

VLATKA HORVAT E TIM ETCHELLS. NON CI SI BAGNA MAI DUE VOLTE NELLO STESSO FIUME / YOU CAN'T STEP IN THE SAME RIVER TWICE

intervista a cura di / interview by Francesca Pagliuca

SAME RIVER TWICE È IL TITOLO DELLA MOSTRA BIPERSONALE IN CUI GLI ARTISTI VLATKA HORVAT E TIM ETCHELLS HANNO LAVORATO A STRETTO CONTATTO PER RIMODELLARE GLI SPAZI DELLA GALLERIA RENATA FABBRI. I VISITATORI SONO INVITATI A RIPENSARE IL PROPRIO RAPPORTO CON OGGETTI, SPAZI ED ESPERIENZE PER RIFLETTERE SU COME RISPONDIAMO ALL'AMBIENTE NEL FLUSSO CONTINUO DELL'ESISTENZA.

SAME RIVER TWICE IS THE TITLE OF THE TWO-PERSON EXHIBITION IN WHICH ARTISTS VLATKA HORVAT AND TIM ETCHELLS WORKED CLOSELY TOGETHER TO RESHAPE THE SPACES OF RENATA FABBRI GALLERY. VISITORS ARE INVITED TO RETHINK THEIR RELATIONSHIP WITH OBJECTS, SPACES AND EXPERIENCES TO REFLECT ON HOW WE RESPOND TO THE ENVIRONMENT IN THE CONTINUOUS FLUX OF EXISTENCE.

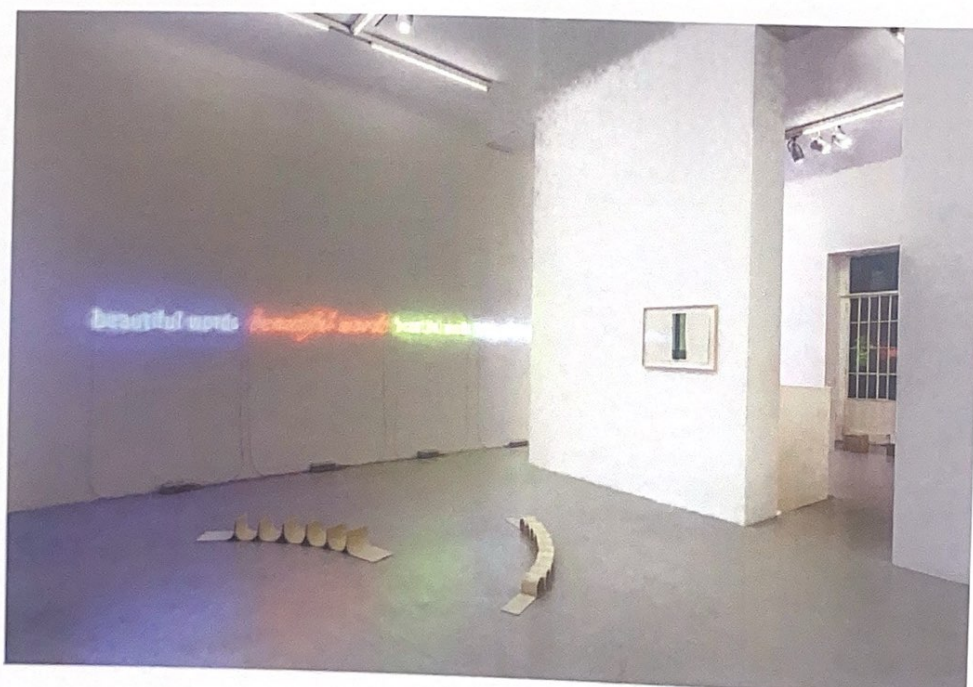
Francesca Pagliuca: Vlatka, il titolo della mostra si riferisce anche all'idea che non possiamo immergerci due volte nello stesso fiume; anche noi, in quanto esseri umani, viviamo un continuo cambiamento. La collaborazione con Tim potrebbe essere percepita anche come il tentativo di raddoppiare il tuo punto di vista di artista/creatore?

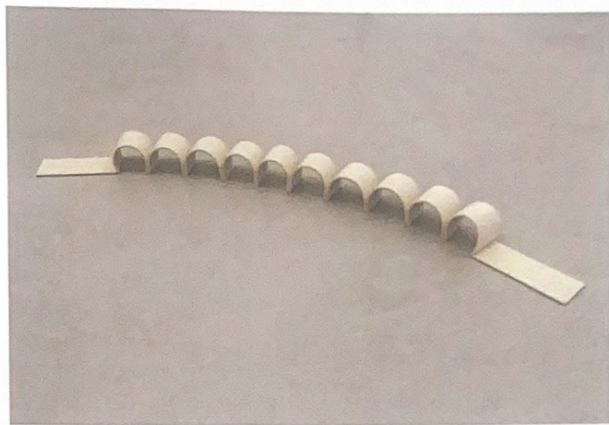
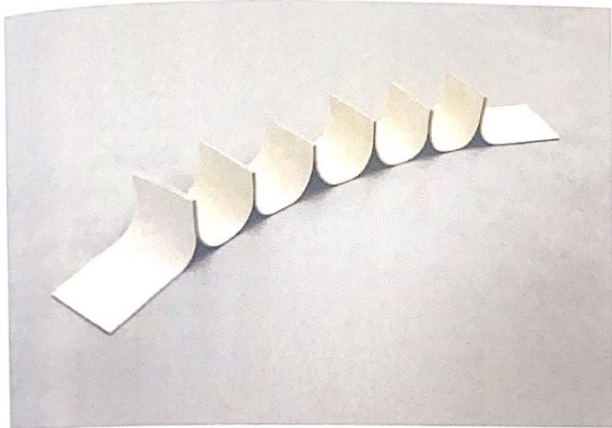
Vlatka Horvat: Tim e io lavoriamo a stretto contatto da più di vent'anni, sia come partner nella vita che come collaboratori nel lavoro. Nel progettare questa mostra abbiamo parlato a lungo di come le nostre rispettive pratiche avrebbero potuto dialogare. Il processo è iniziato immaginandoci diverse possibili versioni di mostre potenziali. Desideravamo modellare il percorso del visitatore all'interno della galleria in modo da presentare non solo nuove scoperte in ogni ambiente espositivo, ma anche echi e richiami delle opere e delle idee incontrate precedentemente in altre sezioni della mostra. Ho esposto da Renata Fabbri in un paio di occasioni

e lo spazio mi era pertanto familiare. Nella mia mostra personale *Surroundings* (2017), ho utilizzato la lunga parete del piano terra per installare un'opera di 10 metri intitolata *At Some Length*: una fragile costruzione lineare, composta da pezzi di stringhe ed elastici annodati, pensata per marcare i confini della stanza e indicare un orizzonte. Una linea d'orizzonte evoca l'infinito; rappresenta una distanza, sia spaziale che temporale, e indica potenziali azioni future. Ma qui questa somiglianza è spezzata, interrotta da nodi che appaiono come glitch, come intervalli o incidenti di percorso.

Fin da quando abbiamo iniziato a progettare la mostra, Tim è stato attratto da quella parete e ha voluto realizzare un lavoro che la percorresse, tra le due stanze. La sua opera lineare *Beautiful Words* (2023) richia-

Vlatka Horvat, Tim Etchells, *Same River Twice*, installation view, Renata Fabbri, Milan, 2023. Photo Mattia Mognetti. Courtesy the artists and Renata Fabbri, Milan





ma in questo senso il mio lavoro *At Some Length* (2017), ma differisce nell'utilizzo del linguaggio e della luce. Non solo il lavoro collega le due stanze, come un ponte o una spina dorsale, ma concentra al tempo stesso in esse la proposizione "beautiful words", ripetuta più volte con neon in diversi colori e font. Questa linea che prosegue e muta mentre si muove nello spazio è diventata il punto di partenza di *Same River Twice*, ancorando le nostre conversazioni e sperimentazioni alle idee di proliferazione e frammentazione, cambiamento e trasformazione, flusso e movimento. Abbiamo discusso a lungo di questi processi – una sorta di "continuità incostante/ad intermittenza" – in relazione sia all'esperienza vissuta che alla rappresentazione della natura, del tempo, del linguaggio. Sebbene la mostra presenti distinti gruppi di lavori individuali, il fatto di metterli in relazione influisce sulla loro risonanza. Siamo entrambi, in modi diversi, interessati alle dinamiche dello spazio e dell'interazione: come le cose condividono lo spazio, come negoziano la prossimità, come si posizionano rispetto allo spettatore, quali proposizioni generano, come "parlano" ai diversi contesti in cui si collocano. Le nostre opere individuali hanno una propria forza e dinamica, un proprio *modus operandi*, ma "acquisiscono" modulazioni aggiuntive quando le si incontra e vi si entra in relazione. Per esempio, le opere di Tim allestite nel piano inferiore della galleria – due neon posizionati uno di fronte all'altro e intitolati *Suddenly (Morning)* e *Suddenly (Night)* – giocano con due affermazioni distinte, invitando lo spettatore a immaginare (o credere) che un momento sia mattino e un altro sia notte. Il senso del tempo in questo spazio – una stanza senza luce naturale – si accorcia; diventa dipendente dalla narrazione dettata dai neon. È come se semplicemente voltando le spalle, le persone potessero passare dal giorno alla notte, guardando nella direzione di una frase o dell'altra. Lo spostamento temporale, lo stesso scorrere del tempo, scatta percettivamente con il movimento del corpo, che a sua volta diventa una sorta di orologio. Salendo le scale per tornare al piano superiore, lo spettatore incontra la mia opera *And Counting (Six)*, un orologio modificato nel quale le lancette sono collassate verso il basso e il quadrante è riempito con una corda in silicone, aggrovigliata e annodata. Dopo aver visto l'opera di Tim sull'alternarsi del giorno e della notte al piano inferiore, questo lavoro acquisisce un ulteriore significato: non riguarda più solo l'impossibilità di misurare il tempo, ma implica anche un senso di profondo disorientamento e confusione rispetto alla nostra percezione del tempo, che non può essere misurato con strumenti, ma solo con e attraverso il corpo. In questo senso, le nostre opere dialogano e lavorano congiuntamente per produrre "qualcosa", per parlare allo spettatore collettivamente. Penso che le mie opere su carta – *Sentences* e *Stream of Consciousness* – e l'opera neon di Tim *Beautiful Words* condividano una dinamica simile al piano superiore, parlando da un lato all'altro della

From left: Vlatka Horvat, *Wave Form I*, 2023. Photo Mattia Moggetti. Courtesy the artist and Renata Fabbri, Milan; Vlatka Horvat, *Wave Form II*, 2023. Photo Mattia Moggetti. Courtesy the artist and Renata Fabbri, Milan

stanza e così provocando nello spettatore un effetto cumulativo.

FP: Crei spesso condizioni di instabilità, probabilmente perché quando l'equilibrio è compromesso gli sforzi per compensarlo sono più profondi. In questa mostra rifletti sui concetti di "protezione", "contenimento" e "mobilità" chiamando in causa anche un'idea generale di vulnerabilità. La ripetizione è anche un concetto chiave. Puoi spiegarci meglio?

VH: Le mie opere in diverse forme spesso collocano gli oggetti e i materiali in disposizioni precarie. L'instabilità mi interessa sia come condizione spaziale che come soggetto da investigare. Le fragili strutture che creo tendono a tenersi in posizione mediante gesti di appoggio e impilatura, affidando la loro stabilità ai principi di tensione, equilibrio e sostegno reciproco.

I lavori concepiti per questa mostra si sviluppano attorno ad azioni che separano e uniscono allo stesso tempo. Strappo la carta e poi ne ricucio insieme le parti. Creo forme cilindriche in ceramica; le taglio sezionandole quando l'argilla è ancora fresca e, dopo la cottura, le "riparo" aggregando due o più frammenti in ceramica con alcuni elementi di legno tagliato a macchina che adatto alle curve cilindriche. Queste riparazioni posticce – che si manifestano con diversi gradi di improvvisazione o stabilità – modificano gli oggetti, trasformandoli in forme eterogenee. Materiali diversi si incontrano all'interno dello stesso lavoro, generando entità ibride inaspettate: carta, tessuto e filo nelle opere su carta, e ceramica e compensato di betulla nelle sculture *Phases of the Moon*. La materialità e l'oggettualità di queste forme mi interessano tanto quanto le rappresentazioni a cui possono dar vita.

Per quanto riguarda le due sculture a terra, *Wave Form I* e *II*, inizialmente avevo pensato a delle strutture in feltro sostenute ai lati da staffe in acciaio, ma mentre lavoravo nello spazio, ho scoperto che se lasciavo collassare le estremità, l'intera forma acquisiva una certa stabilità. Sono attratta da questo tipo di paradossi e da una certa semplicità che sembra essere guidata dal caso, ma che di fatto produce una serie di domande piuttosto complesse.

Forme affini si ripetono all'interno della mostra in molteplici manifestazioni. Per esempio, sia i miei lavori scultorei che quelli bidimensionali rielaborano l'elemento di una "U" come forma proliferante che possiede un proprio slancio, che invoca l'idea di flusso, di continuità, di avanzamento, ma che al tempo stesso invoca la grezza rappresentazione della scrittura. Tutto



Vlatka Horvat, *Excavations (02)*, 2013. Photo Mattia Mognetti. Courtesy the artist and Renata Fabbri, Milan

questo trova eco nelle opere di Tim. Entrambi i nostri lavori infatti – oltre a fare quel che fanno come oggetti, enunciati o immagini – sconvolgono la loro stessa categorizzazione in modo scherzoso: il linguaggio diventa disegno o input performativo e le forme scultoree si avvicinano di più al linguaggio.

FP: Come sottolinea Giovanna Manzotti nel testo che accompagna la mostra, la tua metodologia è “site-responding” – risponde al contesto in cui si inserisce attraverso una serie di restrizioni e regole autoimposte – e la tua «gestualità scultorea», articolandosi attraverso vari media, è il fil rouge che lega le opere in mostra. Quanto è centrale il corpo – o in generale una attitudine performativa – nella tua ricerca?

VH: Sono arrivata all'arte visiva attraverso la performance e il corpo ha sempre costituito un interesse centrale. Spesso inizio il mio lavoro con una serie di regole che mi impongono e che diventano la base dei sistemi generativi che guidano le mie ricerche. Le regole stabiliscono delle cornici performative all'interno delle quali l'esplorazione e l'improvvisazione prendono forma, condizionate dalle tensioni, dalle dinamiche e dalle relazioni imprevedibili che emergono dall'incontro con il contesto e dai materiali che utilizzo.

Suppongo che il mio processo creativo sia in sé performativo. Le opere cucite su carta sono state molto laboriose da produrre ed entrambe rappresentano l'idea del tempo che passa; sono la traccia e la misurazione materiale del tempo, e contemporaneamente sono la testimonianza di un processo intrinseco allo scorrere del tempo, di un tempo e di uno spazio che vengono segnati e misurati. Sono sia una rappresentazione pittorica che un residuo performativo.

In mostra c'è anche un richiamo più esplicito al corpo che ritorna, intervallo nello spazio espositivo sotto forma di fotografie che ritraggono la mia mano mentre sorregge e sperimenta con diversi oggetti o materiali. Queste raffigurazioni specifiche ci invitano a riflettere sulle qualità gestuali del corpo, sulla sua presenza e relazione con i materiali e la natura, e ci invitano a vedere in altre opere più astratte presenti in mostra alcune qualità del corpo: le sue tracce, alcune sembianze, i suoi surrogati o rappresentazioni grezze.

Francesca Pagliuca: Vlatka, the title of the exhibition also refers to the idea that we cannot dive into the same river twice; we, as human beings, also experience continuous change. The idea of working together with Tim could be perceived also as the attempt to double your point of view as artist/creator?

Vlatka Horvat: Tim and I have had a close dialogue for over twenty years, both as partners in life and as collaborators. In planning this show we had a lot of conversations about how different works each of us wanted to make might sit alongside one another. So our process started with us imagining together multiple versions of possible shows. We wanted to shape the visitor's trajectory through the gallery in a way that would present not only new discoveries in each room but also echoes and ripples of works and ideas that had been encountered previously in different sections of the show.

I had done a couple of exhibitions at Renata Fabbri before so I knew the space well. In my solo show *Surroundings* in 2017 I used the long wall in the upstairs gallery to install a 10-meter-long piece called *At Some Length* – a fragile line construction, made of short pieces of string and elastic knotted together to mark the boundary of the room as well as to indicate a horizon. A continuous horizon line implies infinity and stands for distance, both spatial and temporal, and signals some future potential and action. But here this line is broken-up, interspersed with knots which appear as intervals, as glitches, as interruptions. When we started planning the show, Tim was drawn to this long wall as well and wanted to make a work that ran along its length, across the two rooms. His 'beautiful words' line echoes my horizon line in a way, but his is drawn with language and with light. It not only connects the two spaces, like a bridge or a spine, but also summons into them 'beautiful words' multiple times in different colours and typefaces. This line that continues and morphs as it moves along in space became a starting point for *Same River Twice*, anchoring our conversations and experiments to ideas that have to do with proliferation and fragmentation, change and transformation, flow and movement. We have been talking about these processes – a kind of 'glitchy ongoingness' – in relation to both lived experience and representation; of nature, of time, of language.

Although the exhibition presents distinct individual bodies of work from each of us, placing them in relation to one another effects how they resonate. We are both in different ways interested in the dynamics of space and dynamics of interaction: how things share space, how they negotiate proximity, how they position themselves in respect of the viewer, what kinds of propositions they make, how they speak to the different contexts in which they are placed and encountered. Our individual works have their own force and dynamics, their own *modus operandi*, but they also 'acquire' additional modulations when encountered relationally.

For instance, Tim's pieces in the basement space, two facing neons titled *Suddenly (Morning)* and *Suddenly (Night)*, make contradictory assertions about what time of day it is and invite the viewer to imagine (or believe) that one moment it's the morning and another, the night. The sense of time in the basement – a room with no natural light – becomes truncated, dependent on the narration provided by the neons. It's as if with a simple turn of one's body, one could switch between day and night – simply by facing a different text. The temporal shift, the very passing of time, is perceptually 'made to happen' with the movement of one's body – the body becomes a kind of a clock. On top of the stairs, climbing up from the basement, the viewer encounters my *And Counting (Six)*, a modified clock in which hands that tell time are permanently limp and the face of the clock is filled with a swirl of silicone cord, all twisted and tangled. Having just seen Tim's morning/night-shifting work in the basement, this work resonates differently: it's not only about a certain unmeasurability of time but also about a profound disorientation and lostness in respect of our experience of time – which cannot be measured with tools, only with and through the body. So our two works speak to each other, and they also work in tandem to produce something together, to work on the viewer accumulatively. I think my stitched pieces on paper – *Sentences* and *Stream of Consciousness*

— and Tim's *Beautiful Words* neons sit in a similar dynamic tension with one another in the upstairs gallery, talking to each other across the room as well as producing an accumulative effect on the viewer.

FP: You often create unstable conditions, probably because when balance is compromised efforts to compensate are deeper. In this exhibition you reflect on the concepts of holding, joining and cradling, questioning also a general idea of vulnerability. Repetition is also a key concept. Could you please elaborate on that?

VH: My works across many forms often place objects and materials in precarious arrangements. Instability interests me both as a spatial condition and as subject to be investigated. The fragile constructions I make tend to be temporarily held in place using gestures of leaning and stacking, relying for their stability on principles of tension, balance and mutual support.

For this show, I have made pieces using acts of both separating and joining. I tear the paper then stitch it back together. I make complete ceramic cylinders, cut them while the clay is still wet and then after firing 'repair' them by clustering two or more ceramic fragments with machine-cut pieces of wood that fit the cylindrical curves. These makeshift repairs — manifested with different degrees of improvisation or fixity — transform the objects and turn them into amalgamated forms. Different materials meet within the same work to produce unexpected hybrid entities — paper/fabric/bookbinding thread in the works on paper, and ceramic/birch plywood in *Phases of the Moon* sculptures. The very materiality and objectness of these forms are as much of interest to me as any representations they might be making.

For the two floor-based sculptures, *Wave Form I* and *II*, had initially planned to have the felt structures buttressed at the sides with steel brackets. But while working in space I discovered that if I let the ends of these sculptures collapse, the entire form gains a certain stability. I'm drawn to this kind of a paradox and a certain chance-led simplicity, which actually produces quite a complex set of questions.

Related forms are repeated across multiple manifestations in the show. For example, both my sculptural and two-dimensional pieces rework the form of a 'U' as a proliferating form that has momentum, that invokes a sense of flow, continuation, listing, going

forward but that also suggests crude representation of writing — all of which resonates with Tim's pieces. Both our works in the show — as well as doing what they do as objects or utterances or images — also playfully disrupt their own categorization: language becomes drawing or performative prompt while abstracted sculptural forms become language-like.

FP: As Giovanna Manzotti underlined in the text accompanying the exhibition, your methodology is 'site-responding' — it responds to the context through a series of self-imposed restrictions and rules — and your "sculptural gestures," through various media, is the red thread linking the works on display. How central is the body — or in general a performative attitude — to your research?

VH: I came to visual art from performance and the body has always been a central interest of mine. I often start with a set of rules I give myself which become the basis for the generative systems that guide my investigations. The rules establish a performative frameworks inside which improvisatory exploration can take place, contingent on the unpredictable tensions, dynamics and relations emerging from an encounter with the site and the materials I'm working with.

My making process itself is performative I suppose. The stitched works on paper were very laborious to produce, and they both represent the idea of time passing, of time and space being marked or measured, but they are simultaneously a trace of an embodied process of time passing, of time and space being marked and measured. They are both a pictorial representation and a performative residue.

There is also a more explicit invocation of the body in the show in that fragments of the body do appear interspersed throughout the show, in the form of small photographs of my hand holding different objects or materials. These images of the visible body invite us to think about the body's gestural qualities, its presence and relation to materials and to nature, and they additionally invite us to see other, more abstract works in the show in terms of the body; as its traces, semblances, surrogates, crude representations.

Vlatka Horvat, Tim Etchells, *Same River Twice*, installation view, Renata Fabbri, Milan, 2023. Photo Mattia Mognetti. Courtesy the artists and Renata Fabbri, Milan

