

**arte\_e critica**<sup>75</sup><sub>76</sub>

**XX**

**20**



Óscar Muñoz, *Narciso*, 2001, still da video © Juana Jiménez, MEIAC

situazione politica. Rimane comunque un conflitto difficile per un artista. Io sono arrivato a pensare che un'opera è politica solo se lo merita, cioè se è politica in se stessa, non se si appoggia a un evento o a una situazione politica solo per rafforzarsi. Penso che ci sia un elemento molto prezioso che l'arte di una regione o di un determinato contesto può apportare, ed è la relazione dell'artista con tale contesto. Essa può generare uno sguardo specifico, una modalità di toccare temi universali e politici: una ricchezza particolare. La questione degli stereotipi è una questione complessa: chi li crea, e dove? Chi li alimenta? Mi sembra inoltre interessante chiedersi come tali stereotipi vengano guardati da qui, invece che da fuori. Per me, in quanto artista, è molto importante mostrare il mio lavoro qui, avere un'interlocuzione con la gente locale, che vive la mia stessa situazione, che può condividere una certa familiarità con le immagini con cui lavoro. Lo stereotipo è un filtro e non permette l'apertura di altre letture, di visioni più complesse. Per esempio, c'è una mia opera (*Aliento*, 1995) che mi ha sempre preoccupato in questo senso. Quando la realizzai, mi stavo dedicando allo studio della fotografia, alla sua relazione con la morte e all'idea del ritratto fotografico come una presenza che si convoca per sostituire ciò che non c'è. Avevo semplicemente usato i necrologi dei giornali, concependo il lavoro in un modo molto aperto e universale. Tuttavia, per molti, l'opera finì per essere un riferimento diretto ai desaparecidos, che all'epoca non era un fenomeno così presente come lo divenne in seguito. Questo sguardo "direzionato" è mediato da uno stereotipo, che a volte impoverisce le ulteriori potenzialità che il lavoro può avere.

**RG:** *Mi sembra che nella tua ricerca abbia un posto importante la distinzione fra storia e memoria.*

**OM:** Più che la storia, mi interessa la relazione con il passato. Ovviamente la storia è l'unione di una serie di voci in costante negoziazione. Jacques Derrida dice che il documento viene istituito nel momento della sua fissazione, che lo conserva per la posterità. Quando si stabilisce un supporto per consolidare un documento, allo stesso tempo si stabilisce un sistema per svalutarlo, per alterarlo, per cancellarlo. Il passato non è una successione di eventi che costruiscono una storia: è questa discussione stessa.

*Calí, Colombia, agosto 2013*

Óscar Muñoz, *Re-trato*, 2003, still da video © Juana Jiménez, MEIAC



## JODIE CAREY. IMMEMORIAL

di / by Manuel Wischnewski

In tutti i suoi lavori la giovane artista britannica Jodie Carey indaga le complesse dinamiche tra reminiscenza e oblio. Le sue opere rappresentano il tentativo sia di tracciare il processo di scomparsa sia quello di opporvisi con un atto conservatore. Il risultato è l'abbattimento dei confini che generalmente separano lo stile documentaristico di archiviazione dalla narrativa poetica. Nel caso del lavoro di Carey questi due metodi di registrazione, apparentemente opposti, sono tessuti accuratamente insieme. I materiali con cui l'artista lavora costituiscono il cuore concettuale di questo suo tentativo. Carey utilizza materiali che sono a volte mondani – polvere o cenere di sigaretta –, a volte carichi di un significato simbolico – sangue o frammenti d'ossa. Questi materiali, tuttavia, trascendono in maniera consistente il livello di pura materialità: sono sempre parte di un momento o di un oggetto concreto con cui ella stessa si confronta. Attraverso questo approccio ossessivo l'artista cerca di creare la persistenza del ricordo. Simili a reliquie, le sue opere non sono solo rappresentazioni simboliche ma anche il deposito di un'essenza materiale. In questa dualità ritroviamo quella condensazione del ricordo che contraddistingue fortemente il suo lavoro.

Il costante tentativo di fondere documentazione e narrativa pone domande sul trattamento dei ricordi, specialmente sulla loro veridicità e autenticità. L'adeguatezza di un particolare modo di ricordare è sempre al centro dell'interesse della giovane britannica. La sua aspirazione a trovare un rapporto significativo con i materiali riflette in maniera particolare la nostra stessa propensione a instaurare un emblematico, forse addirittura dignitoso, contatto con quei momenti e oggetti che vogliamo conservare al sicuro nella nostra memoria.

I lavori di Jodie Carey non si pongono mai come mere sostituzioni di ciò che sta scomparendo. Si astengono dall'essere statici memoriali o rappresentazioni puramente estetiche di ciò che è andato perduto. Sono piuttosto un riferimento profondo e *melancolico* a un vuoto, a una perdita. In essi si riflettono sempre contemporaneamente un momento e la sua scomparsa. L'artista modella quindi il suo lavoro in un visibile segnale di questa caducità latente piuttosto che celare la sua ubiquità; attraverso

In all of her works, Jodie Carey is concerned with the complex dynamic between remembering and letting go. The artist's approach attempts to trace the idea of mortality while simultaneously setting it against a moment of retaining. The result is an obscuring of the lines usually dividing documentary-style archiving and poetic narrative. In the case of Carey's works these two seemingly opposite methods of recording are woven carefully together.

The question of material lies at the heart of her work. The artist uses materials that are at times mundane – dust or ashes from a cigarette – and at other times loaded with symbolic meaning – blood or bone fragments. These materials, however, consistently transcend the level of pure materiality: Carey is interested in materials that derive from the actual object or moment that she is concerned with. Using this approach she attempts to create authentic moments of memorialisation. Much like religious relics, the artist's works are not merely a symbolic representation but more so, the repository of a material essence. In this duality, we see the reinforcement of a remembering that is so typical of the work.

On a fundamental level, Carey's constant merging of documentary and narrative raises questions on the treatment of memories, especially of their truthfulness and authenticity. The question of

*Shroud*, 2013, veduta dell'installazione site-specific al Tieranatomisches Theater, Berlino. Courtesy Galerie Rolando Anselmi, Neue Berliner Räume e Helmholtz-Zentrum. Foto Stefania Facco





Untitled, 2013. Courtesy Galerie Rolando Anselmi, Berlino

questo approccio, rende il regno della perdita una parte invisibile e intangibile del suo fare.

Il punto di partenza della mostra *Immemorial* alla Galerie Rolando Anselmi di Berlino è rappresentato dalla serie fotografica *Elegy*, costituita da cinque stampe in bianco e nero da negativi originali in lastra di vetro. Fino all'ascesa della celluloido, agli inizi del XX secolo, i negativi su vetro costituirono lo strumento principale della nuova tecnica fotografica in rapido sviluppo; oggi le lastre in vetro sono estremamente rare e il loro utilizzo è quasi completamente scomparso. Le cinque lastre di *Elegy*, raffiguranti composizioni floreali, furono verosimilmente prodotte negli anni '20 del secolo scorso. Nel tentativo di salvare le fragili e danneggiate tracce fotografiche sulle lastre l'artista ha deciso di produrre delle stampe digitali. Carey ha inoltre desistito dal pulire i negativi, mantenendo visibili i difetti fisici delle lastre originali con l'intenzione di memorizzare l'intera storia vissuta da queste lastre, e intravedendo la possibilità di riscoprire non solo le sbiadite immagini impresse originariamente sui negativi ma anche i segni della loro storia. Rendendo visibili i difetti, trova un approccio alla materia in grado di catturare tutta la profondità del trascorso di questi oggetti.

Simbolo tradizionale sia di mortalità che di vitalità, il semplice bouquet di fiori suggerisce delicatamente i quesiti a cui Carey fa riferimento in tutto il suo lavoro. La mostra può essere compresa nella sua totalità come uno studio dettagliato dei motivi rappresentati sulle lastre di vetro: *Untitled (Study)* presenta resti di fiori morenti su carta, mentre in *Untitled (Watercolour)* la carta è intrisa con tinta di fiori; questi lavori fanno riferimento alla serie *Elegy*, infatti l'artista si serve di fiori simili a quelli rappresentati in ciascuna delle stampe fotografiche. In entrambe le serie si ritrovano inoltre strabilianti, ma non casuali, somiglianze con la macchia informe bluastra presente su una delle stampe di *Elegy*. E così come le stampe da negativo, i lavori su carta sono una copia di un oggetto che non è più a nostra portata, la testimonianza del suo scomparire.

Queste opere suggeriscono solo in parte le risposte alle domande che pongono. L'artista formula attentamente l'idea che la cultura personale del ricordo sia strettamente connessa a due momenti: quello in cui decidiamo ciò che vogliamo preservare e quello dell'organizzazione della memoria. Mentre in *Untitled (Rope)* o in *Untitled (Immemorial)*, l'artista è pesantemente coinvolta nel laborioso processo richiesto per la produzione dei lavori, il suo coinvolgimento nella serie *Elegy* è di natura molto più sottile. Una

the adequacy of a particular way of remembering is always at the centre of her interest. The artist's aspiration to find an appropriate presentation of the material reflects our own quest for a meaningful, perhaps even dignified, treatment of those moments and objects which we want to secure in our memory.

The works never function as mere replacements for that which is disappearing. They refrain from being static memorials or purely aesthetic representations of what has been lost. They are deeply melancholic references to emptiness and loss. The artist thus moulds her work into being a visible sign for this underlying mortality rather than shrouding its ubiquity. Through this approach, Carey renders the realm of the lost an invisible and intangible part of her work.

As a point of departure for the exhibition *Immemorial* at Galerie Rolando Anselmi in Berlin the *Elegy* series consists of five prints from original photographic glass plates. Glass plates were used as a photographic medium before the advent of celluloid and were at the centre of the new, rapidly developing photographic technique. Today, their usage has almost entirely disappeared and original plates are extremely rare. The five *Elegy* plates depicting floral arrangements were likely produced in the '20s. In an attempt to save the fragile and somewhat damaged photographic traces on the plates, the artist chose to carefully produce digital prints. By deciding not to "clean" these prints, and thus keeping the physical defects of the original plates visible, she saw a chance to memorialise the entire history borne by these plates, and the possibility to uncover not only the fading images originally inscribed on the plates but also the marks of their history. By making these blemishes visible we can view these ob-

jects in a direct and honest way, while also gleaning clues on the depth of their story.

A traditional symbol for mortality and vitality alike, the simple bouquet of flowers subtly hints at the questions Carey addresses in all her work. In many ways, the exhibition may be understood in its totality as a detailed study of the glass plates motifs: *Untitled (Study)* charts the traces of dying flowers on paper while in *Untitled (Watercolour)* the paper is soaked with flower dye. These works carefully reference the *Elegy* series as the artist uses flowers in her *Untitled* paper series that are alike those depicted in each of the *Elegy* prints. Beyond this conceptual tie, there are striking instances of similarity to the blue stains present on one of the prints in the *Elegy* series. And much like these negative prints, the paper works are a copy of an object that is no longer within our reach. They are the record of their disappearing.

Carey's works hint only slightly at answers to the questions that they raise. The artist carefully formulates the idea that the personal culture of remembering is closely connected to two moments: one of the selection and another of the arrangement of a memory. While in *Untitled (Rope)* or *Untitled (Immemorial)*, the artist is closely involved in the laborious process of making the works, her involvement in the *Elegy* series is of a far subtler nature. An awareness of the range of the processes required for building a memory materialises in these works. The question of which work is more authentic or more successful in countering the ephemeral is left intentionally unanswered by the artist. The works shown in this exhibition may be understood as insight into a process in which her production continually moves forward, posing an open question which we ourselves face everyday.

piena consapevolezza della portata del contatto con la nostra memoria e della nostra stessa partecipazione nel processo del ricordo è qui visibilmente presente. Quale sia il lavoro più autentico o quale abbia maggior successo nel porsi contro l'oblio sono quesiti lasciati intenzionalmente senza risposta. I lavori esposti in questa mostra possono essere interpretati come la visione di un processo in cui la produzione si ritrova costantemente e lasciano un interrogativo aperto che ci troviamo ad affrontare quotidianamente.

*Immemorial*, 2013, veduta dell'installazione alla Galerie Rolando Anselmi, Berlino. Foto Riccardo Malberti

