

JEAN-LUC MYLAYNE, NO. 414, DÉCEMBRE 2006 - JANVIER FÉVRIER 2007, 123 x 153 cm / 48 1/2 x 60 1/4". (COPYRIGHT ALL PHOTOS: JEAN-LUC MYLAYNE)



JEAN-LUC MYLAYNE

UNDERSTANDING LIFE

JOSEF HELFENSTEIN

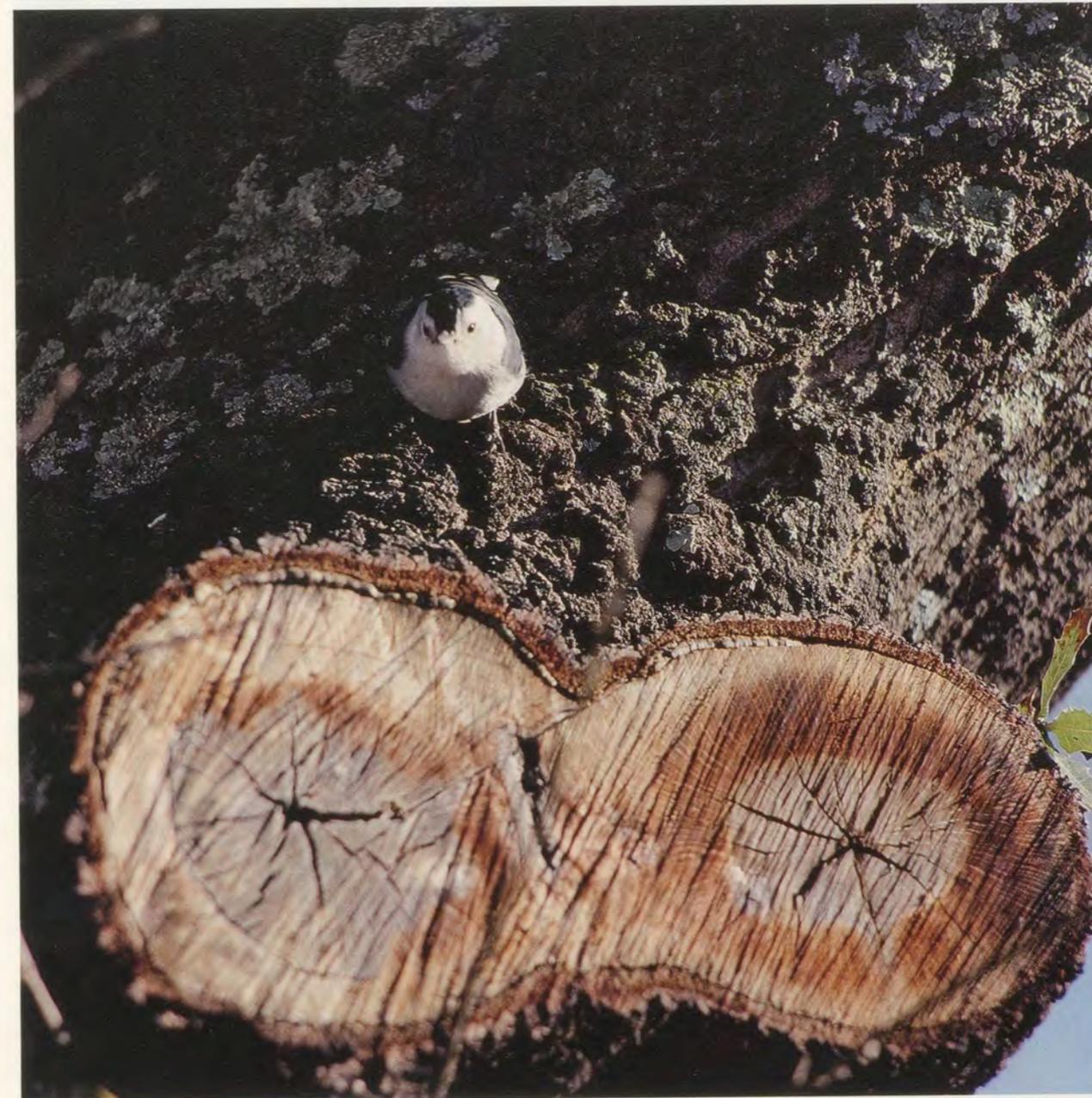
Jean-Luc Mylayne's photographs represent places of transition between human settlements and nature. They do not show the constructed world of cities or highways, nor do they celebrate nature. What they show is the territory in between, ordinary suburban and rural environments. In fact, Mylayne's photographs seem at first sight rather indifferent to the particularities of the environment they present. The real focus in his work is the bird, Mylayne's partner without which his work would not exist. He is mainly interested in small, mostly commonplace songbirds; he does not pursue the larger, more spectacular birds of prey. Locations vary, from France and other European countries to sites in the United States, mainly in West Texas and New Mexico. Neither the location nor the species of the birds are identified in the titles.

Mylayne has predetermined certain conditions of his artistic practice—most significantly his refusal to use telephoto lenses, and his willingness to endure sometimes extremely long waiting periods, until the birds have become familiar with his presence and eventually “agree” to be photographed. These conditions are part of his carefully constructed conceptual framework. Like many of his well known predecessors (Brassaï and Henri Cartier-Bresson), Mylayne searches for the unique picture. However, he is not looking for the iconic, historical moment or event, but rather for the coincidental encounter experi-

enced in his case only by the photographer and the bird. Time, patience, and an unwavering mental focus based on a profound passion for his subject inform Mylayne's work as an artist.

Mylayne's art is based on a fundamental paradox. As frozen fragments of time, photographs always contain and reflect on mortality; they participate in the vulnerability of what they represent.¹⁾ And indeed, the notion of temporality is at the core of Mylayne's practice. The natural act of seeing performed by human eyes is fundamentally different from a photograph. Human eyes move constantly, very similar to the continuously changing position and posture of small birds. And yet, the very technical principles of the medium of photography limit the final product to the representation of a frozen instant, arbitrarily chosen from the endless and undivided flux of life. This inherent dilemma of the medium becomes especially acute in contrast to Mylayne's subject. Birds have an immensely fleeting presence. They move often and fast. They are usually evasive and avoid the proximity of humans. Their ephemeral nature makes them inaccessible and enigmatic. The very nature of birds evokes temporality and transitoriness, the momentary rather than permanence. Photographs, however, tend to freeze the movement of life. Unlike Mylayne's subject, photographs are inherently motionless, which does not only mean that the figures they represent “do not move; it means that they do not emerge, do not leave: they are anesthetized and fastened down, like butterflies.”²⁾ Mylayne is aware of this predicament, and the ways in which he deals with it make his work unique.

JOSEF HELFENSTEIN was Curator and Director of the Paul Klee Foundation at the Bern Museum of Fine Arts until the year 2000. He is currently Director of the Menil Collection in Houston, TX.



JEAN-LUC MYLAYNE, NO. 445, NOVEMBRE DÉCEMBRE 2007, 123 x 123 cm / 48 1/2 x 48 1/2".



JEAN-LUC MYLAYNE, NO. 352,
NOVEMBRE DÉCEMBRE 2005,
190 x 153 cm / 74 3/4 x 60 1/4".

Mylayne's images are usually not taken from close up. It is as if he tries to avoid imposing the cold eye of the camera on his delicate subjects. His photographs are at times inconsistently lighted. Depending on the time of day when they were taken, parts of them can be underexposed. They seem to manifest a cautious approach to his subjects, an attempt to capture their fleeting existence without subjugating them to his equipment and therefore to the hegemony of the human species.

One of the defining factors of Mylayne's practice is the extraordinary commitment to time he makes in order to accomplish each photograph. The amount of preparation time is diametrically opposed to the short instant of mechanically taking the photograph. Mylayne's works have a slow-down effect, an impression that is underscored by the fact that the titles do not identify names of birds or locations, but only contain information about the time it took for the photograph to be completed. This detail tells us that what we see is not "the decisive moment," but rather that the artist was there for a comparatively endless period of time. By disappearing into the landscape and restricting his role to waiting until the bird agrees to act within the preconstructed frame of the "tableau" (a term the artist has used) that Mylayne has created, he rejects the authoritative role of the artist. Furthermore, he detaches himself from the uncritical notion of the centrality of the human subject.

The slow pace of production and rarity of Mylayne's photographs are a paradox that reflects well on his conceptual approach. He has produced fewer than four hundred works in more than three decades. In addition, he never produces more than one print; each photograph is unique. Conceptually, reducing the number of "shots" counteracts photography's in-

herent inclination to annihilate itself: the more pictures, the greater their tendency to negate one another. The more often we are exposed to images, the less real they become. The more we watch television, the less we know. Mylayne's decision to subvert the convention of making countless pictures and selecting the best ones by producing very few over a long period of time may seem unusual from an artistic and economic point of view. However, it is the only way to create a partnership with the objects of his artistic search, the birds.

No doubt Mylayne is aware of the medium's inherent ideological confines and has decided to neutralize its most disturbing feature—its character as an instrument of power, a weapon—by redefining its use and adapting the machinery of the camera to the utterly unpredictable, elusive patterns of the goings-on of small birds. Mylayne's redefinition of his technical device—to transform the camera into an instrument of slow, philosophical examination rather than quick execution—reflects nothing less than a paradigmatic shift in how nature is perceived.

Mylayne's pictures are the opposite of straight photography; they do not confirm perceptual illusion or visual simplicity, nor do they uphold the notion of photography as the most empirical of all media. Instead, they reflect a shift in perception and ideology away from using the camera as an instrument of dominance and power to an instrument that is able to convey a non-manipulative approach to one of the most "intangible" and delicate species of living creatures. Mylayne's photographs reflect his philosophical beliefs and understanding that in today's world every form of life is fundamentally interconnected and interdependent. It is a shift that indicates a critique of the one-dimensional relationship between man and nature, a move from human-centered to more universal, or earth-centered values.³⁾

Birds are among the most vulnerable animals, threatened by habitat loss and global climate change. Almost all of the songbird species are in steep decline with the Earth becoming increasingly less habitable. And yet, birds represent the geography of life in a more complex sense than most living creatures. Using as their habitat not just the crust of the earth, but also the air above it, birds signify life in the inhab-

itable world—the precariousness of life in the thin biosphere of our planet upon which all life depends, and within which it exists. Mylayne's tableaux are not photographic portraits of birds; they are attempts to capture their presence as messengers of the utterly rich, mysterious web of life.

Mylayne's art deals with both the notion of reality as well as the phenomenon of perception. Over many years, the artist has developed a sophisticated technique of using multiple lenses in the same picture. His self-reflexive approach, the deep questions he has about the transformation of culture and, in its wake, nature, manifests itself in the multi-focal complexity of his photographs. We usually distinguish in his pictures an inconsistency of representation, a carefully balanced juxtaposition of sharp-focus and out-of-focus areas. Mylayne's decision to use multiple lenses in the same picture breaks the uniformity and transcendence of the photograph and introduces, through the chromatic values of the blurred parts, a painterly element into the work. The birds in these pictures often remain fuzzy and visually evasive; rarely does the bird confront the camera in a way that displays it, in the eyes of the viewer, as an object, isolated from its environment. The opposite is true. Mylayne's depictions of birds avoid disassociating them from the environment of which they are a part.

The inconsistency of focus in Mylayne's pictures invites the eyes to perform in much the same way they perceive the "real world." Their constant movement enables them to adjust to the constructed complexity of the multi-focal spaces in the photographs. What distinguishes the visual perception of the "real world" from the viewing of these works are the complexities of time represented by the inconsistencies of focus contained within the picture frame, which Lynne Cooke notes "stimulates reflections on time."⁴ Interestingly, in some photographs it is not the bird, easily associated with quick movements and velocity, but the static habitat around it that is blurred, as if vanishing before the viewer's eyes. Changes of focus within the same picture break the illusionist unity of the image; blurring can also indicate differences in temporality (it could be speed as well as timelessness). Whether this working method is the result of an artistic decision or a more fundamental skepticism

(is reality at all knowable?), or both, remains an open question. But Mylayne's technique of multi-focal representation certainly undermines the conventional observation of the photograph as a photograph. By breaking the illusionist uniformity of photographic depiction, the artist makes us realize that his pictures are more than visual records; conceptually speaking, they are also exercises in the practice of photography.

The multi-focal "painterliness," and the denial and critique of visual clarity make it clear that Mylayne's photographs are not portraits of birds, but images of chance encounters, reflecting on a relationship between an extremely elusive animal and the artist, who is a migrating nomad himself (Mylayne has no fixed residence). Birds never appear in an anthropomorphized, romantic relationship to the viewer. They remain distant, untamable, depicted in a way that doesn't compromise their otherness. These photographs never provide the promise that the co-existence or, even less so, the communication between humans and birds is an easy one. On the contrary, the time- and labor-intensive process of making the works functions as a metaphor for how historically charged and fundamentally problematic humankind's relationship with nature has become.

I thank Laureen Schipsi for her critical reading of this text.

- 1) Susan Sontag, *On Photography* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1973), p. 14.
- 2) Roland Barthes, *Camera Lucida. Reflections on Photography* (New York: Hill and Wang, 1981), p. 57.
- 3) Fritjof Capra, *The Web of Life. A New Scientific Understanding of Living Systems* (New York: Anchor Books, 1996).
- 4) Lynne Cooke, "Time Lapse" in *Jean-Luc Mylayne* (Santa Fe: Twin Palms Publishers, 2007), unpaginated.

JEAN-LUC MYLAYNE, NO. PO 63,
MARS AVRIL MAI 2007, 153 x 123 cm / 60 1/4 x 48 1/2".



LEBEN BEGREIFEN

JOSEF HELFENSTEIN

Jean-Luc Mylaynes Photographien zeigen Orte des Übergangs zwischen Siedlungsraum und Natur. Sie präsentieren uns weder die gebaute Welt der Städte und Schnellstrassen, noch schwelgen sie in Naturansichten, sondern führen uns vor Augen, was dazwischen liegt: unspektakuläre Vorstadtgebiete und ländliche Umgebungen. Tatsächlich wirken Mylaynes Bilder auf den ersten Blick ziemlich gleichgültig gegenüber den Besonderheiten der jeweils gezeigten Umgebung. Im Zentrum des Interesses steht der Vogel als eigentlicher Partner des Künstlers – ohne ihn gäbe es dieses Werk nicht. Mylaynes Augenmerk gilt vorwiegend kleinen, gewöhnlichen Singvögeln; die grösseren, eindrucklicheren Raubvögel sind nicht Gegenstand seiner Bilder. Die Orte wechseln, von Frankreich und anderen europäischen Ländern bis zu Gegenden in den USA, vor allem in West Texas und New Mexico. Weder Ort noch Vogelart werden im Werktitel genannt.

Gewisse Umstände seiner künstlerischen Arbeit hat Mylayne von vornherein festgelegt – in erster Linie den Verzicht auf Teleobjektive und die Bereitschaft, manchmal extrem lange Wartezeiten in Kauf zu nehmen, bis die Vögel sich an seine Gegenwart gewöhnt haben und damit «einverstanden sind», fotografiert zu werden. Diese Entscheidungen sind Teil der sorgfältig konstruierten konzeptuellen Rahmenbedingungen seiner Arbeit. Wie viele seiner berühmten Vorgänger (seine Landsmänner Brassai oder Henri Cartier-Bresson können als Bei-

JOSEF HELFENSTEIN war bis 2000 Kurator und Leiter der Paul-Klee-Stiftung am Kunstmuseum Bern und ist heute Direktor der Menil Collection in Houston, Texas.

spiel dienen) ist Mylayne auf der Suche nach dem einzigartigen Bild. Er sucht jedoch nicht den ikonenhaften, historischen Moment, das besondere Ereignis, sondern die Zufallsbegegnung mit Vögeln, ein Erlebnis, an dem nur der Photograph und der Vogel beteiligt sind. Zeit, Geduld und unermüdliche Konzentration, in jahrelanger Praxis entwickelt und gestützt auf eine tiefe Leidenschaft für seinen Gegenstand, prägen Mylaynes künstlerische Arbeit.

Mylaynes Kunst beruht auf einem grundlegenden Widerspruch. Als fixierte Fragmente von Zeit haben Photographien Teil an der Sterblichkeit, die sie reflektieren; sie nehmen teil an der Verletzlichkeit dessen, was sie abbilden.¹⁾ Tatsächlich ist der Begriff der Zeitlichkeit ein zentraler Punkt seiner Arbeit. Der natürliche Sehvorgang des menschlichen Auges ist grundlegend verschieden vom rational konstruierten Bild, das die Photographie vermittelt. Das menschliche Auge ist ständig in Bewegung, ganz ähnlich wie die laufend wechselnde Position und Haltung kleiner Vögel. Dennoch sorgen die spezifischen technischen Voraussetzungen des Mediums Photographie dafür, dass das Endprodukt auf die Wiedergabe eines willkürlich aus dem endlosen, unteilbaren Fluss des Lebens herausgegriffenen Augenblicks beschränkt ist. Dieses Dilemma des Mediums tritt bei Mylayne durch den Kontrast zu seinem Gegenstand besonders scharf hervor. Die Präsenz der Vögel ist etwas äusserst Flüchtiges. Sie bewegen sich oft und schnell. Gewöhnlich sind sie scheu und meiden die Nähe der Menschen. Dieser ephemere Charakter macht sie unerreikbaar und rätselhaft. Vögel evozieren von Natur aus Zeitlichkeit und Vergänglichkeit, das Momentane im Gegensatz zum Dauerhaften. Photographien

neigen jedoch dazu, die Bewegung des Lebens einzufrieren. Anders als Mylaynes Motive sind Photographien *per definitionem* unbewegt, das heisst nicht nur, dass die darauf dargestellten Figuren «sich nicht bewegen, sondern auch, dass sie nicht aus dem Rahmen treten: Sie sind betäubt und aufgespiesst wie Schmetterlinge.»²⁾ Mylayne ist sich dieses Widerspruchs bewusst, und die Art, wie er mit ihm umgeht, macht sein Werk einzigartig.

Mylaynes Bilder sind gewöhnlich keine Nahaufnahmen. Es ist, als würde er tunlichst vermeiden, seinen verletzlichen Sujets mit dem kalten Auge der Kamera zu nahe zu treten. Seine Photographien

sind manchmal unregelmässig belichtet, Teile davon unter Umständen, je nach Tageszeit der Aufnahme, unterbelichtet. Darin scheint eine kalkulierte Zurückhaltung bei der Annäherung an seine Sujets zum Ausdruck zu kommen, der Versuch, ihre flüchtige Existenz einzufangen, ohne sie seiner technischen Ausrüstung gefügig zu machen und dadurch der Hegemonie der menschlichen Gattung zu unterwerfen.

Einer der entscheidenden Faktoren von Mylaynes Arbeit ist der ausserordentliche Zeitaufwand, den er für jede Photographie in Kauf nimmt. Die lange Vorbereitungszeit steht in diametralem Widerspruch zum kurzen Moment der eigentlichen, mechanischen



JEAN-LUC MYLAYNE, NO. 443, AVRIL MAI 2007, 183 x 228 cm / 72 x 89 3/4"



JEAN-LUC MYLAYNE, NO. 441,
JANVIER FÉVRIER MARS 2007,
123 x 123 cm / 48 1/2 x 48 1/2".

Aufnahme. Mylaynes Bilder üben auf den Betrachter eine verlangsamende Wirkung aus, ein Eindruck, der durch die Tatsache verstärkt wird, dass die Titel, obwohl sie weder Vogelart noch Ort preisgeben, genaue Informationen über die Herstellungszeit jeder Photographie enthalten. Dieses Detail verrät uns, dass wir nicht mit einem «entscheidenden Moment» konfrontiert sind, sondern dass der Künstler eine vergleichsweise endlos lange Zeitspanne für die Realisierung seiner Bilder investierte. Indem er sich unsichtbar macht und darauf beschränkt, zu warten, bis der Vogel bereit ist, im zum Voraus geplanten Rahmen des «Tableaus» (wie Mylayne seine Photographien nennt) zu agieren, erteilt er der autoritativen Rolle des Künstlers eine Absage und distanziert sich vom unkritischen Glauben an die zentrale Rolle des menschlichen Subjekts.

Der langsame Produktionsrhythmus und die Rarität von Mylaynes Photographien bilden ein Para-

dox, das auf konzeptuelle Voraussetzungen seiner Arbeit hinweist. In mehr als drei Jahrzehnten hat er weniger als vierhundert Arbeiten realisiert. Kommt hinzu, dass er nie mehr als einen Abzug macht; jedes Bild ist ein Unikat. Konzeptuell betrachtet entspricht die Verringerung der Anzahl Aufnahmen dem Versuch, der dem Medium Photographie inhärenten Neigung zur Selbstauslöschung entgegenzuwirken: je mehr Bilder, desto eher tendieren sie dazu, einander gegenseitig aufzuheben. Je öfter wir Bildern ausgesetzt sind, desto unwirklicher werden sie. Je mehr wir fernsehen, desto weniger wissen wir. Mylaynes Entscheidung, sich dem Hang des Photographen entgegenzustellen, viele Bilder zu machen und nur die besten zu behalten, indem er über eine lange Zeitspanne hinweg sehr wenige Bilder macht, mag vom künstlerischen und ökonomischen Standpunkt aus ungewöhnlich erscheinen. Sie ist jedoch die einzige Möglichkeit, das Verhältnis zum Objekt seiner

künstlerischen Recherche, dem Vogel, umzukehren, indem er es zulässt, dass der Vogel zu seinem Partner wird.

Zweifellos ist sich Mylayne über die ideologischen Widersprüche der Photographie im Klaren und hat sich entschieden, ihre verstörendste Eigenschaft – den Charakter eines Machtinstruments, einer Waffe – zu neutralisieren, indem er ihren Gebrauch klar definiert und die sperrige Apparatur der Kamera dem unvorhersehbaren, flüchtigen Verhalten kleiner Vögel anpasst. Diese Neudefinition seines Arbeitsinstruments – die Verwandlung der Kamera in ein Instrument bedächtigen, philosophischen Prüfens anstelle schneller, mechanischer Ausführung – widerspiegelt nichts weniger als einen Paradigmenwechsel im Naturverständnis.

Mylaynes Bilder sind alles andere als *straight photography*; sie unterstreichen weder den illusionistischen noch den simplen Abbildcharakter der Photographie, noch halten sie an der Idee fest, Photographie sei das empirischste aller Medien. Seine Arbeiten zeugen von einem Wandel der Wahrnehmung und des Denkens, weg von der Verwendung der Kamera als Herrschafts- und Machtinstrument, hin zu einem Instrument, das eine nicht manipulative Annäherung an eine der «unerreichbarsten» und fragilsten Spezies unter den Lebewesen erlaubt. Mylaynes Bilder spiegeln seine philosophischen Überzeugungen sowie die Auffassung, dass in der heutigen Welt alle Lebensformen vernetzt und voneinander abhängig sind. Dieser Wandel bedeutet eine Kritik an der eindimensionalen Beziehung zwischen Mensch und Natur, ein Abrücken von anthropozentrischen, hin zu universelleren oder ökozentrischen Werten.³⁾

Vögel gehören zu den verletzlichsten der vom Verlust ihrer Lebensräume und dem Klimawandel bedrohten Tiere. Fast alle Singvogelarten sind im Schwinden begriffen, weil die Erde für sie immer unwirtlicher wird. Dennoch repräsentieren die Vögel die Geographie des Lebens in einem viel komplexeren Sinn als die meisten anderen Lebewesen. Da sie nicht nur die Erdkruste als Lebensraum in Anspruch nehmen, sondern auch die Luft darüber, stehen sie für das Leben in der bewohnbaren Welt – das gefährdete Leben in der dünnen Biosphäre unseres Planeten, von der alles Leben abhängig ist und in

der es existiert. Mylaynes Tableaus sind keine Vogelporträts, sondern vielmehr der Versuch, die Vögel als subtile Botschafter des überaus reichhaltigen und rätselhaften *web of life* zu erfassen.

Mylaynes Kunst setzt sich sowohl mit dem Begriff der Wirklichkeit wie mit dem Phänomen der Wahrnehmung auseinander. Über viele Jahre hinweg hat der Künstler eine raffinierte Technik entwickelt, die ihm erlaubt, mehrere Linsen für ein einziges Bild zu verwenden. Mylaynes überlegter Ansatz und seine grundlegenden Fragen zur Veränderung der Kultur und damit auch der Natur finden in der multifokalen Komplexität seiner Photographien ihren Niederschlag. Gewöhnlich ist in seinen Bildern eine Inkonsistenz der Darstellung zu erkennen, ein sorgfältig ausgewogenes Nebeneinander von scharf eingestellten und unscharfen Bereichen. Mylaynes Entschluss, Mehrfachlinsen zu verwenden, durchbricht die unhinterfragte Kontingenz der Photographie und bringt – mit den Tonwerten der unscharfen Stellen – ein malerisches Element in die Arbeit ein. Die Vögel sind in diesen Bildern oft verschwommen und visuell schwer fassbar; selten steht der Vogel der Kamera so gegenüber, dass er in den Augen des Betrachters zu einem Objekt wird, das von seiner Umgebung isoliert erscheint. Das Gegenteil ist der Fall. Mylaynes Darstellungsweise vermeidet es, die Vögel aus ihrem Umfeld herauszulösen, dessen fester Bestandteil sie sind.

Die Inkonsistenz der Brennschärfe in Mylaynes Bildern lädt das Auge ein, aktiv wahrzunehmen, ähnlich wie dies in der «realen Welt» geschieht. Durch ständig wechselnde Bewegungen ist das Auge in der Lage, sich der konstruierten Komplexität der multifokalen Felder innerhalb der einzelnen Photographien anzupassen. Der Unterschied zwischen der Wahrnehmung der «realen Welt» und dem Betrachten dieser Werke liegt in der Komplexität zeitlicher Vergegenwärtigung, die in den unterschiedlichen Brennschärfen innerhalb der Bildfläche zum Ausdruck kommt – gewissermassen eine Anregung, Reflexionen über die Zeit anzustellen, wie Lynne Cooke bemerkt.⁴⁾ Interessanterweise ist in einigen Bildern nicht der Vogel unscharf wiedergegeben, den man leicht mit raschen Bewegungen und Geschwindigkeit in Verbindung bringt, sondern der statische Lebens-

raum um ihn herum, fast so, als würde dieser vor den Augen des Betrachters entweichen. Der Wechsel der Brennschärfe innerhalb eines Bildes bricht einerseits die illusionistische Totalität der Bildwirkung; andererseits kann Unschärfe aber auch eine andere Zeitqualität andeuten (das könnte sowohl Geschwindigkeit sein wie ihr Gegenteil, die Aufhebung von Zeit). Ob diese Methode das Resultat einer künstlerischen Entscheidung oder einer fundamentalen Skepsis ist (ist Realität überhaupt erkennbar?) oder beides, bleibt eine offene Frage. Doch ohne Zweifel untergräbt Mylaynes Technik der multifokalen Darstellung die konventionelle Auffassung der Photographie als Photographie. Indem er die illusionistische Einheit der photographischen Abbildung aufbricht, macht der Künstler dem Betrachter begreiflich, dass seine Bilder mehr sind als visuelle Dokumente; konzeptuell betrachtet sind es auch Experimente, deren Gegenstand das Medium der Photographie ist.

Das multifokal «Malerische» sowie die Ablehnung und Kritik visueller Eindeutigkeit machen klar, dass Mylaynes Photographien keine Vogelporraits sind, sondern Bilder von Zufallsbegegnungen sowie Reflexionen über die Beziehung zwischen kaum fassbaren Lebewesen und dem Künstler, der selbst ein Nomade auf Wanderschaft ist (Mylayne hat keinen festen Wohnsitz). Die Vögel treten nie in eine anthropomorphe, romantische Beziehung zum Betrachter. Sie bleiben in der Ferne, ungezähmt, ihre Andersartigkeit wird nicht in Frage gestellt. Mylaynes Photographien versprechen nie, dass die Koexistenz von Menschen und Vögeln, geschweige denn die Kommunikation zwischen ihnen leicht ist. Im Gegenteil, der höchst zeit- und arbeitsintensive Entstehungsprozess der Bilder selbst wird zur Metapher für die belastete und mittlerweile zutiefst problematische Beziehung zwischen Mensch und Natur.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

- 1) Susan Sontag, *Über Fotografie*, Fischer-Taschenbuch-Verlag, Frankfurt am Main 1980, S. 21.
- 2) Roland Barthes, *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*, Suhrkamp-Taschenbuch-Verlag, Frankfurt am Main 1989, S. 66.
- 3) Fritjof Capra, *Lebensnetz: ein neues Verständnis der lebendigen Welt*, Scherz-Verlag, Bern/München 1996.
- 4) Lynne Cooke, *Time Lapse*, in *Jean-Luc Mylayne*, Twin Palms Publishers, Santa Fe 2007, unpaginiert.

JEAN-LUC MYLAYNE, NO. 419, AVRIL MAI 2007, 123 x 153 cm / 48 1/2 x 60 1/4"

