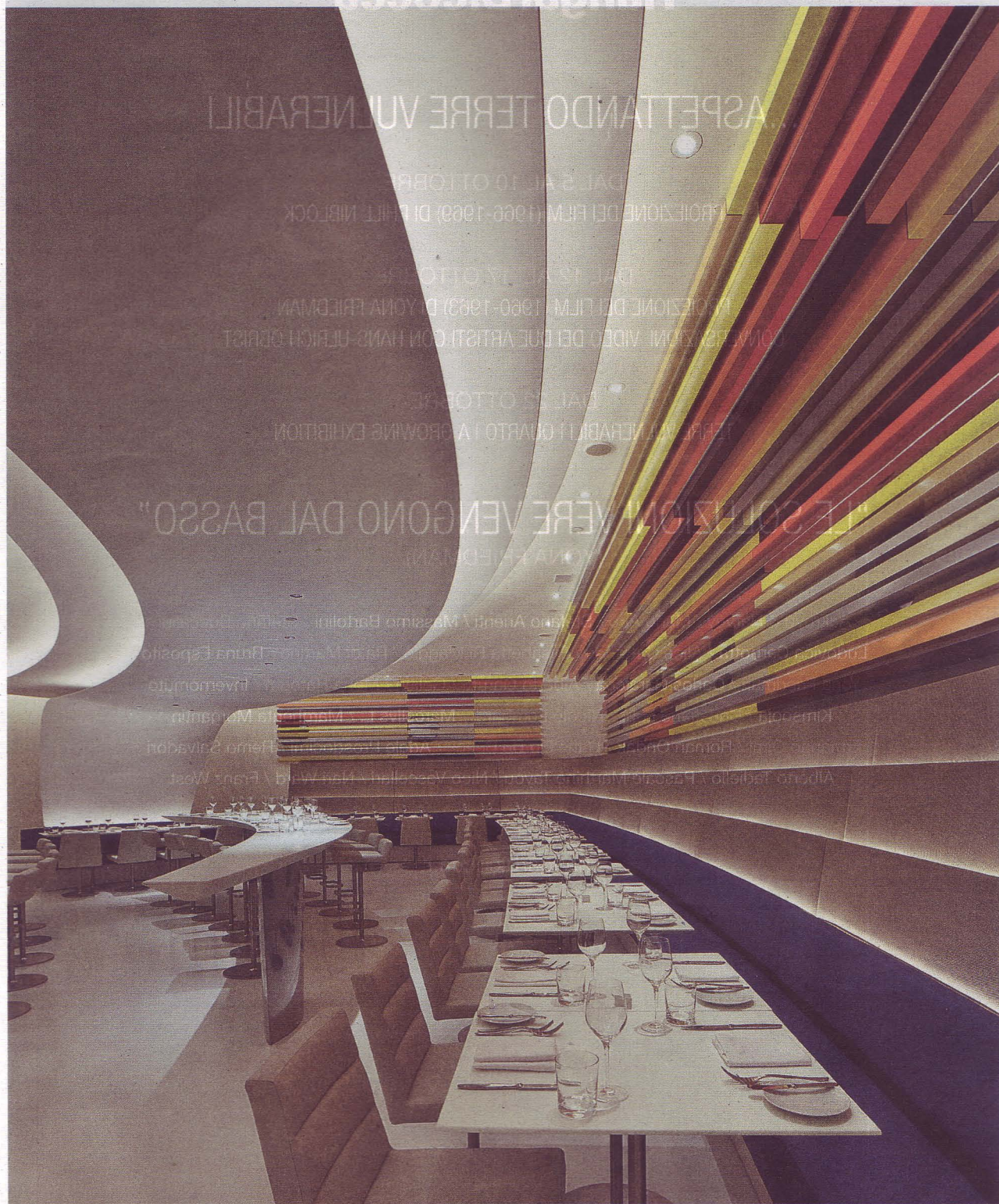


REFLECTIONAL AESTHETICS

RIFLESSO, RIFRAZIONE E SDOPPIAMENTO NELLE SCULTURE
E INSTALLAZIONI DI LIAM GILLICK

di marco antonini



Liam Gillick, *The Wright*, 2009. Solomon R. Guggenheim Museum, New York © The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York Photo: David Heald

Reflexional Aesthetics

Notes on Reflection, Refraction and Doubling
in Liam Gillick's Sculpture and Installation Work

BY MARCO CALVINO

Fino a poco tempo fa riuscivo a pranzare con soli sei dollari e venticinque al Guggenheim. Un veloce sguardo al mio tesserrino di riconoscimento, e la sorridente cassiera della caffetteria mi faceva sapere quali zuppe e panini fossero stati preparati. Di fronte al registratore di cassa una cornucopia di frutta, bevande e snack estendeva la mia scelta (per non parlare di caffè e biscotti, gratuiti). Quell'idilliaca pausa pranzo, un rituale che accomunava l'intero staff, inclusi il direttore e i capo-curatori, è ormai passato alla storia. Già scherzosamente soprannominato da alcuni "The Wrong", *The Wright*, il nuovo patinatisimo ristorante della storica sede al 1071 della 5th Avenue, sembra orientato a tutt'altro tipo di esperienze culinarie. Gli interni, caratterizzati da una splendida scultura modulare di Liam Gillick, riescono a far dimenticare, cancellare persino, la stanza d'angolo che Frank Lloyd Wright ha riservato a questo ambiente. Sono tornato al ristorante di recente, cercando di cogliere la connessione fra *The Horizon Produced by a Factory Once It Had Stopped Producing Views* (2009) di Gillick, una scultura composta da una miriade di sbarre di alluminio multicolore disposte orizzontalmente, concepita per essere contratta o espansa adattandosi a qualsiasi ambiente, e l'esperienza di una raffinata cena all'interno di uno dei capolavori dell'architettura moderna. In mancanza di parole più adatte, dirò semplicemente che, nonostante sia rimasto affascinato dai colori e dal dinamismo dell'insieme, la relazione fra spazio, esperienza e installazione mi ha messo un po' a disagio. Un disagio che peraltro non mi è nuovo: più di una volta ho avuto modo di notare come l'aspetto dei lavori di Gillick e le sensazioni che comunicano contribuiscano attivamente a negare il potenziale relazionale e l'apparente usabilità dei lavori stessi. Per di più, le dimensioni e le caratteristiche fisiche generali dei lavori sembrano progettate non tanto in relazione alle proporzioni del corpo umano quanto a quelle degli interni e delle architetture che occupano.

I lavori che cercano di offrire uno spazio di scambio e socialità corrono spesso il rischio di diventare caricature di loro stessi, limitandosi a riflettere la realtà dei contesti sociali cui si riferiscono e/o trasportandone le dinamiche nei ristretti confini del *white cube*. A questo proposito, le installazioni di Gillick sono sempre state in grado di mantenere una certa distanza dall'approccio dichiaratamente relazionale di altri artisti della sua generazione. Parole come "discussione", "piattaforma", "scenario", "conferenza" e "interazione", seppur ricorrenti nel lessico dell'artista e nei suoi titoli, non caratterizzano bene gli uffici, le sale conferenze, gli spazi lavorativi di Gillick, che in effetti non sembrano necessariamente pensati per l'attività umana¹. In *Revision Corral* (2005), una struttura abitabile che non si adatta a nessuna forma codificata di interazione, i riferimenti di Gillick all'allevamento e a forme di economia pre-industriali si scon-

trano con il fascino dei colori e la natura decisamente artificiale della scultura in questione. Il recinto (come ha osservato anche Iwona Blazwick) riflette l'archeologia contemporanea e il modo in cui le ideologie del recente passato sono rifrante e distorte dalla lente del presente². Come vedremo, riflessi e rifrazioni sono elementi ricorrenti nelle installazioni di Gillick.

Il design per le sedute della sala conferenze della Whitechapel Gallery (per la personale intitolata *The Wood Way* del 2002) e il già citato *The Horizon...* si integrano a stento con l'architettura che li circonda, rispondendole appena, sospesi in una dimensione parallela in cui le caratteristiche architettoniche e – cosa ancor più importante – il modo d'uso e il significato sociale dello spazio sono ampiamente ignorati. Questi progetti modulari possono essere considerati indicatori, posti a delineare uno spazio di convivialità pre-esistente e in grado di estetizzarlo fino a trasformarlo in un'astrazione formalista. Se *Revision Corral* offre un perfetto esempio di rifrazione di strutture "altre" storicamente accettate e culturalmente significanti, il design di questi spazi può essere considerato come uno specchio critico, posto di fronte alle dinamiche interne delle stesse istituzioni cui appartengono.

Fra i suoi lavori più tipici e riconoscibili, i classici schermi di plexiglass, perspex e metallo di Gillick mettono in atto forme di riflessione e rifrazione ancor più dirette e immediate. Le lucide superfici di questi pezzi tendono infatti a fronteggiarsi, creando giochi di riflessi in un'ideale *mise en abyme* di pubblico e galleria. Probabilmente proprio pensando a questi, Lillian Haberer ha notato come lo sdoppiamento e la riflessione interna di immagine, storia e testo emergano come elementi chiave nel lavoro di Gillick. A suo parere l'artista stabilisce una serie di livelli paralleli nel suo lavoro, mirando a rifletterne continuamente i contenuti. Più che semplici frammentazioni, questi riflessi sono la maniera di costruire e articolare le sue narrative e la sua realtà interiore³.

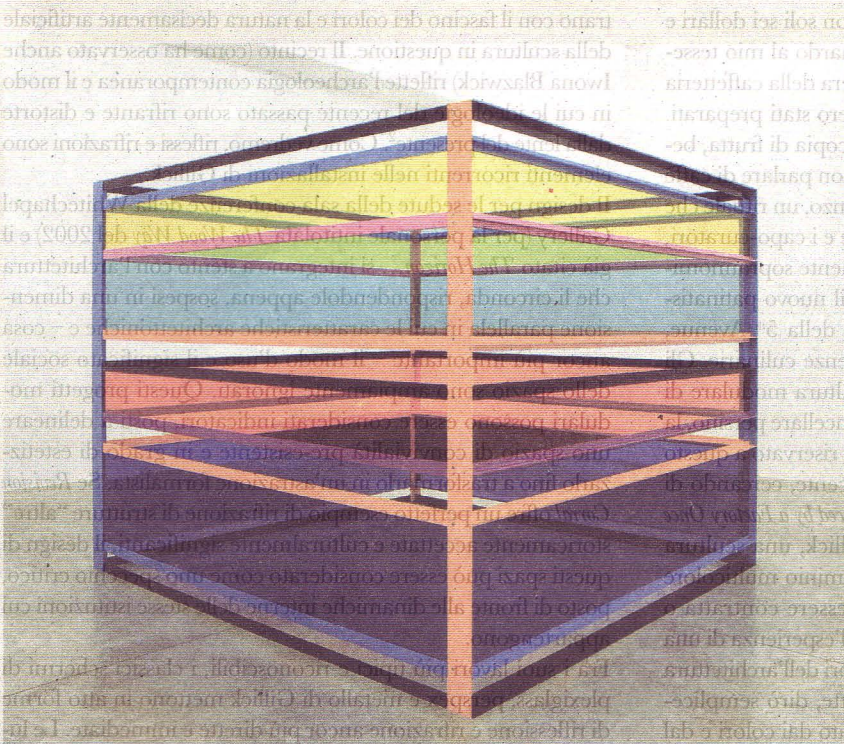
Le installazioni e gli ambienti progettati da Gillick sono pervasi dalla complessità di questi processi. Come il riflesso diviene accumulazione, andando a gravare sul modo in cui i lavori vengono percepiti, così la stratificazione dei discorsi dell'artista si rivela un fardello, compromettendo il potenziale dei lavori nel loro ipotetico ruolo di luogo di attività umana. In questo contesto, come Ina Blom ha osservato, Gillick segue una serie di associazioni che si connette con la sfera sociale solo attraverso l'articolazione di zone di ambiguità e contestazione.

1. Iwona Blazwick, *Introduction*, in Liam Gillick, *The Wood Way*, catalogo mostra Whitechapel Art Gallery, Londra 2002, p. 4.
2. *Ibid.*, p. 5.
3. Lillian Haberer, *Liam Gillick: Parallel Thinking between Structure and Fiction*, in *Factories in the snow* a cura di Lillian Haberer, Liam Gillick, jrp ringier, Zurigo, 2007, p. 28.

Reflectional Aesthetics

Notes on Reflection, Refraction and Doubling in Liam Gillick's Sculpture and Installation Work

by marco antonini



I used to be able to get lunch for a flat \$6.25 while working at the Guggenheim. A quick glance at my ID, and the smiling waiter of the café would promptly inform me about the daily soup and sandwich choices. Facing the register, a bountiful fruit, drinks and snacks counter further expanded my choices (did I already mention the free coffee and cookie?) That idyllic lunch break experience, a ritual to which all staff – director and chief curators included – participated, is now gone. Already jokingly nicknamed “The Wrong” by a few staff members, *The Wright*, the new cooler-than-what-you-can-afford cafeteria in the Guggenheim’s historic diggings at 1071 5th Avenue, seems oriented to radically different eating experiences. The Liam Gillick-designed interior makes a point of sharply (and beautifully, to be honest) obliterating the original Frank Lloyd Wright corner room. I sat in the space recently, trying to figure out the connection between Gillick’s *The Horizon Produced by*

a Factory Once It Had Stopped Producing Views (2009), a sculpture of colorful horizontal powder-coated aluminum planks, conceived to be expanded or contracted to fit any designated space, and the experience of fine dining in one of the masterpieces of modern architecture. For lack of better words, I will just say that, although charmed by the colorfulness and dynamism of the space, the connection between experience, place and installation felt a little awkward. The awkwardness was not new to me, either. I already noticed several times how the look and feel of Gillick’s installation and environmental designs actively contribute to hinder or even negate their apparent relational potential and usability. Moreover, the scale and overall physical quality of his works seem devised not so much in relation to the size and proportions of the human body but in direct response to the built interior; the architecture. Works that strive to offer an arena for social exchange often run the risk of beco-

ming a caricature of themselves by mirroring real social contexts and/or transporting their dynamics into the regimented confines of the white cube. In this regard, Gillick’s installations have been able to keep a certain distance from the outgoing relational approach of other artists of his generation. Although words like “discussion”, “platform”, “scenario”, “conference” and “interaction” recur in both the artist’s writings and in his artwork’s titles, Gillick’s work spaces, offices, meeting rooms and lobbies are not necessarily made for human activity. In the artist’s 2005 *Revision Corral*, an inhabitable structure that doesn’t really comply to any form of codified human interaction, Gillick’s references to breeding and pre-industrial rural economies clash against the polished, glamorously colorful and decidedly artificial nature of the sculpture’s materials. The corral (as Iwona Blazwick has noted,) reflects the archaeologies of our times, and how the ideologies of the recent past are refracted through and distorted by the present.² As we will see, reflection and refraction are recurring elements of Gillick’s installation work.

Both Gillick’s design for the seating of Whitechapel Gallery’s conference room (for his 2002 solo show, *The Wood Way*) and the aforementioned *The Horizon...* seem to do little more than acknowledge the existing architecture, floating in a parallel dimension where existing architectural features and – more importantly – the public usage patterns and social significance of the space are thoroughly ignored. These modular designs can be considered as mere indicators, delineating an existing space of pre-determined togetherness and yet aestheticizing it to the point of transforming it into a formalist abstraction. If *Revision Corral* offered a perfect example of the refraction of “other”, historically acknowledged and culturally significant structures, these designed convivial spaces should then be considered as critical mirrors held in

COLLEZIONARE L'INTANGIBILE

in alto a sinistra

front of the internal dynamics of the same institutions they belong to. It is precisely the complexity of this process that haunts Gillick's installations and environments. As reflection becomes accumulation in his most typical and recognizable works, Gillick's signal in the perception and experience of the works, the artist's ture Plexiglas, Perspex and metal screens, signal even more di- layered discourse becomes a burden, halting the work's potential rect and unmediated forms of reflection and refraction. There is a place for human activity. In this context, as Ina Blom has polished surfaces of these pieces are often facing each other, observed, Gillick's work operates along an associative axis which creating multiple reflections: an ideal *mise en abyme* of both public and only connects to the social sphere through the articulation of and venue. Probably thinking of them, Lilian Haberer has noted zones of ambiguity and contestation.

how the doubling and the internal reflection of picture, story and text, emerge as key themes in Gillick's work. In her opinion, the artist establishes parallel levels within his working practice, aiming at continuous conceptual reflections. More than mere fragmentations, these reflections are his way of constructing and articulating personal narratives and inner realities.³

1. Iwona Blazwick, Introduction, in Liam Gillick, *The Wood Way* exh. cat. Whitechapel Art Gallery, London 2002, p. 4.
2. *Ibid.*, p. 5.
3. Lilian Haberer, *Liam Gillick: Parallel Thinking between Structure and Fiction*, in Lilian Haberer, Liam Gillick (ed.) *Factories in the Snow*, JRP Ringier, Zürich 2007, p. 28.



Liam Gillick, Prototype Conference Room (with joke by Matthew Modine, arranged by Markus Weisbeck), 1999; cloth Courtesy: the artist; Casey Kaplan Gallery, New York
 previous page: Liam Gillick, Rescinded Production, 2008 Courtesy: Casey Kaplan Gallery, New York