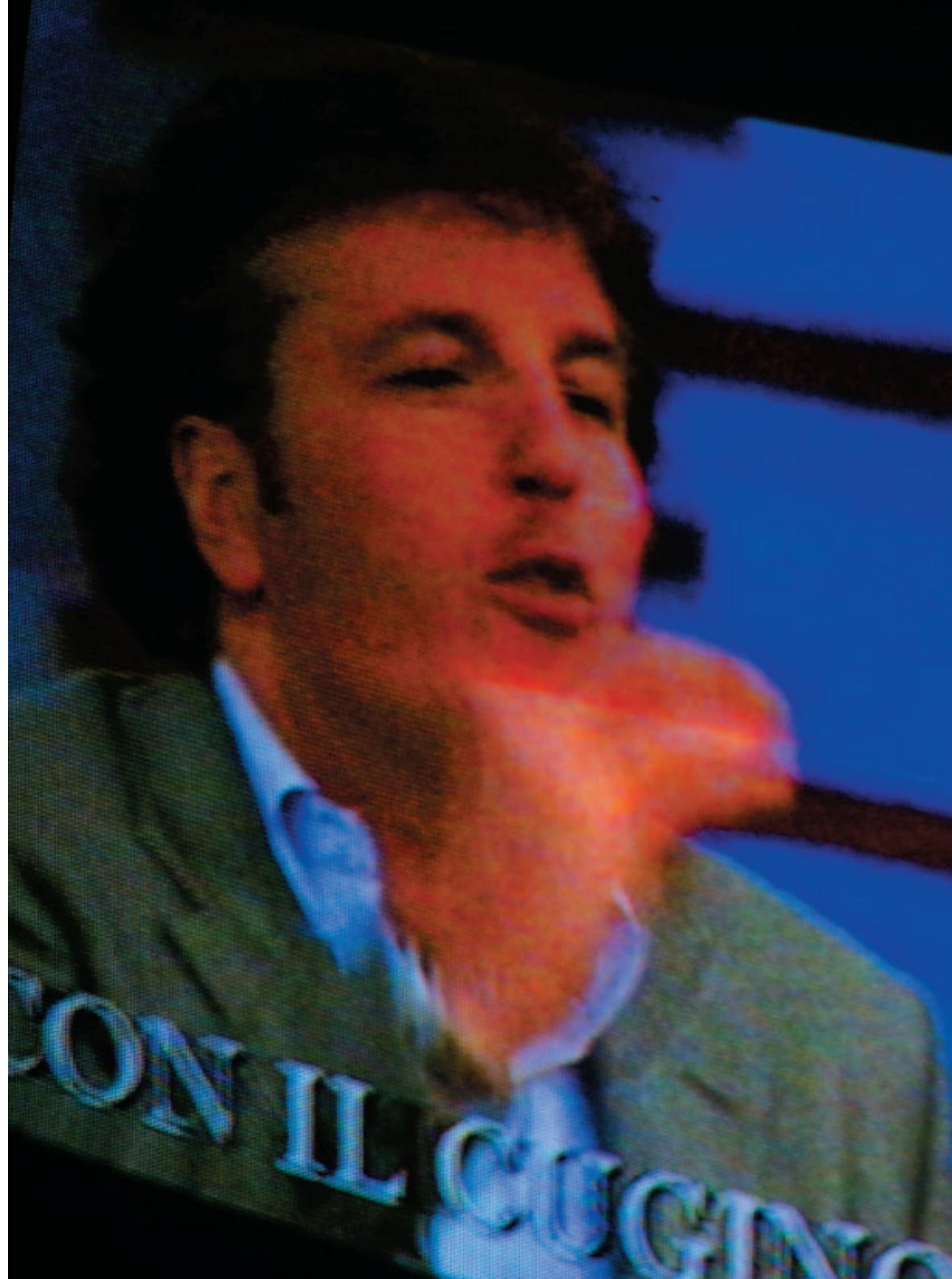


ASTUNI public STUDIO

A CHI TI STAI RIVOLGENDO
WHO IS YOUR AUDIENCE

IMAT
EDIZIONI



CON IL CUCITMO

















A CHI TI STAI RIVOLGENDO / WHO IS YOUR AUDIENCE?

Lorenzo Bruni

La mostra *A chi ti stai rivolgendo / Who is your audience* è costituita da performances, immagini e sculture pensate appositamente per l'occasione, associati a lavori precedentemente realizzati per importanti mostre internazionali. John Bock, Vlatka Horvat, Christian Jankowski, Joel Kyack, Kamen Stoyanov, Mario Ybarra Junior, sono tra i più interessanti artisti a livello internazionale che riflettono sul concetto d'identità culturale attraverso l'indagine e la stimolazione della relazione tra l'artista e il pubblico, tra chi ascolta e chi parla, tra lo spazio collettivo e quello privato. Le opere in mostra non vogliono rappresentare la realtà in cui si trovano, ma evidenziare il tentativo d'interagire con essa.



John Bock

Il progetto *A chi ti stai rivolgendo / Who is your audience* nasce da una riflessione generale sull'atto del "comunicare". Infatti, se in questa "modernità liquida" i messaggi possono essere lanciati indipendentemente da un interlocutore specifico e "attivo" in quel dato istante, ci dobbiamo chiedere cosa animi la necessità di uno scambio d'informazioni. Per paradosso sembra quasi che gli MMS e gli SMS, i *social network* come Twitter e Facebook e i vari blog, siano usati per affermare l'esistenza di chi emette il messaggio più che per stabilire un dialogo con "l'altro diverso da sé". Interrogarsi oggi su cosa intendiamo per comunicazione chiama in causa la questione della natura del pubblico e dell'identità collettiva, di cosa intendiamo con questa parola e del suo ruolo rispetto alla società. Questa riflessione diventa una chiave di lettura ideale per porre sotto nuova luce l'evoluzione delle ricerche artistiche di fine anni Novanta ed in particolare di quegli artisti che si sono confrontati con la "normalizzazione" dei mezzi di comunicazione, reagendovi lavorando sulla relazione, tutta da analizzare e da stimolare, tra il singolo soggetto e la collettività, tra lo spazio dell'arte e quello della vita.

A CHI TI STAI RIVOLGENDO WHO IS YOUR AUDIENCE

Lorenzo Bruni

The group exhibition *A chi ti stai rivolgendo / Who is your Audience* consists of a series of performances, images, and sculptures specially created for the occasion, together with works previously made for important international exhibitions. John Bock, Vlatka Horvat, Christian Jankowski, Joel Kyack, Kamen Stoyanov, and Mario Ybarra Junior, some of the most interesting artists of the international scene, question the concept of cultural identity by encouraging and investigating the relationship between artist and audience, between listener and speaker, and between collective and private spaces. The works on

Più che essere una mostra di artisti che usano il mezzo della performance, *A chi ti stai rivolgendo / Who is your audience* vuole essere una mostra sul concetto di performatività, il cui scopo è quello di evidenziare azioni possibili ed auspicabili per interagire ed influire sul reale, per comprenderlo e cambiarlo. Solo in questo modo è possibile riparlare adesso del concetto di futuro e della sua progettazione. Ecco perché Christian Jankowski realizza un video con spezzoni di format televisivi trasmessi in tv che si interrogano sulla futura creazione dell'artista per la Biennale di Sydney e che si conclude con la diretta dell'inaugurazione stessa, avvenuta nel maggio del 2010, portando così alle estreme conseguenze il concetto di McLuhan: "il medium è il messaggio". Mario Ybarra Junior, con

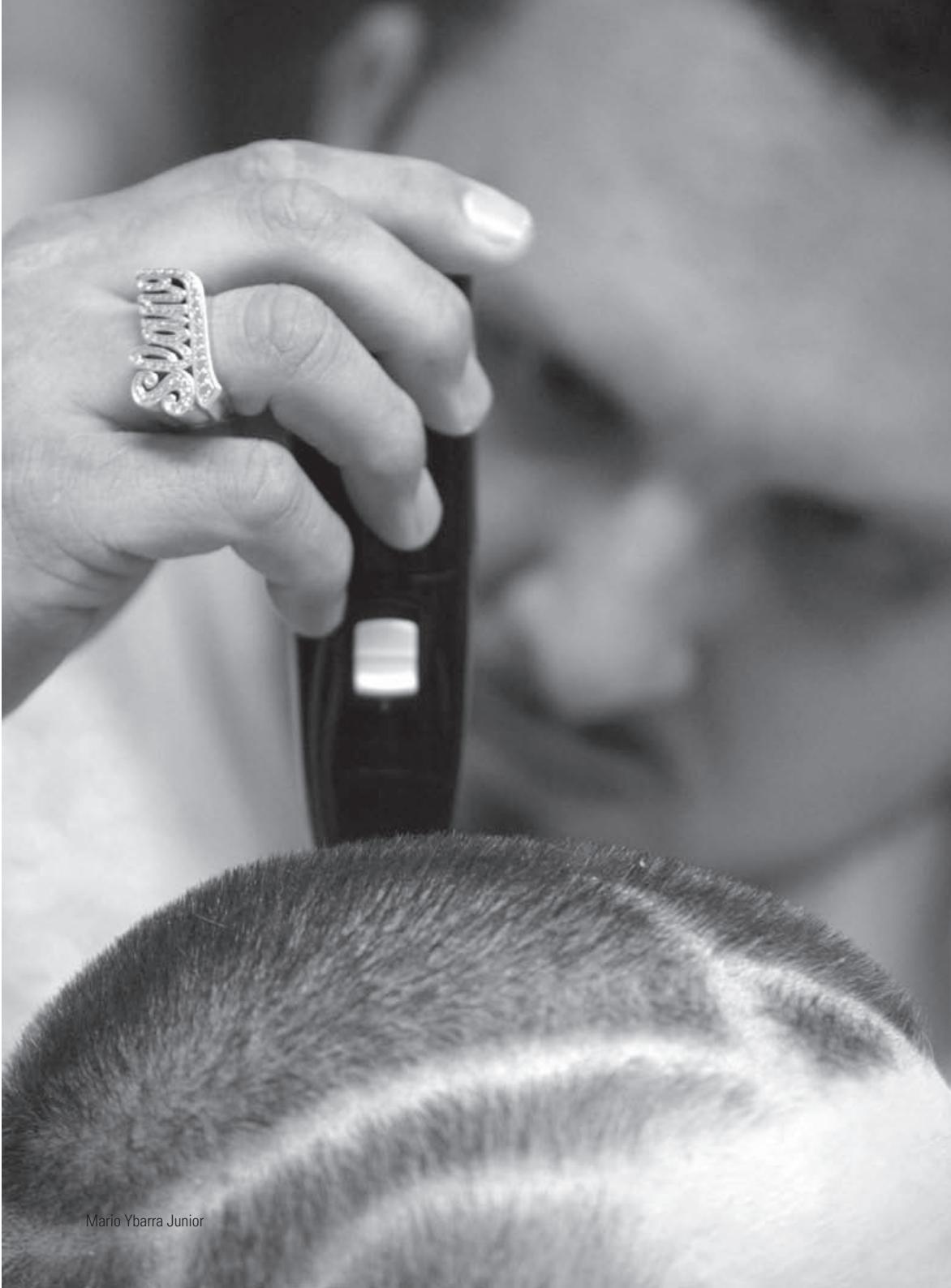


Kamen Stoyanov

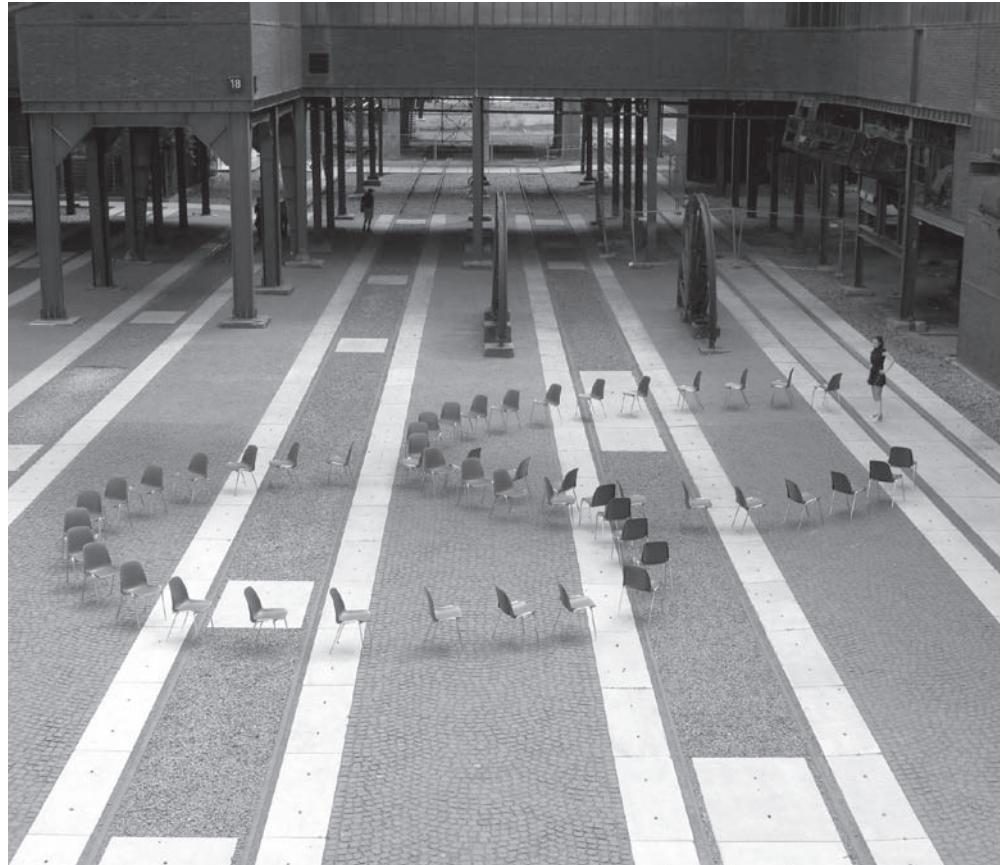
la serie fotografica *Go tell it* del 2001, presenta spazi cittadini in cui l'artista stesso è intento, con un megafono in mano, ad arringare una folla di persone appena scappata o che ancora deve manifestarsi. Joel Kyack recentemente ha organizzato happenings spontanei nel traffico di Los Angeles trasmettendo una pièce teatrale attraverso una radio locale e drammatizzandola con pupazzi visibili dal portabagagli della sua Jeep. John Bock, con il video *A Gentleman Works, When a Gentleman Works a Work* del 2002, presenta una sua performance realizzata all'interno di una scatola, in un ambiente pubblico, in cui gli spettatori non possono vedere ciò che accade all'interno, creando così un cortocircuito di segni surrealmente dislocati. Kamen Stoyanov, con l'azione *The small Eiffel tower meets the big one* del 2007, in cui si pone di fronte alla Torre Eiffel esibendo ai passanti distratti un grande poster con una sua riproduzione, tenta di riportare l'attenzione sul suo essere presenza e struttura architettonica e non solo stereotipo e simbolo turistico. Mentre Vlatka Horvat compie in *This Here and That There* (Haus der Kulturen der Welt, Berlino, 2007) un confronto estenuante con l'esigenza di disporre un grande numero di sedie in differenti combinazioni di ascolto o dialogo per un ipotetico uditorio che mai si paleserà,

show aim not to represent the reality they are in, but rather to focus on attempts to interact with it.

The *A chi ti stai rivolgendo / Who is your Audience* project is the outcome of a more general reflection on the act of "communicating". While messages can be thrown into our "liquid modernity", existing quite independently from a specific, "active" interlocutor in that particular instant, what is it that brings about the need for an exchange of information? Paradoxically, it almost seems that MMS and SMS messages, social networks like Twitter, Facebook, and the various blogs that have sprung up are used more to assert the existence of the person who sends the message than to bring about a dialogue with the "other", who is different from us. Raising queries today about the true meaning of communication brings into question the very nature of the audience and of collective identity, as well as what we mean by this term, and what role it plays with regard to society. These considerations become an ideal means for shedding new light on the evolution of artistic research in the late 1990s and, in particular, on those artists who approached changes in social customs and habits by reacting to them and working on the relationships – which still remained entirely to be examined and elicited – between the individual and society, and between the space of art and that of life.



Mario Ybarra Junior



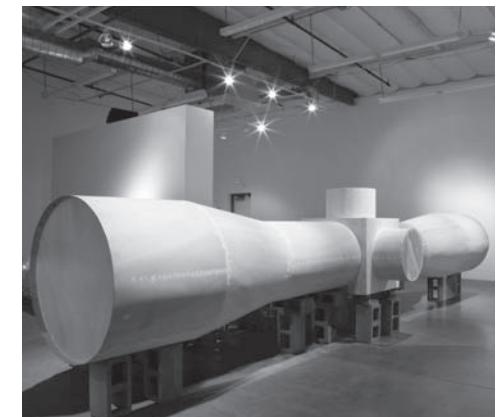
Vlatka Horvat

poiché la ricerca di uno stage perfetto si svolge nel mezzo di un fiume, elemento che solitamente divide e non connette lo spazio urbano che attraversa.

Queste opere consistono, quindi, in gesti reali che puntano a ribaltare la passività del cittadino rispetto ai mezzi con cui comunica (ma con chi esattamente?), e con cui pratica lo spazio urbano. Non vogliono rappresentare il reale, bensì evidenziare e rendere concreto il tentativo di stabilire un dialogo con esso e in esso. Per questo i loro interventi riprendono dinamiche della tradizione novecentesca del teatro dell'assurdo,

The exhibition is not so much about artists who use the medium of performance as about the concept of performative action, the aim of which is to pick out potential and desirable actions that can influence and interact with reality in order to understand and change it. It is only like this that we can once again talk of the concept of future and the way we plan for it. This is why Christian Jankowski has created a video from excerpts of programme formats on television,

questioning the artist's future work for the Biennale of Sydney, and ending with live coverage of the opening itself, in May 2010. He thus takes McLuhan's concept that the medium is the message to its extreme consequences. Mario Ybarra Junior introduces, with the photographic series *Go tell it* (2001), urban spaces where the artist himself is attempting with a megaphone in hand, to charge up a crowd of people that just escaped or that still has to show up. Joel Kyack recently organised spontaneous happenings in the Los Angeles traffic by broadcasting a play on local radio and dramatising it with puppets which could be seen in the back of his Jeep. In 2002, in the video *A Gentleman Works, When a Gentleman Works a Work*, John Bock shows a performance that was made in a public space inside a box, where the spectators couldn't see what happened inside, thus creating a short-circuit of signs dislocating surreal. With *The Small Eiffel Tower Meets the Big* of 2007, in which he placed himself in front of the Eiffel Tower, showing distracted passers-by a large poster with a reproduction of it, Kamen Stoyanov was attempting to return people's attention to its presence and architectural structure rather than looking at it simply as a tourism stereotype and symbol. Vlatka Horvat's *This Here and That There*, 2007, for the Haus der Kulturen der Welt in Berlin, painstakingly takes up the challenge of arranging a



Joel Kyack

dell'ideologia "situazionista", dei tentativi di rendere attivo il pubblico (da Bertolt Brecht a Jerzy Grotowski), nate come forme d'opposizione alla cultura ufficiale del nostro passato. Infatti, le loro azioni puntano a far osservare il mondo come se fosse visto per la prima volta, analizzando però la memoria culturale che lo definisce per poter riprogettare e riparlare nuovamente di un futuro collettivo.

large number of chairs in different combinations for listening or dialogue with a hypothetical audience that will never form, since her search for the ideal stage takes place in the middle of a river – something which normally divides rather than connects the urban space it runs through.

These works are real actions that aim to reverse our passiveness towards the means we use for communication (but who with, exactly?) and to encourage a new, concrete perception of our relationship with the urban space we find ourselves dealing with every day. They do not intend to represent reality, but rather to focus on and give concrete form to an attempt to establish dialogue with it and within it. In order to bring about a dialogue, however, it is first necessary to find a common language with the "other", and this is why these works delve back into the twentieth-century tradition of the theatre of the absurd and into Situationist ideology, as in the attempts by Bertolt Brecht and Jerzy Grotowski to make the audience active. This type of code and language came about as a reaction to an official culture that now belongs to another century, and that is no longer part of our contemporary world. Fully aware of this, the artists thus examine how it appears today and what codes are formulated at the universal level by our present. In order to do so, the questions they pose when re-examining the concept of collective memory and identity do not find answers so much in which world they are dealing with as in what reality they are conjuring up and which reality they would like to address in future.



Christian Jankowski

John Bock

John Bock

Christian Jankowski

Christian Jankowski

Vlatka Horvat

Vlatka Horvat

Joel Kyack

Joel Kyack

Kamen Stoyanov

Kamen Stoyanov

Mario Ybarra Junior

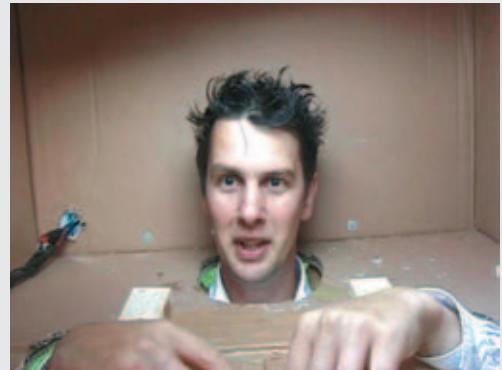
Mario Ybarra Junior



"A Gentleman Works, When a Gentleman Works a Work", video, dvd, 28:16, 2002.

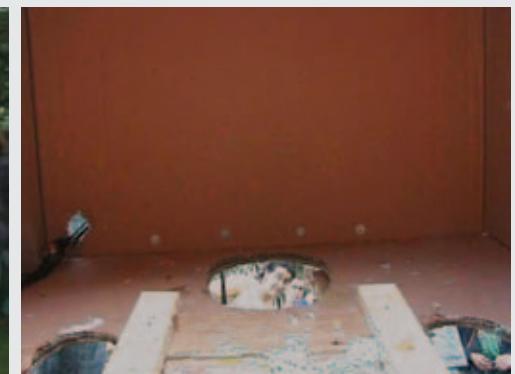


A Gentleman Works, When a Gentleman Works a Work, 2002, video, DVD, 28'16"



Il video è il montaggio concitato di una performance realizzata dall'artista nel 2002 all'aperto, in campagna, in una situazione idilliaca. I punti di vista da cui riviviamo questo evento sono due. Un punto di vista (Uno) è quello delle persone intervenute all'inaugurazione

This video is an frenzied editing of a performance the artist put on in the open air in 2002, in an idyllic setting in the countryside. We relive this event from two different perspectives. One point of view (One) is that of those who took part in the opening, enjoying pleasant conversations as they



che piacevolmente parlano, tenendo un bicchiere di vino in mano. Tra loro si aggira l'artista, senza sapere dove sta andando poiché indossa una strana scatola di cartone che gli impedisce di vedere il contesto e di farsi vedere dagli altri. L'altro punto di vista (Due) è la visione ravvicinata del volto dell'artista, intento a creare un teatrino surreale con vari personaggi immaginari e reali come ad esempio un pupazzo con l'immagine del volto dell'attore tedesco Klaus Kinski. Quest'azione era proposta al pubblico della performance, attraverso una proiezione in diretta, situazione che, nel montaggio del video, non è messa in evidenza per aumentare l'implosione surreale del rapporto ovvio tra causa ed effetto, tra attore e pubblico, tra gesto intimo e gesto rivolto a tutti. L'azione e il video producono un effetto straniante rendendo concreta la condizione di distanza tra pubblico e autore. Evidente è l'idea dell'artista come forma amleatica che, come giullare di corte, scherzando, svela le perversioni umane. Se l'artista è una sorta di disadattato, poiché non accetta le regole della società, Bock cerca di far coesistere questo modello novecentesco e di reintrodurlo in relazione diretta con il pubblico.

hold their glasses of wine. The artist moves around among them, without knowing where he is going, for he is wearing a strange cardboard box which prevents him from seeing what is around him, and without being seen by the others. The other point of view is a close-up of the artist's face as he is intent on creating a little surreal theatre with various real and imaginary characters, such as a puppet with a picture of the face of the German actor Klaus Kinski. This action was once again shown to the audience of the performance in a live screening, although this is not highlighted in the edited video. The aim is to increase the impact of the surreal implosion of the obvious relationship between cause and effect, between actor and public, and between the intimate gesture and the gesture made for all to see. The action and the video bring about an alienating effect by giving concrete form to this distance between the audience and the artist. This work clearly reveals the artist's idea as a Hamlet-like form which, as in the work of a court jester, jokingly reveals human perversions. While the artist may in a way be maladjusted – since he does not accept the rules of society – Bock attempts to have this twentieth-century model coexist, bringing it back into a direct relationship with the public.

"Folasch", dvd, 20:39, 2009



Folasch, 2009, dvd, 20:39,



Folasch è un video che si basa sulla stratificazione di tre narrazioni autonome, apparentemente distanti tra loro, pur avendo sempre come soggetto attivo l'artista stesso. La prima narrazione segue la sua camminata solitaria di notte, per le strade di una grande città. La seconda si svolge in un grande spazio pubblico moderno, pieno di persone che l'artista cerca di coinvolgere per dare forma a sculture facendo indossare loro gli oggetti più disparati. La terza narrazione è costituita da scene di violenza che esplodono pian piano nell'animo dell'artista. In questo caso egli appare rinchiuso in una stanza, che ha le sembianze della cameretta del perfetto bambino borghese. La sua violenza si scatena verso un manichino che, viene malmenato, ma che poi appare come il suo esatto doppio. Una presenza costante all'interno di queste tre scene – e contemporaneamente, collante tra esse - è la tv e il suo trasmettere all'interno di sé sequenze d'immagini. La televisione, avendo una ricezione disturbata, evidenzia l'illusorietà di queste immagini o la loro ossezzività, oltre a rendere evidente il loro essere obsolete rispetto alla tecnologia, che cambia sempre più velocemente, producendo così messaggi sempre nuovi. Ecco che la sequenza di un innocuo film per famiglie come *Mamma ho perso l'aereo* ci appare in questo vecchio televisore con l'immagine deteriorata come se fosse un film dell'orrore. Il volto bianco dell'artista coperto di cerone, che solitamente rimanda alla maschera del pagliaccio triste e malinconico, in questo caso evoca invece l'idea del fantasma. Il fantasma di cosa? Rispetto a chi? L'opera trasmette fortemente l'idea d'incomunicabilità. Non più l'impossibilità o il dramma della comunicazione, ma il funerale del perché comunicare.

"Folasch", dvd, 20:39, 2009



Folasch is a video based on the stratification of three independent narratives, which are apparently unrelated even though the subject is always the artist himself. The first narrative follows his solitary walk along the streets of a great city at night. The second takes place in a large modern public space full of people whom the artist attempts to involve in his work of creating a sculpture by getting them to wear a whole variety of objects. The third consists of scenes of violence that explode bit by bit within the artist's mind. In this case, we see him closed in a place that looks like a perfect middle-class child's bedroom. He unleashes his violence by beating up a mannequin, which however we later see is his exact double. One constant presence within these three scenes, and which binds them together, is television and the way it broadcasts sequences of images inside of itself. Since the reception is poor, the television emphasises the illusionary nature of these images and their obsessiveness, while also clearly showing how they are obsolete with regard to an increasingly rapidly changing technology that produces new images. And so sequences from an innocuous family film like *Home Alone* appear to us in this old television set with a poor-quality image, as though it were a horror film. The artist's white face, covered in grease paint, which normally recalls the sad, melancholy mask of a clown, in this case conjures up more the idea of a ghost. But the ghost of what? With regard to whom? The idea of incomunicability in this work is very forceful. It is not the impossibility or the drama of communication, but rather the funeral of the reasons for communication.

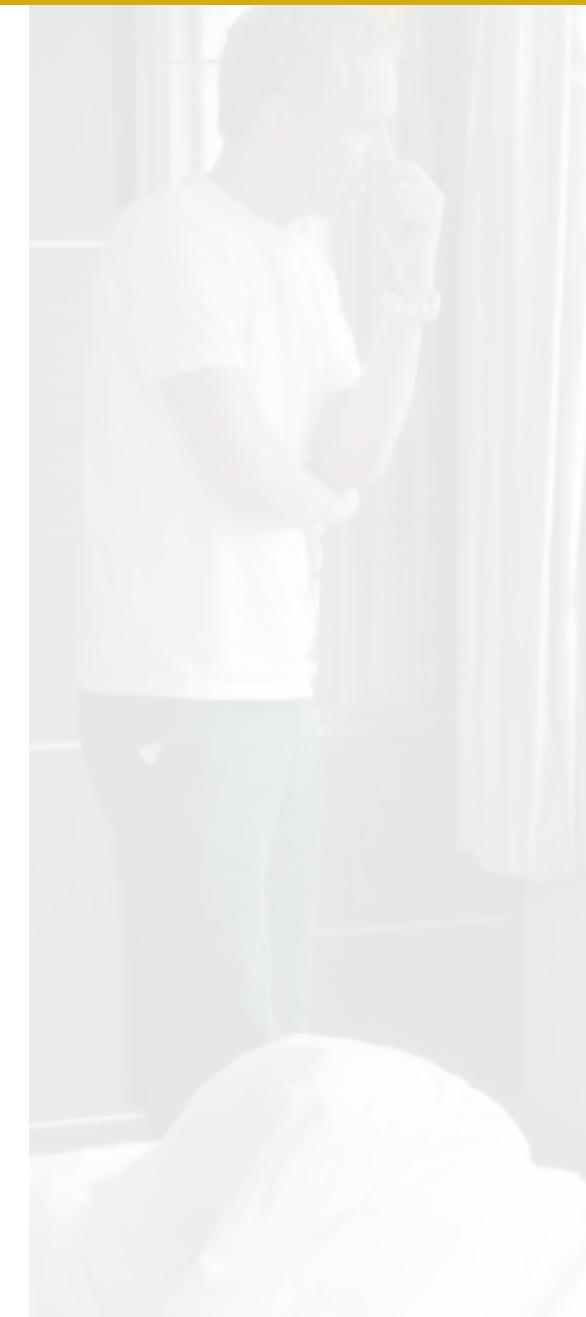


Tableau vivant Tv, 2010, film realizzato in occasione della 17° Biennale di Sydney,



Il video è composto da differenti spezzoni di format televisivi in cui famosi intervistatori di programmi culturali si interrogano sulla futura creazione dell'artista per la Biennale di Sydney, e che si conclude con la diretta dell'inaugurazione stessa avvenuta nel maggio del 2010, portando così alle estreme conseguenze il concetto di MacLuhan: "il medium è il messaggio". La dimensione astratta e aniconica dei simboli e dei marchi televisivi contrasta con l'immagine dell'artista colto, sempre immobile, mentre il mondo freneticamente si muove attorno a lui, rifacendosi alla tecnica del *tableau vivant*, maturata fin dal XVII secolo come massima espressione dell'immagine che appariva come vera.

The video consists of a series of excerpts of tv programmes, in which famous interviewers ponder about the artist's future work for the Sydney Biennial, ending with live coverage of the opening of the event in May 2010. This takes McLuhan's concept that *the medium is the message* to its extreme consequences. The abstract, aniconic dimension of television symbols and logos is in contrast with the image of the artist, always shown motionless as the world rushes frantically around him, taking us back to the technique of the *tableau vivant*, which as early as the seventeenth century became the highest expression of an image appearing as real.



Talk Athens, 2003, video, colore, 23'54"



Il video coincide esattamente con la puntata di un famoso talk show che venne trasmesso da un canale televisivo in Grecia. Questo programma, presentato dal corrispettivo greco di Oprah Winfrey o di Maurizio Costanzo, è molto popolare e, di volta in volta, affronta temi legati alla cultura contemporanea. Prima della registrazione della puntata, l'artista aveva dichiarato la sua intenzione di rimanere in silenzio durante il programma. Con tale azione egli voleva tramutare la registrazione dello show in un'opera d'arte. Pertanto, il tema del giorno, discusso dalle persone presenti, riguardava cosa potesse essere considerato opera d'arte, partendo dall'esempio di Jankowski e cosa lo portava ad aggrarsi nello studio in totale silenzio. Il video rivela una dimensione altamente comica e surreale permettendo allo spettatore, in questo caso Jankowski, di essere veramente presente alla discussione televisiva e di influire con il suo sguardo intenso e silenzioso sulla discussione dei presenti, i quali però fanno di tutto per non farsi turbare dalla sua presenza/assenza, mentre parlano in maniera intima ed amichevole ai telespettatori.

The video coincides exactly with one episode of a famous talk-show that appeared on a television channel in Greece. This programme, which is hosted by the Greek equivalent of Oprah Winfrey or Maurizio Costanzo, is very popular, and each episode deals with issues concerning contemporary culture. Before recording the show the artist declared that he intended to remain silent throughout the programme. Through this action he intended to turn the show into a work of art. Consequently, the topic of the day discussed by those present concerned what might be considered a work of art, starting from the example of Jankowski and why it led him to wander around the studio in silence. The video reveals a highly comic and surreal dimension, allowing the spectator – in this case Jankowski – to be fully part of the television debate and to use his intense, silent look to influence the discussion amongst those around him. However, the host and guests do everything they can not to be disturbed by his presence and they concentrate on talking in an intimate and friendly manner with the television audience.

The Life That Changes Your Week, 2005, 24 fotografie e 15 testi (12 c-prints 31 x 47 cm, 27 c-prints 21,5 x 31,5 cm), ed. 5



Le fotografie mostrano la storia d'amore tra un ragazzo e una ragazza nella città di Hong Kong. Queste sono intervallate da immagini di una troupe cinematografica, intenta a fare le riprese del film, che ha come attori i due giovani. Le vicende della storia d'amore sono alternate quindi, da quelle dell'artista stesso, nel momento in cui spiega come girare la scena. Le immagini disposte su un'unica fila ottengono l'effetto di scansione temporale

del film, incrementato dall'esposizione dei testi che corrispondono alle scene girate giornalmente. Il film appare presente e destrutturato, allo stesso tempo, in tutta la sua scansione temporale. La domanda da porsi è: quale film stiamo guardando mentre percorriamo tutte le immagini fotografiche? O meglio: qual è la vera finzione? La narrazione del film o la narrazione delle riprese del film?

The Life That Changes Your Week, 2005, 24 fotografie e 15 testi (12 c-prints 31 x 47 cm, 27 c-prints 21,5 x 31,5 cm), ed. 5 (particolare)



The images illustrate a love story between a boy and a girl in the city of Hong Kong. These pictures are interspersed with others of the crew who are shooting the film, which has the two young people as actors. What goes on in the love story alternates with shots of the artist explaining how to film the scene. The pictures are arranged one after the other, creating the effect of a time scan of the film, emphasised by texts that correspond to the scenes that need to be shot each day. The film appears to be de-structured and yet, at the same time, present in its entire time span. The question that comes to mind is: what film are we watching as we go through all the photos? Or rather: which one is the real fiction? The story of the film or the story of the shots of the film?

Thank the curators for the exhibition, 2010, neon, installazione site specific sulla parte esterna della Galleria Enrico Astuni (production shot)

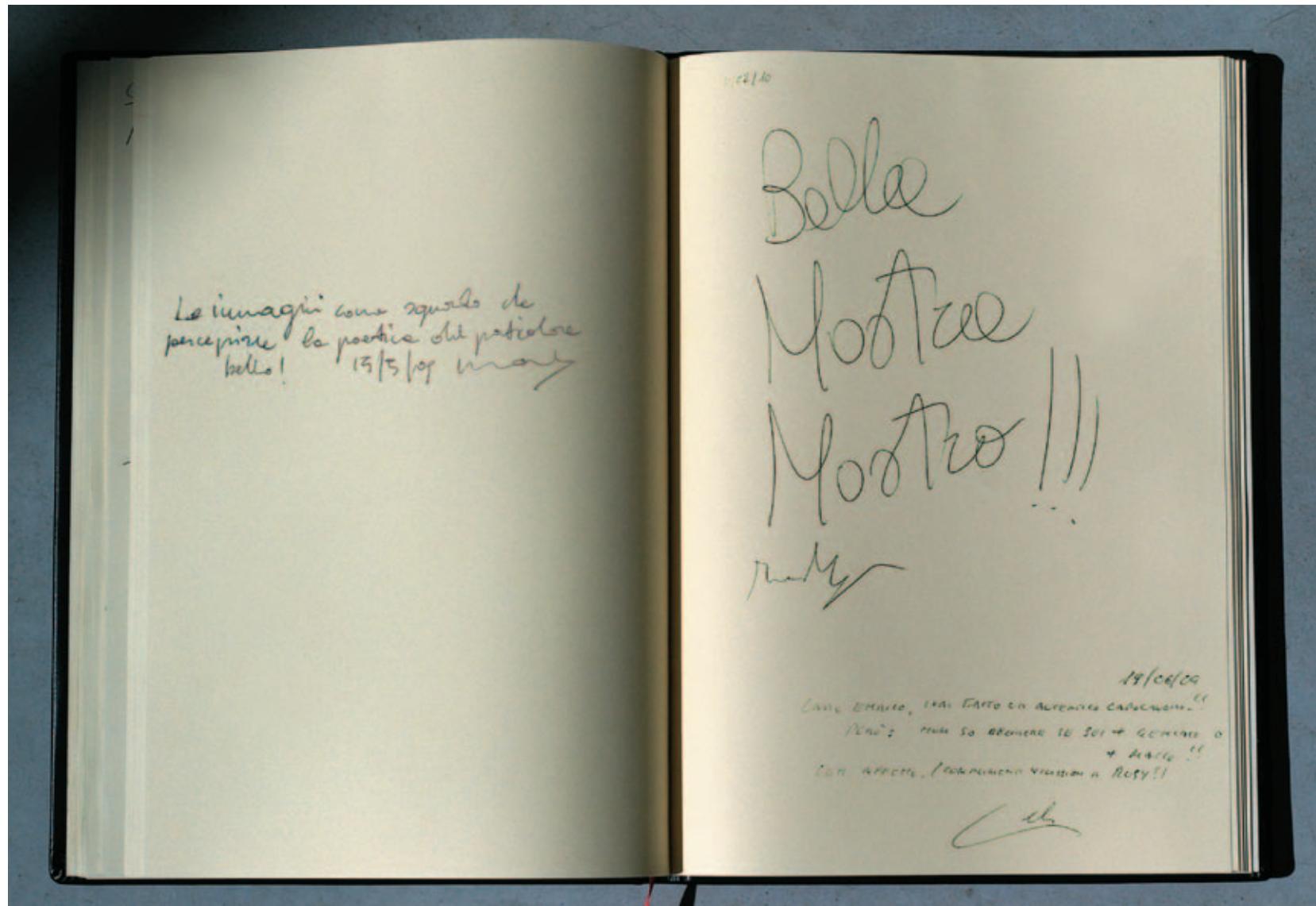
Thank the curators for the exhibition !



Si tratta di una frase trovata nel libro delle dediche durante una mostra. In questo caso, la frase lasciata da un visitatore, come forma di saluto, è usata come frase di accoglienza dalla mostra stessa. Quest'opera, fa parte del progetto e della serie dal titolo, *Was ich noch zu erledigen habe* (What still needs to be done).

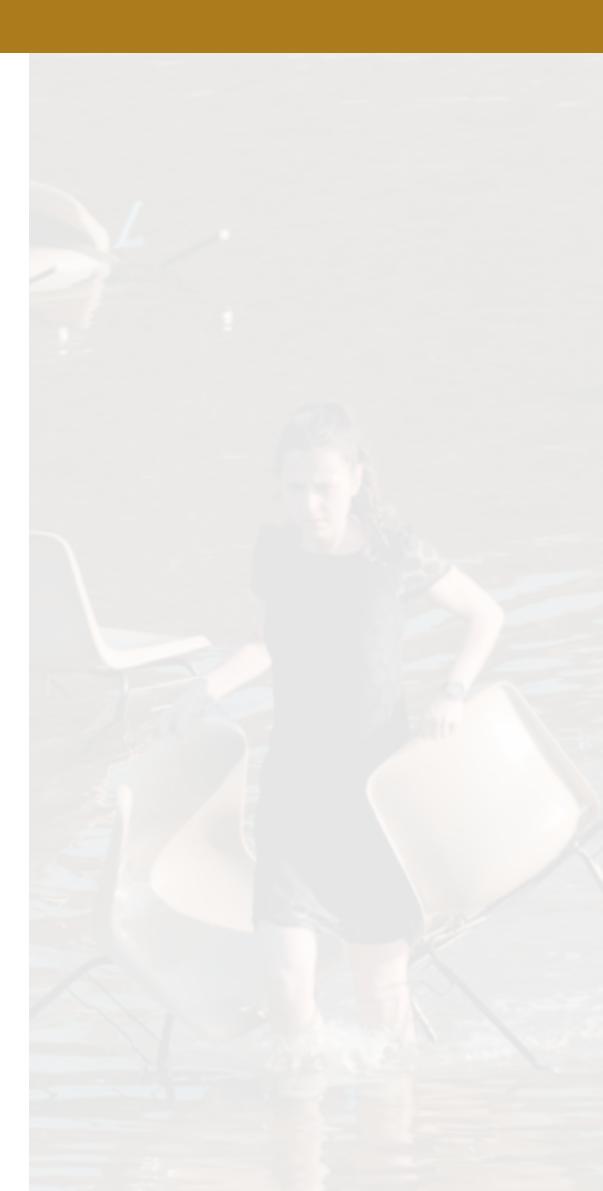
This is a phrase that was found in a visitors' books at an exhibition. In this case, the words left by one visitor as a form of greeting is used as the welcome sign of the exhibition itself. This work is part of a project series entitled *Was ich noch zu erledigen habe* (What still needs to be done).

Libro, 2010, immagini di firme lasciate da visitatori alle mostre d'arte (work in progress)



Composizione corale delle varie esternazioni fatte dal pubblico sul libro delle firme, dopo aver visto una mostra d'arte contemporanea in un dato luogo. È un lavoro antropologico sullo stupore del pubblico e sui luoghi comuni, con cui viene giudicata l'arte contemporanea. In questo caso la volontà di Jankowski di riflettere su cosa possa essere considerata opera d'arte o oggetto della realtà ribalta il punto d'osservazione, poiché quest'analisi è lasciata in galleria e prende il posto, che usualmente, sarebbe occupato dal libro vero delle firme.

The choral composition of the various messages left by the public in the visitors' book in a certain place after viewing a contemporary-art exhibition makes this an anthropological work about the astonishment of the public and about the clichés so often used to judge contemporary art. In this case, Jankowski's reflections on what we can consider as art or objects of reality is taken to its extreme consequences, because this analysis is left in the gallery and takes the place that would normally be that of a real visitors' book.



This Here and That There (Berlin), 2009, video (loop) della performance presso il Haus der Kulturen der Welt, Berlino



This Here and That There è prima di tutto una performance. Per otto ore l'artista continua imperterrita a spostare semplici sedie da ufficio componendo differenti forme geometriche. Crea dei quadri che però mutano per lasciare il posto alla composizione successiva: righe di una sedia di fronte a file di sedie, sedie in una griglia geometrica, un cerchio, due file una di fronte all'altra, due file di fronte ma lontane l'una dall'altra, un mucchio disordinato, una sedia contro cinque, oppure cinque contro quarantacinque.. Queste composizioni astratte corrispondono a un sistema ben preciso del modo di concepire il dialogo nella nostra società. Evocano i vari tipi di configurazioni sociali, ma anche, più in generale, i tentativi di comunicazione, di interazione, di avvicinamento tra le persone. Per otto ore l'artista predisponde scenari per accogliere una conferenza e un incontro che poi non vengono consumati, ma non sappiamo se a causa del luogo o per il continuo mutare della posizione delle sedie. Il dialogo, questa azione di Sisifo, è sempre una risposta a un luogo specifico che quindi viene investito di significati differenti ogni volta. Nel caso del lavoro di Berlino nel 2007 l'azione è stata eseguita nella grande vasca di acqua di fronte alla Haus der Kulturen der Welt proprio per il valore simbolico/significante di questa architettura. E' stata costruita negli anni '50 per essere la "casa delle culture del mondo", e favorire un dialogo tra le 'culture diverse', rimanda in qualche modo ai tentativi falliti dal punto di vista istituzionali di "rendere il mondo un posto migliore".

This Here and That There is first and foremost a performance. For eight hours the artist presses ahead in her task of shifting plain institutional chairs, creating different geometrical shapes. She makes squares, which then change and make way for the next composition: lines of chairs in front of rows, chairs forming a geometrical grid, a circle, two rows opposite each other, two rows facing each other from afar, an untidy heap, one chair "against" five, or five against 45... These abstract compositions form a precise system, illustrating the way she sees dialogue within our society. They conjure up various types of social configurations but also, in more general terms, attempts at dialogue and interaction, and the way people come together. For eight hours the artist prepares scenarios for conferences and meetings, concerts, protests, parties, informal and formal gatherings of all kinds, which in the end never take place, but we do not know if this is because of the odd place she has chosen or because the chairs are constantly being moved and re-organized. In each incarnation of this piece, this dialogue, this Sisyphean feat, is always a response to a particular place, which thus confers different meanings upon it each time. In 2007, in Berlin (the other performances have been performed so far at PACT Zollverein in Essen in 2009, and in the Los Angeles river in 2010), the action took place in the large basin of water in front of the Haus der Kulturen der Welt, drawing attention to the architecture and the very mission of the institution. Since the HKW was built in the 1950s as the "home of world cultures", with a mission to encourage dialogue between "different cultures", the work can be seen to somehow be making a reference to these attempts, which have failed from an institutional point of view, to "make the world a better place".

This Here and That There (Los Angeles), 2010, performance di otto ore nel fiume Los Angeles, commissionata da Outpost for Contemporary Art, LA. Ph. Vincent Alpino



L'opera *This Here and That There* realizzata nel fiume di Los Angeles prende forma rispetto a due forze in campo: quella della costanza dell'artista nel predisporre in differenti forme le sedie da conferenza e quella dell'acqua del fiume. Il fiume è un luogo allegoricamente complesso e ricco di significati, uno spazio fisico e mitologico allo stesso tempo, che fa apparire ancora più ossessiva l'azione dell'artista, consapevole della dissoluzione dei suoi sforzi. Inoltre la situazione dei corsi d'acqua e il mantenimento dello spazio pubblico in generale sono argomenti molto controversi a Los Angeles in questo momento e caratterizzano, quindi, un'azione di intenti politici. Allo stesso tempo, però, questa mantiene una dimensione visionaria visto che quel luogo, non essendo normalmente praticabile, ha attratto molti curiosi che si sono così trasformati in testimoni e pubblico accidentale di quell'evento tanto surreale quanto concreto.

This Here and That There (LA), a work staged in 2010 in the Los Angeles river, brings to the fore two forces that are brought into play here: that of the artist's perseverance in arranging chairs in different ways, and that of the flow and the force of the river. The river is a place filled with a complex series of meanings, and one that is both physical and mythological, making the artist's action even more obsessive and aware that her efforts are leading to nothing. And, what is more, the state of waterways and the notion of public space in general are highly controversial topics in Los Angeles at the moment, which gives the performance a political overtone. At the same time, however, it retains its visionary dimension, considering that this place, which is not normally accessible, attracted many intrigued onlookers who thus became witnesses and accidental public for an event that was as surreal as it was concrete.



Floor Chair (II), 2010, sedia in legno e acciaio modificata, cm. 80 x 54 x 30

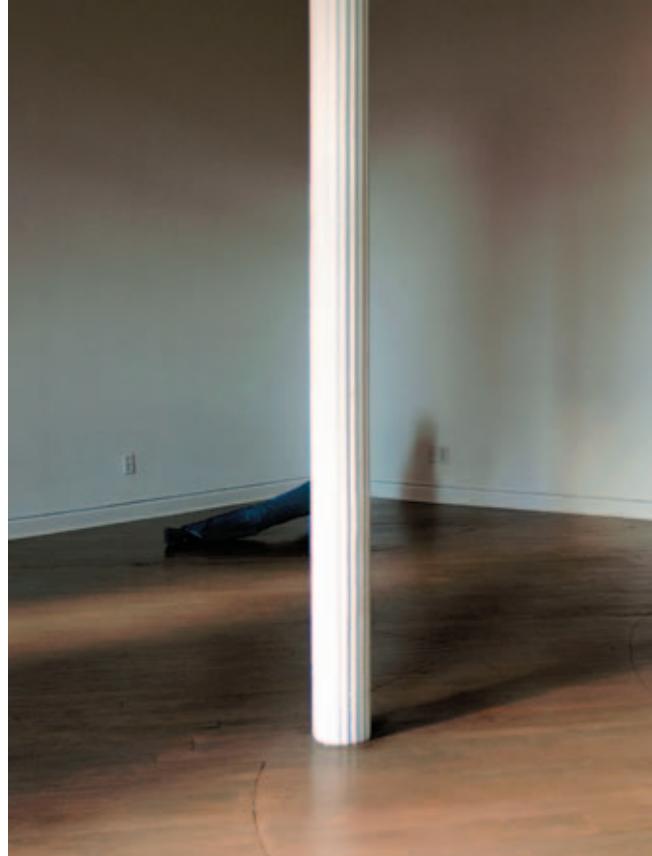
Una comune sedia da scuola è stata risucchiata dal pavimento fino a renderla visibile solo per metà. È una situazione simile ad alcune immagini del libro *Alice nel paese delle meraviglie*, in cui la realtà mostrata da una prospettiva inedita viene resa più concreta. In questo caso l'artista mette in evidenza la vulnerabilità degli oggetti e l'idea che lo spazio fisico, essendo creato o modificato dall'uomo, ha solo una parte nel dialogo e contrattazione tra utilizzo e immaginazione del reale. La sedia inoltre chiama in causa, per la sua funzione, il corpo umano o meglio lo evoca facendo così domandare all'osservatore se ciò che vede è una scultura, un'immagine singolare, o un oggetto inservibile.

A standard school chair has been cut in half, and appears to have been sucked into the floor since only half of it can be seen. This is a situation rather like the scenes we find in *Alice in Wonderland*, in which, when viewed from an unusual position, reality becomes even more concrete. In this case, the artist highlights the vulnerability of objects and the idea that, since it is created or modified by human effort, physical space is only one element in the dialogue and negotiation between the use and imagination of reality. In terms of its function, the chair also implicates the human body, or rather alludes to it, thus making the viewer wonder if it is a sculpture, an unusual image, or a useless object.

Obstructed (II), 2007, C-prints (trittico), cm. 28 x 35,5, ed. 5/5

La performance, attraverso la relazione con lo spazio e il pubblico, permette di esplorare il corpo umano suggerendo una coreografia di movimenti per la persona che la esegue. Da questa struttura base della "messa in scena del corpo" l'artista realizza un trittico fotografico di un corpo in movimento e una colonna che ne intralcia la visione per intero. La sequenza sprigiona un alone di inquietante mistero visto che stimola un equivoco di interpretazione su ciò che stiamo osservando: è una partitura per una danza, è la documentazione di una performance, è un'analisi di composizioni oppure si tratta di una simbiosi fantastica tra corpo e architettura?

Performance, through the relation between space and the public, allows us to explore the human body by suggesting a choreography of movements for the person who creates it. From this basic rule for staging the body, the artist creates a photographic triptych between a moving body and a column that prevents a full view. The sequence emanates an aura of disquieting mystery, bringing about a question about what we are observing: is it the score for a dance movement or the documentation of a performance, or some attempt to (unsuccessfully) hide from the camera's gaze? Or is it an analysis of pure composition, or some fantastical symbiosis between body and architecture?



Packages, 2005, C-prints (polittico di 10), cm 20 x 20 ognuna

L'approccio sistematico dell'artista nella catalogazione del reale è evidente in questo caso. Una sequenza di pacchetti che emergono dal bianco del fondo della foto si presentano quasi come immagini perfette. Guardando meglio si scopre che c'è una persona dentro ogni pacchetto. La riflessione sull'uso dello *still life* per propagandare le merci con la pubblicità e la riflessione sui pattern pittorici dell'astrazione geometrica si fondono in un lavoro sull'idea della variazione delle forme in cui la cosa più importante è il contenitore che rende inutile la conoscenza del contenuto. Qui la cosa importante è il contenuto mentre il "cosa c'è dentro" è proposto come un mistero da risolvere.

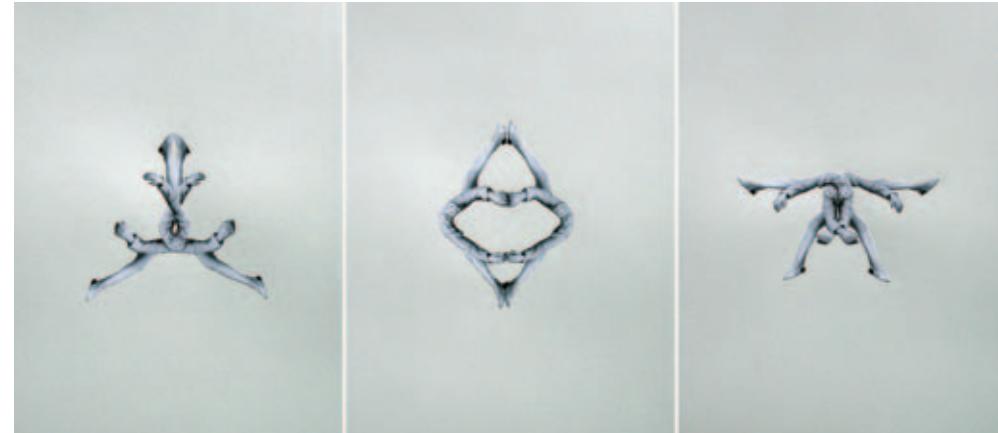
Here we can plainly see the artist's systematic approach to cataloguing reality. The sequence of packages that emerge from the white background of the photo appear as perfect images. However, closer inspection reveals that there is a person contained inside all of the packages. What may at first seem as a reflection on the use of still life to publicise products through advertising and as a simple exploration of the variation of forms invites a more complex set of questions about the nature of objecthood and personhood, about the concept of containment, about the muddled notions of inside and outside. Here the most important thing presented for the camera is the container, while the idea of "what is inside" is proposed as an unresolved problem and a mystery.



Anatomies (1-30), 2008, collage su carta, cm 30,5 x 21

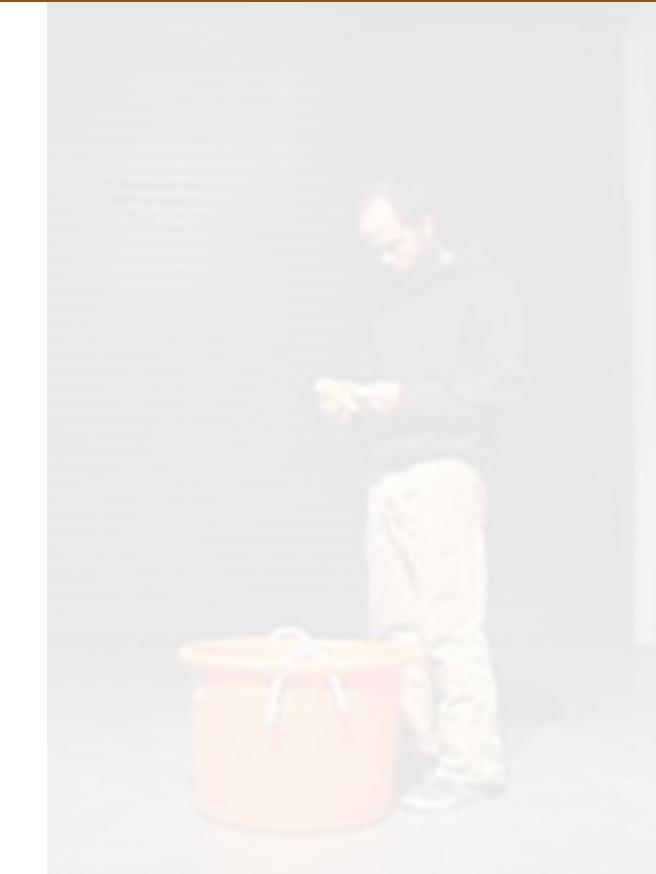
I collage della Horvat sottolineano il suo lavoro sul corpo umano e sul tentativo di evocarlo attraverso la sua assenza. Questa pratica, per natura riflessiva, fa emergere la sua indagine sui vari impulsi dell'uomo in conflitto tra il voler apparire e confrontarsi con l'altro e i tentativi ossessivi di apparire e di essere ricordato attraverso le immagini.

Horvat's collages clearly reveal her interest in the human body and show her repeated attempts to allude to it through its absence and fragmentation. Meditative by nature, this process illustrates her investigations into the contradictory impulses of wishing to appear, be present and confront the "other", and obsessively attempting to disappear or hide and to be remembered only through pictures and residues of presence.

*Arrangements (I)*, 2008, Collage su carta (set di 3), cm 25,4 x 20,3 ognuna

Joel Kyack

Joel Kyack





Superclogger, 2010, lambda su dibond cm 45,7 x 68,5, ed.5
Spettacoli di marionette per il traffico delle autostrade di Los Angeles

Superclogger, 2010, lambda su dibond cm 45,7 x 68,5, ed.5
Spettacoli di marionette per il traffico delle autostrade di Los Angeles

Superclogger è una performance che si svolge nel traffico di Los Angeles. Dalla parte posteriore della jeep vengono eseguite quattro pezzi teatrali usando dei pupazzi. Le scene sono la teatralizzazione di un testo scritto dall'artista stesso e diffuso da una radio locale che permette a tutti di ascoltarlo semplicemente sintonizzandosi sul canale indicato da un cartello posto sopra il tetto dell'auto. Solo gli autisti delle auto ferme dietro a quella dell'artista sull'autostrada però possono assistere anche ai movimenti in diretta. Le rappresentazioni sono sogni non realizzati, le incomprensioni, il desiderio insoddisfatto, di essere bloccati ... tutto ciò da una dimensione esistenziale acquista una dimensione pratica visto che il tutto si svolge nel blocco del traffico... Le fotografie sono la documentazione di questo momento magico e surreale che si svolge nel traffico facendo diventare un momento di stress un momento unico. A tutt'oggi l'artista ha realizzato lo show 11 volte finora a Los Angeles, ma realizzerà il pezzo anche in altre città come Città del Messico e diverse città del Sud America.

Superclogger is a performance that takes place in the Los Angeles traffic. From the back of a jeep four theatrical pieces are performed using puppets. The scenes are the dramatization a text written by the artist himself and published by a local radio station that allows anyone to simply listen to the matching channel indicated by a sign placed above the car roof. Only the drivers of cars waiting behind that of the artist on the highway can assist the live play. The performances are dreams unfulfilled, the misunderstandings, the unsatisfied desire, the frustration of being blocked ... everything from an existential dimension acquires a practical dimension because everything takes place in the traffic jam... The photographs are documentation of this magical and surreal moment that takes place in traffic and turns a moment of stress into a unique one. To date, the artist performed it 11 times so far in Los Angeles, but he will make the piece in cities such as Mexico City and several other South American towns.



In Preparation for Right Arm Loss – Workweek Jerseys, 2008, installazione con 5 maglie a manica lunga, dimensioni variabili

L'opera è composta da cinque maglie usate da operai abituati a lavorare sui cantieri dei grattacieli in costruzione. La particolarità è che la manica destra è alterata, ovvero il braccio destro è cucito al corpo del maglione. Questa condizione costringe chi lo porta a limitare il movimento del braccio destro, al fine di far usare solo il braccio sinistro. Questi sono gli indumenti per far allenare un'ipotetico performer a lavorare senza braccio destro. E' un lavoro tragico e ironico sulle ideologie, sulla concetto di performance, e sugli incidenti sul lavoro.

The work is composed of five sweaters used by building site construction workers. It is noticeable that the right sleeve is impaired, or the right arm is sewn to the body of the sweater. This condition forces the wearer to restrict the movement of the right arm, in order to use only his left arm. This is to train a hypothetical performer to work without his right arm. It's a tragic and ironic work on ideology, the concept of performance, and health and safety work accidents.



Surrogate Performance # 1, 2010, installazione con due ventilatori con lama mancante, prolunghi, switch, switch box, dimensioni variabili

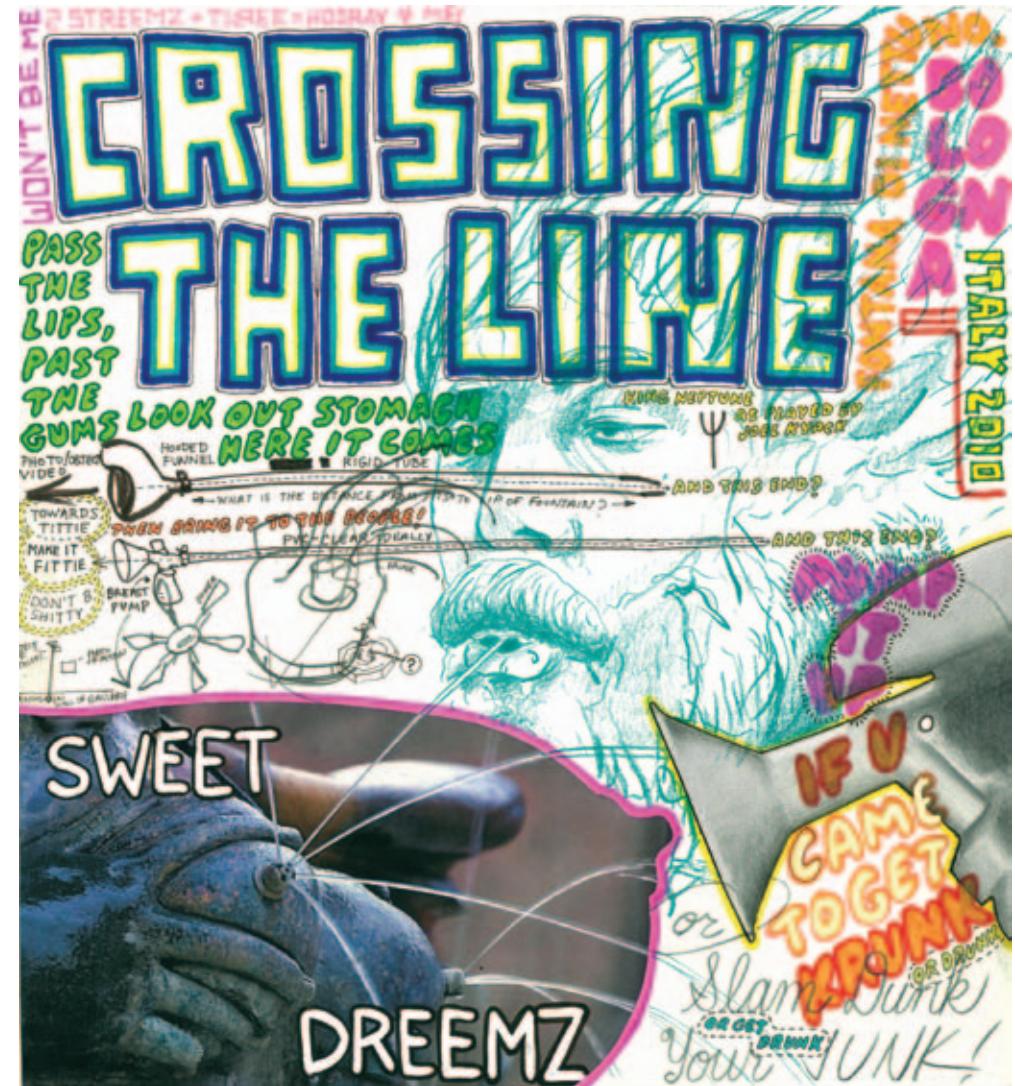
La scultura performativa consiste in due semplici ventilatori che vengono alterati nel loro funzionamento rimuovendo una delle lame, in maniera che quando vengono accesi dal pubblico premendo un interruttore , entrambi si muovono leggermente su se stessi, come dimostrano i graffi lievi sul pavimento della galleria.

Questa scultura/azione di Kiack espande il concetto di performance definendo un'impresa che permette allo spettatore di assistere in qualsiasi momento e per quanto tempo vuole a questo evento particolare, realizzato da due oggetti comuni della nostra quotidianità.



The sculpture consists of two simple performing fans that are altered in their functioning by the removal of one of the blades, so that when switched on, both are moving a little about themselves, as evidenced by the slight scratches on the floor of the gallery. This sculpture / action expands the definition of performance because the viewer can turn it on and off at its leisure, deciding the length of the piece, made special by two common objects of everyday life.

Drawing for *Crossing the Line*, 2010, pencil, marker, correction fluid, collage on paper, cm 29 x 30



Questo disegno presenta la performance che vuole realizzare l'artista a nella città di Bologna e con cui vuole interagire con la fontana del Nettuno di Piazza Maggiore.

This drawing shows the performance that the artist wants to realize in the city of Bologna, where he will interact with the Neptune fountain of Piazza Maggiore.





Kamen Stoyanov

Kamen Stoyanov



Move your hands, 2007,
video, 5'30"

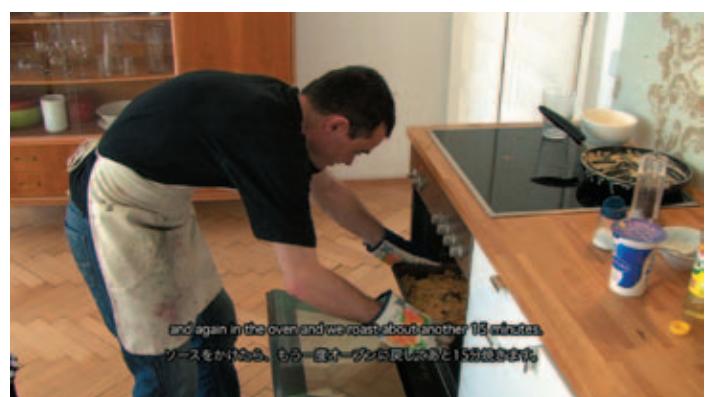
Una donna bulgara suona uno strumento folk, seduta accanto ad un monumento di fronte al museo Georges Pompidou di Parigi. Il rumore del violino, che non produce realmente una melodia, è contrastato dal lavoro degli addetti alle pulizie della città, che stanno cancellando un graffito, invadendo lo spazio occupato dalla donna. L'interazione tra la signora e gli operai fa emergere riflessioni sul concetto di appartenenza, di cosa possiamo considerare spazio pubblico e privato e su cosa può essere considerata opera d'arte, all'interno della società economica.



A Bulgarian woman plays a folk instrument while sitting next to a monument in front of the Georges Pompidou Museum in Paris. The noise of the violin, which does not really produce a melody, contrasts with the work of the municipal cleaning workers who are erasing graffiti, moving into the space occupied by the woman. The interaction between the woman and the workers leads us to reflect on the concept of belonging, and on what we might consider as public and private space, as well as on what a work of art really is and its value in our economic society.



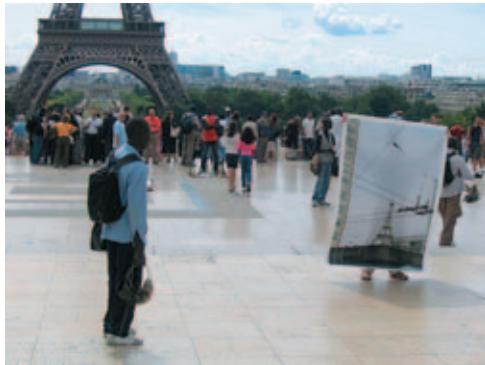
Cultural Moussaka, 2010, due sagome di cartone, installazione con tavolino e cibo, video in schermo al plasma, dimensioni variabili



In questo progetto l'artista riflette sul rapporto tra le istituzioni culturali e gli artisti, trasformando le problematiche di questa relazione in un vantaggio. L'artista ha usato il format dello show televisivo e la figura del lottatore di sumo (figura molto popolare in Giappone) per rendere questi contenuti appetibili al grande pubblico. L'installazione punta a ricreare un'ambiente pseudo televisivo con l'ausilio di un tavolo, due sedie, un microfono, un piccolo monitor, due sagome di cartone e due quadri, che rappresentano il luogo natio del lottatore di sumo, e il piatto della moussaka, che cucinerà l'artista stesso, il giorno dell'inaugurazione. La moussaka è il cibo preferito del lottatore di sumo, figura attorno a cui l'artista ha costruito questa epopea, in occasione della sua recente mostra in Giappone, riflettendo anche sull'attenzione che il pubblico mostra verso gli spettacoli collettivi, categoria in cui rientrano anche le mostre internazionali d'arte.

In this project the artist reflects on the relationship between cultural institutions and artists, turning the problematic issues it entails into an advantage. Here the artist uses the format of a television show and the figure of a sumo wrestler (a very popular figure in Japan) to make this content appealing to the general public. The installation aims to recreate a pseudo-television set simply using a table, two chairs, a microphone, a small monitor, two cardboard cut-outs and two paintings which portray the birthplace of the sumo wrestler, and the dish of moussaka that the artist himself will cook on the day of the opening. Moussaka is the sumo wrestler's favourite food, and it is around the figure of the wrestler that the artist created this epic rendering during his recent exhibition in Japan, and with which he has reflected on the public's interest in collective entertainment, which also includes international art exhibitions.

The small Eiffel tower meets the big one, 2007/2010, installazione di foto e testo, dimensioni variabili



A small copy of the Eiffel Tower appeared somewhere in the nineties very close to the apartment building where I grew up in Rousse, Bulgaria. I can't exactly remember when I saw it or heard about it for the first time. Just like with the original one in Paris. It has already existed as an image before we perceived it. After I left Rousse to continue my education in Sofia. Some years later I left Bulgaria and this image appeared in my mind. In 2003 I took a good picture of it. In 2005 I was for the first time in Paris and the Eiffel Tower was as a magnet for me. Through the copy I already had a connection to it. In 2007 I had a residency in Paris. I took a big print of the „small eiffel tower“ and went to visit the original with it.

L'artista invade lo spazio del Trocadero, che è una delle mete preferite dai turisti per scattare le foto di fronte alla Torre Eiffel grazie ad una perfetta visuale di essa, tenendo una grande fotografia in mano. È una presenza ingombrante e surreale, che riproduce la stessa torre Eiffel vista alle sue spalle. L'immagine però è quella di una copia che si trova sopra un ristorante in Bulgaria, con cui vengono attirati i turisti. Le fotografie testimoniano l'incontro tra due immagini, espediente che neutralizza l'effetto turistico attorno a questa struttura e che invece, valorizza la presenza architettonica all'interno della città.

Holding a large photograph, the artist invades the space of the Trocadero, which is one of the favourite destinations for tourists who go there to take photos in front of the Eiffel Tower, as it affords a perfect view of it. Reproducing the Eiffel Tower behind, the presence of the photo is both awkward and surreal. But the picture is that of a copy of the tower, from above a restaurant in Bulgaria which uses it to attract tourists. The photographs show the meeting of two images, thus trying to neutralise the tourist effect around this construction, in an attempt to return to its architectural value in the city.





Guys, this is not LA but it's a cool place too, 2010, installazione di light box, quadri, video, cm. 120x80



Il light box presenta l'immagine di un palazzo abbandonato nella campagna attorno all'aeroporto di Sofia. La sua unica funzione sembra essere quella di farsi basamento per mostrare un enorme cartellone pubblicitario sul suo tetto. L'artista pone l'accento sul contrasto tra la campagna bulgara attorno all'aeroporto, che evoca solitudine e le immagini pubblicitarie che rimandano ad un mondo perfetto.

The light box shows a picture of an abandoned building in the countryside near Sofia airport, and it seems that its only function is that of acting as a support for a huge advertising billboard. The artist reflects on the contrast between the Bulgarian countryside around the airport, which has an air of solitude about it, and the advertising images that evoke a perfect world.

Hello Lenin, 2003, C-prints (polittico di 5), cm 40 x 30 cm ognuna



La serie di 5 fotografie è la documentazione della performance fatta dall'artista nel suo paese di nascita, Rousse, in Bulgaria, nell'estate del 2003. Si vede l'artista che si arrampica su di un piedistallo vuoto, la cui statua fu rimossa 13 anni prima. In passato la statua di Lenin era qui. Stoyanov vuole dimostrare come sia scomparsa la statua di Lenin ma non la sua ideologia. E' appena stata rimpiazzata da una nuova; quella del culto personale, permesso dalla democratizzazione dei mezzi di comunicazione.

This series of five photographs documents the performance that the artist put on in his hometown, Rousse, Bulgaria, in the summer of 2003. We see the artist climbing up on an empty pedestal, from which a statue had been removed thirteen years previously. Previously, a statue of Lenin had stood here. Stoyanov intends to show how the statue has disappeared, but not the ideology. It has just been replaced by a new one: that of a personality cult allowed by the democratisation of the media.

Hello Lenin, 2003, C-prints (polittico di 5), cm 40 x 30 cm ognuna





Mario Ybarra Junior

Mario Ybarra Junior

Go tell it...#1, 2001, lambda su dibond,
cm 121 x 152. ed. 5



L'immagine ritrae l'artista stesso in spazi legati alla socializzazione tra persone anche se degradati o abbandonati. Il suo gesto, allo stesso tempo, è eroico e burlesco e consiste nell'arringare una folla, con megafono, anche se questa è assente.

The picture shows the artist in spaces characterized by social relations, sometimes debased or abandoned. His gesture is heroic and burlesque at the same time, and consists in stirring up an imaginary crowd of people with a megaphone, even if it's not there.

Go tell it...#2, 2001, lambda su dibond,
cm 121 x 152. ed. 5



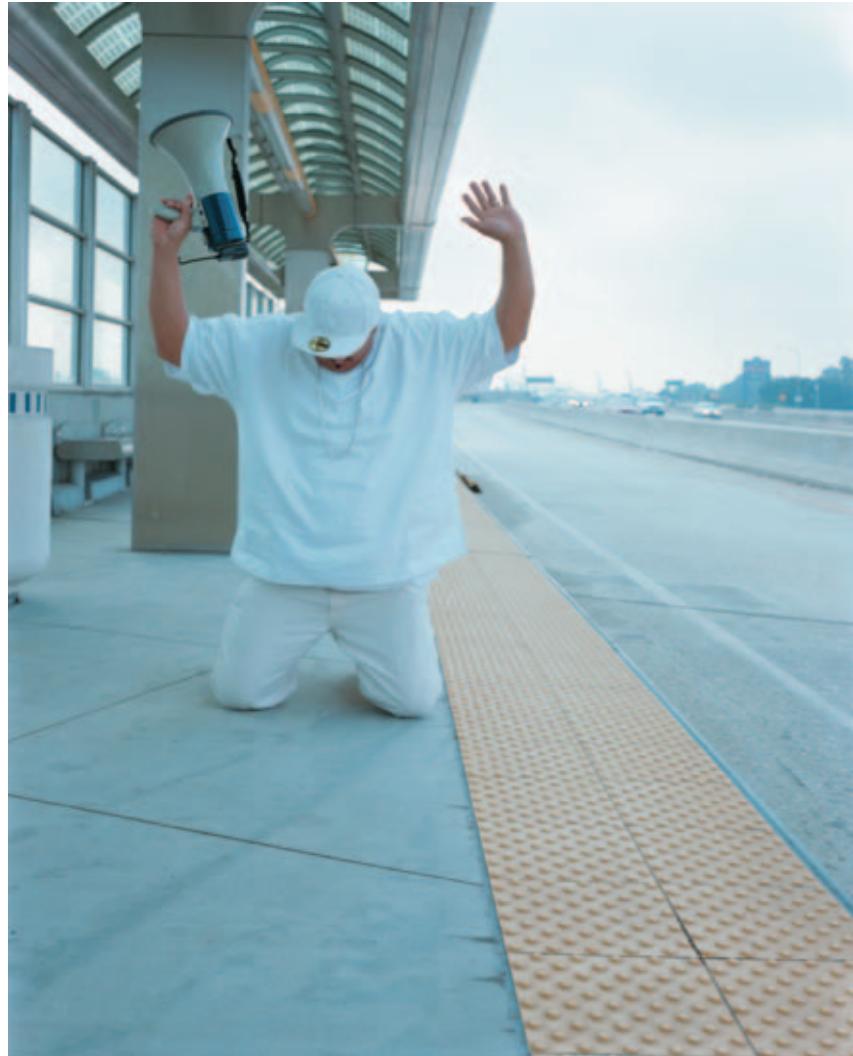
Go tell it...#3, 2001, lambda su dibond,
cm 121 x 152. ed. 5



Go tell it...#4, 2001, lambda su dibond,
cm 121 x 152. ed. 5



Throw your hands up... surrender, 2006, lambda su dibond (dittico), cm 122 x 152,5



L'artista stesso, in ginocchioni, in due momenti differenti, inscena una situazione disperata o di resa ma che rimanda anche all'atto della preghiera mussulmana. L'artista ha in mano un megafono e si trova ai margini di una grande strada o pista di volo per aerei. Il luogo rimanda ad una condizione di viaggio di sradicamento dalle origini ma anche di mancanza di punti di arrivo certi, in una società come quella attuale definita "modernità liquida" da Zigmunt Bauman.

The artist himself, kneeling down, portrayed in two different moments, stages a forlorn situation or in terms of surrender, that also refers to the act of Muslim praying. The artist holds a megaphone and is on the side of a huge street or a take-off strip. The place reminds of a condition of uprooting and of a lacking of a certain destinations in the society that Zigmunt Bauman defined "liquid modernity"



Senza titolo, 2009, serie di sei fotografie, Light Jet print, cm 101,5 x 76, o cm 76 x 101,5, ed. 6



Der : Red - Brick, Light Jet print, 2009, cm. 101,5x 76, ed. 1/6 +2AP



WSB 1874, Light Jet print, 2009, cm. 101,5x 76, ed. 1/6 +2AP



Paper and Paint, Light Jet print, 2009, cm. 101,5x 76, ed. 1/6 +2AP

Questa serie di opere fotografiche riguardano i graffiti fatti nei luoghi storici dove è avvenuta la guerra civile americana e dove ancora oggi sopravvivono le tracce di date e messaggi incisi sui muri dai soldati. Con questa ricognizione nel reale l'artista riesce a sintetizzare una compresenza di storia ufficiale e memoria collettiva basata sui racconti orali.

This series of photographic works tell the tale of historical graffiti of the times of the American civil war, where still today one can find dates and names engraved on the walls by soldiers. With this realm search the artist is capable of summarizing the mixing of official history and the collective memory based on oral communication.



ORIK, Light Jet print, Light Jet print, 2009, cm. 101,5x 76, ed. 1/6 +2AP



Peekaboo, Light Jet print, 2009, cm. 101,5x 76, ed. 1/6 +2AP



Purple E, Light Jet print, 2009, cm. 101,5x 76, ed. 1/6 +2AP

John Bock

John Bock

Christian Jankowski

Christian Jankowski

Vlatka Horvat

Vlatka Horvat

Joel Kyack

Joel Kyack

Kamen Stoyanov

Kamen Stoyanov

Mario Ybarra Junior

Mario Ybarra Junior

John Bock (Gribbohm, Germania, 1965. Vive e lavora a Berlino) nel corso degli anni novanta ha esplorato e ampliato i confini dell'azione teatrale e della performance, mischiando sempre di più i generi tra cultura alta e cultura bassa. I codici che ha usato e rinnovato provengono da differenti tradizioni espressive: dal Dada al Teatro dell'Assurdo, dall'Happening a Fluxus, dall'Azionismo Viennese allo sciamanesimo di Beuys. Questo vocabolario scenico che, sin dagli esordi, lo distingue dalle esperienze performative di alcuni altri artisti di quegli anni (quali anni?), soprattutto statunitensi, è totalmente rivisitato dall'esigenza dell'artista di improvvisare rispetto al pubblico presente (perché? Il pubblico presente che fa?).

L'uso di materiali scenici, come lavagne luminose e oggetti trovati, è un'altra caratteristica importante per le implicazioni concettuali del suo lavoro. Con esse riflette sulla ricerca scientifica e sul ruolo dell'artista come scultore che trasforma materia e crea forme inedite. I materiali che usa sono il legno, il tessuto, il filo, l'ovatta, il dentifricio, la crema da barba, prodotti per la pulizia e il cibo, combinandoli in modi inusuali. L'interazione con

In the 1990s, John Bock (Schenefeld, Germany, 1965. Lives and works in Berlin) explored and broadened the confines of performance and theatre action, increasingly intermingling genres of highbrow and lowbrow culture. A number of different currents of expression provided him with inspiration, ranging from Dada to the Theatre of the Absurd, to happenings and Fluxus, through to Viennese Aktionismus and Beuys's shamanism. This scenic lexicon, which immediately set him apart from other forms of performance being taken up in those years by other artists and, in particular,

il pubblico ha portato Bock a indagare maggiormente il rapporto con il corpo e a creare estensioni fatte in stoffa o altro materiale di riuso: estensioni buffonesco/grottesche, che mantengono l'idea del "fatto in casa e sul momento" per privilegiare l'istante della fruizione. Niente è preparato eppure niente è dato al caso, ciò che è importante è quel momento di dialogo in cui le protesi, le sculture, gli oggetti, sono solo parte di un evento collettivo e non l'oggetto finale o il movente di questo dialogo. In seguito, queste estensioni o protesi, sono applicate agli spettatori stessi, in un gioco surreale di visualizzazione d'istinti sessuali collettivi, resi evidenti dall'uso di sostanze liquide e colorate che invadono e caratterizzano l'ambiente in cui si svolge la performance, sempre intesa come possibilità di happening, di azione collettiva, dove il protagonista non è l'artista ma tutte le persone presenti. Il video e il film, inizialmente utilizzati solo a scopo di documentazione, sono diventati con il tempo strumenti autonomi. Si possono citare per esempio *Porzellan Isoschizo* del 2001 o *Meechfieber* del 2004. Il film *Skiphol* del 2005 narra un lungo viaggio tra il mare e le montagne islandesi che, in modo romantico di stampo ottocentesco, rappresenta il tentativo di portare alle estreme conseguenze l'idea di confronto/scontro con la natura incontaminata. Contemporaneamente allo sviluppo dell'impianto narrativo cinematografico, anche gli oggetti "di scena" realizzati sul momento e impiegati per dialogare con il mondo, hanno acquistato un valore maggiore. Alla Biennale di Venezia del 2005, Bock ha presentato una grande installazione realizzata con questi oggetti accumulati, fino a creare un ambiente senza tempo né luogo, spiazzando lo spettatore e infondendogli il dubbio sull'avvenimento dell'azione stessa. L'opera di Bock è caratterizzata da due riflessioni fondamentali, una è sul ruolo dello scultore, l'altra sul suo rapporto con l'immagine in movimento, con il concetto d'immagine televisiva o meglio, con la passività e l'idea di congelamento del tempo, legato all'uso del video: il gesto è esternato e

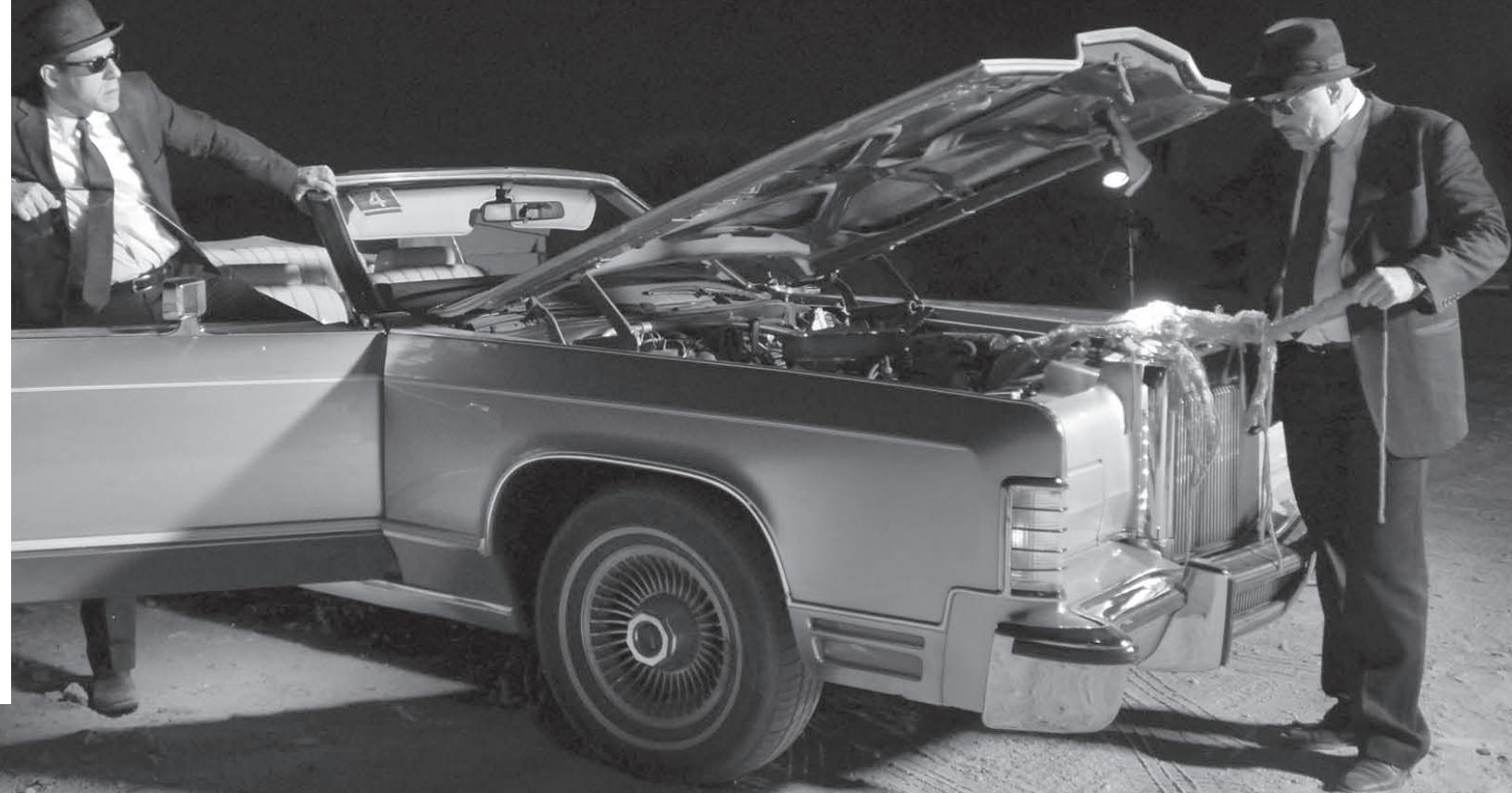


allo stesso momento (vuoi dire questo?) fuori dal tempo. La sua indagine si concentra sul modo di godimento dell'immagine televisiva e quindi come poter rendere attivo il nostro rapporto di spettatori rispetto alle immagini televisive (si ripete immagine televisiva). I suoi video, da semplice "documentario", si fanno quindi sempre di più veri e propri film, con una logica narrativa interna che spesso è anche una critica dei sistemi televisivi. Nel 1999, l'artista conclude la sua performance di improvvisazione "in diretta" alla Galleria Anton Kern di New York, sfondando uno schermo cinematografico, richiamando così la sua esigenza di realtà, di stare nello spazio del reale. L'anno successivo crea una performance in cui invita tutto il pubblico a partecipare ad un grande happening stile anni settanta, un'affermazione che crea immediatamente una riflessione sul recupero di espressioni artistiche passate, legate comunque a ideologie ormai scomparse. La performance diventa all'improvviso una sorta di macchina del tempo, con cui tutti i presenti toccano con mano la distanza e il confronto con il periodo degli anni settanta, permettendo loro di ripensare l'identità collettiva attuale. *Palms* (2007) è un film epico in cui è evidente l'omaggio alle gesta eroiche "alla Blues Brothers", un'opera sui miti collettivi e sull'idea di eroe. L'indagine dell'artista si concentra sull'individuare il gesto o l'attitudine per influire e/o cambiare la realtà odierna. Contrariamente a quanto avviene in *Barney* o in *McCarthy*, le azioni surreali e i tentativi di trasformazione del reale, proposti da Bock, non sono messi in atto al fine di suggerire una realtà ulteriore, ma per dare più concretezza a quella presente.

Tra le mostre più importanti alle quali ha partecipato ultimamente ricordiamo: CAC, Málaga, Spain, 2010; Barbican art center, London, 2010; *Compass in Hand: Selections from the Judith Rothschild Foundation*, Museum of Modern Art, New York, 2009; *Stapelung*, Hayward Gallery, London, 2008; *Inside Beyond*, Gio' Marconi, Milano, P.S.1. MoMA (Contemporary Art Center), New York, 2007; *Performa 07*, P.S.1 Contemporary Art Center, New York, 2007; ICA, London, 2005; *Manifesta5*, San Sebastian, 2004; *Documenta 11*, Kassel, 2002.

in the United States, has been entirely revisited by the artist's need to improvise in relation to the audience on each occasion. The use of scenic materials, which consist of everyday objects such as overhead projectors and *objets trouvés*, is also a significant feature for the conceptual implications of his work. Through them he reflects on scientific research and the role of the artist as a sculptor who transforms materials and creates original forms. The materials he uses are wood, fabrics, threads, wadding, toothpaste, shaving cream, cleaning products and food, which he reflects on and combines in unusual ways. It is this aspect of interacting with the public that has led him to focus his investigations mainly on relationships with the body, creating extensions made of fabric and other recycled materials. These clownish/grotesque extensions maintain the idea of extempore home-made objects which give priority to the moment they are actually used. Nothing is prepared in advance, though nothing is left to chance, for what matters is the moment of interaction, when the prostheses, sculptures, and objects become part of a collective event rather than the final object or the reason for this dialogue. Later on, these extensions, or prostheses, are applied to members of the audience in a surreal game in which collective sexual instincts are displayed and made evident by the use of coloured liquids that invade and characterise the context in which the performance takes place. However this is always considered as the potential of a happening and collective action in

John Bock





which the leading figure may well not be the artist but rather those who are present. The video and the film, which were initially used only for recording the event, have over the years become instruments in their own right, as we see in *Porzellan Isoschizo* of 2001 and in *Meechfieber* of 2004, as well as in the hour-long film entitled *Skipholz* of 2005, which portrays a long journey between the sea and the mountains of Iceland. This journey is a romantic nineteenth-century-style *mise en scène* and an attempt to take the idea of a face-off with uncontaminated nature to its extreme consequences. Running parallel to the narrative format on film, also the "stage props" which are used as instruments by the artist have acquired greater value, and they are created on the spot to attack and interact with the world. Bock took part in the 2005 Venice Biennale with a large installation consisting of objects piled up to create a complete set, which caught the public off guard, for it was not quite clear if the action had already been performed, or if it was still to take place. While there is a constant reflection on the role of the sculptor in Bock's work, another constant factor is his relationship with moving images and with the concept of television pictures – or rather with the passiveness and idea of a freezing of time linked to the use of video. The action is immortalised, but it also remains outside of time. Even so, his

considerations are more about how the television image is used, and thus about ways of bringing to life our relationship as spectators with what we see on television. This is why his videos, which started out as pure documentation, are increasingly becoming fully fledged films with an internal narrative logic that often constitutes a criticism of television systems. In 1999, the artist ended his "live" improvised performance at the Anton Kern Gallery in New York by bursting through a cinema screen, thereby calling attention to his need for reality, and to remain within the real world. The following year he created a performance in which he invited the entire audience to take part in a great happening reminiscent of the 1970s. This event immediately led to a reflection on salvaging forms of artistic expression from the past which are in one way or another linked to ideologies that no longer exist. Performance suddenly becomes a sort of time machine, with which all those present can personally feel the distance and dialogue with the world of the '70s and reconsider today's collective identity. *Palms* of 2007 is an epic film which makes a clear tribute to Blues Brothers-style heroic feats. It is a work on collective myths and on the idea of the figure of the hero. With this type of work, the artist attempts to examine what might today be the gestures and approaches that could influence and change reality itself. Unlike what we see in *Barney* or *McCarthy*, the surreal actions and attempts to transform reality which Bock puts forward are not there to suggest some further reality, but rather to give a more concrete quality to our current reality, in which the artist himself moves, and we the audience with him. The most important exhibitions he has taken part in recently include CAC, Málaga, Spain, 2010; Barbican Art Centre, London, 2010; "Compass in Hand: Selections from the Judith Rothschild Foundation", Museum of Modern Art, New York, 2009; "Stapelung", Hayward Gallery, London, 2008; "Inside Beyond", Gio' Marconi, Milan, P.S.1 MoMA (Contemporary Art Center), New York, 2007; Performa 07, P.S.1 Contemporary Art Center, New York, 2007; ICA, London, 2005; Manifesta5, San Sebastian, 2004; Documenta 11, Kassel, 2002.

LA
DI ESISTERE

Christian Jankowski (Göttingen, Germania, 1968. Vive e lavora a Berlino e New York) è famoso al grande pubblico per i suoi video, che presentano situazioni comiche e spesso assurde e puntano a far implodere i meccanismi della messa in scena televisiva e della comunicazione globalizzata. Le sue opere, che si manifestano non solo attraverso il video, ma anche attraverso la scultura, foto, scritte al neon e quadri, analizzano e rappresentano il processo stesso con cui prende vita l'opera osservata. *Telemistica* è il video presentato alla Biennale di Venezia nel 1999 ed è la registrazione di differenti puntate di programmi TV trasmessi nel Veneto, dove "maghi" incentrati sulla lettura del futuro, erano intervistati in diretta dall'artista sull'esito della sua futura partecipazione alla mostra veneziana. Le domande, in un italiano improvvisato "dal giovane artista tedesco", sono sempre simili, come sempre simili si rivelano essere le risposte dei maghi, ciò che cambia sono gli scenari "alle-

stiti dai maghi per meglio svolgere il loro compito" e le loro "strategie di interpretazione dei segni". Questa opera lascia emergere i meccanismi della comunicazione di massa e l'esigenza da parte dell'uomo di trovare sicurezze e incoraggiamento nelle cose più aleatorie e casuali. In questo caso l'artista sceglie uno degli aspetti più comici delle trasmissioni televisive, come quello del mondo dei maghi, o più coinvolgente come nel caso del predicatore televisivo che è al centro di un'altra 'azione' di Jankowski, poi documentata anch'essa con un video. Le sue operazioni meta-narrative sono sempre caratterizzate da una forte carica 'collaborativa', che porta a rendere co-autori, del risultato finale, "persone qualsiasi" anche involontariamente, e ad allargare il concetto di performance, ad una dimensione partecipativa. L'artista promuove a soggetto dei suoi lavori "il dialogo" che instaura con le strutture con cui deve interagire. Nel caso del lavoro video *Bravo Jankowsky* realizzato alla Lisson



Christian Jankowski (Göttingen, Germany, 1968. Lives and works in Berlin and New York) is famous among the general public for his videos with their comic, often absurd situations that make the mechanisms of television production and globalised communication implode. His works, which appear not only in the form of video, but also in that of sculpture, photos, neon scripts and paintings, analyse and portray the process through which the works take shape. *Telemistica* is the video that was shown at the Venice Biennale in 1999, recording different episodes of programmes of psychics which appeared in the Veneto region, all of them concerned with reading the future. The artist posed questions to all of them on live television about the outcome of his forthcoming participation at the show in Venice. The questions, in the improvised Italian of "a young German artist", are all similar, just as the answers given by these soothsayers turn out to be similar every time. What changes are the settings "created by the magicians to perform their tasks better" and their "strategies for interpreting signs". This work reveals the mechanisms of mass communication

Gallery nel 2003, l'artista chiese a tutti i dipendenti della galleria, dal direttore artistico al magazziniere, di parlare alla telecamera di quanto è bravo Christian Jankowski. Il video, attraverso montaggio e modalità di registrazione delle interviste, diventa una reazione ai docufilm, che si sono sviluppati in questi ultimi decenni. Quest'ultimo nasce come critica alla costatazione che in quest'epoca di democratizzazione delle informazioni, ogni notizia è vera nel momento in cui viene inserita nel sistema. Il nome di Jankowski risuona sulle bocche di tutti i lavoratori ma lui non appare, rendendolo una figura mitica al pari di una pop star. Jankowski così, scopre e mette a nudo i meccanismi di creazione "di consenso", sempre più diffusi in questi ultimi anni e adottati dalle figure politiche, sfruttati per colmare la mancanza di dialogo sociale attraverso un surplus di notizie sulla loro vita privata e sulla presenza scenica del loro "corpo politico". Con l'esagerazione di elogio nel suo video, l'artista fa implodere immediatamente questo meccanismo, trasportando tutto in una dimensione comica. Inoltre, il video solleva la questione di come oggi stabiliamo la bravura di un artista rispetto a un altro in un sistema dell'arte sempre più codificato da regole precise, ma in cui le stesse sono soggette a mode o strane tendenze. Le sue opere sono "azioni" nel reale che procedono per risvolti metalinguistici e concettuali e che spesso vedono l'artista stesso come soggetto

to attivo. Questo perché egli assume su di sé la responsabilità di interrogarsi in prima persona sui metodi di percezione e di confronto che abbiamo a disposizione per analizzare e interagire con la realtà che pratichiamo giornalmente. La riflessione sulla valutazione delle informazioni e il tentativo di eliminare la distanza tra spazio dell'arte e quello della vita, porta l'artista a creare una dimensione performativa dove, la distinzione tra la figura dell'autore e dello spettatore, viene meno. A Barcellona nel 2007, per una mostra al Centre d'Art Santa Monica, Jankowski realizza l'opera *Living sculpture*, installando per i viali principali della città tre sculture in bronzo, modellate su persone che normalmente fanno i mimi per le strade della città. Le persone, di fronte ad un cortocircuito percettivo, non avevano più a che fare con attori, ma con sculture degli attori. I tre personaggi storici rappresentati erano: Cesare, il leader rivoluzionario Che Guevara, e una

donna enigmatica, ispirata ad una figura di Dalí. La prima questione, che solleva questo lavoro, è la riflessione e il confronto tra la grande storia e le piccole storie individuali, che Jankowski, attraverso il mezzo della scultura, fa coincidere perfettamente, dimostrando come, senza la seconda, non può manifestarsi la prima. La seconda è legata al concetto di globalizzazione, che permette all'artista di spostare le sculture da Barcellona, a New York e Londra, facendo sempre percepire quelle presenze come 'site specific' poiché i mimi interpretano gli stessi soggetti o simili, anche in differenti luoghi. Per citare un altro lavoro, con cui Jankowski amplia i limiti del concetto di performance, basta ricordare l'opera *Rooftop Routine*, realizzata per la manifestazione Performa 07, nella città di New York. L'azione, poi documentata con un video, è quella che vede una moltitudine di ragazze di differenti etnie, ma tutte nate in America, in piedi sopra



and the human need to find security and encouragement in the most random and incidental matters. In this case the artist chooses one of the most comic aspects of television shows, like that of the world of so-called magicians, or one of the most engaging, as in the case of the television preacher who is at the centre of another of Jankowski's actions, which was also recorded in a video. His meta-narrative operations are always characterised by their intensely collaborative nature, which makes anonymous people co-authors, at times involuntarily, of the end result, broadening out the concept of performance to a participatory dimension. The artist turns the dialogue he establishes with the structures he interacts with into the subject of his works. In the case of his *Bravo Jankowski* video, which he made at the Lisson Gallery in 2003, he asked all the gallery staff, from the art director to the warehouseman, to talk into the camera saying what a good man Christian Jankowski is. The way the video is edited and the way the interviews are recorded is a reaction to the docufilms which have appeared in recent decades, and it starts out as a criticism of the way that, in this age of the democratisation of information, all news becomes the truth the moment it enters the system. Jankowski's name resonates in the words of all the employees, but he himself does not appear, turning him into a legendary figure, like a sort of pop star. Jankowski thus discovers and

reveals the mechanisms for creating consent which have become increasingly common in recent years, being adopted by politicians who have made use of them to fill the hollowness of social dialogue with a plethora of information about their private lives and the scenic presence of their "body politic". By taking eulogy over the top in his video, the artist immediately makes this mechanism implode, taking everything into a comic dimension. The video also raises the question of how we measure the proficiency of one artist compared with another in an art system that is increasingly subject to precise rules, but in which these very rules are subject to passing fashions and weird tendencies. His works are "actions" in reality that move forward with meta-linguistic and conceptual implications, and the artist himself is often an active subject in them. This is why he shoulders the responsibility of questioning himself about the methods of perception and interaction that, on a daily basis, we have at our disposal for analysing and interacting with reality in all its various forms. These considerations about how information can be assessed and the attempt to close the gap between the space of art and that of life lead the artist to create a performative world where the distinction between the figure of the artist and that of the viewer is lost. For the 2007 exhibition at the Centre d'Art Santa Monica in Barcelona, Jankowski created his environmental installation *Living*



Sculpture in the main avenues of the city by setting up three bronze sculptures modelled on people who normally act as mimes in the city streets. People thus find themselves facing a perceptive short-circuit, since they were no longer facing actors, but rather sculptures of actors impersonating three historical figures: Caesar, the revolutionary leader Che Guevara, and an enigmatic woman inspired by a figure created by Dalí. One of the two issues raised by this work is a reflection on and comparison between the great events of history and little individual stories. In this case, with the sculptures, they perfectly coincide, showing how the former could never have existed without the latter. The other issue concerns the concept of globalisation, which allows the artist to move his sculptures from Barcelona to New York and then to London, always making them appear to be site-specific, since the mimes always interpret the same subjects, or at least similar ones, even though they are in different places. To mention one other work with which Jankowski has opened out the concept of performance, we need only look at his *Rooftop Routine*, which he put on at Performa 07 in New York City in 2007. The action, which was recorded on video, shows a host of girls of different ethnic origins, but all born in America, standing on the roofs of buildings in one of the city districts. Dressed in training suits, they spend hours trying to learn to use a hula hoop. Another observation on national identity, offered as a reflection on this age of globalisation, can be seen in the latest large-format paintings that Jankowski has had made in China by painters used to working on subjects linked to the Communist regime. The sitters in the canvases commissioned by the German artist are contractors, technicians and industrialists visiting the old factory where a new contemporary-art museum is to be built. These conceptual and performance operations are filled with a burst of irony and involvement, but Jankowski also uses them to question what we can really consider a work of art, and why. As well as those already mentioned, he has taken part in the following international exhibitions, amongst others: 10th Taipei Biennial, Taipei, 2010; "The Making of Art", Schirn Kunsthalle, Frankfurt, 2009; "Puppet Show", ICA Philadelphia, Philadelphia, 2008; Galerie Martin Klosterfelde, Berlin, 2008; Villa Manin Centro per l'Arte Contemporanea, Codroipo, Italia, 2008; Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, DC, 2008; Contemporary Arts Center, Cincinnati, 2008; Whitney Biennial, New York, 2002.

Christian Jankowski



i tetti di un quartiere della città che, in tuta da ginnastica, che tentano per diverse ore di imparare il gioco dell'hula hop. Gli ultimi grandi quadri, realizzati in Cina da pittori impegnati abitualmente a rappresentare soggetti legati al regime comunista, sono per Jankowski un altro punto di riflessione sul concetto di identità nazionale, in un contesto macroscopico di globalizzazione. I protagonisti delle tele, commissionate dall'artista tedesco, sono impresari, tecnici e industriali in visita nella vecchia fabbrica, dove verrà costruito il nuovo museo di arte contemporanea. Queste operazioni, concettuali e performative, cariche di una forte spinta ironica, sono usate allo stesso tempo da Jankowski per interrogarsi su cosa oggi possiamo considerare un'opera d'arte e perché. Tra le sue partecipazioni a mostre internazionali oltre a quelle precedentemente citate ricordiamo: 10th Biennale di Taipei, Taipei, 2010; *The making of art*, Schirn Kunsthalle, Frankfurt, 2009; *Puppet Show*, ICA Philadelphia, Philadelphia, 2008; Galerie Martin Klosterfelde, Berlin, 2008; Villa Manin Centro per l'Arte Contemporanea, Codroipo, Italia, 2008; Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, DC, 2008; Contemporary Arts Center, Cincinnati, 2008; Whitney Biennial, New York, 2002.



Vlatka Horvat (Cakovec, Croazia, 1974. Vive e lavora a New York) utilizza da sempre i vari medium artistici per evidenziare le dinamiche che le persone stabiliscono con gli spazi che attraversano e praticano. Una comune sedia da ufficio, appoggiata ad una parete e visibile solo per metà come se fosse inglobata in essa, è per lei un mezzo per riflettere sul contrasto tra la manifestazione dello spazio fisico e su come questo viene percepito. Così le pareti e i muri diventano cornici culturali imposte dall'essere umano che vanno ad evidenziare un solo particolare di realtà. L'artista, suggerendo la continuità dello spazio e l'esistenza di più livelli di lettura del reale, vuole stimolare la capacità dello spettatore, non solo di osservare quel dato contenitore, ma di pensarlo e immaginarlo anche in senso assoluto. L'idea di far dialogare il perimetro mentale con lo spazio fisico, in cui le persone si relazionano col mondo, è anche il pretesto per la performance di otto ore, realizzata per il festival coordinato da Outpost a Los Angeles nel 2010. In essa posiziona nel fiume della città, semplici sedie da ufficio, sistematiche in varie composizioni formali che rimandano a potenziali schemi di comunicazione per possibili *talk* destinati ad un pubblico ideale. Qui, viene reso esplicito il confronto tra i cittadini, lo spazio urbano e le relative forme di socializzazione, mediante l'uso della presenza dell'artista in una temporalità ben precisa. Per la Horvat, lo spazio va considerato come una struttura sociale che non può essere separata dalla

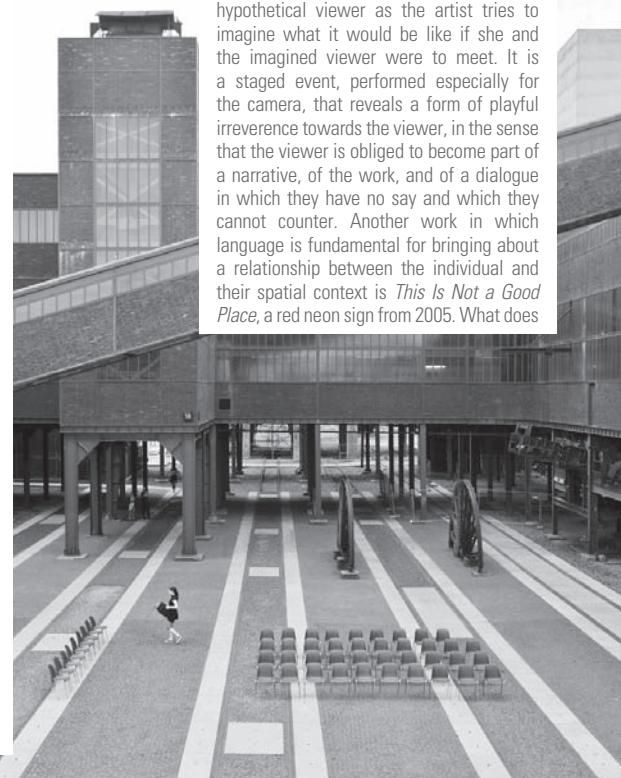
presa di coscienza del mezzo, attraverso cui ci è permesso di scoprirla: ovvero il proprio corpo. Un altro lavoro in cui è evidente la relazione tra il singolo e il contesto, e viceversa, è un' opera sintetizzabile nel nesso "porta/donna": in questa "azione" l'artista indossa una porta per l'intera durata dell'*opening*, creando così un'immagine surreale. La difficoltà di movimento dovuta alla nuova dimensione del suo corpo, le rende difficile percorrere e scoprire il luogo, costringendo i presenti a pensare alla soglia, come territorio di scambio e dialogo, a riconsiderare il concetto di architettura come contenitore d'intimità e a rivedere l'identità del ruolo della donna nella società patriarcale di matrice occidentale. Quest'opera, presentata alla Biennale di Berna, è stata poi ulteriormente sviluppata per il festival KunstenFestivaldesArts a Bruxelles, nel maggio 2010. Quello che interessa alla Horvat, partendo dalle regole spaziali, è evidenziare le relazioni tra le persone e renderle consapevoli delle loro strategie di scoperta dei luoghi. In particolare, è molto interessata al momento in cui il lavoro incontra lo spettatore, anche se solitamente si pretende che sia il contrario. Le sue ricerche "sull'esplorazione dei luoghi" hanno inizio nel 2009 con la mostra personale alla Kitchen di New York e con la sua partecipazione alla Biennale di Istanbul nello stesso anno. L'opera *To Go On*, realizzata per la mostra *Greater New York* è una sintesi del suo approccio artistico: lavorando sul concetto di

Vlatka Horvat (born in akovec, Croatia, 1974. Lives and works in New York) has always used a number of artistic media to reveal the mechanisms that people establish and negotiate with the spaces they go through and use. In her eyes, a commonplace school chair cut in half and leaning against a wall, as though it had sunk into it, is a way of reflecting on the contrast between the manifestation of physical space and how it is perceived. In this way, the walls are revealed as cultural frames imposed by human beings, who concentrate only on one detail of reality. By suggesting the continuity of space and the existence of a number of interpretations and levels of reality, the artist prompts the viewer not only to observe that particular container but also to think of and imagine space in broader terms. The idea of conceptual frameworks in a dialogue with the physical ones, through which people relate to the world, is also behind Horvat's eight-hour performance *This Here and That There*, most recently presented in July 2010 by Outpost for Contemporary Art in LA. Here the artist placed a number of ordinary institutional chairs in the Los Angeles river, creating formal compositions which invoked situations of communication and conflict as well as a range of hypothetical presentation situations. This work makes particular reference to the connection between the organisation of space and people's use and interactions in and with space, yet she does this by using her own labour to simultaneously build and dismantle these built environments. This means that her considerations about space as a social construction cannot be separated from an awareness of the means that allows us to discover it: in other words, our own bodies. Another work in which we clearly see this interaction between an individual and the context, is Horvat's 2010 work titled *Unhinged*. In this performance, which

lasts six hours, Horvat holds / carries around a door, creating a surreal image of a woman/door hybrid. By moving around with this object – both an extension of her body and an impediment to her movement around the space, those present are invited to reassess their idea of architecture as a container of intimacy. It also makes them re-assess the idea of a doorway / threshold as a site of exchange and dialogue, as well as the identity and role of women in a Western-style patriarchal society. This work was commissioned by Simone Augherlonny and Jorge Leon for their project 'House Without a Maid,' which was first shown in May 2010 at the Kunstenfestivaldesarts in Brussels. Starting out from spatial norms, what Horvat is interested in here is the negotiation of spatial and social relationships between people as well as relationships between people and objects. She is particularly interested in the moment when the work encounters the viewer, even though this encounter is normally framed the other way round. Her artistic approach is summed up in *To Go On*, a work made for the "Greater New York" exhibition at MoMA PS1 in the spring 2010. The work consists of a series of collages and a number of minimal sculptural works and interventions in space, working with the concept of mirroring and echoing. Repeating the same element in different places in the room creates a sense of déjà vu, turning the room into an active organism with regard to the viewer's perception, and making us immediately aware of our presence as a physical, and not just psychic entity. This work is a development of Horvat's investigations into aspects of space, which started in 2009 with her solo exhibition at the Kitchen in New York, and continued with her project for the Istanbul Biennial that same year, titled *For Example*. What the artist is aware of in her research and work on reconfiguring objects, and on the concept of ubiquitous

THIS IS NOT A GOOD PLACE

specchio, di eco e utilizzando la ripetizione di uno stesso elemento, per creare un effetto di *déjà vu*, trasforma lo spazio in un organismo attivo rispetto alla percezione dello spettatore, rendendolo immediatamente consapevole della sua presenza, in quanto corpo fisico e non solo psichico. Nella sua operazione di ricerca sulla ri-configurazione degli oggetti, studiata per far scattare "l'incontro" e per analizzare il concetto di performatività diffusa, è ben consapevole del fatto che non esistono spazi neutri, dal momento che sono sempre contraddistinti da più livelli di lettura, siano essi di ordine politico o sociale. *About the Two of Us* (2007) invece, è un video di dodici minuti che consiste in un primo piano del volto dell'artista che si rivolge direttamente alla telecamera/spettatore. L'opera si avvicina all'idea di video/messaggio personale (molto utilizzato nei format televisivi della tipologia *Grande Fratello*): non accade niente se non un tentativo di flirt con l'ipotetico spettatore. La scena si propone al fruitore con irriferenza, imponendogli di far parte di una narrazione, di un'opera, di un dialogo a cui però non può partecipare dicendo la sua. Anche in *This Is Not a Good Place*, del 2005, il linguaggio è fondamentale per creare l'inesco della relazione tra singolo soggetto e contesto spaziale: è la stessa scritta rossa a neon a generare una serie di quesiti. A cosa si riferisce l'affermazione: al contenitore dove è posta? Cos'è che non è buono: la dimensione fisica dello spazio o quella concettuale? Chi è che frequenta quello spazio caratterizzandolo? Una semplice presenza al neon crea una radicale riflessione su come è strutturata la nostra società, dove un'immagine senza la didascalia giusta, o viceversa, è inservibile o muta. Come afferma Zygmunt Bauman, adesso, in questa modernità liquida, tutto può essere significante, forse svalutando la necessità di un significato specifico per una data occasione. Di conseguenza Vlatka Horvat, indagando questi meccanismi, punta a predisporre il reale a una riflessione su come normalmente gestiamo il quotidiano, inducendo a ragionare sui codici della performance, della scultura e dell'installazione ambientale. In alcuni casi spinge questa ricerca fino alle estreme

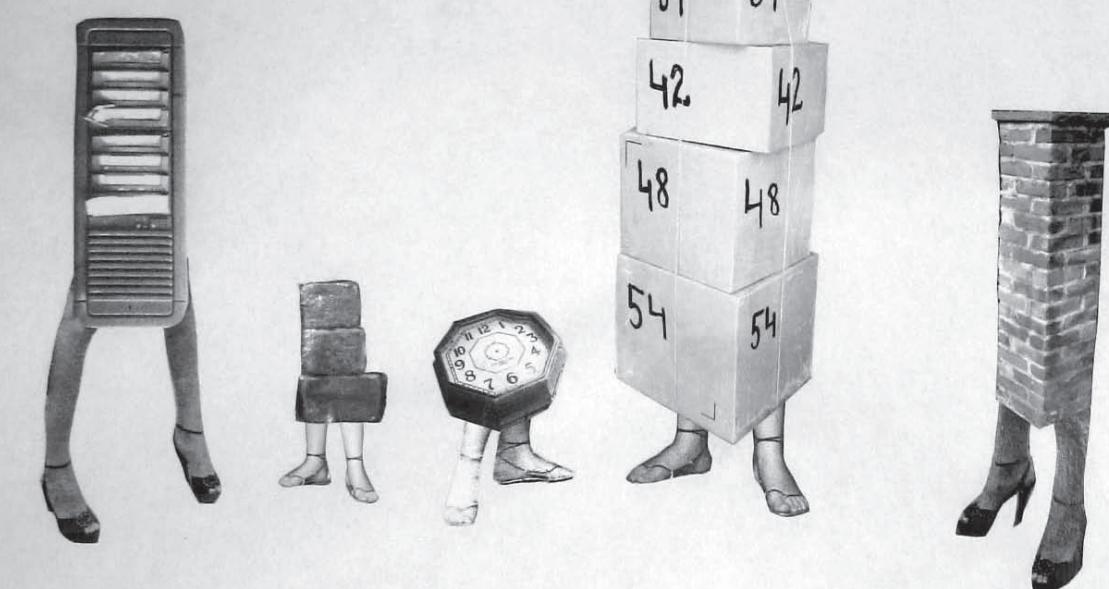


performance, is that there are no neutral spaces, because each one can always be approached and interpreted in a number of different ways. This ranges from a political level to one of social order, and to one based on everyday relationships, so we can never take for granted that they must always necessarily be positive encounters. *About the Two of Us*, a 12-minute video made in 2007, consists of a close-up of the artist's face looking straight into the camera/viewer. The work examines the idea of a personal message/video, which is so abused in television formats like *Big Brother*, and indeed nothing happens in the video other than an attempt to flirt with the hypothetical viewer as the artist tries to imagine what it would be like if she and the imagined viewer were to meet. It is a staged event, performed especially for the camera, that reveals a form of playful irreverence towards the viewer, in the sense that the viewer is obliged to become part of a narrative, of the work, and of a dialogue in which they have no say and which they cannot counter. Another work in which language is fundamental for bringing about a relationship between the individual and their spatial context is *This Is Not a Good Place*, a red neon sign from 2005. What does

this statement refer to – to the container it is in? What is it that is not good? The physical or the conceptual size of the space? Or does it bring to the fore the question of who is there and who is characterising the place in this way? A simple neon sign creates a radical reflection on how our society is structured, for an image without the right caption, and vice versa, is either useless or silent. Now, in this liquid modernity, as Zygmunt Bauman says, everything can be meaningful, while possibly devaluating the need for a particular significance for that given situation. As a result, by investigating these mechanisms, Vlatka Horvat aims to rearrange reality in order to reflect on how we normally deal with everyday life, also bringing about a reflection on the codes of performance, sculpture, and environmental installations. In some cases, she takes this research to its extreme consequences by illustrating the limits within which something can be considered as a work of art or no more than a curious event, as in the case of the "performance

non-performance" of *Ten People Smiling*. This was an action put together with artist Tim Etchells in 2005 for the Performa 01 festival in New York, in which ten people smiled at the viewers in the gallery for an hour. This image of welcoming also suggested an obsessive and aggressive aspect of people's gestures, which the artist keenly observes throughout her research in collage and drawings, in which the human body attempts to show itself in the solitude of the most diverse places. Some of the notable exhibitions Horvat has taken part in recently include "Greater New York", PS1 MoMA, 2010; Aichi Triennale, Nagoya, 2010; 11th Istanbul Biennial, Istanbul, 2009; White Columns, New York, 2008; the Front Room at the Contemporary Art Museum St. Louis, 2008, "Home Works IV," Beirut, 2008, "Ground Lost", Galerija Nova, Zagreb, and Forum Stadtspark, Graz, 2007; "Protections", Kunsthaus Graz, 2006; "Here and Now Real, Not Yet Concrete", Moderna Galerija/Museum of Modern Art, Ljubljana, 2006.

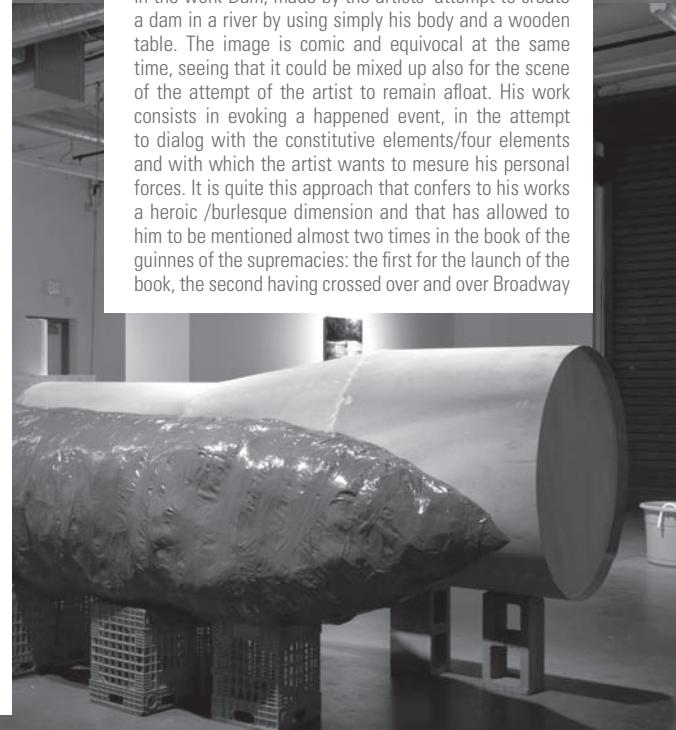
Istanbul Biennial, Istanbul, 2009; White Columns, New York, 2008; *American Dream Sequence*, Jerry Riggs, Miami, 2007; *Ground Lost*, Galerija Nova, Zagreb, 2007; *Black and White*, IBID Projects, London, 2007; *Protections*, Kunsthaus Graz, 2006; *Here and Now Real, Not Yet Concrete*, Moderna Galerija/Museum of Modern Art, Ljubljana, 2006.



Joel Kyack (Nato in Pennsylvania, 1973. Vive e lavora a Los Angeles) realizza performance, fotografie, installazioni con cui analizza il disagio e il desiderio dell'individuo nel relazionarsi con i fenomeni naturali come la luce del sole, i terremoti, l'esigenza di mangiare, di difendersi e di muoversi. Il suo lavoro è avvolto da un alone surreale dovuto alla particolare associazione di ironia e ingenuità con cui il suo sguardo filtra la realtà. Questa combinazione contraddittoria è evidente nel lavoro *Diga*, costituito dal tentativo dell'artista di creare una diga in un fiume, semplicemente usando il suo corpo e una tavola di legno. L'immagine è comica ed equivoca allo stesso tempo, visto che potrebbe essere scambiata anche per il tentativo dell'artista di rimanere a galla. Il suo lavoro consiste nell'evocare un evento accaduto realmente, nel tentativo di mettersi in dialogo con gli elementi che costituiscono il mondo e con i quali l'artista mette alla prova la sua resistenza agli sforzi. Proprio questo approccio concede alle sue azioni una dimensione eroica/burlesca che gli ha permesso anche di avere due segnalazioni per record all'interno del libro dei guinnes dei primati: una per il lancio del libro e l'altra per aver attraversato più volte Broadway Boulevard in maniera consecutiva. Questa idea di verificare i propri limiti lo ha portato a realizzare anche l'opera *Radio Mountain* nel 2007-8. Si tratta di una scultura/architettura cubica di legno costruita con materiali di recupero allo scopo di ospitare l'artista. Al suo interno Kyack suona la chitarra diffondendone la musica attraverso il collegamento con una stazione radio. L'artista in questo caso progetta un mezzo con cui comunicare con gli altri, o meglio con cui arrivare contemporaneamente al maggior numero di persone possibile nella maniera più efficace e veloce. Il suo pubblico può essere sconfinato sia per la scelta dell'uso della musica che per l'uso del mezzo della radio. Questa esigenza comunicativa però è raggiunta escludendo il contatto diretto con l'altro. Infatti, il cubo che lo ospita è completamente insonorizzato e l'unico collegamento con l'esterno è il cavo elettrico che porta all'antenna la musica che l'artista produce. Kyack mette in scena un paradosso evidente che gli permette di rappresentare la condizione del singolo



Joel Kyack (born in Pennsylvania, 1973. Lives and work in Los Angeles) realizes performance, photographies, installations with which analyses the uneasiness and desire of the individual relating to the natural phenomena like the sunlight, earthquakes, the need of nourishing, to defend itself and to move. His work is enshrouded by a surrealistic halo owing to the particular association of irony and candour with which his gaze seeps the truth. This paradoxical combination is obvious in the work *Dam*, made by the artists' attempt to create a dam in a river by using simply his body and a wooden table. The image is comic and equivocal at the same time, seeing that it could be mixed up also for the scene of the attempt of the artist to remain afloat. His work consists in evoking a happened event, in the attempt to dialog with the constitutive elements/four elements and with which the artist wants to measure his personal forces. It is quite this approach that confers to his works a heroic /burlesque dimension and that has allowed to him to be mentioned almost two times in the book of the guinnes of the supremacies: the first for the launch of the book, the second having crossed over and over Broadway



Boulevard. This idea to verify his own forces has brought him to realize also the work *Radio Mountain* in 2007-8. It is a wooden sculpture/cubical architecture, made of recovered materials, in order to host the artist. Kyack is sitting inside playing the guitar, the music is spread through a connection with a radio station. Here, the artist designed a medium to communicate with the outstanding world, or, to be more exact, to reach in the best and fastest way to the greater number of persons at the same time. His audience can be unlimited for both, the choice to use the music and the choice to use the radio as medium. However, this need of communication is reached by excluding the direct contact with *the other*. In fact, the cube in which he's sitting is completely soundproofed and the only connection with the outside is the electrical cable that leads the music, that the artist produces, to the antenna. Kyack stages an obvious paradox that allows to him to trace the condition of the single individual in the postmodern era, finally able, through the mass media, to be in contact with all and all, but at the end physically absent from anything. His sculptures are dynamic devices that allow a connection between natural elements, contexts and disparate situations. The installation *Year of a Million Dreams*, (2006-7) rises from the simple need to carry the sun into an

architectural container. The structure, seen from the outside, is a temporary and provisional wooden presence, that is simply used to orientate the reflecting panels. Inside instead there is a strange light beam, horizontal to the pavement, leaking directly out of the wall. If these two elements are the cause and the effect, the real work is the removal of a brick that allows a "conversation" between exterior and interior. All the works of Kyack are based on this idea of the circulation of the elements and on the attempt to create different channels (of diffusion). For this reason he is interested very much in unusual materials like faked blood, used in one of his open air performances, or pee, that he excretes while drinking a fruit juice. The artist uses these analyses of the corporal functions, of the vital flows, to balance and to strengthen the discourse about the relationship of exchange between subject and object of the communication. Our society is codified in a cultural language that the artist analyses in order avoid to being victimized. The installation *The Knife Shop* is a kind of key of this idea of *passiveness* regarding the rules of the society. The work consists in a huge sculpture that is at the same time a display for a large variety of knives and a place where to try them against a dummy that remembers those of a fairground. Andrew Berandini describes this work for Mousse Magazine as following: "Kyack has constructed by hand a series of knives, in order to play with them in the installation: each knife depicted a new gesture. One of those is part of a series with the motto of the New Hampshire state ("Live Free or Die", a phrase that remembers Thoreau) engraved on the raw metal of the blade; among the others we can find a knife made of a broken bottle of Budweiser; six knives cutted off a long

saw of two meters; a knife obtained from an old postbox; five knives gained from hockey stick, found in a frozen lake; several knives produced from old circular saw blades. Kyacks knives communicate the sense of the possibility of action not only as tools, but also as modality of exploration of the meaning and the relationship with the handcraft, with the body". L'idea to depict in his works the possibilities of interaction between subject and truth, is symbolized not only in this installation, but also performed in a video in which the fixed frame of the video camera films the external landscape of a car that drives through an endless forest. The only image that is sharpen is the blade of the knife held by the artist, the only element that is between the subject and the image of the forest seen in high speed. L'attitude to the false naivety referring to the world is the artistic medium that Kyack uses in order to obtain a new vision and an unknown assessment about the relationship between single and collectivity. It is right this approach that has brought him during the last years to realize the performance *Superclogger* on the highways of L.A., famous for the great traffic and the stress that they causes in the motorists. From the back of his car he showed a puppets play; the related text has been transmitted by a local radiostation to which everyone could tune it. This surrealistic image allowed the artist to consider the urban environment and the time spent in the traffic in a new way, besides to suggest the idea that the other is not an enemy.

The most important exhibitions he has taken part in recently include: LA><ART & The Hammer Museum, Los Angeles, 2010; NADA Art Fair, Miami, 2009; Kunsthalle-LA, Los Angeles, 2008; *Host*, San Francisco Art Institute, San Francisco, 2008.

differenti. Per questo è molto interessato anche a materiali inusuali come il sangue finto, usato in una sua azione all'aperto, o all'urina, che espelle nell'istante stesso in cui beve un succo di frutta. Queste analisi dei funzionamenti corporali, dei flussi vitali, sono usate dall'artista per poter equilibrare e dare materialità al discorso che affronta sul rapporto di scambio tra soggetto e oggetto della comunicazione. La nostra società è codificata in un linguaggio culturale che l'artista analizza per non rimanerne vittima. Centrale in questa idea di non passività rispetto alle regole della società è la grande installazione *The Knife Shop*. Quest'opera consiste in una grande scultura che è allo stesso tempo display per osservare differenti tipologie di coltelli, e luogo dove provarli contro un manichino che ricorda quelli dei carrozzi da luna park. Come descrive in un suo articolo Andrew Berandini per "Mousse Magazine": "Kyack ha costruito a mano una serie di coltelli, per poi giocarci nell'installazione: ognuno di essi rappresentava un nuovo gesto. Ce n'è uno che fa parte di una serie col motto dello stato del New Hampshire ("Live Free or Die", una frase che ricorda Thoreau) incisa sul metallo nudo della lama; fra gli altri si conta un coltello ricavato da una bottiglia rottta di Budweiser; sei coltelli intagliati in una sega lunga oltre due metri da due persone; un coltello ottenuto da una vecchia cassetta per le lettere; cinque coltelli ricavati da una mazza da hockey ritrovata in un lago ghiacciato; svariati coltelli prodotti da vecchie lame per seghette circolari. I coltelli di Kyack comunicano il senso della possibilità d'azione non solo in quanto utensili, ma anche in quanto modalità d'esplorazione del significato e del rapporto col fatto-a-mano, col corpo". Questa idea di rappresentare con le sue opere le possibilità di interazione tra soggetto e realtà non è solo simboleggiata in questa installazione, ma anche esplicata in un video in cui l'inquadratura fissa della telecamera riprende il paesaggio esterno alla macchina che sfreccia in una foresta che sembra non finire più. L'unica immagine che è visibile a fuoco è la lama del coltello tenuta in mano dall'artista, unico elemento che si frappone tra il soggetto e l'immagine della foresta vista ad alta velocità. L'attitudine alla finta ingenuità nel rapportarsi al mondo è il mezzo artistico che Kyack usa per ottenere su di esso uno sguardo nuovo e una valutazione inedita nel rapporto tra singolo e collettività. Proprio questo approccio lo ha portato nell'ultimo anno a realizzare l'azione dal titolo *Superclogger* sulle autostrade di Los Angeles, famose per il grande traffico e per lo stress che provocano negli automobilisti, in cui dal retro della sua macchina mostrava uno spettacolo di animazione con pupazzi il cui testo era diffuso da una radio locale su cui potevano sintonizzarsi anche gli altri automobilisti. Quest'immagine surreale permetteva all'artista di far valutare in maniera differente lo spazio urbano e il tempo passato nel traffico dallo spettatore oltre a suggerire la riflessione che l'altro non è il nemico. Tra le mostre internazionali a cui ha partecipato ricordiamo: LA><ART and The Hammer Museum, Los Angeles, 2010; NADA Art Fair, Miami, 2009; Kunsthalle-LA, Los Angeles, 2008; Host, San Francisco Art Institute, San Francisco, 2008.

Joel Kyack

Kamen Stoyanov (Rousse, Bulgaria, 1977. Lives and works in Vienna and Rousse) creates works based on the themes of the economy, immigration, and the loss of clear models for a collective identity after the fall of the Berlin Wall. He uses the advertising techniques employed for gaining the confidence of consumers and reflecting on the dynamics that regulate the world of art with regard to those that regulate society. For Manifesta 7, the exhibition that took place in the Trento area in 2008, the artist tackled the theme of the cultural homogenisation of art biennials. It is indeed true that, over the past fifteen years, countless numbers of these events have started up, in view of the fact that local administrations in various cities around the world can be sure that, if they organise a cultural event, their territory will be in the spotlight with a minimum of expense and effort. Art designed to produce an influx of tourists and money is a concept that is perfectly embodied in the idea of his *Disneyland Express*, which the artist exhibited as a circular neon sign at the entrance to the Ex-Peterlini in Rovereto, one of the spaces renovated especially for the international exhibition. The flashing light attracted attention but also created a feeling of discomfort, or rather of impermanence. This is because, as the logo itself suggests, *Disneyland Express* is destined not to put down roots in one place, but rather to move from one town to another like a circus. In all the other premises of the exhibition there were dispensers of adhesives with the same script/logo, which people can adopt and wear, thus making them a most effective means for making the concept known. This work arises from, and works on, some very powerful inner contradictions, leading the viewer to observe the neon as an official piece in the exhibition, while the adhesives, which can easily be associated with subversive forms of counter-information, expressed a form of abusive criticism of the art system in general. Both these means of symbolising the artistic and social event aimed to bring about a reflection on the "mechanisms of inclusion and exclusion" used by our society, and which appear to be some of its driving forces. His work is closely linked to everyday life and his displays are always designed to keep the links between the spaces of art and those of life very much alive, in order not to museumify reality, turning it into no more than an image for its own sake. This is why, in his works, he adopts a particular individual as an example. Through the portrait of this individual, or rather the portrait of a particular event, he can trace out a collective fresco which combines both an analysis of the rules we adopt when interacting with reality, and our potential for subverting them. The *Move your hands* video of 2007, which was shown at the 17th Biennale of Sydney in 2010, portrays the confrontation between an immigrant



Kamen Stoyanov (Rousse, Bulgaria, 1977. Vive e lavora tra Vienna e Rousse) realizza le sue opere trattando i temi dell'economia, dell'immigrazione, della perdita di riferimenti costituenti l'identità collettiva, dopo la caduta del muro di Berlino e prendendo spunto dalle tecniche pubblicitarie, utilizzate per conquistare la fiducia del consumatore. L'artista affronta questi temi per riflettere sulle dinamiche che regolano il mondo dell'arte rispetto a quelle che regolamentano il sistema sociale. Per Manifesta 7, mostra che si è svolta nel 2008 in Trentino, prende in esame il tema dell'omogeneizzazione culturale delle biennali d'arte. In questi ultimi quindici anni infatti, si è registrata la nascita di un numero infinito di tali manifestazioni, poiché questo territorio gode di una particolare attenzione, sfruttata dalle amministrazioni delle varie città del mondo, che possono così organizzare eventi culturali con il minimo della spesa e dello sforzo. Arte per produrre flussi di turisti e di denaro è il concetto che viene incarnato perfettamente dalla frase *Disneyland Express*, che l'artista ha esposto come insegna luminosa circolare, all'ingresso della ex-Peterlini a Rovereto, uno degli spazi ristrutturati appositamente per la mostra internazionale. La scritta lampeggiante attirava l'attenzione, ma creava anche una dimensione di disagio o meglio di provvisorietà. Infatti, il *Disneyland Express*, come suggerisce già il logo, è destinato a non radicarsi in un punto, ma a muoversi di città in città come il circo. In tutte le altre sedi della mostra, erano presenti dei distributori di adesivi, con la stessa scritta/logo che le persone potevano adottare e indossare, divenendo così il mezzo più efficace per diffondere questo motto. Quest'opera nasce e si sviluppa su delle contraddizioni interne molto forti, portando lo spettatore ad osservare il neon come opera ufficiale della mostra, mentre gli adesivi, facilmente associabili a pratiche sovversive di contro-information, esprimevano



una dimensione di critica abusiva rispetto al "sistema arte" in generale. Entrambi i segnali di simbolizzazione dell'evento artistico/sociale, puntavano a far riflettere sui "meccanismi di inclusione ed esclusione", usati dalla nostra società e che sembrano essere uno dei motori principali. Il suo lavoro è strettamente legato alla vita quotidiana e i suoi display sono sempre pensati per mantenere un legame vivo, tra lo spazio dell'arte e quello della vita, per non museificare la realtà e renderla solo un'immagine fine a sé stessa. Dunque, per i suoi lavori, assume come esempio, un individuo particolare che, attraverso il suo ritratto, o meglio il ritratto di un evento particolare, può trarre un affresco collettivo in cui coesiste l'analisi delle regole necessarie per interagire con la realtà e insieme la potenzialità di sovvertirle. Il video *Move your hands* del 2007, esposto alla 17. Biennale di Sidney, 2010, presenta l'incontro/scontro tra una signora immigrata, seduta ai piedi di una scultura, posta sul piazzale del museo George Pompidou di Parigi, che elemosina suonando un violino e gli operai comunitari chiamati lì per pulire dei graffiti. La dimensione surreale e drammatica risiede nell'evidente imbarazzo degli operai nel dover "sfrattare" la signora da quel suolo pubblico che non è disposta ad abbandonare così facilmente e che evidentemente considera casa sua. L'artista riflette sull'idea di "spazio privato" e "spazio pubblico", in un contesto dove la normalizzazione dell'uso dei mezzi di comunicazione, pone le notizie pubbliche come squisitamente personali e gli eventi personali come riguardanti tutta la collettività. Vengono spesso adottate figure del reale che si trovano ai margini della società per riflettere sul ruolo dell'arte e sulla sua funzione e utilità.

Questo tema si ritrova anche nell'installazione *Tiger Steps*, realizzata per la sua personale al Mumok di Vienna nel 2007. L'opera consiste in un pupazzo a misura reale che raffigura una tigre distesa su una pietra. Dall'interno del pupazzo esce una voce che racconta la sua storia in prima persona. Lei, una tigre femmina di nome Schakti, ha trascorso quattro mesi della sua vita in un grande centro commerciale, al di là di un vetro, per poter attrarre maggiori visitatori e quindi più compratori. Ci racconta i momenti in cui le persone le dedicavano i loro sguardi felici, mentre altri la ignoravano. La tigre ci racconta la condizione in cui si trovano tante opere d'arte all'interno di musei costruiti per salvare questi manufatti, proprio dal flusso della vita. I sistemi di coinvolgimento del pubblico, legati ad un evento culturale ma con uno scopo commerciale, è analizzato anche attraverso molte altre opere dell'artista. Nel lavoro *Forget It, We Can Not Afford This*, realizzata nel 2008, una scritta al neon che si riferisce ad una conversazione tra una coppia di collezionisti. L'artista ha offerto il ricavato di questo lavoro al Labor, una piccola galleria gestita da giovani artisti in Ungheria, come critica all'assenza di istituzioni che promuovono

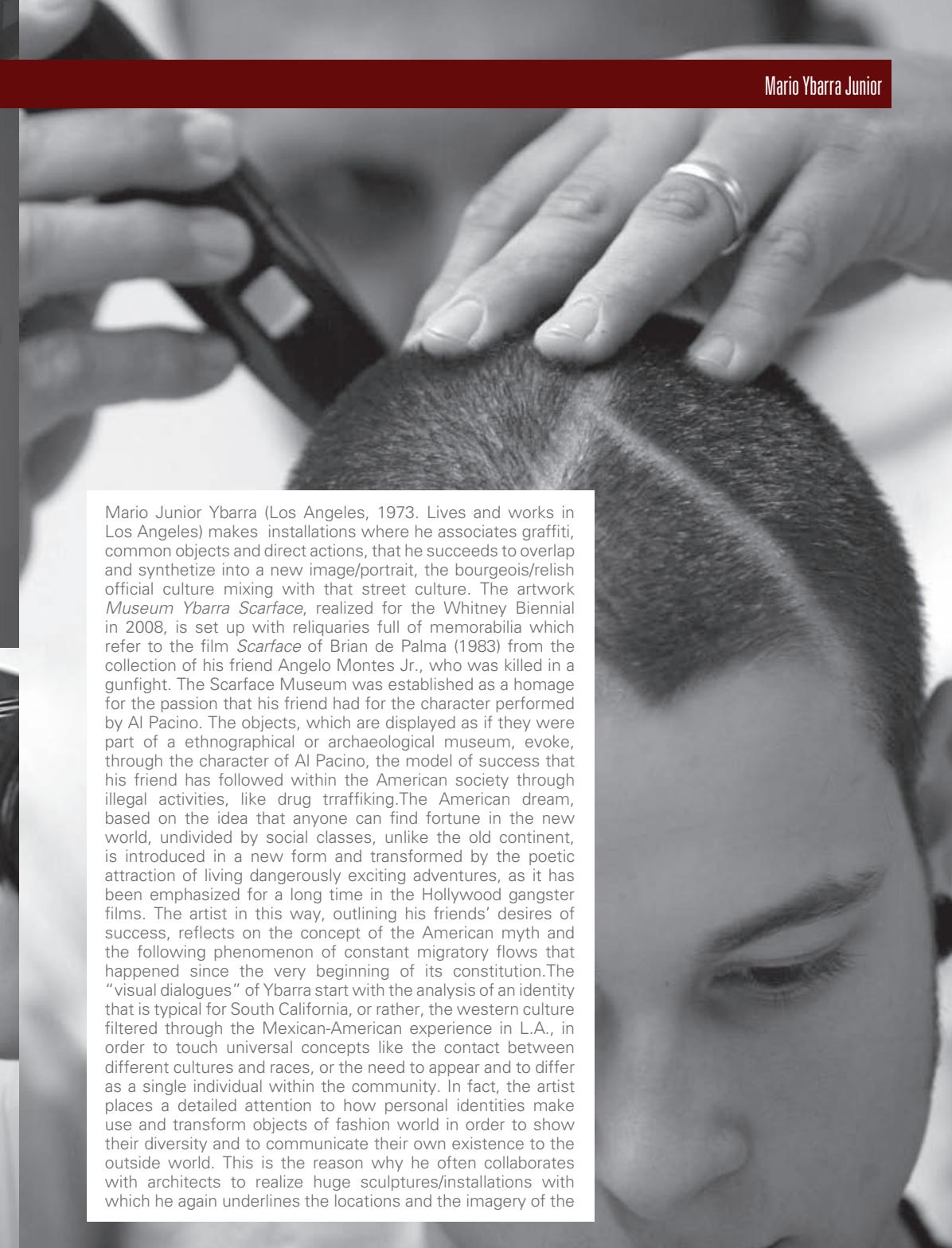
lady begging, playing a violin as she sits at the foot of a sculpture in the square in front of the Georges Pompidou museum in Paris, and municipal workers called in to remove graffiti. The surreal, dramatic atmosphere comes from the evident embarrassment of the workers who find themselves having to evict the lady from that part of the public domain, while she is not willing to abandon it and clearly considers it as hers. This reflection on the idea of private and public space is very important right now for, by standardising the use of means of communication, we perceive public news as exquisitely personal, and personal events as regarding us all. The artist often adopts figures from the fringes of society in the real world in order to reflect on the role of art and on its function and usefulness. This can be clearly seen in the *Tiger Steps* installation which he made in 2007 for his solo exhibition at MUMOK in Vienna. The work consists of a life-size puppet in the form of a tiger lying down on a stone. A voice emerges from inside this tiger, telling its story in the first person. She, a female tiger called Shakti, has spent four months of her life in a store window in a large shopping mall in order to attract larger numbers of visitors, and thus of buyers. She tells us about the times when people looked at her happily, while others ignored her. The tiger describes the condition in which so many works of art find themselves in museums that were built specially to save them from the flow of everyday life. This analysis of ways of involving the public, both linked to a cultural event and for commercial purposes, can also be found in many other works by the artist. In *Forget It, We Can Not Afford This* (2008) the neon script refers to a conversation between a couple of collectors. The artist has offered the profits from this work to Labor, a small gallery run by young artists in Hungary, as a criticism against the absence of institutions to promote the emerging art scene in the country. Lastly, as part of the *Come and Take* project, the artist has adopted an advertising technique to attract new customers to the Studio Gallery in Budapest, by distributing leaflets to 500 leading shopping malls in the city, and offering a limited copy of his video *Come and Take* (2008) to the first three visitors to the exhibition. The challenge taken up each time by the artist is that of putting the spotlight on the communication systems normally adopted in the economic world to create a new perception of public space. He does this in order to bring about a new reflection on social identity and he does so through an active, participatory form of criticism of the art system itself and of its public. As well as those already mentioned, he has also taken part in the following international exhibitions, amongst others: the 17th Biennale of Sydney, "Songs of Survival in a Precarious Age", Sydney, 2010; Aichi Triennale 2010, Nagoya, 2010; "Looking for an Art Piece" Kunstverein Salzburg, "At Arm's Length" Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Vienna, 2009; "Common History and its Private Stories. Geschichte und Geschichten" Museum auf Abruf, Vienna, 2009; "Flavors of Austria, TAF – The Art Foundation" Athens 2008; Manifesta 7, Italy, 2008; Gyumri 6th International Biennial of Contemporary Art 2008, Armenia, 2008; "Nightcomers Videoscreening" International Istanbul Biennale Awards & Residencies, 2008.



la scena emergente ungherese. Infine, come parte del progetto *The Come and Take*, l'artista ha adottato una tecnica pubblicitaria al fine di attirare clienti nuovi presso la Studio Gallery in Budapest, distribuendo volantini in 500 importanti centri commerciali della città, offrendo ai primi tre visitatori della mostra, una copia limitata del suo video, *Come and Take*, (2008). La sfida dell'artista è quella di evidenziare come i sistemi di comunicazione, adattati normalmente nel mondo economico possano puntare ad una nuova percezione dello spazio collettivo per affrontare una riflessione sull'identità sociale, muovendo una critica attiva e partecipativa al sistema stesso dell'arte e del suo pubblico. Tra le sue partecipazioni a mostre internazionali, oltre a quelle precedentemente citate, ricordiamo: 17th Biennale of Sydney, Songs of survival in a precarious age, Sydney, 2010; Aichi Triennale 2010, Nagoya, 2010; "Looking for an Art Piece" Kunsthalle Salzburg, "At Arm's Length" Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Vienna, 2009; "Common History and its Private Stories. Geschichte und Geschichten" Museum auf Abruf, Vienna, 2009; "Flavors of Austria, TAF – The Art Foundation" Athens 2008; MANIFESTA 7, Italy, 2008; Gyumri 6th International Biennial of Contemporary Art 2008, Armenia, 2008; "Nightcomers Videoscreening" International Istanbul Biennale Awards & Residencies, 2008.

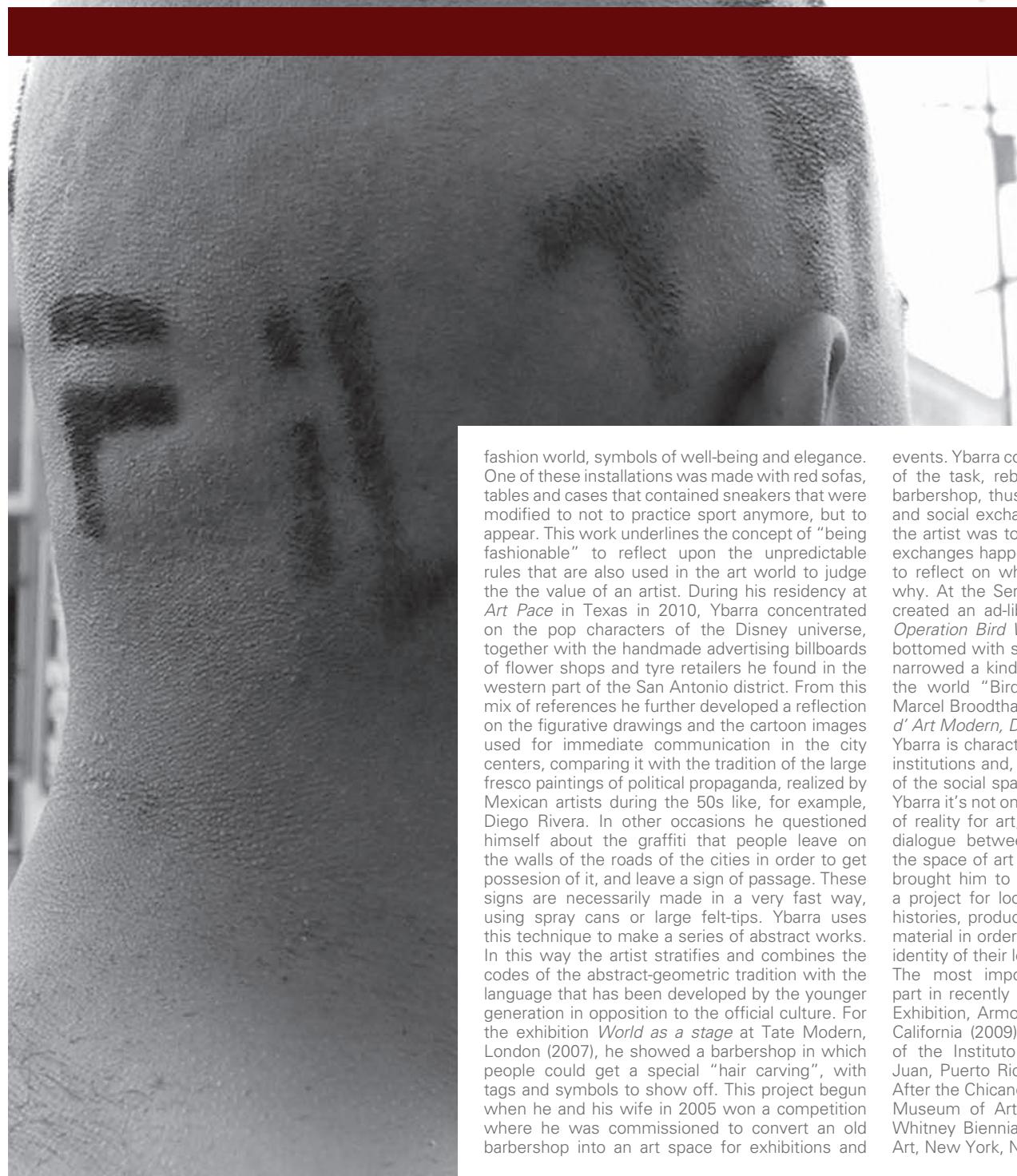


Mario Ybarra Junior (Los Angeles, 1973). Vive e lavora a Los Angeles) realizza installazioni in cui associa graffiti, oggetti comuni e azioni in presa diretta, con cui riesce a sovrapporre e sintetizzare in un nuovo ritratto/immagine la cultura ufficiale buonista/borghese e la controcultura di strada. L'opera *Museo Ybarra Scarface*, realizzata per la Biennale di Whitney del 2008, è costituita da teche che contengono memorabilia connessi al film *Scarface* di Brian de Palma (1983) e provenienti dalla collezione del suo amico Angelo Montes Jr., rimasto ucciso in una sparatoria. Il *Museo Ybarra Scarface* nasce come omaggio alla passione che il suo amico aveva per il personaggio interpretato da Al Pacino. Gli oggetti, disposti e presentati come se si trattasse di un museo etnografico o archeologico, evocano, attraverso il personaggio di Al Pacino, il modello di successo che ha perseguito il suo amico all'interno della società americana con attività illegali come la vendita di droga. Il sogno americano, fondato sull'idea che ognuno possa trovare fortuna nel nuovo mondo, e non più legato alla forte divisione in classi come nel vecchio continente, viene presentato in forma rivisitata e trasformato dall'attrazione romantica per la prospettiva di vivere avventure pericolose ed eccitanti, da sempre enfatizzate nei gangster film hollywoodiani. L'artista così, partendo dal tracciare i desideri di successo del suo amico, realizza una riflessione sul concetto di mito americano e la conseguente presenza di flussi migratori mai interrotti dall'inizio della sua costituzione. I "dialoghi visivi" di Ybarra partono dall'analisi di un'identità che è tipica della California del Sud, ovvero della cultura occidentale filtrata attraverso l'esperienza messico-americana losangelina, per arrivare a toccare concetti universali come il contatto tra culture e razze differenti e l'esigenza dei singoli di manifestarsi e differenziarsi rispetto alla collettività. Infatti l'artista pone una particolare attenzione a come le identità personali utilizzino e rielaborino i dettagli del mondo della moda, per differenziarsi e comunicare la propria esistenza al mondo. Questa è la ragione per cui spesso collabora anche con architetti per realizzare grandi sculture/installazioni con cui riproporre e mettere in evidenza i luoghi e le immagini della moda che evocano benessere ed eleganza. Come nel caso dell'ambiente composto da divani rossi, tavoli e teche contenenti scarpe da ginnastica modificate al fine non tanto di fare sport, ma di apparire. Qui il concetto dell'essere alla moda è usato dall'artista anche per riflettere sulla aleatorietà delle regole con cui vengono giudicate le espressioni artistiche e la validità di un artista rispetto ad un altro. Nel corso della sua residenza



Mario Junior Ybarra (Los Angeles, 1973. Lives and works in Los Angeles) makes installations where he associates graffiti, common objects and direct actions, that he succeeds to overlap and synthetize into a new image/portrait, the bourgeois/relish official culture mixing with that street culture. The artwork *Museum Ybarra Scarface*, realized for the Whitney Biennial in 2008, is set up with reliquaries full of memorabilia which refer to the film *Scarface* of Brian de Palma (1983) from the collection of his friend Angelo Montes Jr., who was killed in a gunfight. The Scarface Museum was established as a homage for the passion that his friend had for the character performed by Al Pacino. The objects, which are displayed as if they were part of a ethnographical or archaeological museum, evoke, through the character of Al Pacino, the model of success that his friend has followed within the American society through illegal activities, like drug trafficking. The American dream, based on the idea that anyone can find fortune in the new world, undivided by social classes, unlike the old continent, is introduced in a new form and transformed by the poetic attraction of living dangerously exciting adventures, as it has been emphasized for a long time in the Hollywood gangster films. The artist in this way, outlining his friends' desires of success, reflects on the concept of the American myth and the following phenomenon of constant migratory flows that happened since the very beginning of its constitution. The "visual dialogues" of Ybarra start with the analysis of an identity that is typical for South California, or rather, the western culture filtered through the Mexican-American experience in L.A., in order to touch universal concepts like the contact between different cultures and races, or the need to appear and to differ as a single individual within the community. In fact, the artist places a detailed attention to how personal identities make use and transform objects of fashion world in order to show their diversity and to communicate their own existence to the outside world. This is the reason why he often collaborates with architects to realize huge sculptures/installations with which he again underlines the locations and the imagery of the

ad Art Pace in Texas nel 2010, Ybarra si è concentrato sui personaggi del mondo pop dell'universo Disney e dei cartelloni pubblicitari fatti a mano per indicare i negozi di fiori e quelli dei rivenditori di pneumatici che l'artista ha incontrato nella parte ovest di San Antonio. Da quest'amalgama di riferimenti ha affrontato una riflessione sul disegno figurativo e sulle immagini cartoon usate per effettuare una comunicazione immediata nei centri urbani, mettendola a confronto con la tradizione dei grandi affreschi realizzati a fine di propaganda politica dagli artisti messicani nella seconda metà del novecento, come per esempio Diego Rivera. In altre occasioni invece, si è interrogato sui graffiti che le persone lasciano sui muri delle strade per potersi riappropriare dello spazio urbano e lasciare così una testimonianza del proprio passaggio. Questi segni sono fatti, per necessità, in maniera molto veloce con bombolette spray o pennarelli a punta larga. Ybarra utilizza questa tecnica per realizzare una serie di opere di matrice astratta. In questo modo l'artista stratifica ed unisce i codici della tradizione astratto-geometrica con il linguaggio sviluppato dal mondo giovanile in opposizione alla cultura ufficiale. Nel 2007 per la mostra *World as a Stage* alla Tate Modern a Londra, presenta un negozio per barbieri in cui il pubblico poteva farsi "scolpire" nei capelli tag e simboli particolari con cui non passare inosservati all'interno del panorama cittadino. Questo progetto ha preso vita da un concorso vinto nel 2005 dall'artista assieme alla moglie, in cui gli è stato commissionato di convertire un vecchio negozio di barbiere in uno spazio d'arte dove ospitare mostre ed eventi. Ybarra cambia completamente la prospettiva del compito assegnatogli, ricostruendo alla Tate di Londra il negozio da barbiere e facendo diventare quel luogo d'incontro e scambio sociale un'opera d'arte. Quello che interessa all'artista è mettere in evidenza come avvengono gli scambi sociali e culturali tra le persone, permettendoci così di riflettere su cosa consideriamo un'opera d'arte e perché. Alla Serpentine Gallery nei Kensington Gardens di Londra Ybarra ha creato un club improvvisato di ornitologia dal titolo *Operazione Bird Watching a Londra* (2006). Uccelli impagliati, oggetti trovati, oggetti museali e disegni hanno definito una sorta di escursione antropologica nel mondo "BirdLife" sul modello di Marcel Broodthaers fondatore del *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles*. L'arte di Ybarra è caratterizzata da una forte critica alle istituzioni e contemporaneamente da un'analisi degli spazi sociali di cui fanno parte. Per Ybarra però non si tratta solo di un'appropriazione dei linguaggi del reale per fini artistici, ma di un tentativo di creare un dialogo tra questi, lo spazio dell'arte e quello della vita, movente che lo ha portato anche a creare un collettivo dal nome *sLanguage*, in cui adolescenti locali hanno collaborato alla produzione di T-shirt e altro materiale illustrativo e a registrare storie locali con cui riflettere in maniera diretta sull'identità della collettività di cui fanno parte. Tra le molte partecipazioni a mostre internazionali ricordiamo: *Armory 20th Anniversary Exhibition*, Armory Center for the Arts, Pasadena, California (2009); *San Juan Poly/Graphic Triennial of the Instituto de Cultura Puertorriqueña*, San Juan, Puerto Rico (2009); *Phantom Sightings: Art After the Chicano Movement*, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, California (2008); *Whitney Biennial*, Whitney Museum of American Art, New York, New York (2008).



Mario Ybarra Junior

fashion world, symbols of well-being and elegance. One of these installations was made with red sofas, tables and cases that contained sneakers that were modified to not to practice sport anymore, but to appear. This work underlines the concept of "being fashionable" to reflect upon the unpredictable rules that are also used in the art world to judge the value of an artist. During his residency at *Art Pace* in Texas in 2010, Ybarra concentrated on the pop characters of the Disney universe, together with the handmade advertising billboards of flower shops and tyre retailers he found in the western part of the San Antonio district. From this mix of references he further developed a reflection on the figurative drawings and the cartoon images used for immediate communication in the city centers, comparing it with the tradition of the large fresco paintings of political propaganda, realized by Mexican artists during the 50s like, for example, Diego Rivera. In other occasions he questioned himself about the graffiti that people leave on the walls of the roads of the cities in order to get possession of it, and leave a sign of passage. These signs are necessarily made in a very fast way, using spray cans or large felt-tips. Ybarra uses this technique to make a series of abstract works. In this way the artist stratifies and combines the codes of the abstract-geometric tradition with the language that has been developed by the younger generation in opposition to the official culture. For the exhibition *World as a stage* at Tate Modern, London (2007), he showed a barbershop in which people could get a special "hair carving", with tags and symbols to show off. This project begun when he and his wife in 2005 won a competition where he was commissioned to convert an old barbershop into an art space for exhibitions and

events. Ybarra completely changed the perspective of the task, rebuilding at the Tate Museum the barbershop, thus making this place of encounters and social exchange into an art work. The aim of the artist was to point out how social and cultural exchanges happen between people, thus allowing to reflect on what we consider an art work and why. At the Serpentine Gallery in London Ybarra created an ad-libbed club for ornithology named *Operation Bird Watching in London* (2006). Birds bottomed with straw, found objects and drawings narrowed a kind of anthropological excursion into the world "BirdLife", based on the model of Marcel Broodthaers, founding father of the *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles*. The art of Ybarra is characterized by a strong criticism to the institutions and, at the same time, by the analysis of the social spaces of which they are part of. For Ybarra it's not only a way to make use the language of reality for art, but also an attempt to create a dialogue between these two separate entities, the space of art and the space of life. This reason brought him to found a group called *sLanguage*, a project for local teenagers who recorded local histories, produced T-shirts, and other descriptive material in order to think in a direct way about the identity of their local community. The most important exhibitions he has taken part in recently include: *Armory 20th Anniversary Exhibition*, Armory Center for the Arts, Pasadena, California (2009); *San Juan Poly/Graphic Triennial of the Instituto de Cultura Puertorriqueña*, San Juan, Puerto Rico (2009); *Phantom Sightings: Art After the Chicano Movement*, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, California (2008); *Whitney Biennial*, Whitney Museum of American Art, New York (2008).

Pubblicato in occasione della mostra

Published on the occasion of the exhibition

A chi ti stai rivolgendo / Who is your audience

un progetto a cura di a project curated by Lorenzo Bruni per for ASTUNIpublicSTUDIO

9 ottobre October - 23 dicembre December 2010

Editore Published by Galleria Enrico Astuni

Testi Essays Lorenzo Bruni

Traduzioni Translated by Simon Turner, Sarah Corona, Stefano W. Pasquini

Grafica Designed by Stefpasquini.com

Stampa Printed by Emmegimultimedia, Milano

GALLERIA ENRICO ASTUNI

Via Iacopo Barozzi, 3 40126 Bologna

Ph: +39 051 4211132 F: +39 051 4211242

www.galleriaastuni.com

info@galleriaastuni.it

Ci scusiamo se per cause indipendenti dalla nostra volontà abbiamo omesso alcune referenze fotografiche. Astuni Public Studio è disponibile ad assolvere eventuali diritti omessi. / We apologize if some of the photo sources have not been listed due to reasons wholly beyond our control. Astuni Public Studio is responsible for addressing any query in respect of any omissions in the publication.

© Copyright the authors

© Copyright the artists

and Galleria Enrico Astuni 2010

grazie a special thanks:

BF Servizi, Elcon Impianti, Emmegimultimedia, Flyeralarm, Fontana del Nettuno, Fotolaboratorio industriale di Vecchi Franco, François Ghebaly Gallery, Grafiche Passoni, Klosterfelde Gallery, Legno pregiato, Mark Moore Gallery, Neon Rimini, Overdriveart, Sebastian Style, Sign Pubbliche, Supino, Villa Massimo - Accademia Tedesca Roma, Vitali, Jimmy Pannello

e inoltre and also:

Enrico Astuni, Selena Astuni, Chiara Astolfi, Glauco Bilacchi, Silvia Bongianni, Sebastiano Cacciari, Fabio Cavallucci Giuseppe Ciabatta, Sarah Corona, Gilberto Corradi, Bruno Damini, Julie Dearmer, Sil Egger, Massimo Fornasini, Matilde Galletti, Alessandro Galli, Gianmaria (Jimmy) Germandi, François Ghebaly, Rosetta Giorgi, Roberto Gazulli, Mauro Martinelli, Lotte Moeller, Ivan Montedoro, Catlin Moore, Cristina Natalicchio, Isabella Nazzarri, Giancarlo Norese, Alessandro Pasolini, Stefano W. Pasquini, Lara Pozzi, Elsa Ravazzolo, Marco Rustioni Kerstin Schmidt, Emanuele Serafini, Fulvio Vicchi, Sandro Vitali, Stefano Vitali, S. Vestri, Massimiliano Zancato, Davide Zereni

gli autori delle fotografie di gesti the authors of the gesture photos: Jose Aloly, Mike Baird, Allie Caulfield, Omar Chatriwala, Eneas De Troya, Jenny Downing, Jennie Faber, Felipe Fortes, Gavin Gilmour, Steve Jurvetson, Sami Keinänen, Kosabe, Barbie Harris, IowaPolitics.com, istolethetv, See-Ming Lee, Joe Loong, Stefano W. Pasquini, Miss Pupik, Simone Rondelet, Roblisameehan, Randy Stewart, The US Army, Dan Zen



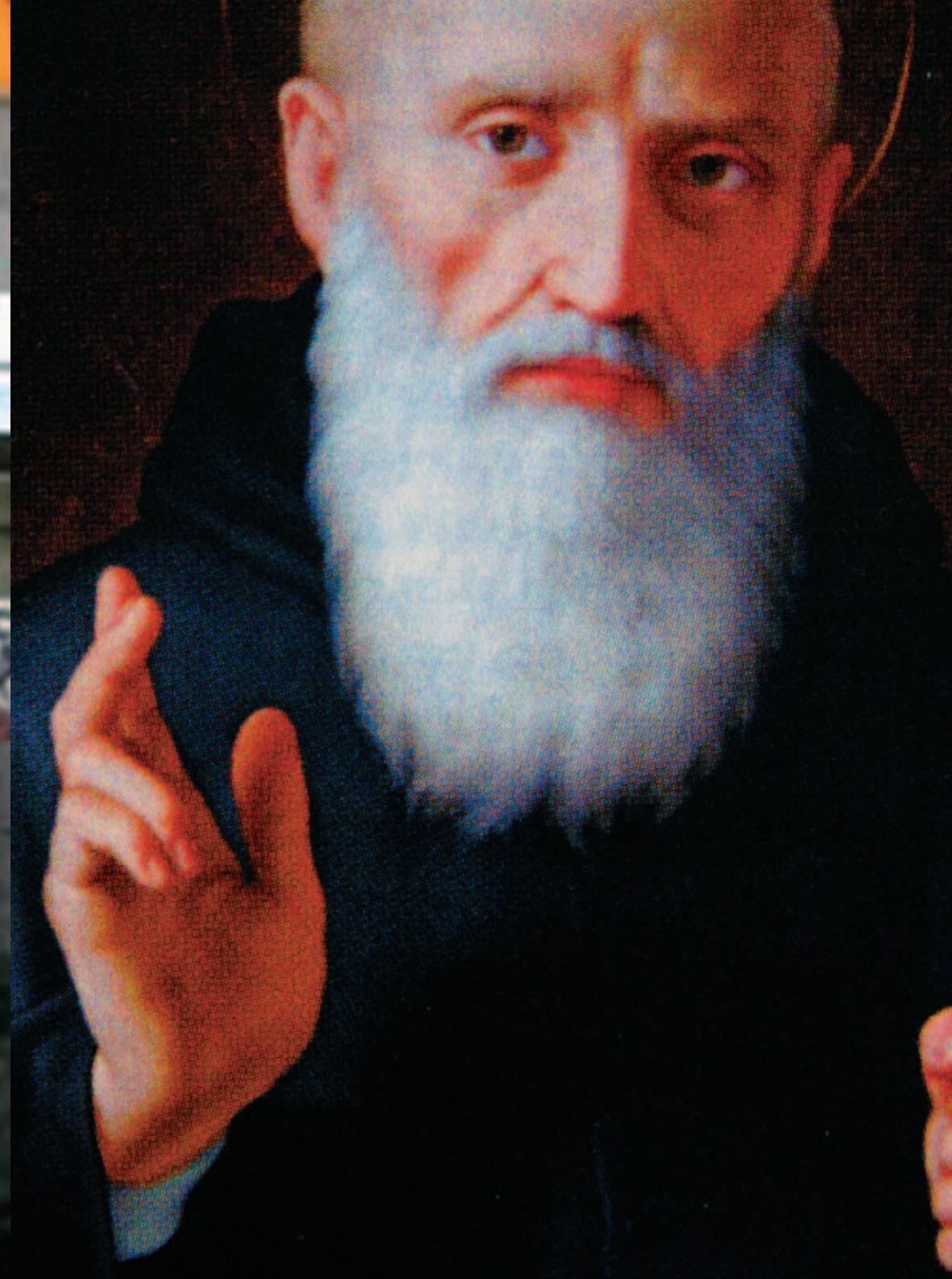




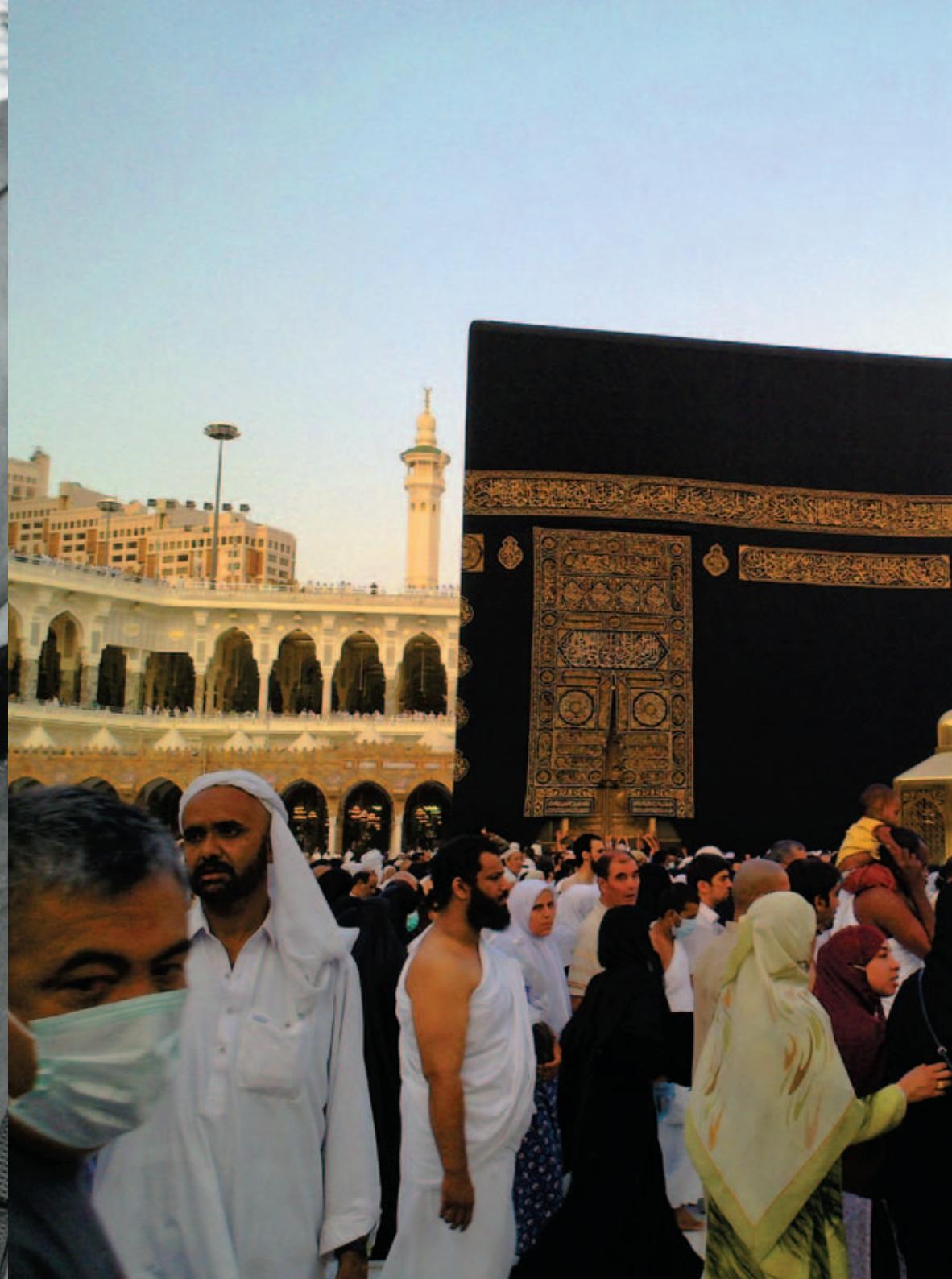


VENEZIA 2009











ASTUNI public STUDIO

