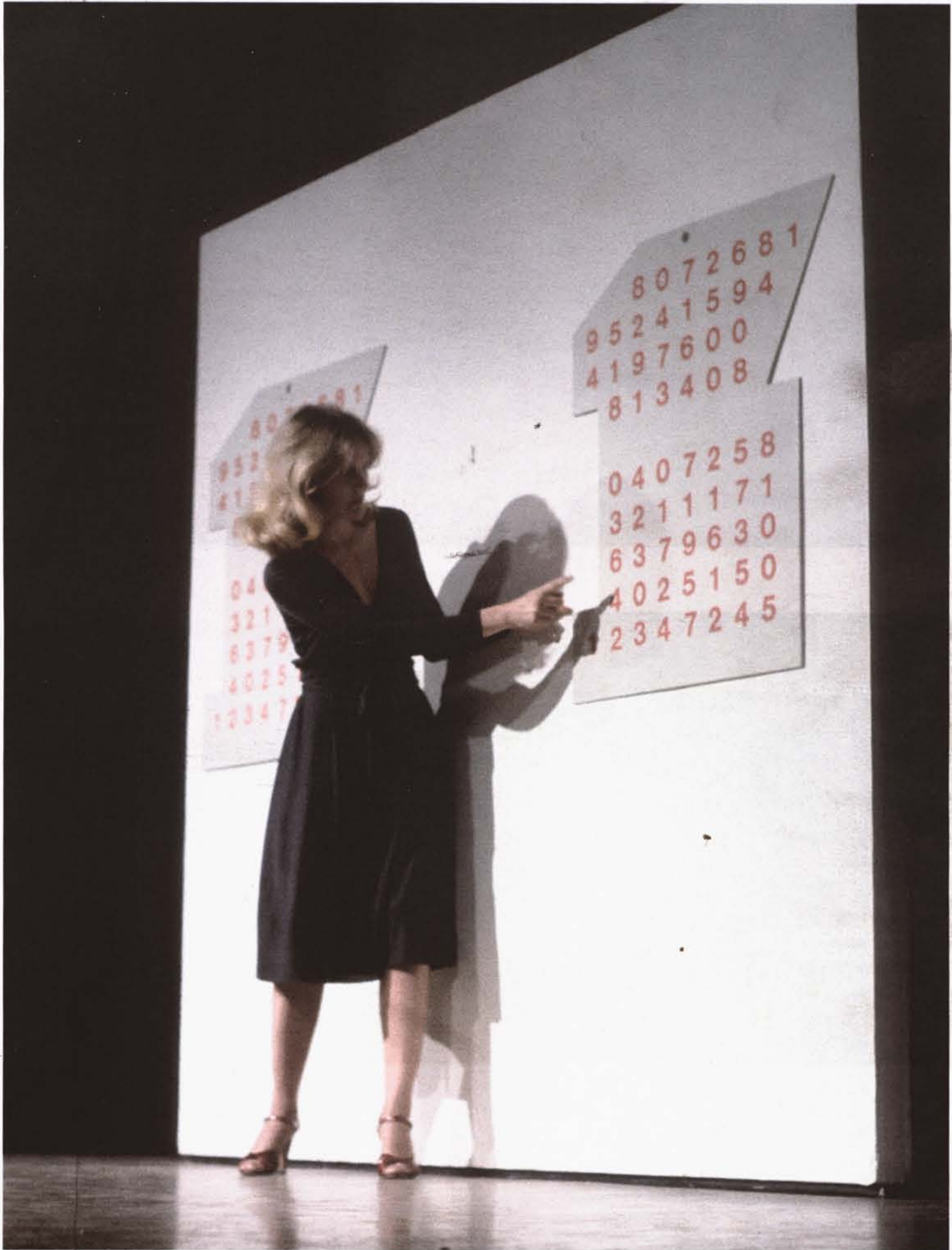


MOUSSE



IN THIS ISSUE

Aesthetics and the Subject, m) Pawel Althamer, j) Animals in Art, Yael Bartana, e) Erica Baum, Neil Beloufa, Juliette Blightman, Etienne Chambaud, Danilo Correale, Guy de Cointet, b) Ida Ekblad, f) Isa Genzken, John Gerrard,

k) Manuel Graf, Judith Hopf, i) Alex Hubbard, d) Lars Laumann, l) Rashaad Newsome, h) Kelly Nipper, a) Postcolonialism in Video, Stephen Prina, g) Stephen Sutcliffe, c) Phillip Warnell, Stuart Bailey on Gabriel Zaid

GUY DE COINETET

1. English — BY MATTHEW BRANNON

The only thing more uncomfortable than someone coming to your studio for the first time is possibly a first date. I've had friends compare the experience to a doctor's visit. Because despite your familiarity with the subject matter (you made the thing), you can't help but be anxious that you won't be able to do it justice. That you'll say the wrong thing. That instead of encouraging interest, you'll bore someone to death. And behind it all, you know there's so much potential, if only they could see it as you do. If only.

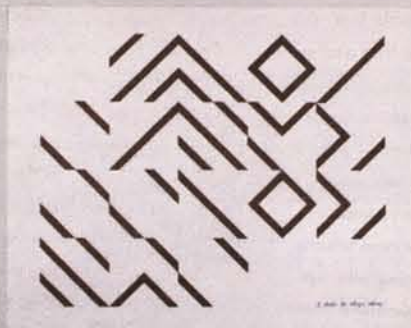
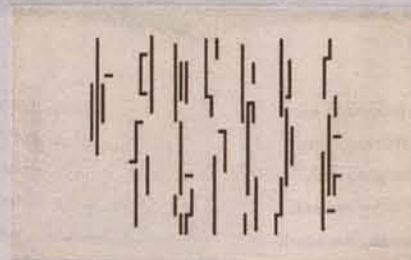
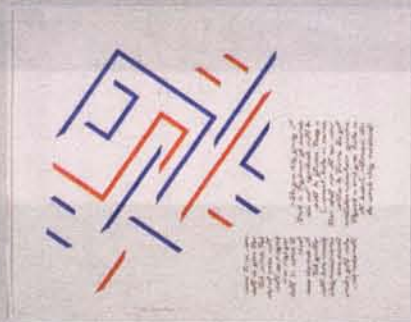
Guy de Cointet made a few artworks about explaining art. Artworks where "explaining" was the subject. He drew attention to the very act. To the social element, how one person or text informs another, how appreciation is passed on, and of course, to how impossible such a task all is. How vulnerable our understanding. He knew what you have and what you get will never be consistent.

He wasn't around for very long. He grew up in many places, most notably Algeria and Paris. He lived in New York before coming to Los Angeles in 1968 at the age of 33. And he died of hepatitis complications in 1983. The story goes that his mother was a linguist, that he knew military code, that he was childhood friends with Yves Saint Laurent, and later roommates with Warhol's Viva, that he loved daytime television and soaps, that he was ambidextrous and could do mirror writing with his left hand, that he was notoriously private. He made drawings and books. And at one point (say, 1973), he began to make performances. Except he was never the actor in his performances. He hired models and actresses to read from scripts that he wrote or collaged from high and low sources. The sets of these rather theatrical performances were always minimal. A table, a painting — or what could be called a painting — a chair, some geometrically shaped objects in bright colors. The actresses were always fashionably dressed, with salon hair and high heels. Except for his first performance, where he hired a dwarf.

The first thing one notices in these performances is that the "artworks" on the set, i.e., the paintings that the actresses are discussing, don't look quite right.

Guy de Cointet, *Sans titre*, c. 1971. © photo Marc Damage. Archives Succession Guy de Cointet. Courtesy: Estate of Guy de Cointet and Air de Paris, Paris.

Guy de Cointet, *The young girls*, c. 1983 © photo Marc Damage. Collection Yves Lefèbvre, Paris. Courtesy: Estate of Guy de Cointet and Air de Paris, Paris.



Guy de Cointet, *His music looked at me...*, 1976. © photo Marc Damage. Courtesy: Estate of Guy de Cointet and Air de Paris, Paris.

Guy de Cointet, *Sans titre (I hate to sleep alone)*, c. 1983. © photo Marc Damage. Collection Estate of Guy de Cointet. Courtesy: Estate of Guy de Cointet and Air de Paris, Paris.

Perhaps their shape isn't rectangular. Perhaps it's only a series of numbers or letters on canvas. And yet there the actress is, going on and on, either addressing the audience or another actress, telling us the history of the painting, pulling a wealth of content from something that couldn't be more flat-footed. Telling us about a waterfall or a plane crash, mentioning an elaborate history. When all we see is what looks like an eye chart. The humor and content begins in the tension between what we see and what we hear.

From there, we progress to the comparison between what the actress is saying and how she's saying it. Cointet obviously directed the actresses to "play it straight". Meaning they always deliver their lines without a knowing wink to the audience. And we find ourselves torn between following along, listening for poetic content, or feeling awkward for sitting and watching. There's a constant back-and-forth here that's intentional. Personally, I almost inevitably cringe during any live theatrical performance — the effort of the repeated lines, the artificiality of the acted gestures, the very real awareness that we know they're trying. But it's in this that there's a productive sympathy. Because that's when we think of the writer who wrote and directed the material. That's when we fully understand that the art is not only not the props on the stage, nor the performance itself — but us. Us as an audience watching such a performance.

Nabokov's most structurally indulgent "novel", *Pale Fire*, forces one to constantly peer behind the curtain. The bulk of the multi-tiered novel is told from the standpoint of a delusional writer of very limited flair. We recognize and appreciate Nabokov's obscene talent through the poor writing of his fictional narrator. By doing so, he creates one of the most self-conscious reading experiences there is. We almost feel the author watching us read his writing. Cointet achieves the same, albeit without the slight mockery. Cointet created seemingly straightforward artworks about the most difficult thing in the world — communication.



Top, left - Guy de Cointet, *Tell Me*, 1979. Performance view, Rosamund Felsen Gallery, Los Angeles. Courtesy: Estate of Guy de Cointet and Air de Paris, Paris.

Top, central - Guy de Cointet, *3 monologues*, STUK Arts Centre Leuven Playground festival, November 2008. Courtesy: Estate of Guy de Cointet and Air de Paris, Paris.

Top, right - Guy de Cointet, *Presentation of novel "Espahor Ledet Ko Uluner"*, 1973, performance view, Cirrus Gallery, Los Angeles. Courtesy: Estate of Guy de Cointet and Air de Paris, Paris.

Down - Guy de Cointet, *Tell Me*, 1979. Performance view, Rosamund Felsen Gallery, Los Angeles. Courtesy: Estate of Guy de Cointet and Air de Paris, Paris.





2. *Stafiano* — DI MATTHEW BRANNON

Non esiste niente di più imbarazzante di qualcuno che visita il tuo studio per la prima volta, eccetto forse un primo appuntamento. Alcuni dei miei amici paragonano questa esperienza a una visita medica. Il fatto è che, nonostante la tua familiarità con il lavoro (che TU hai fatto), non puoi evitare il timore di non riuscirci a rendergli giustizia. Di dire la cosa sbagliata. Di annoiare a morte la persona, invece di suscitare il suo interesse. E soprattutto, sai quanto potenziale ci sia in quei lavori, se solo gli altri potessero vederli come li vedi tu. Se solo.

Guy de Cointet ha realizzato alcuni lavori sull'atto di spiegare l'arte. Lavori in cui il soggetto è proprio la "spiegazione". Ha attirato l'attenzione sull'aspetto sociale, sul modo in cui una persona o un testo ne influenza un'altra, il modo in cui avviene la comprensione e, naturalmente, sulla fondamentale impossibilità del processo. Sulla vulnerabilità della comprensione. Sapeva che ciò che si vuole non coincide mai con ciò che si ottiene.

Cointet non è vissuto a lungo. È cresciuto in luoghi diversi, soprattutto in Algeria e a Parigi. È vissuto a New York prima di approdare a Los Angeles, nel 1968, all'età di 33 anni. Ed è morto per le complicazioni di un'epatite nel 1983. A quanto si dice, aveva una madre linguista, conosceva i codici cifrati militari, era amico d'infanzia di Yves Saint Laurent, e poi coinquilino della Viva di Andy Warhol, amava le soap e i programmi tv per casalinghe, era ambidestro e in grado di scrivere allo specchio con la mano sinistra, era notoriamente riservato. Ha prodotto disegni e libri. E, a un certo punto (più o meno nel 1973), ha iniziato a fare performance, anche se non vi ha mai partecipato in prima persona. Assumeva modelle e attrici perché leggessero i copioni scritti da lui o risultati da un collage di fonti letterarie o popolari. Le scene di queste performance, dal taglio teatrale, erano sempre essenziali. Un tavolo, un quadro — o una cosa che sembrava un quadro — una sedia, qualche oggetto dalla forma geometrica e dai colori brillanti. Le attrici erano sempre vestite alla moda, con acconciature perfette e tacchi alti. A parte la primissima performance, in cui aveva assoldato un nano.

La prima cosa che salta all'occhio in queste performance è che le "opere d'arte" sulla scena, per esempio i quadri di cui parlano le attrici, hanno qualcosa che non va. Magari la loro forma non è rettangolare.

Magari consistono semplicemente di una serie di numeri o lettere su tela. Eppure l'attrice va avanti come se niente fosse, rivolgendosi al pubblico o a un'altra attrice, a raccontarci la storia del dipinto, estraendo una quantità di contenuti da un oggetto che non potrebbe essere più banale. Ci parla di una cascata o di un incidente aereo, alludendo a una storia complessa, mentre quello che vediamo è una semplice tabella da oculista. L'ironia e il contenuto partono dalla tensione tra ciò che vediamo e ciò che sentiamo.

Da lì, passiamo al contrasto tra ciò che dice l'attrice e il tono con cui lo dice. Cointet ha chiaramente indicato alle attrici di usare un tono neutro, pronunciando le battute senza ombra di ammiccamento al pubblico. E noi ci troviamo divisi tra seguire il monologo, fare attenzione al contenuto poetico, o sentirci a disagio per il fatto di essere seduti lì a guardare. Questa costante oscillazione è voluta. Personalmente, mi sento sempre un po' a disagio davanti a qualsiasi spettacolo teatrale — lo sforzo delle battute ripetute, l'artificiosità dei gesti recitati, la tangibile consapevolezza che noi sappiamo della loro finzione. Eppure questo genera un'empatia produttiva. Perché proprio in quel momento pensiamo all'autore che ha scritto e diretto la messa in scena del materiale. In quel momento capiamo che l'arte non è solo la scenografia, né lo spettacolo in sé, ma noi stessi. Noi come pubblico nell'atto di assistere a uno spettacolo.

Il "romanzo" più strutturalmente ambizioso di Nabokov, *Fuoco pallido*, costringe il lettore a sbirciare di continuo dietro il sipario. Il cuore di questo romanzo dai molti livelli è narrato dal punto di vista di uno scrittore immaginario e assai poco dotato. Riconosciamo e apprezziamo

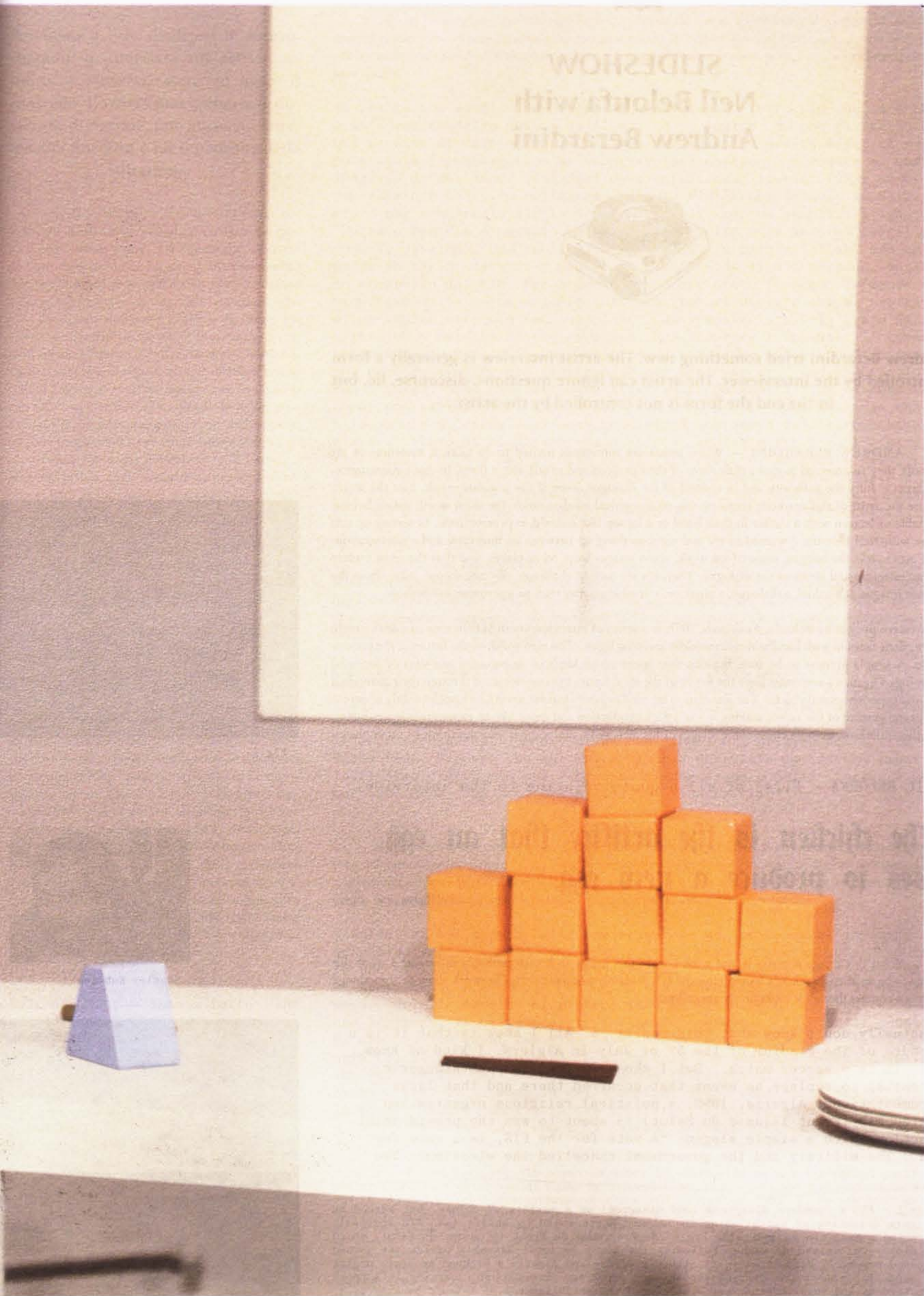
il perverso talento di Nabokov nel misero stile del suo narratore fittizio. Nabokov ha così creato una delle esperienze più auto-coscienti di lettura. Ci sembra quasi che l'autore ci guardi leggere il suo libro. Cointet ottiene lo stesso risultato, ma senza quella sottile presa in giro. Cointet ha realizzato opere all'apparenza semplici sulla cosa più difficile del mondo: la comunicazione.



Left - Guy de Cointet and Robert Wilhite, *Ethiopia*, 1976, performance view, Barnsdall Park Theatre, Los Angeles. Courtesy: Estate of Guy de Cointet, Air de Paris, Paris and Robert Wilhite.

Above - Guy de Cointet, *Tell Me*, Tate Modern, London, 2007. Courtesy: Estate of Guy de Cointet and Air de Paris, Paris.





Guy de Cointet, *Tell Me*, 1979, performance view, Rosamund Felsen Gallery, Los Angeles.
Courtesy: Estate of Guy de Cointet and Air de Paris, Paris.