

Andreas
Golinski

Notturmo



Mousse Publishing

II

In the fall of 2008 Simon Lamunière invited *la rada*, a contemporary art space in Locarno, to take part in *Utopics*, the 11th edition of the Swiss Sculpture Exhibition. Picking up where his predecessor Marc Olivier Wahler left off, Lamunière decided to keep part of his colleague's statement of intent: in other words, he essentially confirmed the impossibility of working on sculpture, focusing instead on the more timely concept of intervention in public space, thus opening the way for performances and traveling events. Specifically, the theme of *Utopics* was open to a wide range of interpretations. The term itself is an invention based on the associative terminology of the new media (YouTube, iMac and so on) and is a blend of key words like "you" and "topic", as well as the more complex concepts of utopia and place (topos). The basic intention was to offer visibility to a certain number of small communities, or to the work of artists whose efforts reflect a particular utopian spirit. This also meant that the projects could be very different in nature, from site-specific installations to the presentation of documents showing the existence of micro-communities or nations, all the way to the spectacle of eurhythmics to the display of historic works of art brut.

It was immediately clear that if *la rada*, or the work of the artist we would invite, had to represent a utopian spirit – in a context that already gathers projects around a concept of utopia open to the infinitesimal – this could have become a temptation, as we felt the urge to find a way to go against the current. The very nature of *la rada* implies the choice of paths off the beaten track, revealing what the main paths overlook, at the margins of their passage. Perhaps, in this case, it was the confrontation with such a pure concept, that of utopia, that prompted us to react and to find a shadow zone, to escape, or simply to avoid coming to grips with the presence of many other representatives of lateral thought. Our activities do not stand out for their ideological nature, and we have never shown signs of having any particular bent for political activism. *La rada* was born, in fact, based on a specific, radical approach to the production process, and therefore an independent attitude, but also an osmotic relationship with the realities of the provincial context. Our identity gradually takes form, show after show, and its roots are in the cultural reality that hosts it, Ticino, a scrap of land on the border between Switzerland and Italy, an area

III

where multiple realities and cultures have converged in history and coexist today, all independent of one another. The very location of an independent contemporary art center in a provincial area like Ticino is not coincidental, but indicates a substantial need for independence, also on a network level. The initial isolation, that still imposes certain limits on our programming today, especially in financial terms, does offer a certain amount of freedom with respect to the trends or the pre-conceived schemes of institutions and the market. The dynamics that are created, for instance, at the level of collaboration with other organizations, or with the artists themselves, are very different from those that characterize the activities of urban art centers.

In the formulation of the concept of the intervention created for *Utopics*, then, we considered first of all the problem of the existence of utopia in the contemporary world, or at least of its real capacity to correspond to reality. Together with Andreas Golinski, whom we had chosen for the project, in the meantime, we decided to work on a project capable of rehabilitating the traditional concept of sculpture, which is somehow a contradiction in terms, but undeniably contains a modest amount of utopian spirit. This doesn't mean that today we cannot talk about sculpture without the risk of a contradiction of terms. In fact, the real crisis has to do, instead, with the very concept of space, albeit private or public. Recent art history has taught us to look at space as a sensitive object, in continuous change, and in which form already exists in an implicit way. Perhaps this is why, in an even more violent, evident way with respect to painting, for example, sculpture is going through a phase today that seems to be incapable of granting it the vital space it requires.

Starting with these reflections, we then decided to look for a place that would be suitable for our project. We were immediately attracted by the idea of making a pavilion, partly due to the fact that this type of architectural object contains the seed of many of the contradictions of the modern movement, and partly because finding a home for such a formal and theoretical investigation seemed like the only way to avoid the trap of intervention in a public area. In this way it would be possible to stage precisely that relationship of interdependency between sculptural object and host space. The building we selected has a very particular history. It is a small house

located at the edge of the Stadtpark, the modernistic park entirely built at the start of the 1930s, as part of an ambitious urban planning project that was not entirely implemented, on the outskirts of the city center. The geographical situation and the absence of other inhabitable buildings inside the park make this vacant house ideal for use as a pavilion. We were intrigued by the unlikely style of the building, that seemed to have little to do with the city of Bienne or with the modernistic character of the Stadtpark. Above all, it was hard to understand what the function of such a building could have been in the past. After a little research we found out that it was originally a funerary chapel inside a cemetery, which was later replaced by a modernist park. After the construction of the park, the chapel was transformed into a residence for the park custodian and his wife. Later, it became the home of a musician. This very evocative and perfectly appropriate image prompted us to imagine what might be a third function for the building. It was already a perfect ready-made, but this idea disturbed us and we felt it was important to find a solution, a dynamic element capable of giving rise to a process of abstraction. The solution was to create a parallel event in the spaces of *la rada*. This would make it possible to imagine the opening of a space-time gate, to grant the house the gift of ubiquity.

With respect to a classic art pavilion, our pavilion might therefore seem more isolated and abandoned, not suggesting a clear role of representation, instead having the air of a haunted house, a place you cannot enter. There are no inscriptions on the facade, except an arrogant graffito with the word “city”. Through two glazings that replace the original windows, on which olive green gels have been applied, it is possible to observe the interiors of two empty rooms. On their walls, one can still see traces of the removed furniture and paintings, while sounds of everyday life arrive from multiple points. Taking his cue in part from cinema imagery, Golinski decided to create a sound environment, like a radio play, whose fragmented narrative does not permit the listener to follow a precise story line. The sound is greatly amplified and modified to create a dramatic, soundtrack-like atmosphere. One typical feature of Golinski’s work is the borrowing of true news stories that are then re-staged in an abstract way. In the end the story is no longer recognizable; all that remains is the atmosphere. The artist usually alters the lighting of the exhibition spaces, turning off the lights or at least dimming

them in order to neutralize the “white box” to which visitors are accustomed, by now. In this way, Golinski essentially attempts to stage the presence of the archaeologies latent in every exhibition space, even the most aseptic. In the darkness of his installations it is always sound that makes the terse sets built by the artist vibrate, guiding us through the core of an intensely inhospitable non-place (*unheimlich*).

At *la rada* Golinski decided to show a series of skeleton-like structures composed of steel pipes. They form the contours of anonymous familiar settings, furniture, columns, partitions, calling forth from collective memory the spaces of a church, a residence or, in this case, establishing a dialogue with the few elements that remain as evidence of the previous function of the spaces of *la rada*, namely a school. In the end, this is a sort of hybrid obtained by crossing multiple environments. A large hole at the center of the wall separating the two exhibition spaces triggers a refraction effect that further accentuates the feeling of an unreal, incongruent spatial experience. The use of steel is another recurring factor in the work of the artist, who was born and raised in Essen – the capital of the German

steel and mining industries, whose history and economy are marked by the inexorable, violent alternation of phases of extreme wealth and phases of extreme poverty. Today Essen is almost an archaeological site in which the sheds and industrial areas are part of the landscape, just as mountains are a part of the Swiss landscape.

History has long been seen as a succession of events that, in turn, generate flux and shifting. We like to imagine it as a sea, and there are those who can observe the waves that break rhythmically on the shore and recognize the presence of a storm that happened many kilometers away. Maybe we need to de-structure the overly rigid order of this unsustainable archive known as history. Isn’t that what lateral thought is all about?

VI

Nel corso dell'autunno 2008 Simon Lamunière ha invitato la rada, spazio d'arte contemporanea con sede a Locarno, a prendere parte a Utopics, 11^a edizione dell'Esposizione Svizzera di Scultura. Nel passaggio di testimone con il suo predecessore, Marc Olivier Wahler, Lamunière ha deciso di mantenere valido parte dello statement del suo predecessore: ovvero ha essenzialmente confermato l'impossibilità di occuparsi di scultura preferendo ad essa il più attuale concetto di intervento nell'area pubblica, aprendo quindi anche ad eventi performativi e itineranti. Nello specifico il tema di Utopics è aperto alle più diverse interpretazioni. Il termine stesso è inventato, prende a modello il linguaggio associativo adottato dai nuovi media (youtube, iMac, ...) e fonde in se alcune parole chiave come "you" (tu), "topic" (soggetto), nonché i più articolati concetti di utopia e di luogo (topos). L'intenzione di fondo è quella di dare voce ad un certo numero di piccole comunità, o al lavoro di artisti le cui opere sono impregnate di uno spirito utopico particolare. Ciò significa anche che gli interventi potranno essere di natura molto diversa, si va dalle installazioni site-specific alla presentazione di documenti che attestano l'esistenza di micro comunità o nazioni, fino allo spettacolo di euritmia o all'esposizione di opere storiche di art brut.

Da subito ci è parso evidente che se la rada, o il lavoro dell'artista che avremmo invitato, dovevano rappresentare uno spirito utopico – in un contesto che già riunisce una comunità di interventi sviluppati attorno ad un concetto di utopia aperto all'infinitesimale – ciò avrebbe finito con l'indurci in tentazione, esortandoci a trovare il modo di andare controcorrente. È iscritto nella natura stessa della rada scegliere vie non troppo battute, per rivelare ciò che le grandi correnti lasciano ai margini del loro passaggio. Forse, in questo caso, era il confronto con un concetto così puro come quello dell'utopia a spingerci a reagire e a trovare una zona d'ombra, per fuggire, o semplicemente per evitare di doversi confrontare con la presenza di molti altri rappresentanti di un pensiero laterale. Le nostre attività non sono contraddistinte da una natura ideologica, ne abbiamo mai dato prova attraverso di esse di un qualsivoglia attivismo politico. La rada nasce infatti da uno specifico e radicale approccio al processo di produzione e, quindi, da un'attitudine indipendente, ma anche da un rapporto osmotico con la realtà della provincia. La nostra identità si delinea man mano, esposizione dopo esposizione e affonda le sue radici nella realtà culturale che trova, il Ticino, un fazzoletto di terra al confine tra Svizzera e Italia nel quale nell'arco della storia sono confluite e oggi

convivono più realtà e più culture, indipendenti le une dalle altre. Il fatto stesso di insediare uno spazio d'arte contemporanea indipendente in un'area di provincia come il Ticino non è casuale, anzi, denota una sostanziale necessità di indipendenza anche a livello di network. L'isolamento iniziale, che ancora oggi certamente pone dei limiti, specie di natura economica alla nostra programmazione, ci consente peraltro un notevole margine di libertà nei confronti delle mode o degli schemi preconfezionati dalle istituzioni e dal mercato. Le dinamiche che si creano per esempio a livello delle collaborazioni con altri enti, o con gli stessi artisti, sono assai diverse da quelle che caratterizzano le attività di un centro d'arte "di città".

Nel formulare il concetto dell'intervento progettato per Utopics ci siamo quindi anzitutto posti il problema dell'esistenza o meno dell'utopia nel contemporaneo, o per lo meno della sua reale capacità di aderire al reale. Assieme a Andreas Golinski, che nel frattempo avevamo scelto per questo intervento, abbiamo deciso di lavorare attorno a un progetto capace di riabilitare il concetto tradizionale di scultura, il che in qualche modo è una contraddizione in termini, ma innegabilmente denota pure una modesta dose di spirito utopico. Non che oggi non si possa più parlare di scultura senza cadere in una contraddizione in termini, anzi, la vera crisi riguarda piuttosto il concetto stesso di spazio privato o pubblico che sia. La storia recente dell'arte ci ha insegnato a guardare allo spazio come a un oggetto sensibile, in continuo mutamento e nel quale la forma esiste già in modo implicito. Forse per questo motivo, in modo ancora più violento ed evidente rispetto per esempio alla pittura, la scultura vive oggi una fase che si dimostra incapace di concederle lo spazio vitale di cui necessita.

Partendo da questa riflessione si è quindi deciso di cercare un luogo adatto a ospitare il nostro intervento. Ci è parsa subito interessante l'idea di dar luogo a un padiglione, un po' a causa del fatto che questo tipo di oggetto architettonico contiene in se il germe di molte contraddizioni del movimento moderno e, d'altra parte poiché trovare una casa per una simile indagine, formale e teorica, sembrava essere l'unico modo per non cadere nella trappola dell'intervento nell'area pubblica. In questo modo è anzi possibile mettere in scena proprio il rapporto di interdipendenza tra l'oggetto scultoreo e lo spazio ospitante.

L'edificio che abbiamo individuato ha una storia del

VII

tutto particolare. Si tratta di una casetta situata ai margini dello Stadtpark, il parco modernista interamente realizzato all'inizio degli anni trenta in seno ad un ambizioso progetto di urbanistica non interamente attuato, situato ai margini del centro città. La situazione geografica e l'assenza di altri edifici abitabili all'interno del parco rendevano questa casa disabitata la sede ideale per dar luogo a un padiglione. Ci aveva incuriositi l'improbabile stile dell'edificio, che poco sembrava avere a che fare con la città di Bienne o con il carattere modernista dello Stadtpark. Soprattutto non si riusciva a capire quale poteva essere stata in passato la funzione di un simile edificio. Dopo una breve indagine è emerso che in origine si trattava di una cappella funeraria situata all'interno di un cimitero, più tardi sostituito dal parco modernista. In seguito alla realizzazione del parco la chiesetta era stata trasformata in casa d'abitazione e aveva ospitato il guardiano del parco e sua moglie, infine era divenuta la casa di un musicista. Quest'immagine assai evocativa e perfettamente calzante, ci ha quindi spinti a immaginare quale poteva essere la terza destinazione di un simile edificio. Si trattava già di un perfetto ready-made, ma questa idea ci disturbava e ci è parso importante trovare una soluzione, un elemento dinamico capace di dar luogo a un processo di astrazione. La soluzione è stata quella di dar luogo a un evento parallelo negli spazi della rada. Questo avrebbe permesso di immaginare l'apertura di un varco spazio-temporale o di conferire alla casa in questione il dono dell'ubiquità.

Rispetto a un classico padiglione d'arte, il nostro, potrà quindi apparire più isolato e dismesso, non suggerirà un distinto ruolo di rappresentanza, ma al contrario avrà l'aria di una casa stregata, nella quale non si potrà entrare. Sulla facciata non ci sono iscrizioni, se non quella di uno spocchioso graffito che riporta la parola "city". Da due vetrine che sostituiscono le finestre originali e sulle quali sono state applicate delle gelatine da teatro color oliva è possibile osservare gli interni di due camere vuote. Sui muri si individuano le tracce dei mobili e dei quadri rimossi, mentre da più punti giungono suoni della vita quotidiana. Cogliendo in parte anche dall'immaginario del cinema, Golinski ha deciso di creare un ambiente sonoro da radiodramma, la cui narrazione frammentata non consente di seguire un filo narrativo preciso. Il suono è molto amplificato e modificato in modo da creare un'atmosfera drammatica, da colonna sonora. È un tratto tipico dell'opera di Golinski quello di appropriarsi di storie di cronaca vera per poi rimetterle in scena in modo astratto. Alla fine la storia non è più riconoscibile, ne

rimane solo l'atmosfera. Le luci degli spazi espositivi sono generalmente manomesse dall'artista, vengono spente, o per lo meno rese più tenui così da neutralizzare il dispositivo da white cube, al quale il visitatore è ormai assuefatto. Così facendo Golinski intende essenzialmente mettere in scena la presenza di archeologie latenti presenti in ogni spazio espositivo, anche nel più asettico. Nel buio delle sue installazioni è sempre il suono a far vibrare le scarse scenografie erette dall'artista, a guidarci nel cuore di un non-luogo intensamente inospitale (unheimlich).

Alla rada Golinski ha deciso di presentare una serie di scheletriche strutture composte di tubi d'acciaio. Queste disegnano i contorni di anonimi ambienti famigliari, di mobili, colonne o di muri di separazione, lasciando riaffiorare dalla memoria collettiva gli ambienti di una chiesa, di una casa d'abitazione o, in questo caso, dialogando con i pochi elementi rimasti di quella che era la destinazione precedente degli spazi della rada, ossia una scuola. Si tratta in fondo di una sorta di ibridazione ottenuta dall'incrocio di più ambienti eterotopici. Un grande buco al centro della parete che separa i due spazi espositivi da luogo a un effetto di rifrazione il che accentua ulteriormente il sentimento di una spazialità irreal e incongruente. L'uso dell'acciaio costituisce un altro elemento ricorrente nell'opera dell'artista, il quale, nato e cresciuto a Essen – capitale dell'industria siderurgica tedesca e delle miniere, la cui storia ed economia è caratterizzata dall'inesorabile e violento alternarsi tra fasi di estrema ricchezza e altre di miseria radicale. Oggi Essen è quasi un sito archeologico nel quale i capannoni e le aree industriali fanno parte del paesaggio così come in Svizzera lo sono le montagne.

La storia è a lungo stata vista come una successione di eventi che a loro volta generano flussi e spostamenti. A noi piace immaginarla come un mare, e c'è chi osservando le onde che si spezzano ritmicamente sulla spiaggia sa riconoscere la presenza di una tempesta avvenuta a chilometri e chilometri di distanza dalla riva. Forse è necessario destrutturare gli ordini troppo rigidi di questo archivio insostenibile che è la storia. Non è forse questo il pensiero laterale?

VIII

(1)

Utopia would seem to offer the spectacle of one of those rare phenomena whose concept is indistinguishable from its reality, whose ontology coincides with its representation.

Frederic Jameson – Politics of utopia

(2)

Keine Utopie ist eine
Rainer Werner Fassbinder







(3)

A film simultaneously has sense and makes sense, both for us and before us

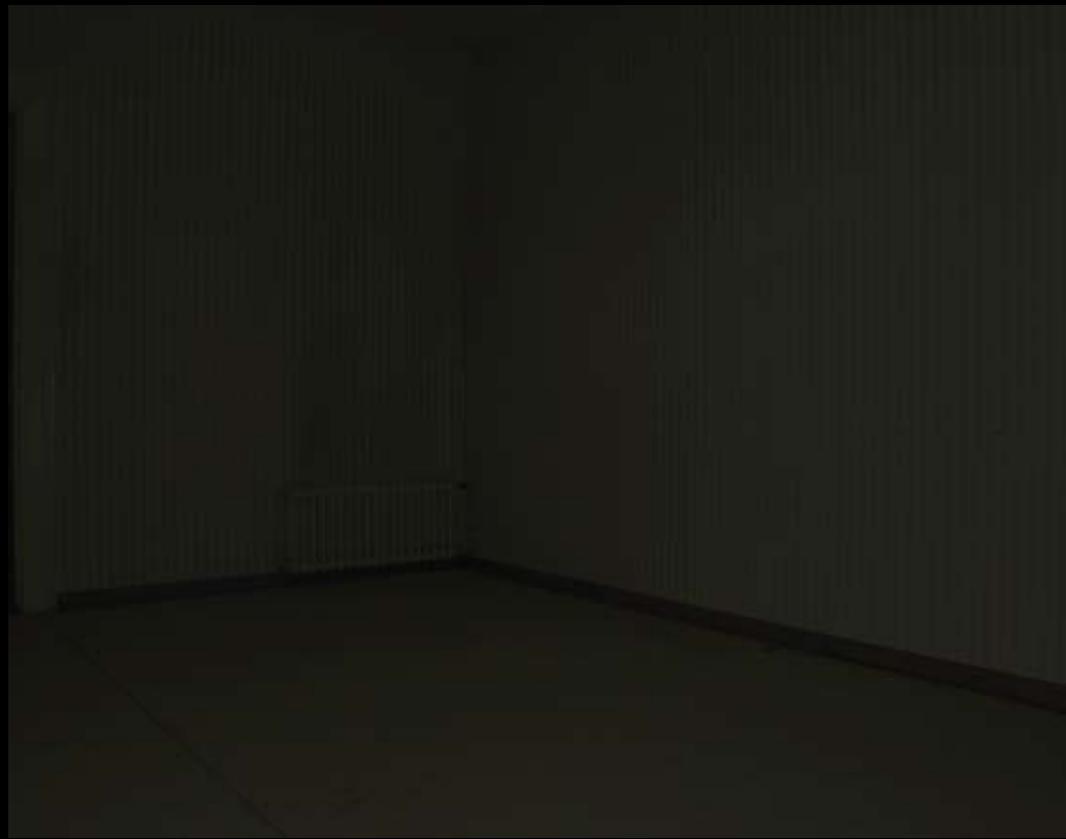
Vivian Sobchack, A phenomenology of film experience

(4)

We gestate in Sound, and are born into Sight. Cinema gestated in Sight, and was born into Sound.

**Walter Murch, foreword to the volume “audio-vision, sound on screen”,
Michel Chion, Columbia University Press.**









(Colophon)

Author: Andreas Golinski
Curator: Noah Stolz
Graphic design: Mousse
Publisher: Mousse Publishing
Edition of: 800
August 2009

Images:
Cover: the House in the Stadtpark, Biel
Pages IX to XX: images of the interiors of the House
in the Stadtpark, Biel
Pages XXI, XXII installation view at la rada

All images: courtesy Andreas Golinski and la rada

This catalogue has been conceived
on the occasion of:
Utopics – Swiss exhibition of
sculpture

www.ess-spa.ch
www.u-topics.org

Under an invitation of :
la rada

Produced by:
Galleria Alessandro De March, Milan
Kenworthy-Ball Lange + Pult,
Zurich

la rada
Ex scuole comunali
P.zza Castello
CP1103
6601 Locarno

T. +41 91 752 22 30
C. +41 (0)78 718 62 14

www.larada.ch
info@larada.ch