

BERT THEIS SPAZI NOMADI E PARTECIPAZIONE COLLETTIVA NOMADIC SPACES AND COLLECTIVE PARTICIPATION

Conversazione a cura di / Conversation by Massimiliano Scuderi

BERT THEIS, ARTISTA LUSSEMBURGHESE, È TRA GLI INVITATI A PESCARA PER SPACE, PEOPLE AND PLACE, SEMINARIO INTERNAZIONALE SUL RAPPORTO TRA ARTE, ARCHITETTURA E CITTÀ IN EUROPA, A CURA DI PEPE BARBIERI, GIANGIACOMO D'ARDIA E MASSIMILIANO SCUDERI

A LUXEMBURG ARTIST, BERT THEIS HAS BEEN INVITED TO SPACE, PEOPLE, AND PLACE AN INTERNATIONAL WORKSHOP ON THE RELATION AMONG ART, ARCHITECTURE, AND CITIES IN EUROPE RECENTLY HELD IN PESCARA CURATED BY PEPE BARBIERI, GIANGIACOMO D'ARDIA, AND MASSIMILIANO SCUDERI



MS Vorrei partire parlando del tuo lavoro, che trova riferimenti nell'Arte concettuale e nella Minimal Art, ed arrivare al tuo impegno con l'Isola Art Center di Milano. Quello di isola un concetto che ritrovo idealmente anche in altre isole, le pedane che hai esposto ad esempio a Volterra per Arte all'Arte nel 1998 o a Shenzhen nel 2004. Qual è stato il percorso?

BT Il pubblico italiano ha conosciuto il mio lavoro alla Biennale di Venezia del '95, nel cosiddetto padiglione del Lussemburgo, col quale molti hanno constatato – e anch'io – quanto Walter Benjamin avesse ragione nel parlare di "spettatore distratto". Molti hanno pensato che il padiglione lussemburghese fosse sempre stato lì; il lavoro era inserito perfettamente nella struttura già esistente, nelle proporzioni... ma stranamente le persone non notavano che era fatto di legno e che nella storia della Biennale di Venezia non c'era mai stato questo padiglione. Il fatto è che la facciata si è inserita nel sito, e in questo senso hai ragione, questo mio lavoro si riferisce ai lavori site specific degli anni '70, ma penso che sia sempre così, noi costruiamo qualcosa con elementi che altri prima di noi hanno sviluppato e poi aggiungiamo dell'altro. È una dichiarazione contro l'eroismo, contro l'idea del genio solitario. Molte idee che vengono realizzate nel campo dell'arte non appartengono soltanto ad un artista, ma neanche solo all'arte; per me, nella costruzione di questo simulacro di padiglione sono state molto importanti le tesi di Baudrillard sul simulacro, quello che scriveva negli anni '90 sull'appa-

Potemkin Lock, Biennale di Venezia, 1995

MS I would like to start talking about your work that finds references in Conceptual and in Minimal Art, to arrive, then, to your engagement with Isola Art Center in Milan – a concept of island that I ideally find also in other "islands", for example the platforms you exhibited in Volterra for Arte all'Arte in 1998, or in Shenzhen in 2004. Which was the path?

BT The Italian public saw my work in 1995 at Venice Biennale in the so-called Luxembourg Pavillion. Through it many ascertained – and I myself ascertained – how much Walter Benjamin was right talking about an "inattentive spectator". Looking from the outside, many thought the Luxembourg pavilion had always been there; the work was perfectly inserted in the already existing structure, for its proportions... strangely people didn't notice that it was made in wood and that actually Venice Biennale's history didn't have this pavilion. The fact is that the façade placed itself in the location, and in this sense you are right this work of mine refers to the 70s' site-specific works. But I think it is always like this, we build something with elements that other before us developed, and then we add something else. It is a statement against heroism, against the idea of the solitary genius. Many ideas realised in the art field don't belong to one artist but neither

only to art. For example Baudrillard's thesis on simulacrum had been really important to me to build this simulacra pavilion, what in the 90s he wrote on appearance, talking also about big names such as Madonna. Let's say that the pavilion was my work in this sense: Luxembourg had never had a pavilion till then; it was housed in the Italia pavilion with Cuba, Turkey, and other Countries. When they invited me to the Biennale, and I was already living in Italy since many years, I refused because in those conditions I couldn't work. I wanted a work for the gardens that I could imagine, or I would have refused. And like me Enrico Lunghi, the curator, willing to commit himself to this work. I was authorised by the Venice Biennale – curated that year by Jean Clair – and by the Biennale Garden's organisers. But I thought to ask permission also to Belgians and Dutch – I haven't received this answer yet. This factor is strangely present in many of my works and also touch the political sensibility that are "in the air."

MS The places you create have a strong political meaning. It then brings you to an almost extreme work – such as that with Isola Art Center...

BT Yes, indeed. The pavilion for the Venice Biennale consisted in a pavilion's façade and an



renza, parlando anche di personaggi famosi come Madonna. Diciamo che il padiglione era la mia opera in questo senso: il Lussemburgo non aveva mai avuto un padiglione fino a quel momento, ma era stato ospitato nel padiglione Italia con Cuba, Turchia ed altri Paesi. Quando mi hanno invitato alla Biennale la prima volta, ed ero già in Italia da anni, ho rifiutato, perché in quelle condizioni non potevo lavorare. Volevo un'opera nei giardini, che potessi immaginare o avrei rinunciato. E come me il curatore Enrico Lunghi, che era disposto ad impegnarsi per questo lavoro.

Ho avuto il permesso dalla Biennale di Venezia, curata quell'anno da Jean Clair, e da parte dei responsabili dei Giardini della Biennale. Ma ho pensato di chiedere il permesso anche ai belgi e agli olandesi, risposta che ad oggi non ho ancora ricevuto. Questa componente è presente stranamente in molti miei lavori, che toccano anche le sensibilità politiche che sono "nell'aria".

MS I luoghi che crei hanno un forte senso politico, che poi ti porta a un lavoro quasi estremo, come

padiglione Safe and Sorry, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 2005

quello con L'Isola Art Center...

BT Sì, infatti, il padiglione della Biennale di Venezia era la facciata di un padiglione con dietro uno spazio aperto, di nuovo un giardino che metteva il visitatore in contatto con il quartiere retrostante, se vuoi anche una presa di posizione sul fatto che bisogna aprire il campo dell'arte verso la città che è dietro e che di solito i diversi spazi white cube non mostrano. Non c'è nessun contatto, l'arte ti isola dal reale per creare la sua ricerca, ma a me interessa proprio questo contatto. Lo spazio giardino con le sdraio a Venezia, il padiglione *Safe and Sorry* sul tetto del Palazzo di Bozar a Bruxelles, le pedane, il progetto dei giardini della Stecca degli artigiani a Milano, sono tutti spazi costruiti con la stessa logica, nel senso che sono spazi che rivendicano una libertà di agire per chi si oppone ad una codificazione dei comportamenti. All'Isola è importante capire che si è costruito e si costruisce con le persone, con le associazioni, con una comunità che

rivendica il fatto di usare questi luoghi come gli pare, e questo punto è importante, perché molte delle proposte che sono state presentate nello stesso ambito hanno considerato gli abitanti del quartiere solo come consumatori, come clienti di attività che si offrono e questo mi infastidisce. In questo senso non avrei mai detto al visitatore della Biennale di Venezia: prendi un pennarello e scrivi sulla parete! Non voglio condizionare, non è una partecipazione finta, lasciare la possibilità di agire, mettere soltanto un dispositivo, quasi come dice Umberto Eco "come un'opera aperta".

MS Quindi l'Isola è una tua opera. La tua opera ha creato una comunità o tu hai creato solo il dispositivo? Adesso che è arrivata la Digos a sgomberare gli spazi della Stecca, con cosa si sono confrontati? Il dispositivo ha creato questo ambiente, questa comunità, come dici tu, per cui paradossalmente diventa quella l'opera, in quanto crea anche il luogo. La Stecca in definitiva è solo un edificio in stato di degrado.

BT Sì, una rovina.

MS Ma non è quello il punto...

BT Certo, non è quello il punto. Non posso pretenere di aver creato tutto questo da solo, posso dire che è il mio lavoro in quanto work in progress che dura da sei anni, una scelta di lavoro e di vita. Un artista oggi può vivere sugli aerei, andando da una Biennale all'altra, da una mostra all'altra, rincorrendo il suo mondo individuale, adattandolo ad ogni luogo in cui arriva, o facendo quello che faccio io, ma che in altro senso fa Rirkrit Tiravanija a Chiang Mai, lo ha fatto James Turrel nel suo *Roden Crater*, un lavoro a lungo termine per creare il luogo.

La mia intenzione era quella di concentrare le energie su questo terreno e pensavo che oggi la maggior parte dell'umanità vive una situazione precaria. È un momento di grandi cambiamenti dove non c'è più sicurezza, non ci sono garanzie, mancano i soldi. Proprio in queste condizioni noi abbiamo costruito un lavoro artistico, e dico noi perché in

open space on the back, again a garden that put the spectator in contact with the area behind. A sizing position on the fact that we need to open the art field toward the city that is inside you and that the different white cubes' spaces usually don't allow you to see. There is no contact. Art isolates you from reality to create its research but I am interested quite in this contact. The space-garden and the lawn chairs in Venice, the pavilion *Safe and Sorry* on the Bozar Palace's roof in Brussels, the platforms, the projects of the gardens at Stecca degli artigiani in Milan: all those spaces are built with the same logic in the sense that they claim a freedom to act for who oppose themselves to behaviours' codification. It is important to understand that at Isola we built and we are building with people, associations, a community that claims the use of those places, as they like to use them. And this is the important point because many proposals presented in the same sphere had considered the area's inhabitants only as costumers, clients of offered businesses. And this bothers me. In this sense I would have never said to the Venice Biennale's visitor: take a drawing-pen and write on the wall! I don't want to influence, this is not a fake participation; I leave the possibility to participate, and I only set a device –

quite as Umberto Eco said "like an open artwork."

MS Isola is one of your works. Has your work created a community or have you only created the device? Now that Digos arrived to move everyone out Stecca's spaces with what have they confronted? The device created this environment, this community – as you say –, then, paradoxically, that becomes the artwork since it also created the place. To sum up, Stecca is only a deteriorating building.

BT Yes, a ruin...

MS But this is not the point.

BT Of course, this is not the point. I cannot claim I have created everything by myself. I can say that this is my operation since it is a work in progress that is lasting for 6 years, it is a choice of life and work. Today an artist can live on airplanes, going from one biennale to the other, from a show to the other, running after his individual world, and adapting it to any new place he reaches or making what I do, or Rirkrit Tiravanija does in Chiang Mai, James Turrel did it in his *Roden Crater* a long run work to create the place.



tutti questi progetti ho sempre lavorato con altre persone, artisti, critici, curatori, gente normale, attivisti, adesso anche politici. Ma questo ha anche rappresentato la rinuncia a mostre. In questo senso rivendico il lavoro come mio, perché ci ho messo molto impegno, ma non da solo.

MS L'Isola Art Center sarà presente alla prossima Biennale di Istanbul. Cosa si vedrà lì, un lavoro di Bert Theis o il lavoro di un gruppo?

BT Non so ancora, ma credo che sarà una "Stecca nomade", nel senso di uno spazio a forma di Stecca, di dimensione ridotta, uno spazio all'interno dello spazio espositivo, dove saranno presentate soprattutto le persone che hanno contribuito a costruire questo progetto, perché sono coinvolti molti gruppi: nel quartiere l'associazione dei genitori Comitato I Mille, poi all'interno dell'Isola Art Center lavorano Love difference, legato a Cittadellarte di Michelangelo Pistoletto, un gruppo di ricerca artistica di Brescia che si chiama Osservatorio in opera, il gruppo internazionale

Growing House, Shenzhen, 2004; a fianco: installazione alla Biennale di Busan, 2006; sotto: immagine dello sgombero operato negli spazi della Stecca

Sugoe di giovani artisti e designer che stanno operano a Milano, ma non milanesi, che fa vivere soprattutto il centro, Ufficio Out creato nel 2002, la rivista di filosofia "Millepiani", con cui collaboriamo da anni sulla teoria, Undo.net, la rete che tutti conoscono, e la NABA con cui abbiamo stretto delle partnership per progetti artistico-didattici, e infine, un nuovo gruppo di giovani fotografi che si chiama Werkstatte. Stiamo preparando un ritratto di gruppo con un giovane fotografo per rappresentare tutta la comunità che ha reso possibile questo progetto. Poi ci saranno dei video di documentazione dal 2000 al 2007, questa volta non esponiamo opere di altri artisti, ma l'idea è che questo spazio possa in futuro garantirci di sopravvivere. Ho già accordi per altri spazi della rete *in contemporanea* della provincia di Milano, che ci permetterà di orga-

nizzare delle mostre in questa struttura nomade, che sarà ospitata da altri spazi. Questo permetterà all'Isola Art Center di ideare progetti artistici come ha sempre fatto, con artisti internazionali e giovani artisti italiani, o iniziative con il quartiere. Dunque, lo spazio si libera delle sue radici, può essere trasportato al museo di Ginevra o a Canton in Cina, dove ho un buon rapporto con gli artisti, cosicché il progetto di Isola sopravvivrà sotto una nuova forma. ■



My purpose was to concentrate the energies on this field, and I thought that presently humanity's greater part lives from hand to mouth. This is the moment of big changes, there is no security anymore, there are no warranties, there's a lack of money. Just in these conditions we built an artistic work, and I say *we* because I always worked with other people, artists, critics, curators, common people, activists, and now even politicians. But this represented also the giving up of shows. In this sense I claim the work as mine since I put much effort in it but I wasn't alone.

MS Isola Art Center will be present at the upcoming Istanbul Biennale. What will we see there, a work by Bert Theis or a collective piece?

BT I don't know yet, but I think that it will be a "nomadic Stecca" in the sense of a space shaped as the Stecca but of reduced dimension, a space inside the exhibiting space. The people that collaborated to build this project will be there because many groups are involved: in the neighbourhood the parents' association called Comitato I Mille; then in Isola Art Center works Love difference – linked to Michelangelo Pistoletto's Cittadellarte –; an artistic group from Brescia called Osservatorio in opera; the international group Sugoe – in which gather up young artists and

designers based in Milan but not originally from there – that vitalizes especially the city centre; Ufficio Out, created in 2002; the philosophy magazine "Millepiani" with which we are collaborating on theory for many years; Undo.net, the network we all know; and NABA with which we tighten some partnerships for artistic-didactical projects; and, finally, a new group of young photographers called Werkstatte. We are preparing with a young photographer a group portrait to depict the whole community that made this project possible. Then there will be video-documents from 2000 to 2007, this time we are not exhibiting other artists' works. But the idea is that this project can in future assure us to survive. I already have agreements for other spaces of *in contemporanea's* network – by the Province of Milan – that will allow us to organise shows in this nomadic structure, hosted in other places. This will allow Isola Art Center to create artistic projects as it has always done with international artists and young Italian artists, or initiatives with the neighbourhood. Thus, the space gets free from its root, it can be transported to Geneva's museum or in Canton, in China – where I have a good relation with the artists – so Isola project will survive in a new shape. ■