andere Sprache spräche. Also versuchten sie es mit Englisch, aber ich brachte immer noch kein Wort heraus. Daraus schlossen sie wohl, dass ich irgendeine verirrte, hilflose Touristin sein musste, mit der sie keine Sprache gemeinsam hatten. Ich spreche sehr wohl Englisch, es ist meine Primärsprache, und wenn ich nicht gestottert hätte, dann hätte ich sagen können, dass ich in diesen Raum eingeladen worden war, um das Gleiche zu tun wie sie – auf der anderen Seite des Saals Bücher zu beurteilen und zu entscheiden, welche dieses Jahr die schönsten Bücher seien. Vor dieser Szene der Sprachlosigkeit war ich sehr mit Arbeit beschäftigt gewesen und hatte keinen einzigen Gedanken daran verschwendet, was es heissen würde, Jurorin zu sein. Ich war mit 22 Jahren von Singapur in die Niederlande gezogen, und jetzt war ich 32. Während zehn Jahren als freiberufliche Immigrantin hatte ich dafür gesorgt, immer beschäftigt genug zu sein, um nicht allzu fest über meinen Platz nachdenken zu müssen, hatte allmählich das psychische Bild von mir als Teenagerin gezähmt, wie ich hektisch nach einem verschliessbaren Plastikbeutel suchte, der gross genug war, um mein Exemplar von Ari Marcopoulos' *Directory* (unvergessliches Wühltisch-Schnäppchen und Gewinner der Schönsten Schweizer Bücher 2011) davor zu bewahren, dass die feuchte Tropenhitze seine unzähligen Seiten verwüstete. Ich war mit Anfang Zwanzig von De Stijl verführt worden und hatte jeden Dollar von meinem Einstiegsgehalt in der Werbebranche gespart, bis ich genug zusammen hatte, um für eine «richtige» Kunstausbildung nach Amsterdam zu ziehen. Nachdem ich dann mein Studium abgeschlossen hatte, konnte ich sagen, dass ich eine *niederländische* Kunstausbildung hatte, dass ich einen akademischen Zugang erworben hatte, um Teil einer bestimmten Szene und eines bestimmten Diskurses zu sein. Es gab Situationen, in denen ich es ratsamer fand, in Halbwahrheiten zu sprechen. Eine Kuratorin eines grossen Museums sagte, meine Arbeit habe eine «niederländische Energie, aber mit einer besonderen Note», ging aber nicht näher darauf ein, was diese besondere Note war, und ich getraute mich auch nicht zu fragen.

An der Hochschule lernte ich, wie man Zitate *choreographisch* angeht, durch Fragen der Nähe, der Ausrichtung und der Bewegung – dies markierte einen Wendepunkt in meiner Arbeitsweise und in der Wirkung meiner Arbeiten. Ich führe das auf die stetige Zunahme an Aufträgen zurück, die eine Neuinterpretation von bestehenden Designwerken erforderten. In ihrer erzwungenen Bindung an eine Quelle können sich diese Aufträge zunächst rigide und einschränkend anfühlen, doch sobald man eine exakte Nachbildung versucht, wird klar, dass diese unmöglich ist – irgendwo *gibt es*

eine Lücke, und im magischsten Glücksfall erweist sich diese Abweichung als etwas Frisches. Das ist sehr förderlich für die Entwicklung der eigenen Fähigkeiten, vor allem, wenn man jung und/oder mit wenig Selbstvertrauen anfängt, und ich denke, es ist eine wichtige Lektion in Bescheidenheit: Die Aufgabe der Neuinterpretation stellt keinen Anspruch auf Autorität, sondern inszeniert die Formgebung als relationalen Akt und zeichnet nach, wie Autorität geborgt, neu ausgehandelt und neu definiert werden kann. Kürzlich bei der Buchvernissage von John Morgans *Baskerville's Teardrop Explodes. A Selection of Books as Muses* im Raven Row in London schien dieses Gefühl in Morgans Kriterien für die Auswahl der 31 Bücher widerzuhallen, die er als die langjährigen Musen seines Lebens betrachtete. Postuliert als Instanz von Magie und Geist, beschrieb Morgan die Sammlung als «Essenz aller Widersprüche und komplexen Empfindungen», die sich in seiner eigenen Arbeit finden – manche «als Zeichen» und andere «als Votive zur Orientierung» –, während er gleichzeitig auf die Schwierigkeit und die Gefahren des referenziellen Rückgriffs hinwies: «Wenn man auf [die Bücher] zu stark oder zu buchstäblich reagiert oder wenn man nicht den richtigen Zustand der Ent-rücktheit erreicht, dann landet man bei einer Übung in Nachahmung oder, noch schlimmer, Parodie.» Jedoch ist die Linie zwischen diesem Risiko und dem Versprechen von Reziprozität, Hommage, Liebe sehr dünn. Jetzt denke ich an den Einband von *Sensual Excess* von Amber Jamilla Musser und ihre makellose Verwendung von Lyle Ashton Harris' *Billie #21*.

In Bern, auf dem Weg zur Bibliothek, dachte ich an 2018, meinen letzten Aufenthalt in der Schweiz. Ich fragte mich, ob das Organisationskomitee davon gewusst hatte, und wenn ja, ob es in der Tatsache, dass ich vor acht Jahren acht Wochen lang in Zürich gelebt hatte, einen Vor- oder einen Nachteil sah. Ich war mit meiner Abschlussklasse an einem Gastaufenthalt unter Leitung von Julia Born und Laurenz Brunner gewesen. Julia hatte eine Aufgabe gestellt, bei der alle Teilnehmenden je ein Gewinnerprojekt der Schönsten Schweizer Bücher von 2017 zugeteilt bekamen, das wir dann als eine andere Publikation neu gestalten mussten – eine, die wir unsere eigene nennen konnten. Treue zum Ausgangsmaterial war unserem Ermessen überlassen. Wir konnten versuchen, das originale Design, die Bindung, den Druck zu reproduzieren, die exakt gleichen Materialien oder Arbeitsdateien, Bilder, Schriftarten zu beschaffen und so weiter – oder aber, wenn wir es für angemessen hielten, diese Optionen komplett aussen vorlassen. Mir wurde *documenta 14: Daybook* zugeteilt, gestaltet von Julia und Laurenz selbst, und ich erinnere mich an die feberhafte Aufregung, mit der ich die mir grosszügigerweise zugeschickte Arbeitsdatei öffnete – vollgepackt mit Einstellungen und Stilen, die Ausdruck einer Sensibilität waren, der ich mit meinen 24 Jahren noch nicht begegnet war. Am Ende der Residenz präsentierten wir die Bücher öffentlich in unserem gemeinsamen Atelier am Stierliweg, und ich stellte fest, dass die interessantesten Lösungen der Aufgabe die Übersetzung als Wagnis angegangen waren, dass sie sich mit ausserordentlicher Aufmerksamkeit der Grundlagenarbeit des genauen Lesens und der

Neuinterpretation bestimmter Facetten des zugeteilten Buches gewidmet hatten. Diese Ausstellung gemeinsam einzurichten – Tische ausleihen, Beleuchtung und Sockel arrangieren, Schilder organisieren etc. – simulierte das Ausstellungsumfeld von Die schönsten Schweizer Bücher und was es bedeuten würde, wenn unsere eigenen Bücher eine solche Auszeichnung gewinnen würden. Wir übten, wie die Szenographie und Präsentation einer solchen Ausstellung angegangen werden könnten. Für viele von uns liess dies die süssen Früchte einer professionellen Anerkennung nach der Ausbildung erahnen und ein echtes Gefühl der Legitimität entstehen. Angesichts unserer klaren rechtlichen und kulturellen Distanz zu der Institution – niemand von uns hatte je in einem schweizerischen Kontext gelebt oder gearbeitet und konnte sich dies auch kaum für die Zukunft vorstellen – erstaunte es mich, dass solche Gefühle der Bestätigung aufkommen konnten.

Ich dachte an meine Freunde Gideon und Jamie (von Temporary Unit, einem unabhängigen Buchladen und Ausstellungsraum in Singapur), die 2023 eine *Die schönsten Schweizer Bücher*-Ausstellung organisiert hatten. Sie hatten die Ausstellung kurz zuvor in Seoul entdeckt und beim Organisationskomitee nachgefragt: Wenn sich die Bücher schon in diesem Teil der Welt befänden, könnten sie nicht ganz eventuell vor ihrer nächsten Station auf der internationalen Tour über Singapur umgeleitet werden? Die Anfrage wurde ohne institutionellen oder finanziellen Rückhalt von irgendeiner anderen Organisation in Singapur gestellt, und ihr wurde unter der Bedingung stattgegeben, dass es für die Schweizer Institution so wenig logistischen Aufwand wie möglich bedeuteten müsse. Schnell wurde eine Ausstellung eingerichtet, ein Plakat gestaltet und gedruckt und ein kleines Forum organisiert, bei dem alle Teilnehmenden ein «singapurisches» Buch mitbringen sollten, das ihnen gefiel, um es im Tandem mit den prämierten Büchern zu diskutieren. Von dem Forum wurde eine Audioaufnahme gemacht, aber als wir Ende 2025 zuletzt in Kontakt waren, war sie noch immer nicht transkribiert worden – der Schwung hatte nicht ausgereicht, um mit dieser Arbeit weiterzumachen. Sie boten jedoch an, die Transkription nochmals anzugehen, wenn es für meine Nachforschungen hilfreich wäre, und diese Grosszügigkeit hat mich sehr bewegt. Ein Highlight, an das sie sich erinnerten, war die unerwartete Teilnahme der Direktorin einer lokalen Druckerei, die ihre Begeisterung, ihre Enttäuschungen und ihre Befürchtungen hinsichtlich der Praktiken, Standards und wirtschaftlichen Verhältnisse in ihrer Branche mit einem Publikum teilte, das ansonsten aus den «üblichen Verdächtigen» bestand – einer kleinen Gruppe von Design-Praktizierenden und Veranstaltenden –, was zu einem seltenen interdisziplinären Austausch führte. Wer sich in Singapur auf künstlerisches Publizieren und Buchdesign spezialisiert, fühlt sich mitunter als Teil einer Nischen-Subkultur, in der Austauschmöglichkeiten hauptsächlich durch die beharrlichen Bemühungen von engagierten Menschen aus der Szene initiiert werden. Es gibt kein Pendant zu den Schönsten Schweizer Büchern – oder überhaupt irgendeinen anderen Wettbewerb oder eine Konferenz –, wo sich solche Modi der Reflexion

oder Kritik konsolidieren könnten, ganz zu schweigen von einer nachhaltigen Debatte über Fragen der Semantik (wie zum Beispiel die des glatten Solipsismus, das Wort «schön» als Mass für die Exzellenz von Büchern zu verwenden). Es wird als unverrückbare Tatsache betrachtet, dass ein spezialisierter, staatlich geförderter Diskurs über Buchdesign nur *anderswo* existiert, wo Kritik noch erlaubt ist als notwendige Praxis, die Erneuerung ermöglicht und die Dinge lebendig hält...

Den ganzen Vormittag war ich der Aare entlangspaziert und hatte mit mir selbst geredet; und weil ich nur mit mir selbst geredet hatte, war ich ganz vertikal geworden, ganz in mich gekehrt. «Schau, wie viele Enden dieser Stock hat», sagte Montaigne, und ich sah, wie ich so viel über Geschichte und Bewegung nachgedacht hatte, aber gar nicht darüber, wie ich *dorthin* gekommen war – in diesen Saal mit den Leuten, den Fachleuten. Als ich die Bibliothek betrat, richteten sich alle Augen auf mich, und ich erstarrte. Ich erinnerte mich plötzlich, dass ich ich selbst war, und gleichzeitig, dass es Erwartungen an mich gab, die ich nicht richtig bedacht hatte. Ich begann zu stottern, was die Leute zunehmend verwirrte und irritierte. Ich war nicht bereit für das hier; ich war schwach, mein Gefühl zerfloss; vielleicht, wenn ich mich an Formales halten würde – Typographie, Sequenz, Bindung, Papier, die molekulare Struktur von Zellstoff –, könnte ich diesen Tag überstehen. Schliesslich sind Buchformen nicht nur Formen, sondern epistemische Kräfte, und bei formalen Fragen geht es um Dynamik: Sie fragen, wie, wo und warum etwas zirkuliert; nach den Arten, Richtungen, Anzahlen und Geschwindigkeiten von Bewegung. Ist es die Form, die eine Öffnung bietet? Es *ist* die Form, die eine Öffnung bietet. Ich bekenne: Ich hatte zwischenzeitlich vergessen, wie ich sagen konnte, dass auch ich eine Fachperson war – aber ich *war* eine, – oder zumindest war ich fest entschlossen, das an den Tag zu legen, was ich als professionelles Verhalten kannte. Zuerst versuchten sie, mich auf Deutsch anzusprechen, aber ich war so perplex, dass mir kein Wort über die Lippen kam, was sie zu der Annahme veranlasste, dass ich wohl eine andere Sprache spräche. Also versuchten sie es mit Englisch, aber ich brachte immer noch kein Wort heraus. Daraus schlossen sie wohl, dass ich irgendeine verirrte, hilflose Touristin sein musste. Ich war jetzt definitiv in einer Negativ-Spirale gefangen, und da war das Problem mit dem Stottern, aber früher oder später würde jemand vom Amt reinkommen und meinen Namen aufrufen, und ich würde mein Gesicht in Ordnung bringen und mich umdrehen und antworten müssen und Klarheit schaffen, dass ich sehr wohl verstand, was «schön» war, und dass ich mich als Schiedsrichterin des guten Geschmacks (!) dafür aussprechen würde. Dann schreckte ich aus dem Schlaf auf und fand mich in meinem eigenen Körper wieder, abgegrenzt von der Traumkopie, die versagt und mich aus der Fassung gebracht hatte. Im Laufe des Tages hatte ich ein höchst seltsames Gefühl. Mir wurde klar, dass ich keine Verwendung für diese Person hatte – sie existierte nicht, nicht *wirklich*.

Ce matin, je me suis réveillée en sursaut, j'avais fait un rêve : je devais me présenter à un groupe de gens qui n'avaient aucune idée de qui j'étais ni de ce que je faisais là. Au moment où je suis entrée dans la bibliothèque, leurs regards se sont tournés vers moi et je me suis figée sur place. Je me suis mise à bégayer, ce qui n'a fait qu'augmenter leur confusion puis leur agacement. Ils se sont adressés à moi en allemand, mais j'étais tellement décontenancée que je suis restée sans voix. Ils ont cru que c'était un problème de langue et ont tenté leur chance en anglais, mais comme je restais toujours muette, ils ont dû me prendre pour une touriste égarée et empo-tée avec laquelle ils ne partageaient pas de langage commun. Il se trouve que je n'étais pas une touriste égarée. Je parle parfaitement l'anglais, c'est ma première langue, et si je n'avais pas bégayé, j'aurais pu leur expliquer que j'avais été invitée dans cet espace pour la même raison qu'eux – pour juger les ouvrages disposés de l'autre côté de la salle et décider lesquels allaient figurer parmi les Plus beaux livres de cette année. Ce soudain accès de mutisme succédait à une période de travail intense et je ne m'étais pas franchement interrogée sur ce qu'impliquait le fait d'être jurée. À 22 ans, j'ai déménagé de Singapour aux Pays-Bas et j'en ai aujourd'hui 32. Durant mes dix années de vie comme travailleuse freelance immigrée, je m'étais tenue suffisamment occupée pour ne pas avoir à trop réfléchir à ma place ; j'avais progressivement dompté le souvenir de mon moi adolescente cherchant frénétiquement un sachet refermable assez grand pour protéger mon exemplaire de *Directory* d'Ari Marcopoulos (lauréat des PBLs, miraculeusement trouvé chez un soldeur) et ses innombrables pages des ravages de la moiteur tropicale. Toute jeune vingtenaire, j'étais passionnée par le mouvement De Stijl et j'avais économisé tout ce que je pouvais de mon salaire de débutante dans une agence de publicité pour pouvoir m'installer à Amsterdam et y poursuivre une « vraie » éducation artistique ; mon diplôme universitaire allait m'auréoler de la légitimité d'une formation artistique *néerlandaise* et me donner accès à un milieu et à ses grands débats. Dans certains contextes, je préférais m'en tenir à des demi-vérités. Ainsi, lorsqu'une conservatrice d'un grand musée m'a dit un jour que mon travail avait « une énergie néerlandaise, mais avec un petit truc en plus » sans détailler en quoi consistait ce petit truc en plus, je n'ai pas osé le lui demander.

C'est pendant mes études que j'ai appris à aborder la pratique de la citation comme une *chorégraphie*, à travers des notions de proximité, d'alignement et de mouvement. Cela a marqué un tournant dans ma manière de travailler et dans la manière dont mon travail agissait. Je l'attribue à l'inlassable répétition d'exercices qui nous demandaient de réinterpréter une œuvre de design existante. La contrainte qui oblige à se rattacher à l'objet initial peut, au premier abord, donner à cet exercice un aspect rigide et cadencé, mais il suffit de se lancer dans la réalisation d'une copie conforme pour se rendre compte que l'objectif est inatteignable – quelque part, quelque chose se *dérobe* et, quand la magie opère, ce glissement devient nouveauté. C'est une pratique extrêmement formatrice du point de

vue technique, particulièrement quand on est jeune et/ou en manque de confiance, et elle offre une belle leçon de modestie, me semble-t-il : plutôt que de revendiquer l'autorité, la réinterprétation inscrit la conception formelle dans un acte relationnel qui montre que l'autorité peut être empruntée, renégociée et redéfinie. Je trouve un écho à ces réflexions dans les propos qui ont accompagné le récent lancement de l'ouvrage de John Morgan, *Baskerville's Teardrop Explodes. A Selection of Books as Muses*, au Raven Row à Londres. Morgan avait détaillé les critères qui avaient guidé la sélection des 31 livres qui l'avaient inspiré et accompagné dans son travail, tels des intermédiaires magiques et spirituels. Il écrivait à propos de sa sélection qu'elle contenait « toutes les contradictions et différentes sensibilités » qui composaient son propre travail – certains livres agissant « comme des signes », d'autres « comme des offrandes pour trouver la voie » – tout en exposant la fragilité et les dangers de la pratique référentielle : « Quand on interagit trop explicitement ou trop littéralement [avec les livres], ou quand on ne parvient pas à atteindre l'état de rêverie voulu, on aboutit à un exercice de pastiche ou, pire, de parodie. » Mais ce risque contient aussi une promesse de réciprocité, d'hommage, d'amour. Je pense à la couverture de *Sensual Excess* d'Amber Jamilla Musser et à son réemploi impeccable de *Billie #21* de Lyle Ashton Harris.

À Berne, sur le chemin de la bibliothèque, j'ai pensé à mon précédent passage en Suisse, en 2018. Je me suis demandé si les organisateurs savaient que j'avais vécu huit semaines à Zurich il y a huit ans et, le cas échéant, s'ils considéraient cela comme un atout ou un handicap. Ma promotion était en résidence avec Julia Born et Laurenz Brunner. Julia nous avait soumis la tâche suivante : chaque étudiant se voyait attribuer un livre lauréat des PBLs 2017 avec pour mission de se l'approprier en concevant une nouvelle mise en page. Le degré de fidélité au matériel source était laissé à l'appréciation de chacun – nous pouvions essayer de reproduire la maquette, la reliure, l'impression d'origine ; nous pouvions nous procurer exactement les mêmes matériaux ; nous pouvions accéder aux fichiers de travail, aux images, aux polices, etc. ; tout comme nous pouvions faire fi de tout cela si nous nous en sentions capables. J'ai hérité de *documenta 14. Daybook*, mis en page par Julia et Laurenz en personne, et je me souviens de mon excitation à l'ouverture du fichier de travail que l'on m'avait généreusement envoyé, en découvrant tous ces réglages et feuilles de style qui témoignaient d'une sensibilité tout à fait inédite pour la jeune femme de 24 ans que j'étais. Notre résidence s'est achevée par une restitution publique de nos travaux, exposés dans notre atelier partagé situé sur le Stierliweg. Pour moi, les propositions les plus intéressantes étaient celles qui avaient abordé cet exercice de traduction comme un défi, qui, avec une minutie remarquable, avaient fait un travail de fond en procédant à une lecture détaillée des ouvrages pour en réinterpréter certaines facettes. Cette restitution conçue collectivement – il a fallu emprunter les tables, arranger l'éclairage et les présentoirs, installer la signalétique, etc. – nous plongeait dans le

bain d'une exposition des PBLs et nous faisait toucher du doigt comment la scénographie et le dispositif de présentation pouvaient mettre en valeur nos propres ouvrages s'ils étaient effectivement primés un jour. À beaucoup d'entre nous, ce moment offrait un délicieux avant-goût de reconnaissance professionnelle, alors que nous étions toujours étudiants ; il créait un sentiment de légitimité. J'ai été étonnée de voir naître ce sentiment de validation, alors même que ce prix était largement hors de notre portée pour des raisons aussi bien légales que culturelles – aucun d'entre nous n'avait vécu en Suisse ni travaillé pour des Suisses, et une telle perspective nous semblait très, très lointaine.

J'ai pensé à mes amis Gideon et Jamie (de Temporary Unit, un espace de librairie et d'exposition indépendant à Singapour) qui ont exposé les lauréats du concours des PBLs en 2023. Ils avaient vu l'exposition quelques mois plus tôt à Séoul et immédiatement contacté les organisateurs : puisque les ouvrages se trouvaient de ce côté-ci de la planète, ne pouvait-on pas, à tout hasard, leur faire faire un détour par Singapour avant qu'ils ne rejoignent la prochaine étape de leur tournée internationale ? La démarche s'est faite sans soutien institutionnel ni financier d'autres structures singapouriennes et la demande a été accordée par les Suisses à condition que sa mise en œuvre ne suscite pas trop de complications logistiques. Une exposition a été rapidement mise sur pied, une affiche conçue et imprimée et un petit débat organisé ; chaque participant devait apporter un livre « singapourien » pour le mettre en regard des lauréats suisses. Il existe un enregistrement audio du débat, mais la dernière fois que nous en avons parlé, fin 2025, il attendait toujours d'être retranscrit – l'élan était retombé. Toutefois, mes amis m'ont proposé de prendre le temps de revenir sur ce qui s'était dit si cela pouvait être utile à mes recherches ; cette générosité m'a touchée. Ils m'ont raconté ce qui avait été à leurs yeux l'un des moments forts : un rare échange transdisciplinaire né de la présence inattendue de la directrice d'une imprimerie locale. Elle a parlé de son secteur d'activité, des pratiques, des normes, de son économie, de ce qu'elle trouvait positif, de ce qui la décevait ou l'inquiétait, tout cela face à une assistance essentiellement composée des quelques têtes habituelles du petit monde du graphisme singapourien – designers, responsables artistiques, éditeurs. À Singapour, si vous faites le choix de vous spécialiser dans l'édition d'art et le graphisme du livre, vous aurez l'impression de rejoindre un marché de niche, une véritable sous-culture, où les occasions de se côtoyer entre professionnels sont rares et reposent largement sur l'investissement déterminé d'une poignée de passionnés qui travaillent sous le radar des institutions. Il n'y a pas d'équivalent au prix des PBLs, ni aucun concours ou colloque, d'ailleurs, qui offrirait la possibilité de rassembler des démarches réflexives et critiques, voire d'amorcer un débat approfondi autour de certaines questions sémantiques (par exemple cette conception superficielle et autocentrée qui consiste à prendre le « beau » comme référence pour déterminer la qualité d'un livre). À Singapour, le constat est amer, mais largement partagé : il faut

aller voir *ailleurs*, exclusivement, pour trouver un discours spécialisé, bénéficiant du soutien public, sur le design de livre, pour trouver un espace où la critique reste permise comme pratique nécessaire qui encourage le renouvellement, qui maintient une chose en vie...

J'avais passé ma matinée à marcher le long de l'Aar en parlant toute seule; et à force de ne m'adresser qu'à moi, j'étais devenue tout à fait verticale, entièrement intérieure. «Voyez combien de bouts a un bâton», disait Montaigne, et j'ai vu que j'avais beaucoup réfléchi à l'histoire et au mouvement, mais pas du tout au chemin qui m'avait menée jusque-là – à cette pièce avec ces gens, des professionnels. Au moment où je suis entrée dans la bibliothèque, leurs regards se sont tournés vers moi et je me suis figée sur place. Je me suis souvenue, d'un coup, que j'étais aussi moi-même, que je suscitais des attentes que j'avais mal prises en compte. Je me suis mise à bégayer, ce qui n'a fait qu'augmenter leur confusion puis leur agacement. Je n'étais pas prête pour ça; j'étais faible, je me sentais liquide; peut-être qu'en m'en tenant aux aspects formels – la typographie, le rythme, la reliure, le papier, la structure moléculaire de la pâte à papier –, j'avais une chance de survivre à cette journée. Après tout, un livre n'est pas seulement une forme, c'est aussi une force épistémique, et les questions formelles ont trait aux dynamiques: elles demandent comment, où et pourquoi quelque chose circule; le type de mouvements, ses directions, leur nombre, leur vitesse. Est-ce la forme qui donne accès? Oui, c'est bien la forme qui donne accès. Je dois l'admettre: j'avais momentanément oublié comment exprimer que moi aussi, j'étais une professionnelle – pourtant, j'en étais bien une, ou du moins promettais-je de jouer le rôle de la professionnelle tel que je le connaissais. Ils se sont adressés à moi en allemand, mais j'étais tellement décontenancée que je suis restée sans voix. Ils ont cru que c'était un problème de langue et ont tenté leur chance en anglais, mais comme je restais toujours muette, ils ont dû me prendre pour une touriste égarée et empotée! Évidemment, j'étais entrée dans une spirale négative et puis il y avait cette histoire de bégaiement, mais tôt ou tard, quelqu'un de l'Office allait entrer pour m'appeler et il était impératif que je me compose un visage, que je me retourne pour répondre et que je dissipe tout malentendu: oui, je comprenais ce qu'était la notion de «beau» et j'allais la préconiser comme arbitre du bon goût (!). Et puis, je me suis réveillée en sursaut pour constater que j'étais de retour dans mon corps, séparée de mon double onirique qui n'avait pas su faire face à la situation, qui m'avait fait perdre mes moyens; et au cours de cette journée, j'ai éprouvé un sentiment des plus étranges. Je me suis rendu compte que ce double m'était indifférent – il n'existait pas, pas *vraiment*.

Cleo TSW: Ritorno in me stessa

Stamattina mi sono svegliata di soprassalto da un sogno in cui dovevo presentarmi a un gruppo di persone che non sapevano chi fossi o cosa facessi in quella stanza insieme a loro. Ero entrata in biblioteca e i loro occhi si erano voltati verso di me. Io ero rimasta pietrificata. Avevo preso a balbettare, confondendole ancora di più, anzi anche infastidendole. Prima avevano provato a parlarmi in tedesco, ma io ero così spaesata che non mi usciva di bocca nulla, il che aveva indotto quelle persone a pensare che parlassi un'altra lingua; così avevano provato con l'inglese, ma io continuavo a non proferire parola, e questo dovette spingerli alla conclusione che ero una qualche sorta di turista smarrita e sprovvista, e che non avevamo una lingua in comune. Solo che non ero una turista smarrita. Parlo un inglese perfetto, visto che è la lingua che uso maggiormente, e se non avessi balbettato avrei potuto dire che ero stata invitata lì per fare la stessa cosa che dovevano fare loro: giudicare i libri che si trovavano sull'altro lato della sala, decidere quali fossero i più belli dell'anno. Prima di quella scena di mutismo ero stata impegnata con il lavoro e non mi ero veramente soffermata a riflettere su cosa significasse far parte di una giuria. Mi sono trasferita da Singapore ai Paesi Bassi a 22 anni, e ora ne ho 32. In questi dieci anni da immigrata-freelance mi sono tenuta abbastanza occupata da evitare di pensare troppo alla mia posizione, ho gradualmente addomesticato l'immagine mentale di me adolescente alla ricerca frenetica di un sacchetto a chiusura ermetica abbastanza capiente da conservare la mia copia di *Directory* con le foto di Ari Marcopoulos (un indimenticabile affare trovato in una cesta degli sconti e vincitore de I più bei libri svizzeri nel 2011), per paura che le sue innumerevoli pagine fossero devastate dall'umidità tropicale. Poco più che ventenne, ero stata sedotta dal movimento De Stijl e avevo messo da parte ogni spicciolo del mio lavoro *entry-level* nel settore pubblicitario fino a potermi permettere di trasferirmi ad Amsterdam per una «vera» formazione artistica; poi, alla fine del mio corso di studi, potevo dire di avere un'educazione artistica *olandese*, di essermi guadagnata un punto di ingresso accademico per introdurmi in una certa scena e certi discorsi. Alcune volte ho ritenuto preferibile esprimermi per mezze verità. Un giorno, la curatrice di un grande museo ha detto che nel mio lavoro c'era «energia olandese, ma con un tocco originale», senza specificare che tipo di tocco fosse – né io mi sono arrischiata a chiedere.

È stato a scuola che ho imparato per la prima volta ad affrontare i richiami ad altre opere in modo *coreografico*, giocando con la vicinanza, l'allineamento e il movimento: lì c'è stata una svolta nel mio modo di lavorare e nel modo in cui funzionava il mio lavoro. È una cosa che attribuisco alla quantità incessante di incarichi con cui mi si chiedeva di reinterpretare pezzi di design già esistenti. Con il loro legame forzato a una fonte, questi incarichi danno inizialmente una sensazione di rigidità e chiusura, ma non appena ti cimenti nel creare una replica esatta emerge chiaramente che è impossibile: da qualche parte, qualcosa *trasuda* e, in un'aura magica, questo sforamento si distingue per i suoi tratti di originalità. È un esercizio molto proficuo per

acquisire nuove competenze, soprattutto se sei una giovane alle prime armi e/o non sei troppo sicura di te, e secondo me regala un'importante lezione di modestia: piuttosto che rivendicare un'autorità, il compito di reinterpretare inquadra la definizione di una forma come atto relazionale, delinea come l'autorità si possa prendere in prestito, rinegoziare e ridefinire. Al recente lancio di *Baskerville's Teardrop Explodes. A Selection of Books as Muses* di John Morgan presso la galleria Raven Row di Londra, questa sensazione si è sentita riverberare nei criteri applicati da Morgan per selezionare 31 libri che considerava imperiture muse della sua vita. Postulandoli come veicoli di magia e spirito, Morgan ha descritto i libri collezionati dicendo che integrano «tutte le contraddizioni e le sensibilità composte» che si ritrovano nelle sue opere – alcuni «come segni», altri «come *ex-voto* per aver ricevuto una guida» –, il tutto menzionando la delicatezza e i pericoli del ricorso referenziale: «se reagisci [ai libri] troppo pesantemente o li prendi troppo alla lettera, o se non raggiungi il giusto stato di *rêverie*, ti ritroverai in un esercizio di *pastiche*, o peggio ancora, di parodia». Eppure, accanto a questo rischio c'è una promessa di reciprocità, di omaggio, di amore. Mi viene allora in mente la copertina di *Sensual Excess* di Amber Jamilla Musser con il suo impeccabile impiego di *Billie #21* di Lyle Ashton Harris.

A Berna, mentre quel giorno andavo in biblioteca, pensavo al 2018, l'ultima volta che ero stata in Svizzera. Mi chiedevo se il comitato organizzativo ne fosse a conoscenza, e in tal caso, se il mio aver trascorso a Zurigo otto settimane, otto anni fa, valesse come punto a mio favore o sfavore. Ero stata con la mia classe di diplomande e diplomandi per un soggiorno di studio guidato da Julia Born e Laurenz Brunner; Julia ci aveva dato un compito, assegnando a ognuno di noi un libro vincitore del concorso I più bei libri svizzeri 2017 con l'incarico di riprogettarlo per farne una pubblicazione diversa, un'opera che avremmo potuto definire «nostra». La fedeltà al materiale originale era lasciata alla nostra discrezione individuale: potevamo tentare di riprodurre il design originale, la rilegatura, la stampa; procurarci i materiali esattamente corrispondenti; attingere a file di lavoro, immagini, font e così via; o, se lo ritenevamo opportuno, fare tutt'altro. A me capitò *documenta 14. Daybook*, curato da Julia e Laurenz stessi, e ricordo la forte emozione che provai nell'aprire il file di lavoro che generosamente mi era stato inviato, ricco di ambientazioni e stili in grado di esemplificare schemi percettivi che non avevo ancora incontrato nei miei 24 anni di vita. Alla fine del soggiorno organizzammo una vetrina pubblica dei libri nel nostro spazio condiviso in Stierliweg, e scoprii che le risposte più interessanti alle istruzioni avevano affrontato la trasposizione come una sfida, concentrandosi sul lavoro di base, rappresentato da una lettura attenta e dalla reinterpretazione molto accurata di particolari sfaccettature del volume assegnato. Allestire quella mostra insieme – prendere in prestito tavoli, sistemare luci e piedistalli, organizzare i cartelloni e così via – era come simulare un ambiente espositivo per I più bei libri svizzeri e capire cosa avrebbe significato se i nostri libri fossero stati insigniti di un tale riconoscimento; era come fare le prove per

organizzare la scenografia e l'esposizione. Molte e molti di noi lo vivevano come una dolce e succosa anticipazione del riconoscimento professionale post-accademico, con un vero retrogusto di legittimità. Data la nostra innegabile distanza giuridica e culturale dall'istituzione – nessuno di noi aveva vissuto o lavorato in un contesto svizzero, o riusciva a immaginarsi di farlo – mi sorprese vedere che potessero sgorgare simili emozioni di conferma del proprio lavoro.

Pensai ai miei amici Gideon e Jamie (di Temporary Unit, una libreria indipendente con spazio espositivo a Singapore), che nel 2023 avevano organizzato una mostra de I più bei libri svizzeri. Nei primi mesi dello stesso anno si erano infatti imbattuti nell'esibizione a Seul e si erano messi in contatto con l'organizzazione del concorso: visto che i libri si trovavano già in quella parte del mondo, c'era per caso la possibilità di dirottarli verso Singapore prima della loro tappa successiva sul circuito internazionale? La richiesta era stata formulata senza il sostegno istituzionale o finanziario di un'altra organizzazione di Singapore, e accolta perché rappresentava sforzi logistici minimi per la Svizzera. In quattro e quattr'otto si procedette così a mettere in piedi una mostra, progettare e stampare una locandina e organizzare un piccolo simposio in cui a ogni partecipante veniva chiesto di portare un libro «singaporiano» di cui avrebbe voluto parlare affiancandolo ai volumi vincitori. Gli incontri di quel giorno erano stati registrati, ma quando ho sentito i miei amici a fine 2025 bisognava ancora trascrivere tutto: non c'era stato abbastanza slancio per portare avanti quel lavoro. Tuttavia, mi hanno offerto di riprendere in mano la trascrizione se fosse stata utile per le mie ricerche, e questa generosità mi ha toccata profondamente. Di quell'esperienza ricordavano un momento molto particolare, cioè l'inattesa comparsa della direttrice di una tipografia locale che aveva condiviso entusiasmo, delusioni e apprensioni in merito alle prassi, agli standard e alla situazione economica del suo settore davanti a una platea altrimenti composta dai «soliti sospetti» – una squadretta di professioniste e professionisti del design e organizzatori. Ne era scaturito un raro confronto interdisciplinare. A Singapore, specializzarsi nell'editoria artistica e nel design di libri è quasi come far parte di una sottocultura di nicchia, in cui le opportunità di confronto nascono soprattutto dall'impegno attivo di chi organizza dal basso. Non esiste una controparte locale del concorso I più bei libri svizzeri – né di qualsiasi altra competizione o conferenza, del resto – in cui simili approcci di riflessione o critica possano consolidarsi, tanto meno stimolare un dibattito approfondito su questioni di semantica (come il solipsismo disinvolto di usare il termine «bello» quale misura dell'eccellenza di un libro). È considerata una realtà nuda e cruda che solo *altrove* esista un discorso specializzato e approvato dallo Stato sul design dei libri, in cui la critica è ancora consentita come pratica necessaria che facilita la rigenerazione, che mantiene vive le cose...

Avevo trascorso tutta la mattina a passeggiare lungo l'Aar e a parlare tra me e me; e visto che era rivolto solo a me, il discorso si era fatto del tutto verticale, completamente interiore. «Guarda quante estremità ha questo

bastone», ebbe a dire Montaigne, e mi resi conto di quanto avessi pensato alla storia e ai movimenti, e per niente a come io fossi arrivata lì – in quella sala, con quelle persone; le professioniste e i professionisti. Entrai in biblioteca e i loro occhi si voltarono verso di me. Io rimasi pietrificata. Mi ricordai, all'improvviso, che ero me stessa, e nel contempo, che esistevano delle aspettative nei miei confronti sulle quali non avevo riflettuto a sufficienza. Presi a balbettare, confondendo ancora di più quelle persone, anzi anche infastidendole. Non ero pronta; ero debole, mi sentivo mancare; forse se mi fossi attenuta agli aspetti formali – la tipografia, l'ordine degli elementi, la rilegatura, la carta, la struttura molecolare della polpa – allora sarei riuscita a sopravvivere a quella giornata. Dopotutto, le forme dei libri non sono solo forme, ma forze epistemiche, e le questioni formali attengono alla dinamica: ci chiedono come, dove e perché qualcosa circola; il tipo, la direzione, la quantità e la velocità del movimento. È la forma a offrire un'apertura? Certo, è la forma a offrire un'apertura. Lo confesso: avevo un vuoto temporaneo su come dire che anch'io ero una professionista – perché comunque *lo ero* – o, per lo meno, mi ero ripromessa di assumere quello che sapevo essere un comportamento professionale. Prima provarono a parlarmi in tedesco, ma io ero così spaesata che non mi usciva di bocca nulla, il che indusse quelle persone a pensare che parlassi un'altra lingua; così provarono con l'inglese, ma io continuavo a non proferire parola, e questo dovette spingerli alla conclusione che ero una turista smarrita e sprovveduta! Certo, mi trovavo in un turbinio di emozioni, e c'era poi il fatto che stavo balbettando, ma prima o poi qualcuno dell'Ufficio mi avrebbe chiamata per nome, ed era essenziale che mi ricomponessi, per rispondere e chiarire la situazione una volta per tutte – certo, mi era chiaro il concetto di «bello»; mi sarei battuta per quel valore come arbitro di buon gusto (!). Mi risvegliai di soprassalto e mi ritrovai catapultata nel mio corpo, diversa dalla mia sosia imbambolata che non era riuscita ad agire, che mi aveva turbata; e con il passare della giornata, provai una sensazione stranissima. Scoprii che lei non mi serviva a niente – non esisteva, non *per davvero*.



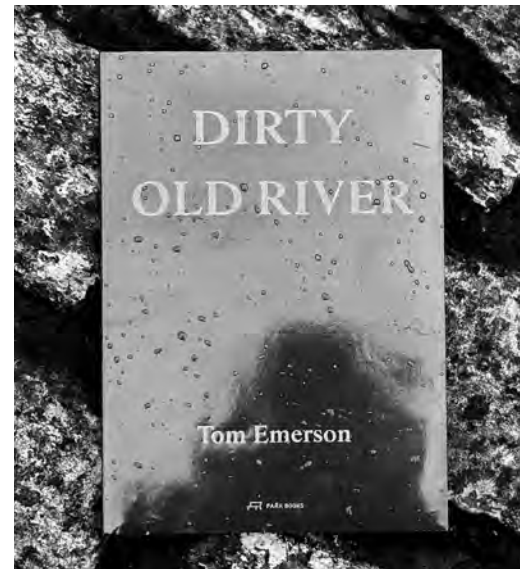
Als junge Witwe und einflussreiche Frau nimmt Agnes von Ungarn (1280–1364) in der Schweizer Geschichte eine besondere Stellung ein. Zwischen etwa 1320 und 1360 galt sie als Repräsentantin der habsburgischen Familie in den Vorlanden und war damit eine der wenigen Frauenfiguren des Spätmittelalters mit politischem Einfluss. Der Historiker Bruno Meier erzählt in der Biografie «Agnes von Ungarn 1280–1364. Die einflussreichste Habsburgerin des Mittelalters» von Agnes' Beziehung zu ihren Geschwistern und Dienstleuten, ihrer Bedeutung für die Habsburger Dynastie, ihrer Rolle gegenüber der entstehenden Eidgenossenschaft und ihrem Leben als fromme Witwe und Stifterin des Klosters Königsfelden. #habsburg #geschichte #agnesvonungarn



Carl Cheng. Nature Never Loses



Dirty Old River



Florian Graf. School Models



Fred Waldvogel. Pilze



BUCHVERNISSAGE "FRED WALDVOGEL-PILZE" AM FR 12.09. UM 18.30 UHR IM MUSEUM IM BELLPARK. Da es dem Fotografen Fred Waldvogel mit der Kamera gelang, alle Erkennungsmerkmale eines Pilzes in nur einer Fotografie zu bannen, waren seine Aufnahmen bestens geeignet, am Anfang der 1970er-Jahre die bekannten Pilzbücher des Zürcher Verlags zu bebildern. Aus diesem Zusammenhang sind Waldvogels Bilder im deutschsprachigen Raum vielen bekannt. Inspiriert durch die Präsentation des faszinierenden Nachlasses von Fred Waldvogel, die sich seit Frühling im 2. Obergeschoss des Museums grossen Interesses erfreut, ist parallel zur Ausstellung ein Fotoband entstanden, der eine Auswahl der kunstvollen Pilzaufnahmen versammelt. Das neue Fotobuch, eine Zusammenarbeit mit dem Zeughaus Teufen, soll vor allem Waldvogels technische sowie visuelle Begabung als Fotograf würdigen. Die von Jungle Books verlegte und von Bänziger Hugs gestaltete Publikation wird am Freitag, den 12. September 2025, ab 18.30 Uhr dem Publikum vorgestellt und mit einem Apéro gefeiert. #fredwaldvogel #buchvernissage #pilze

HARDSTYLE

HEATWAVE

Other Voices, Other Rooms

Paperclips





LAUNCH OF  
 SUPERIOR AND INFERIOR  
 BY CARLA ACCARDI  
 AT TRIENNALE MILANO  
 WITH ANDREA BELLAVITA  
 FRIDAY JANUARY 16, 2026, 6 PM  
 SEE YOU THERE!



For Design Week in September we hosted a talk and preview of a new book on Japanese industrial designer Sori Yanagi. The book has finally landed and we are very much looking forward to the next meeting and official launch of The Sori Yanagi Appreciation Society, edited by Michael Marriott & Duncan Riches, Published by Rollo Press. Join us next Tuesday 17th 5-8pm at the Vitra showroom in Shoreditch. Hope to see you Tuesday. tokyobike (Image: © Yu Fujiwara)

The Tinklers Charts and Stories

Unmittelbar, dringend, ungeduldig.  
Die gestalterische Unerschrockenheit  
der Keramikerin Elisabeth Langsch



Words Rather than Pictures



## Jury Biographies

Sereina Rothenberger, born in 1981, has run the graphic design studio Hammer in Zurich since 2008 with David Schatz, and later joined by Jana Hofmann. Rothenberger held a professorship at the Karlsruhe University of Arts and Design, latterly serving as a head of department. She has been a faculty member of the master's programme in graphic design at the Vermont College of Fine Arts (USA) and has been joint head of the programme. She is currently teaching at the University of the Arts (ZHdK), the Bern Academy of the Arts and the Geneva University of Art and Design (HEAD), and is an advisor at the Jan van Eyck Academie in Maastricht.

Sereina Rothenberger, geboren 1981, führt seit 2008 zusammen mit David Schatz das Grafikdesign-Studio Hammer in Zürich, dem sich später auch Jana Hofmann anschloss. Rothenberger war von 2013 bis 2019 Professorin an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe, wo sie zuletzt auch Fachbereichsleiterin war. Sie ist Fakultätsmitglied am Vermont College (USA) und Co-Leiterin des Masterprogramms für Grafikdesign. Zurzeit unterrichtet sie an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), an der Hochschule der Künste Bern sowie an der Haute école d'art et de design in Genf (HEAD) und ist als Advisor an der Jan van Eyck Academie in Maastricht tätig.

Née en 1981, Sereina Rothenberger dirige depuis 2008 le bureau de design graphique zurichois Hammer, aux côtés de David Schatz. Le duo est rejoint plus tard par Jana Hofmann. S. Rothenberger a été professeure à la Hochschule für Gestaltung de Karlsruhe, où elle a en dernier lieu été directrice de département, ainsi que membre du corps enseignant et co-directrice du programme de master en design graphique du Vermont College of Fine Arts (USA). Elle enseigne actuellement à l'Université des arts de Zurich (ZHdK), à la Haute école des arts de Berne et à la Haute école d'art et de design de Genève (HEAD). Elle est aussi conseillère pour la Jan van Eyck Academie, à Maastricht.

Sereina Rothenberger, classe 1981, dal 2008 gestisce assieme a David Schatz lo studio di progettazione grafica Hammer di Zurigo, cui poi si è aggiunta anche Jana Hofmann. È stata titolare di una cattedra alla Hochschule für Gestaltung di Karlsruhe, dove in seguito è stata anche a capo di un dipartimento. Inoltre, al Vermont College of Fine Arts (USA) ha insegnato agli studenti iscritti al programma di master in design grafico, di cui è stata anche co-direttrice. Attualmente insegna al dipartimento di design della Scuola universitaria professionale d'arte di Zurigo (ZHdK), alla Hochschule der Künste di Berna e presso HEAD – Genève. È anche consulente alla Jan van Eyck Academie di Maastricht.

Mathias Clottu, born in 1985, is a Swiss designer based in London. After graduating from ECAL in 2009, he worked with John Morgan (2011–16) before founding Studio Mathias Clottu in 2016. His projects include visual identities for the American Academy of Arts and Letters, New York, and the magazine *The Fence*; art direction of experimental publisher Ligature Press; books for MIT Press and Louis Vuitton; architecture journals for the Accademia di architettura di Mendrisio and ETH Zurich; and exhibition designs for institutions such as the Royal Academy of Arts and the Barbican Centre. He teaches and serves on juries across Europe.

Der Schweizer Designer Mathias Clottu, geboren 1985, lebt und arbeitet in London. Nach seinem Abschluss an der École cantonale d'art de Lausanne (ECAL) 2009 arbeitete er von 2011 bis 2016 bei John Morgan und gründete 2016 das Studio Mathias Clottu. Zu seinen Projekten gehören die visuellen Identitäten für die American Academy of Arts and Letters in New York und das Magazin *The Fence*, die Art Direction für den experimentellen Verlag Ligature Press, Bücher für MIT Press und Louis Vuitton, Architekturzeitschriften für die Accademia di architettura in Mendrisio und die ETH Zürich sowie Ausstellungsdesign für Institutionen wie die Royal Academy of Arts und das Barbican Centre. Er unterrichtet und ist europaweit in Juries tätig.

Mathias Clottu, né en 1985, est un designer suisse établi à Londres. Après avoir obtenu son diplôme à l'ECAL en 2009, il travaille avec John Morgan (2011–2016), puis fonde le studio Mathias Clottu en 2016. Ses projets incluent la création d'identités graphiques pour l'Académie américaine des arts et des lettres, à New York, et le magazine *The Fence*, ainsi que la direction artistique de l'éditeur expérimental Ligature Press, des livres pour MIT Press et Louis Vuitton, des revues d'architecture pour l'Accademia di architettura di Mendrisio et l'EPF de Zurich, ou des scénographies pour des institutions comme la Royal Academy of Arts et le Barbican Centre. Il enseigne aux quatre coins de l'Europe et fait partie de différents jurys.

Mathias Clottu, classe 1985, è un designer svizzero che vive a Londra. Dopo essersi diplomato all'ECAL (École Cantonale d'Art de Lausanne) nel 2009, dal 2011 al 2016 ha lavorato per John Morgan, fino a quando ha fondato lo Studio Mathias Clottu (2016). Tra i suoi progetti spiccano le identità visive dell'American Academy of Arts and Letters di New York e della rivista *The Fence*, la direzione artistica della casa editrice sperimentale Ligature Press, la veste grafica di vari libri per la casa editrice universitaria MIT Press e il marchio Louis Vuitton nonché di riviste di architettura per l'Accademia di architettura di Mendrisio e il politecnico di Zurigo. Si è anche occupato di allestimenti espositivi per istituzioni come la Royal Academy of Arts e il Barbican Centre. Inoltre, è docente e fa parte di varie giurie in tutta Europa.

Veronica Ditting is a creative director and graphic designer known for a resolutely editorial approach. She works closely with photographers, artists and editors in order to realise ideas at their most definitive. Veronica was the creative director of *The Gentlewoman* and remained at the magazine for 12 years after its launch in 2010. In 2020–21 she was the artistic director of *Le Monde d'Hermès*. Veronica has received recognitions that include the Design Museum's Designs of the Year and regularly lectures at cultural institutions. kyoto ddd gallery presented a solo exhibition of Veronica's work in 2024.

Die Kreativdirektorin und Grafikdesignerin Veronica Ditting zeichnet sich durch ihren konsequent redaktionellen Ansatz aus. Sie arbeitet eng mit Fotografinnen, Künstlern und Redakteurinnen zusammen, um Ideen in ihrer präzisesten Ausformung zu verwirklichen. Von den Anfängen von *The Gentlewoman* im Jahr 2010 an und bis 2022 war Veronica Ditting Kreativdirektorin des Magazins. 2021–2021 war sie zudem künstlerische Leiterin von *Le Monde d'Hermès*. Dittings Arbeiten wurden mehrfach prämiert, so auch mit der Auszeichnung Designs of the Year des Design Museum London. Sie hält regelmässig Vorträge in Kulturinstitutionen. kyoto ddd gallery präsentierte 2024 eine Einzelausstellung der Arbeiten von Veronica Ditting.

Graphiste et directrice artistique, Veronica Ditting est connue pour son approche résolument éditoriale. Elle collabore étroitement avec des photographes, des artistes et des rédactrices et rédacteurs afin de donner aux idées leur forme la plus aboutie. Elle a assumé la direction artistique du *Monde d'Hermès* en 2020–2021 ainsi que celle du magazine *The Gentlewoman*, dès le lancement de ce dernier en 2010 et pendant douze ans. Distinguée notamment par les Designs of the Year du Design Museum de Londres, Veronica Ditting donne régulièrement des conférences au sein d'institutions culturelles. La kyoto ddd gallery lui a consacré une exposition en 2024.

Veronica Ditting, direttrice creativa e designer grafica nota per il suo risoluto approccio editoriale, lavora a stretto contatto con esponenti del mondo della fotografia, dell'arte e dell'editoria per concretizzare le idee nella maniera più precisa possibile. Ha lavorato 12 anni per la rivista *The Gentlewoman* (fin dal suo lancio nel 2010), ricoprendovi anche la funzione di direttrice creativa. Nel 2020–2021 è stata direttrice artistica della rivista *Le Monde d'Hermès*. Ha ricevuto diversi riconoscimenti, tra cui il premio Designs of the Year conferitole dal Design Museum di Londra. Tiene regolarmente conferenze presso istituzioni culturali e nel 2024 la galleria ddd Kyoto le ha dedicato una mostra personale.

Josse Pyl, born in Belgium in 1991, lives and works in Amsterdam. He studied at KASK and graduated from Werkplaats Typografie before completing a residency at the Rijksakademie van Beeldende Kunsten. He had solo exhibitions at Annet Gelink Gallery, De Brakke Grond, 019 and Plus One Gallery, and participated in Publiek Park, Ornamenta, Typojanchi and the Ljubljana Biennale of Graphic Arts. His work has been shown at Stedelijk Museum Schiedam, ArtBase Terneuzen and the Royal Palace Amsterdam. Pyl has taught at the Gerrit Rietveld Academie and Sandberg Instituut and currently teaches at KASK in Ghent.

Josse Pyl, 1991 in Belgien geboren, lebt und arbeitet in Amsterdam. Er studierte an der KASK, machte seinen Abschluss am Werkplaats Typografie und absolvierte ein Praktikum an der Rijksakademie van Beeldende Kunsten. Er hatte Einzelausstellungen in der Annet Gelink Gallery, der De Brakke Grond, der 019 sowie der Plus One Gallery und nahm am Publiek Park, der Ornamenta, der Typojanchi und der Ljubljana Biennale of Graphic Arts teil. Seine Arbeiten wurden im Stedelijk Museum Schiedam, an der ArtBase Terneuzen und im Königlichen Palast Amsterdam ausgestellt. Pyl lehrte an der Gerrit Rietveld Academie und am Sandberg Instituut und unterrichtet heute an der KASK in Gent.

Né en Belgique en 1991, Josse Pyl vit et travaille à Amsterdam. Après des études à la KASK de Gand et un diplôme obtenu auprès de la haute école Werkplaats Typografie, il entre en résidence à l'Académie royale des beaux-arts d'Amsterdam. Il expose en solo aux galeries Annet Gelink, De Brakke Grond, 019 et Plus One, et participe à Publiek Park, à Ornamenta, à Typojanchi ainsi qu'à la biennale de Ljubljana. Son travail est présenté au Stedelijk Museum Schiedam, à l'ArtBase Terneuzen et au Palais royal d'Amsterdam. Josse Pyl a enseigné à l'académie Gerrit Rietveld et à l'institut Sandberg. Il est désormais professeur à la KASK.

Josse Pyl, nato in Belgio nel 1991, vive e lavora ad Amsterdam. Ha studiato alla scuola d'arte KASK di Gand e ottenuto il master alla Werkplaats Typografie, dopodiché ha svolto una residenza presso la Rijksakademie van beeldende kunsten. Ha tenuto mostre personali presso le istituzioni Annet Gelink Gallery, De Brakke Grond, 019 e Plus One Gallery, oltre a partecipare alle esposizioni di Publiek Park, Ornamenta, Typojanchi e alla Biennale di Lubiana. Le sue opere sono state esposte allo Stedelijk Museum Schiedam, all'ArtBase Terneuzen e al Royal Palace Amsterdam. Ha insegnato alla Gerrit Rietveld Academie e al Sandberg Instituut e attualmente è docente alla scuola d'arte KASK.

Marco Walser, born in 1973, has been running the graphic design studio Elektrosmog in Zurich since 1999. After graduating as a visual designer from the Zurich School of Design (now ZHdK) and completing an internship in London, his work has focused on art, theatre, film and architecture. Elektrosmog received the Jan Tschichold Award in 2005 and collaborates with institutions such as Kunsthhaus Glarus, Aargauer Kunsthhaus, Theater Chur and the architecture magazine *werk, bauen + wohnen*. Since 2024, the studio has been responsible for the visual identity of Zurich's Filmpodium cinema.

Marco Walser, geboren 1973, führt seit 1999 das Grafikdesign-Studio Elektrosmog in Zürich. Nach seinem Abschluss als visueller Gestalter an der Schule für Gestaltung Zürich (heute ZHdK) und einem Praktikum in London konzentriert sich seine Arbeit auf Kunst, Theater, Film und Architektur. Elektrosmog wurde 2005 mit dem Jan-Tschichold-Preis ausgezeichnet und betreut Projekte wie das Kunsthhaus Glarus, das Aargauer Kunsthhaus, das Theater Chur sowie die Architekturzeitschrift *werk, bauen + wohnen*. Seit 2024 gestaltet das Studio den Auftritt des Zürcher Filmpodiums.

Marco Walser, né en 1973, dirige depuis 1999 le studio de design graphique Elektrosmog à Zurich. Après son diplôme de concepteur visuel à l'École de design de Zurich (aujourd'hui ZHdK) et un stage à Londres, son travail se concentre sur l'art, le théâtre, le cinéma et l'architecture. Elektrosmog a reçu le prix Jan Tschichold en 2005 et collabore avec des institutions comme le Kunsthhaus Glarus, le Theater Chur, l'Aargauer Kunsthhaus et la revue d'architecture *werk, bauen + wohnen*. Depuis 2024, le studio s'occupe de l'identité visuelle du cinéma Filmpodium à Zurich.

Marco Walser, nato nel 1973, dirige dal 1999 lo studio di graphic design Elektrosmog a Zurigo. Dopo il diploma come progettista visivo alla Scuola di Design di Zurigo (oggi ZHdK) e uno stage a Londra, il suo lavoro si concentra su arte, teatro, cinema e architettura. Elektrosmog ha ricevuto il Premio Jan Tschichold nel 2005 e collabora con istituzioni come il Kunsthhaus Glarus, il Theater Chur e la rivista di architettura *werk, bauen + wohnen*. Dal 2024, lo studio cura l'identità visiva del cinema Filmpodium a Zurigo.

## Exhibitions in 2025

### Switzerland

Mendrisio (SUPSI)  
Renens (ECAL – École cantonale d’art de Lausanne)  
Sion (Médiathèque Valais in collaboration with the EDHEA – École de design et haute école d’art du Valais)  
St. Gallen (Bibliothek Hauptpost)  
Zurich (Helmhaus)

### Europe

Barcelona (ELISAVA – Barcelona School of Design and Engineering)  
Brussels (erg – école de recherche graphique/école supérieure des arts)  
Copenhagen (CHART Book & Print Fair)  
Dornbirn (designforum Vorarlberg)  
Leipzig (Leipzig Book Fair)  
London (Reference Point)  
Milan (SPRINT25 Milano; Ten Thousand Feet Studio)  
Oslo (Grafill – norsk organisasjon for visuell kommunikasjon)  
Stockholm (Bedow Studio, in collaboration with Konstfack University and Konst/ig Books)  
Vienna (Büchereien Wien)

### The Americas

Montreal (UQAM – Université du Québec à Montréal)  
New York (Pratt Institute)  
Santiago de Chile (Factoria Santa Rosa, Persa Bio Bio, in collaboration with Se Imprime)

### Asia

Beijing (Today Art Museum)  
Chongqing (SinoSwiss Technopark)  
Nanjing City (Beiqiu Museum of Contemporary Art)  
Qinhuangdao (Aranya Library and Juanzong Bookstore & Eureka!)  
Shanghai (Fosun Foundation)  
Shenzhen (Unfold Art Book Fair, Sea World Culture and Arts Center)  
Tokyo (Printing Museum)

### Africa

Windhoek (National Library of Namibia, in collaboration with Katutura Community Art Centre, the University of Namibia Visual Arts Department and the Directorate of Arts/Ministry of Education, Arts and Culture)

the most beautiful swiss books 2025  
die schönsten schweizer bücher 2025  
les plus beaux livres suisses 2025  
i più bei libri svizzeri 2025

awarded in 2026  
ausgezeichnet 2026  
primés en 2026  
premiati nel 2026

Published by the Federal Office of Culture, Bern

Head of the publication:  
Nicole Udry, Bern (CH)

Concept and design:  
Sabo Day, Amsterdam (NL)/Zürich (CH)

Editorial coordination:  
Mélinda Fleury, Biel/Bienne (CH)  
Tan Wälchli, Berlin (DE)

Essays by:  
Emmanuel Olunkwa, New York (US)  
Isabelle Sully, Melbourne (AU)/Amsterdam (NL)  
Cleo TSW, Singapore (SG)/Amsterdam (NL)

Emmanuel Olunkwa is an artist, designer and editor based between Los Angeles and New York. He is the founder of *November* magazine, a platform for long-form conversations, and E&Ko., a design studio.

Isabelle Sully practices across art-making, curating, editing and writing. Originally from Naarm/Melbourne, she now lives in the Netherlands where she is the founding editor of *Unbidden Tongues*, co-curator of ‘Playbill’, Amsterdam, and artistic director at A Tale of A Tub, Rotterdam.

Cleo TSW is a Singapore-born graphic designer and editor based in Amsterdam, The Netherlands. She runs an eponymous studio for art direction and editorial projects, and the publishing imprint Off Course.

Jury reviews:  
Tan Wälchli, Berlin (DE)  
Laudation, Jan Tschichold Award:  
Olivier Lebrun, Paris (FR)

Technical index:  
Robert Huber, Zürich (CH)

Photography:  
Gina Folly, Basel (CH)  
Presenter:  
Mathias Ringgenberg (PRICE), São Paulo (BR)/Zürich (CH)  
Styling:  
Sven Gex, Zürich (CH)  
Assistants:  
Alice Grosjean, Basel (CH)  
Emanuel Rossetti, Basel (CH)

Design assistants:  
Elsa Baslé, Marseille (FR)  
Augustinas Milkus, Amsterdam (NL)/Vilnius (LT)

Translations:  
Katrin Andermatt (English to German)  
Katrina Austin (English)  
Matteo Cais (Italian)  
Beate Susanne Hannen (French to German)  
Annie Urselli, BAK/OFC/UFC (Italian)  
Till Zimmermann (French)

Proofreading:  
Jonathan Fox (English, Technical index)  
Silvia Giacomotti, BAK/OFC/UFC (Italian)  
Marielle Larré (French)  
Susanne Loacker (German)  
Annie Urselli, BAK/OFC/UFC (Italian)

Printing and production:  
Druckerei Odermatt AG, Dallenwil (CH)

Bookbinding:  
Bubu, Mönchaltorf (CH)

Paper:  
heaven42  
Typeface:  
Helvetica Neue  
Print run:  
3000

Distribution:  
Switzerland/Germany/Austria: Edition Hochparterre, Zürich  
www.edition.hochparterre.ch  
International: Idea Books, Amsterdam  
www.ideabooks.nl

ISBN: 978-3-907488-04-1

Printed in Switzerland

©2026, Federal Office of Culture, Bern, and the authors.  
Financed by the Federal Office of Culture as part of its programme for promoting book design in Switzerland.









[www.themostbeautifulswissbooks.ch](http://www.themostbeautifulswissbooks.ch)  
[www.schweizerkulturpreise.ch](http://www.schweizerkulturpreise.ch)



Schweizerische Eidgenossenschaft  
Confédération suisse  
Confederazione Svizzera  
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI  
Département fédéral de l'intérieur DFI  
Dipartimento federale dell'interno DFI  
Departament federal da l'intern DFI  
Bundesamt für Kultur BAK  
Office fédéral de la culture OFC  
Ufficio federale della cultura UFC  
Uffizi federal da cultura UFC



9 783907 488041