

arte.critica 65

FIRENZE - ITALIA 1998/1999 - SPAGNA 1999/2000 - PRIMA DIVISIONE - 103



IN COPERTINA: VLATKA HORVAT

JAMES BECKETT: LA SCIENZA DEL DISCORSO / THE SCIENCE OF DISCOURSE

Loud Flash White Riot London October 2010

MICHAEL JUN, L'ARTE DI SAPER DONARE AL PUBBLICO UNO SPAZIO PER IL DISCORSO E PER L'INTERAZIONE UMANA /

THE ART OF OFFERING THE PUBLIC A SPACE FOR DEBATE AND IRUMAH INTERACTION

POETIC INDIVIDUALISM IN CHINA'S GLOBALIZING / INDIVIDUAL POETICS IN GLOBALISED CHINA

GRANITA MACHINES - ARTE, ENIGMATICHE E PRODUZIONE AL TEDESCIMA DI SAPERE

COMMENTI SUL DISEGNO DI HERMANN WENZEL DEL CONTESTO DELL'OPERA D'ARIE TOTALE

**COMMENTI SUL DISEGNO DI HERMANUS VAN
DUINEN TITOLATO «IL PINTURRO DEL MARE»**

ECONOMIE D'OMBRE SUL FUTURO DEL MADRE

ALLIES AND MORRISON. PROJECTING LEADERSHIP IN THE FIGHT AGAINST COVID-19

— PASTEL DE QUESO CHOCOLATE / SALMÓN AL Horno / RICE CANNELLA / ZAFÉS Y AGORABIS / EL AVIDO DE MARCO

CHARLES AVENI / FRANCESCO SIMETTI / ANDREA SAGARROTTA / PIERO MARCHETTA / ZAVIO ANTONIOTTI / LEONARDO DE MARZO / GIORGIO CAVALLI / GIANFRANCO SARTORI / RICCARDO TONIOLI / ALBERTO LAVAGLIO / LIVIO SMITH / DASCALE / MARIONNE TAYDIL

LUCIO POZZI / MASASHI ECHIGO / MINIFERVA CUEVAS / JELLINE VAN HEESWIJK / KIKI SMITH /

KATERINA SEDA ILYA & EMILIA KABAKOV / TANIA BRODOWSKA / JONATHAN RANDALL WEEKS

2026 RELEASE UNDER E.O. 14176



VLATKA HORVAT. RIORGANIZZARE E RE-IMMAGINARE LO SPAZIO

REORGANISING AND RE-IMAGINING SPACE

Intervista a cura di / Interview by Lorenzo Bruni

LA RECENTE MOSTRA ALL'ASTUNI PUBLIC STUDIO DI BOLOGNA, *A CHI TI STAI RIVOLGENDO/WHO IS YOUR AUDIENCE*, CURATA DA LORENZO BRUNI, HA VISTO TRA GLI ALTRI LA PRESENZA DI VLATKA HORVAT. DALLA NATURA DEI LAVORI ESPOSTI E IN VISTA DELLA SUA PRESENZA A BOLOGNA ART FIRST È NATA L'IDEA DI APPROFONDIRE IL SUO LAVORO
THE RECENT EXHIBITION AT ASTUNI PUBLIC STUDIO IN BOLOGNA, *A CHI TI STAI RIVOLGENDO/WHO IS YOUR AUDIENCE*, CURATED BY LORENZO BRUNI, SAW THE PRESENCE OF VLATKA HORVAT AMONG OTHERS. THE IDEA OF INVESTIGATING HER WORK AROSE FROM THE NATURE OF THE EXHIBITED WORKS AND IN VIEW OF HER PRESENCE AT BOLOGNA ART FIRST

LB: Le tue opere sono il frutto del voler mettere in evidenza e ri-organizzare lo spazio in cui vai ad intervenire con performance o con segni minimi. Ti interessa di più confrontarti con lo spazio fisico o far immaginare lo spazio? Punti a far riflettere gli spettatori su come usano e praticano lo spazio o su come lo vedono e lo osservano?

VH: Molti dei progetti che ho realizzato ultimamente indagano il potere che hanno i gesti e le singole azioni di riorganizzare lo spazio, ma anche di farlo immaginare. Questa riflessione generale la sto sviluppando sia con azioni e performance che eseguo in prima persona, sia modificando oggetti del quotidiano che vanno a trasformare la percezione di quello spazio. Inoltre, un aspetto che influenza su questo mio processo è il contesto in cui agisco, ovvero lo spazio pubblico o una stanza chiusa. Nel primo caso sono stata portata a realizzare nell'ultimo anno opere come *This Here and That There* (la performance di 8 ore con 50 sedie realizzata a Berlino, a Essen e a Los Angeles), *To Bring Down a House* (una collaborazione con l'artista Tim Etchells per l'Home Works Festival di Beirut, 2008), e *Here to Stay* (nell'Upstate di New York, 2007). Nel secondo caso, invece, ho indagato di più il concetto di stanza come luogo separato dal mondo e da cui il singolo può rivalutare a priori le modalità con cui pensa al reale e soprattutto re-immaginare l'uso ordinario degli oggetti del quotidiano contenuti in esso. Questo approccio mi ha portato a realizzare ultimamente progetti come *Or Some Other Time* (per The Kitchen a New York,

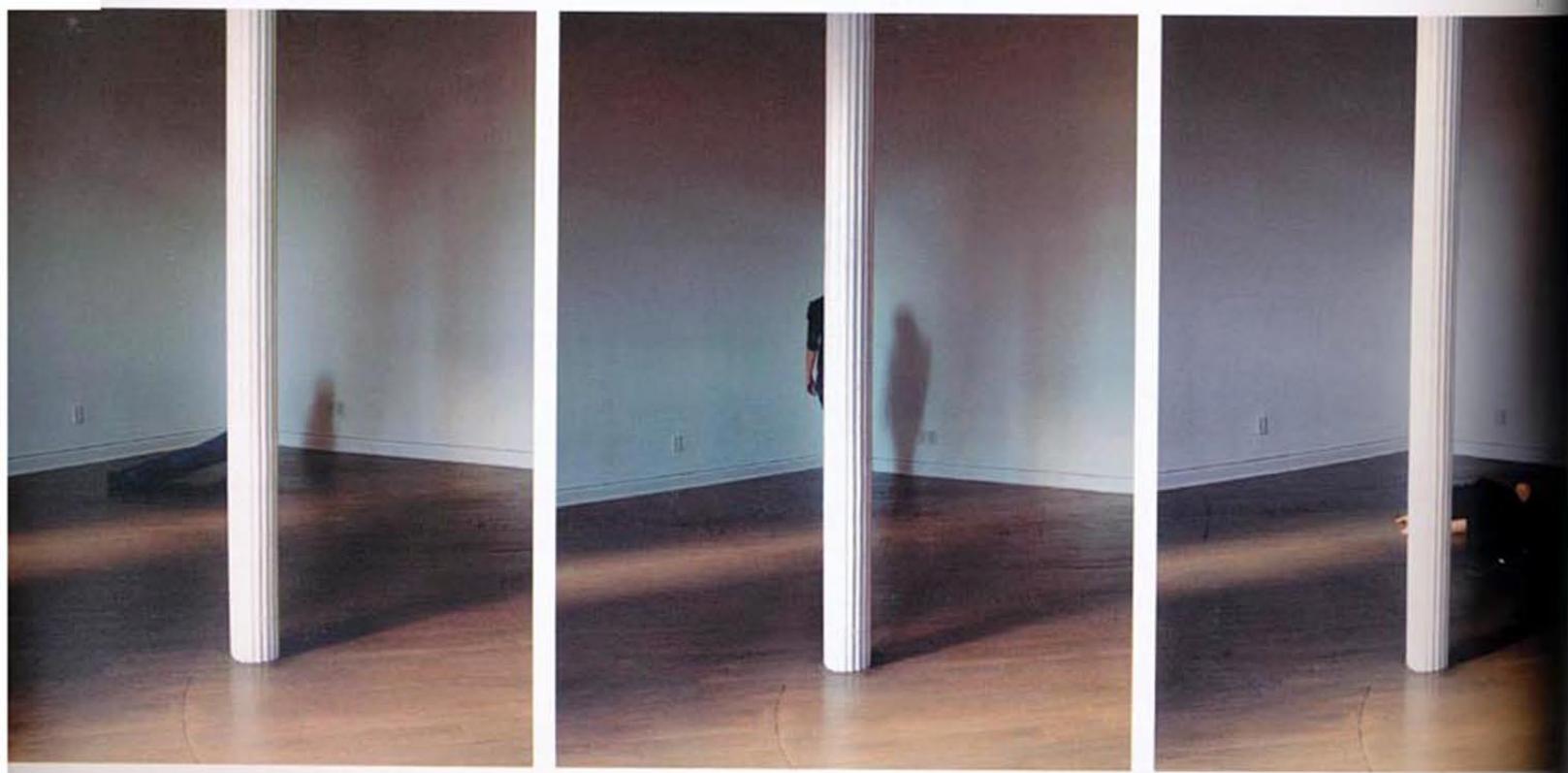
2009), *For Example* (2009) per la Biennale di Istanbul e *To Go On* (2010) per Greater New York al MoMA PS1 di NYC. La scultura *Floor Chair* – presentata alla mostra *A chi ti stai rivolgendo* presso l'Astuni Public Studio di Bologna – nasce sempre dalla stessa voglia di cui ti parlo di indagare e confondere i confini netti che separano un oggetto dalla stanza che lo accoglie... per questo ho tagliato a metà una semplice sedia da scuola e l'ho posizionata orizzontalmente per terra, tale da apparire come se fosse parzialmente "scomparsa" sotto la superficie del pavimento. Se questa situazione solleva l'interrogativo di dove sia finita l'altra parte dell'oggetto, allo stesso tempo invita chi guarda a riflettere sullo spazio che sta oltre la visione, pone una questione circa la concretezza dello spazio. La cosa che cerco di fare in entrambi i casi, intervenendo in luoghi pubblici con un forte carattere sociale o in luoghi asettici come semplici stanze vuote, è quella di permeare lo spazio di immagini e gesti poetici per ridisegnarli e trasformarli, ma al contempo per evidenziare le loro caratteristiche "reali" e "concrete", i loro utilizzi attuali, le loro storie e problematiche.

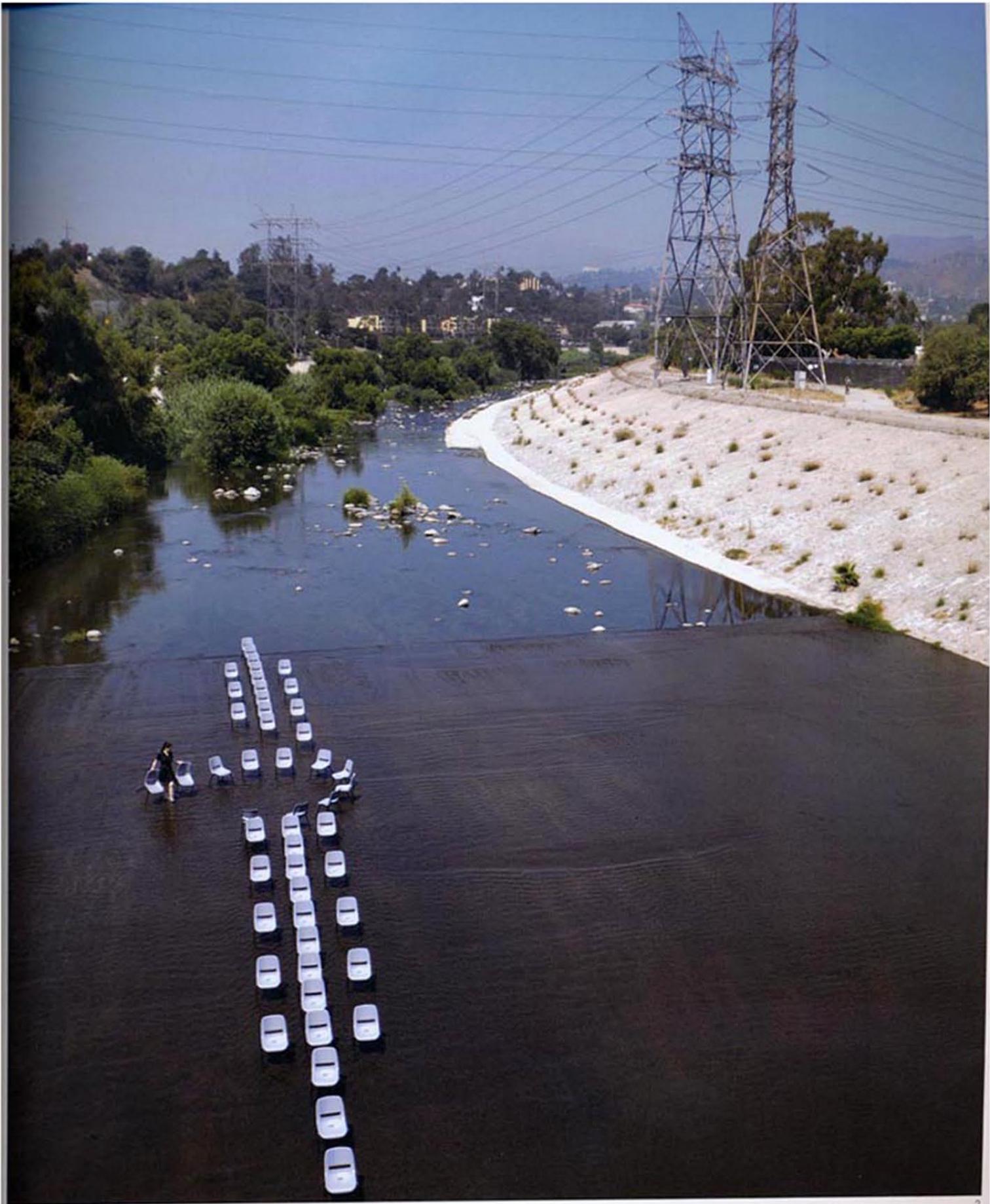
LB: Le tue opere quindi sono dei dispositivi per far vedere e percepire quel luogo in maniera diversa, ma anche per far accogliere la figura umana? Punti ad una fuga dal quotidiano?

VH: Le situazioni che creo con i miei interventi, sempre al limite tra il paradossale e il surreale, non puntano ad una pausa o ad una fuga dal quotidiano ma a dargli nuova

concretezza. Ipotizzando un nuovo modo di osservare le cose permetto di far emergere le caratteristiche psicologiche e fisiche di quel luogo e un nuovo modo di immaginarlo. Però, queste condizioni, o momenti epifanici, per me sono solo il mezzo per evocare la presenza della figura umana e per stimolare una nuova relazione tra soggetto e contenitore e viceversa. Il contenitore con cui cerco di stabilire o stimolare un equilibrio con l'osservatore è quello fisico della scatola architettonica, ma anche quello invisibile delle regole sociali e quello del nostro stesso corpo. Il trittico fotografico *Obstructed* del 2007 – in cui si vedono braccia e gambe che sporgono da un piastrelle al centro della stanza che copre il resto del corpo evocando un vuoto, uno squarcio spaziale, in cui il corpo è risucchiato ma che non può essere percorso –, la performance *Unhinged* – realizzata per il festival KunstenFestivaldesArts a Bruxelles nel 2010, in cui mi muovevo per otto ore aggirandomi per un antico palazzo tenendo una porta tra le mani, diventando il suo contenitore e la sua architettura – e la serie di collages *Anatomies* – in cui le braccia e le gambe sono ricomposte come se fossero riflesse da uno specchio dando vita a uno strano vocabolario o bestiario – indagano e forzano allo stesso tempo limiti spaziali e della visione per stabilire un nuovo incontro/dialogo tra contesto e soggetto.

LB: La performance a cui accennavi, *This Here and That There*, è un'azione che hai realizzato in differenti città. Per otto ore, tu in prima persona sposti un gruppo di sedi





organizzandole in disegni geometrici differenti. È lo stesso lavoro in luoghi diversi o sempre opere differenti?

MH: Sì. L'azione è simile, sistemare un set di sedie per ipotetici dialoghi tra un ipotetico pubblico, ma il risultato è diverso, visto che punta ad attivare simboli e memorie cittadine che cambiano di città in città. A Berlino, la performance si è svolta in un specchio d'acqua di fronte alla

Haus der Kulturen der Welt, un'istituzione costruita negli anni '50 con un obiettivo idealistico: essere un luogo in cui potevano incontrarsi culture diverse. In questo contesto, l'opera tenta un dialogo, ma registra il fallimento di questo programma istituzionale. Per otto ore ho disponuto e ridisposto le sedie dando ad esse diverse configurazioni spaziali e sociali. L'idea è di evidenziare l'istante in

1. *Obstructed*, 2007, c-type prints, cm. 28x35.5. Courtesy Galleria Astuni, Bologna; 2. *This Here and That There (Los Angeles)*, 2010, performance di otto ore nel fiume Los Angeles, commissionata da Outpost for Contemporary Art, LA. Foto Vincent Alpino

cui preparo lo spazio per una serie di potenziali incontri, dibattiti, nonostante gli eventi reali non abbiano mai luogo, ma solo la preparazione. La stessa azione è stata realizzata una seconda volta al PACT Zollverein di Essen, una ex miniera di carbone, stabilimento dell'industria bellica durante la seconda guerra mondiale. Qui il contesto storico rendeva più evidenti i concetti di produzione, meccanizzazione e lavoro. A Los Angeles, dove la performance ha avuto luogo in un fiume, si veniva a creare una forte tensione tra l'energia e il flusso del fiume da una parte, e la struttura e l'ordine messi in atto dalla disposizione delle sedie dall'altra. I corsi d'acqua navigabili e lo spazio pubblico costituiscono questioni molto dibattute a Los Angeles, visto che la città si è sviluppata nel deserto, ed essendo molto grande le persone passano il loro tempo ad attraversarla in auto riducendo al minimo l'esigenza di spazio pubblico a favore degli spazi per le attività commerciali. Ambientare la performance nel fiume, sotto un cavalcavia molto trafficato, voleva dire in qualche modo riscattare il fiume, renderlo spazio libero, luogo pubblico, a dispetto dei tanti piani e progetti volti al suo sfruttamento e sviluppo... aggiungendo un nuovo strato di complessità all'opera.

LB: Che cosa è per te lo spazio urbano? Cosa intendi per spazio pubblico? Le tue azioni possiamo definirle in un certo senso atti politici o sono azioni che riflettono sull'atto artistico in sé?

VH: Quando rifletto sul concetto di spazio urbano, mi viene in mente lo scritto di Michel de Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, testo su cui ritorno spesso. Per de Certeau, i modi in cui gli individui usano le cose sono direttamente legati alle strategie di resistenza e di sopravvivenza all'interno delle diverse strutture dell'ordine. Dal mio punto di vista, la performance con le sedie mette bene in atto questa idea di spazio collettivo e il mondo delle relazioni come qualcosa che può essere modificato e ri-configure. Certamente, l'immagine di una singola persona intenta a "riorganizzare il mondo" evidenzia la lotta di un individuo all'interno di un processo più ampio... Nell'opera convivono il senso di possibilità e di fallimento, ed entrambi producono una tensione irrisolta. Penso spesso a Beckett in relazione al mio lavoro. Le sue parole "Non posso continuare, non posso, continuerò" e "Sbaglia di nuovo. Sbaglia meglio" risuonano forti in me, in quanto parlano della persistenza e perseveranza umane, piuttosto che andare a scontrarsi continuamente contro i limiti concreti.

Domande quali "come sta il corpo qui", "cosa può accadere qui" o "cosa è possibile qui" non sono solo que-

stioni pratiche riguardanti lo spazio fisico; sono anche domande esistenziali, questioni di ordine sociale e politico. Ogni attività che non rientra nelle codificazioni delle regole della società costituisce una minaccia allo status quo, ribaltando le aspettative sull'idea che si ha di come noi viviamo e ci comportiamo. Per questo definire il mio lavoro un atto politico, o meglio etico... un processo che riflette sia su cosa è oggi un'opera d'arte sia sulla società che dovrebbe comprenderla e discuterla. Proprio per questo motivo le mie opere hanno spesso a che fare con il concetto di "scorrettezza", di "resistenza", e di "disagio", e su una continua relazione, scambio o equivoco tra dimensione fisica e mentale di come il singolo si rapporta al mondo. La mia installazione del 2005 con la scritta al neon *This is Not a Good Place* effettua una dichiarazione sprezzante, senza offrire alcuna spiegazione o qualifica neanche sull'idoneità di chi effettua l'affermazione. "Chi parla?". Questo lavoro, che solitamente è installato in un luogo "cattivo" dello spazio espositivo (in un seminterrato, o sotto le scale, per esempio), può essere letto come riferito a quel contesto specifico, fisico, ma anche in un senso più ampio "questo luogo" potrebbe significare questa città, questo paese. Nessuna delle specifiche è rivelata o trattata, aprendo il riferimento ad un concetto più astratto del luogo – non un luogo specifico, ma qualsiasi luogo. Questo è quello che accade oggi con la dispersione permessa dalla comunicazione di Internet, che ci illude di poter essere contemporaneamente in qualsiasi luogo ma che ci ricorda solo di non essere in grado di essere ovunque correttamente in quanto presenza fisica, poiché i luoghi non sono mai neutri.

LB: Pensando al tuo discorso su corpo sociale e corpo del soggetto, quale è per te il ruolo dell'artista? Cosa ti aspetti che succederà e che aggiungerà al tuo lavoro l'azione a Bologna all'interno del progetto Bologna Art First curato da Julia Draganovic in collaborazione con Arte Fiera?

VH: Con il lavoro della performance con le sedie non si arriva mai allo stesso significato. L'opera scaturisce sempre dai significati differenti rispetto al luogo con cui si mette in relazione. Per la prima volta a Bologna presenterò contemporaneamente due aspetti differenti di questo lavoro. Il video della performance (la versione di Berlino) andrà a rivitalizzare un luogo di socializzazione importante della città, giocando più su aspetti simbolici e utopici, mentre la performance creerà un aspetto di stupore e una nuova possibilità di vivere e riconquistare gli spazi collettivi. Mi sembra una bella sfida dal momento

che le piazze virtuali (proposte dai social network) sembrano più appetibili delle piazze fisiche che richiedono esperienze dirette, e questo si è ripercosso sul concetto di identità personale, collettiva e sull'idea di fare politica. L'arte deve proporre domande e possibili risposte nello stesso momento, introdurre meraviglia, contrastare lo status quo, immaginare le situazioni in modo diverso.

3. *Floor Chair*, 2010, sedia in legno e acciaio modificata, cm. 80x54x30. Courtesy Galleria Astuni, Bologna. Foto Stefano W. Pasquini; 4. *This is Not a Good Place*, 2005, neon. Courtesy l'artista; 5. *Anatomies* (1-30), 2008, collage su carta, cm. 30,5x21 ciascuno. Courtesy Galleria Astuni, Bologna



3.

LB: Your works arise from the will to highlight and reorganise the space in which you intervene with performances or minimal gestures. Are you more interested in dealing with physical space or rather in letting it be imagined? Do you want to make the public reflect on how they use and practice space or on how they see and observe it?

VH: Many of the projects I've done recently explore gestures and actions of reorganizing space. In this sense the work is very concrete, very physical. At the same time of course, my physical interventions using everyday objects and materials invite a kind of mental or imaginary reconfiguration of the spaces I'm working in. So physical and imaginary transformations are happening at the same time. I've made work in very public spaces as well as in more closed or institutional contexts. Speaking of projects in public spaces, I would mention *This Here and That There* (an 8-hour performance piece with 50 chairs presented to date in Berlin, Essen and Los Angeles), *To Bring Down a House* (a collaboration with the artist Tim Etchells for HomeWorks Festival in Beirut, 2008), and *Here to Stay* (in Upstate New York, 2007). In more closed or institutional contexts – exhibition spaces or galleries – I tend to approach the idea of a room as a kind of a laboratory, a testing ground separated from the world. Making project for specific rooms allows me to think about space in a more "controlled" way, as a frame and a box – as well as allowing me to re-imagine the everyday objects contained in it. Some of the room-based projects I've realised are *Or Some Other Time* at The Kitchen in New York (2009), *For Example* at Istanbul Biennial (2009) and more recently, *To Go On* (2010) for Greater New York at MoMA PS1 in NYC. The sculpture *Floor Chair*, presented in the exhibition *A chi ti stai rivolgendo / Who is your audience* at AstuniPublicStudio in Bologna, arises from the desire to investigate and blur the clear-cut boundaries that separate an object from a room. The work consists of a simple school chair, cut in half and positioned flat on the ground, so that it seems as though the object has partially "disappeared" under the floor surface. While this situation presents a question of "where did the rest of the object go?", it also invites the viewer to reflect on the space which is beyond our perception – it poses a question about concreteness of space. Whether I'm intervening in public spaces with strong social or political connotations, or working in more institutional and

contained places like empty rooms, I try to infuse spaces with poetic gestures and images. My work strives to both re-imagine and transform spaces and at the same time to highlight their "real" characteristics, their present uses, their histories, their problems.

LB: Your works are thus devices to enable seeing and perceiving that place in a different way, but also to accommodate the human figure? Do you aim at escaping from everyday life?

VH: The situations I create through my interventions, always somewhere between the paradoxical and surreal, may draw from particular aspects of everyday life, but try to reveal them in a new light. I often start with the familiar or visible characteristics of a place and try to propose a new way of seeing or imagining it. Fundamentally I am also exploring the relationship between the human figure and the physical container or landscape that holds it. In the case of a room, I'm thinking of the physical container of the architectural box, but in broader terms about the quite differently constructed containers of social rules and of our own bodies. An example of this for me is my photographic triptych *Obstructed*, 2007 – in which we see arms and legs poking out from behind a pillar in the centre of a room. The pillar obscures the rest of the human figure, suggesting a cut in the space, into which the body has been sucked, pulled into a space we cannot access. In the performance *Unhinged*, first presented in KunstenFestivaldesArts in Brussels, 2010, I moved around in a parlour room of a grand 18th century mansion for a period of six hours, holding a door in my hands the whole time. For me this work was dealing with both the human figure becoming architecture and architecture or environment taking on human qualities. For my collage series *Anatomies*, 2008, I cut out many identical sets of arms and legs from an image I had taken, and recomposed these limbs as if they were interacting with their own mirror image. In one way, the resulting compositions invoke a strange bestiary – hybrid creatures with many limbs. At the same time, these collages explore the limits of space and perception, the limits of our bodies, in order to establish a new encounter/dialogue between context and subject.

LB: The performance you mentioned, This Here and That There, is an action that took place in different cities. For eight hours you personally moved a group of chairs, arranging them in many different geometrical configurations. Is it the same work in different places or is it a new work each time?

VH: Yes, the action is similar, arranging a set of chairs for potential dialogues among a potential public, but the resonances and

the feel that emerges in each incarnation of the piece are different, since the piece tends to activate symbols and memories of each place where it's enacted. In Berlin, this performance was staged in a pond in front of the Haus der Kulturen der Welt, a '50s institution with an idealistic mission: to be a place where "different cultures" would come together. So in this context, the piece gestures to the idea of political or cross-cultural dialogue, but also notes the failure of such institutional agendas. For eight hours I'm arranging and rearranging chairs in many different spatial and social configurations. The sense is that I'm organising space for a series of potential encounters, debates, or meetings although none of these imagined events ever happen. The second time I performed the same piece at PACT Zollverein in Essen, it was at a former coal mine, a production plant for the war industry in WW2. Here the historical context really accentuated ideas of production, mechanization, and labour in the piece. In LA where I performed the piece most recently in the Los Angeles river, there was a strong tension produced between the energy and the flow of the river, and the structure and order enacted by my chair arrangements. The status of waterways and of public space are very contentious topics in LA. Situating the performance in the river, under a heavily trafficked overpass, claimed the river somehow, making it a free space, a public site, in face of so many plans and projects for its commercialization and development. So again, the work catalyses a different layer of complexity from a new context.

LB: What does urban space mean for you? What do you mean by public space? Can we define your actions as political actions, or do they reflect on the artistic act in itself?

VH: In thinking about urban space I'm influenced by the writing of Michel de Certeau – his book *The Practice of Everyday Life* is something I frequently turn to. For de Certeau, the ways individuals use things are directly linked to strategies for resistance and survival within various structures of order.

For me, the piece with the chairs really focuses on the possibility of change and transformation. It proposes the social space and the world of relations as something that can be altered or reconfigured. Of course, the image of a lone person trying to "reorganize the world" highlights a particular struggle of an individual in those larger processes... There's both a sense of possibility and a sense of failure in the work, and they produce an unresolved tension. I'm often thinking of Beckett in relation to my work. His lines, "I can't go on I can't go on I will go on" and "Fail again. Fail better"

resonate strongly with me, as they speak of human persistence and perseverance, in spite of continually running up against very concrete limitations.

Questions like "how does the body fit here", "what can happen here", or "what is possible here" are not only practical questions concerning physical space; they are also always existential questions, questions of social order and politics. Any activity that does not follow the codes of social rules stages a threat to the status quo, subverting the expectations of how we are supposed to live and behave. For this reason, I would define my work as a political or better an ethical act... a process that reflects on what an artwork is today and on society that should understand and discuss it. Precisely for this reason, my works often deal with the idea of "wrongness", of "resistance", of "discomfort", exploring the dynamics, or an ambiguous exchange between the physical and the mental dimension of how the individual relates to the world. My neon text piece *This is Not a Good Place*, 2005, makes a derisive declaration, without offering any explanation or any clues about the identity of the author of the statement. The question of "who is speaking?" is not dealt with. This work, which is usually displayed in a "bad" place of the exhibition space (for example in a basement or under the stairs) can be read as a reference to that specific spatial context, but also in a larger sense, "this place" could indicate a broader context: this city, this country... None of these specifics are revealed though, opening the reference to a more abstract concept of place – the sign does not refer to a specific place, but to every place.

LB: Thinking of your analysis on the social body and the body of the subject, how do you conceive the role of the artist? What do you expect will happen during the action in Bologna within the project Bologna Art First curated by Julia Draganovic during Arte Fiera?

VH: As I said, the performance with chairs generates different meanings each time, according to the specifics of the place where it is presented. In Bologna I'll present for the first time two different aspects of this work. The video of the performance (the Berlin version) will intervene in an important place of socialisation of the city, playing more on symbolic and utopian aspects of city life. Meanwhile, the performance will be a more concrete intervention – a physical re-making of a place in the city.. Art should raise questions I think... bring wonder into things, push against the status quo, imagine things as otherwise.

