

**ANDREAS ZINGERLE**

## INDEX

*Andreas Zingerle* / **Alfredo Cramerotti**

*Andreas Zingerle* / **Ana Maria Raabe**

*Manipolazioni* / **Stefan Maria Middendorf**

*Le forme desideranti di Andreas Zingerle* / **Gianluca Ranzi**

*La forma interiore* / **Giuseppe Garrera**

*Il desiderio sublimato* / **Rolando Anselmi**





Untitled. 1996, Oil on canvas, 45 x 35 cm



F/ Untitled. 1997, Oil on canvas, 230 x 200 cm



Untitled. 1999, Oil on canvas, 70 x 70 cm



Untitled. 2001, Oil on canvas, 230 x 200 cm

## Alfredo Cramerotti

### Tempo, Cambiamento, Oggetto

Penso all'artista come a una sorta di messaggero del tempo. Non nel senso che lei o lui consegnino un messaggio attraverso il tempo, anche se questa potrebbe essere un'accurata descrizione del lavoro d'artista. Piuttosto, penso all'artista come a qualcuno capace di creare tempo per poi attualizzarlo. Creare tempo, piuttosto che impiegarlo, è un'impresa molto più sottile. Sembra che il mio tempo – tempo personale, relazionale, cosmico – si stia contraendo, progressivamente, diventi scarso, persino insufficiente, in certe circostanze. Il lavoro dell'artista implica il sollevare la questione cruciale di quanto permanente sia la permanenza, e quanto variabile sia il cambiamento. Le condizioni di vita nel nostro 21° secolo sono in flusso costante. Anche se io vivo in avanzate società capitalistiche, che dovrebbero darmi una solida base di partenza – almeno dal punto di vista della sicurezza, dello sviluppo economico e dei diritti umani, allo stesso tempo sono immerso in un costante flusso di cambiamento, che mette fine a dei processi e li ricomincia daccapo quasi in tutti i settori – dalle comunicazioni personali alla cultura del lavoro, dalle politiche educative ai sistemi sanitari. Potrei dire che progrediamo, ma spesso questo tipo di movimento in avanti è più un girare in circolo, o un saltellare avanti e indietro. Il teorico della cultura Boris Groys enfatizza questo punto quando dice che vivere nella modernità significa non avere tempo, perché i 'progetti' moderni (che siano iniziative individuali o programmi a lungo termine, governativi o di organizzazioni private) sono perlopiù abbandonati senza mai essere realizzati: solo per essere iniziati nuovamente, in forme e modi differenti, subito dopo. Questo accade perché il tempo politico si è ridotto a livelli tali che i politici di professione raramente pensano, e ancor meno pianificano, più di uno o due mandati in anticipo. Per strano che sembri, una settimana, in politica, è un tempo molto lungo. Per imprese e servizi, l'approccio a breve termine integrato nelle loro strategie, focalizzato sul trimestre successivo e sui risultati dopo un piano annuale, denota la stessa illusione temporale. Rispecchiando il resto della vita, dove tutto è concepito per una capacità di attenzione patologicamente breve, anche quelle istituzioni che dovrebbero garantire iniziative a lungo termine stanno ora rivisitando i loro modelli e dando priorità a usi diversi del tempo. Fin qui tutto bene, finché funziona, si può dire. Il tempo geologico non ha rilevanza nella mia esistenza e a malapena penso oltre il tempo dei miei figli, eppure le questioni della vita sono ancora le stesse di sempre. Quello che cambia è che ogni generazione crea le sue vie e i modi di affrontare temi e problemi, e di realizzare i propri progetti. Il tempo è parte di un'equazione, sia nel modo in cui è concepito e usato, sia nel modo in cui ogni persona interagisce con i suoi prodotti, ad esempio oggetti, relazioni, organizzazioni e situazioni. Il problema è che spesso questi risultati sono abbandonati dalle generazioni successive. La cultura in cui vivo tende a proporre una serie di aspettative, sogni, possibilità, in cui posso essere chiunque voglio, indipendentemente dal passato: mi spinge a riempire il mio calendario, e il mio futuro, con appuntamenti e piani. Tuttavia, il non permettere a questi oggetti, relazioni e obiettivi di materializzarsi propriamente, di fallire o trionfare, è ciò che causa la mancanza di tempo in sé. Finisco sempre correndo e girando nel tentativo di adempiere le mie responsabilità e completare la mia lista delle cose da fare, solamente poi perché altri ricominciano daccapo quelle stesse incombenze, moduli, o liste. Imprese, servizi e attività politica sicuramente seguono questo modello; le comunicazioni e l'impiego di risorse naturali seguono a ruota. Molte altre categorie sembrano adottare strategie e breve o medio termine; a parte gli artisti, forse. Mentre io e chiunque altro siamo occupati e non abbiamo tempo, ho capito che gli artisti hanno tempo, e soprattutto, usano le loro capacità e le loro vite per creare tempo. Non nel senso che lo possiedono – come potrebbe essere? In questo momento io, scrittore, sono il tuo tempo, lettore del mio scrivere – ma nel senso che generano il tempo necessario, a loro giudizio, per fare un lavoro. Nessuno chiede a un



artista di produrre un lavoro nelle prossime due ore, nessuno se lo aspetta. Accade però in molti altri settori. Mi capita spesso di parlare con artisti, e ciò che mi trasferiscono è la sensazione che – indipendentemente dal loro pensiero concettuale o lavoro pratico – vogliono creare una sorta di arte atemporale, per tutti i tempi. Da vedere, ascoltare, leggere, cliccare, di cui parlare, da vivere, interrogare, anche manipolare, ancora e ancora. Non per il trimestre finanziario in corso o i prossimi cinque anni. Naturalmente le origini di quell'arte può essere contemporanea a me, come ogni persona è frutto del proprio tempo, ma certamente gli artisti si sforzano che la rilevanza del loro lavoro si allunghi ben oltre l'epoca contemporanea; in entrambe le direzioni – passato e futuro. Il tempo, nel lavoro dell'artista, non è una merce da negoziare o scambiare: è una dimensione, un sentiero, una strada metaforica che include – e non evita – deviazioni, distrazioni o interruzioni. Gli artisti cambiano costantemente approccio a quello che fanno perché il cambiamento è il loro stato naturale, non una fase speciale della loro vita. Il tempo è lavoro e il lavoro è cambiamento, e viceversa. Un cambiamento permanente, nel modo di pensare, nell'atteggiamento, nella tecnica, nei risultati, produzioni e influenze – è quello per cui l'artista s'impegna. È il risultato del suo lavoro, e allo stesso tempo, la sua causa. Come può un artista far fronte alla costante sensazione di cambiamento, reale o percepita? Come si può prosperare in un mondo che richiede e produce una contrazione infinita di tempo, e ancora mira a creare tempo? Io credo che abbia a che vedere con il lavoro stesso. Con le situazioni, le storie, gli oggetti e le relazioni che l'artista produce, anticipa e si lascia dietro. L'abilità di immaginare e fare un lavoro che non è strettamente relativo al tempo, e che anzi gli va contro, è ciò che procura all'artista la capacità di manovrare stabilmente la mia ansia da tempo. Lavorare verso qualcosa che è sì frutto del proprio tempo ma che si estende di là di quel confine, è la chiave per superare la distruzione progressiva delle referenze temporali e re-inventare, facendolo nuovo, il tempo stesso, per me come pubblico, e per l'artista stesso. I rischi non sono da sottovalutare tuttavia: se trascendere il tempo significa essere inefficaci nell'ambiente che circonda l'artista e il suo pubblico (posso prendere ad esempio indizi come la nitidezza d'osservazione, l'originalità nell'uso dei materiali e la rilevanza del tema trattato), invece di cambiare il modo in cui io leggo il mondo e il mio tempo, il lavoro artistico semplicemente lo fa apparire migliore o peggiore. Credo che il lavoro dell'artista in ultima analisi sia di far 'slittare' la prospettiva, anche di poco, anche nel tempo; non di aggiungere un commento dopo l'altro. In che modo gli oggetti si riferiscono al tempo? Nel mondo commerciale in cui vivo, guidato da servizi e prodotti, è abbastanza evidente: con una spinta sempre maggiore all'accesso ai servizi, piuttosto che agli oggetti, una obsolescenza dell'oggetto estremamente rapida, e un costante cambiamento per entrambi, solo per essere sostituiti con un aggiornamento (o un ridimensionamento in certi settori). Il lavoro di un artista, tuttavia, anche quando si tratta di un oggetto fisico, può essere di natura molto diversa. Innanzitutto, può essere inutile. Non sto dicendo che solo elementi inservibili per uno scopo preciso possono essere opere d'arte, ma sicuramente il lavoro di un artista, per quanto riconoscibile e 'leggibile' in termini di forma, tecnica, scopo e funzione, sarà verosimilmente inquietante, inadatto, seducente o scioccante e allo stesso tempo spiritoso, ironico e originale. Tutto questo rende l'oggetto d'arte non adatto a una rapida obsolescenza. Ci sono naturalmente lavori d'artista che seguono una funzione, e possiedono il cosiddetto 'doppio statuto ontologico' per usare un'arguta espressione accademica; quando sono opere d'arte ma servono anche uno scopo, come scandire il tempo o funzionare come un posto a sedere: ma anche lavori che sono mirati a costruire relazioni e rafforzare lo spirito di comunità, o che hanno motivazioni politiche. Tutte queste sono opere che possono offrire un significato all'interno di un certo ambiente, anche quando mirano a essere re-interpretate senza fine da altri artisti o dal pubblico in spazi e tempi diversi. Ma ci sono anche opere ed oggetti di artisti che invece destabilizzano la mia aspettativa animata dal progresso, negano ogni possibile interpretazione utile e mi lasciano con un punto interrogativo, il che è buono. È il punto in cui, metaforicamente, posso iniziare a muovermi attorno all'opera, mental-

mente e fisicamente, per cercare una prospettiva diversa, e vedere se cambia qualcosa. È a questo punto che il lavoro dell'artista funziona, indipendentemente dal fatto che io sia riuscito a cambiare prospettiva. Mi ha fatto muovere. Per l'artista, esiste un modo per capire se il lavoro realizzato è buono: il test ultimo è se dopo un po' di tempo l'opera sembra ancora 'strana' nella mente dell'artista. Succede anche con la scrittura: quando si rilegge un proprio pezzo dopo anni dalla pubblicazione, dopo aver quasi dimenticato che era lì, e sembra ancora irresistibile, come se scritto da qualcun altro. Con le arti visive, l'effetto è probabilmente più immediato e di maggiore impatto. L'estraneità del lavoro, la sua atemporalità e la sua capacità di spostare prospettive (su se stesso o su altre questioni) nella mente del pubblico, sono tutti segnali precisi che il lavoro è buono, e soprattutto, efficace. È lì a ricordarci che, sin dall'inizio, viviamo in tempi incerti, e che questo non solo è una cosa buona, ma una parte essenziale della vita.

## **Alfredo Cramerotti**

### Time, Change, Object

I think of an artist as a sort of time messenger. Not in the sense that he or she can deliver a message through time, though this may also be an accurate description of the work of an artist. Rather, I think of an artist as someone who can make time, and actualise it. To make time, rather than occupy it, it's a much subtler task. It seems that my time – personal time, relational time, cosmic time – is progressively contracting, becoming scarce and even lacking in some circumstances. The work of an artist implies raising the crucial questions of how permanent is permanence, and how variable is change. The conditions of living in our 21st century are in constant flux, even if I live in advanced capitalist societies that are supposed to give me a solid basis to start with – at least in terms of safety, economical development, and human rights. At the same time, I am immersed in a constant flux of change that ends and re-starts about pretty much every process – from personal communication to job culture, from education policies to health systems. I can say we progress, but often this kind of movement 'forward' is more about looping in a circle, or constantly jumping forth and back. Cultural theorist Boris Groys emphasizes this point when saying that living within modernity means basically to have no time, because modern 'projects' (being those individual initiatives or long-term programmes by governments and organisations) are mostly abandoned without being realised; just to start again, in a different form and mode, soon after. This happens because political time has now shrunk to such levels that politicians rarely think, let alone plan, one or two terms in advance. For strange it may sound, one week, in politics, is a very long time. For businesses and services, the short-termism approach embedded in their strategies, with a focus on the next quarter and the results after one-year plan, denotes very much the same. Mirroring the rest of life, where everything is conceived for a pathologically short attention span, even those institutions that are supposed to secure initiatives on a longer span are now revisiting their model and prioritise a different use of time. So far so good, as long as it works, one might say. Geological time has no bearings on my existence and I barely think beyond the time of my own children, yet the matter of life is still the same as ever. What changes is that every generation creates its own ways and techniques of tackling issues and problems, and realise their projects. Time is part of the equation, both in the way it is conceived and used, and how I deal with its outputs i.e. objects, relations, organisations, situations. The tricky point is that, often, these outputs are then abandoned by the generation that follows. The culture I live in tends to propose me a series of expectations, dreams, possibilities, in which I can be whoever I want to be, regardless of the past; it pushes me to fill my calendar, and my future, with appointments and plans. But not allowing time for those objects, relations and goals to materialise properly, to fail or succeed, to have an impact or effect, is what causes the scarcity of time in itself. I end up constantly running and spinning to try to get my bits done, for others to start those bits anew. Business, services and politics surely do. Communication and natural resources initiatives follow suit. A lot of other categories seem to adopt a short-medium time strategy. Except artists, perhaps. While me and everybody else is busy and has no time, I came to realise that, actually, artists do have time, and more importantly, use their skills and their life to make time. They don't have time in the

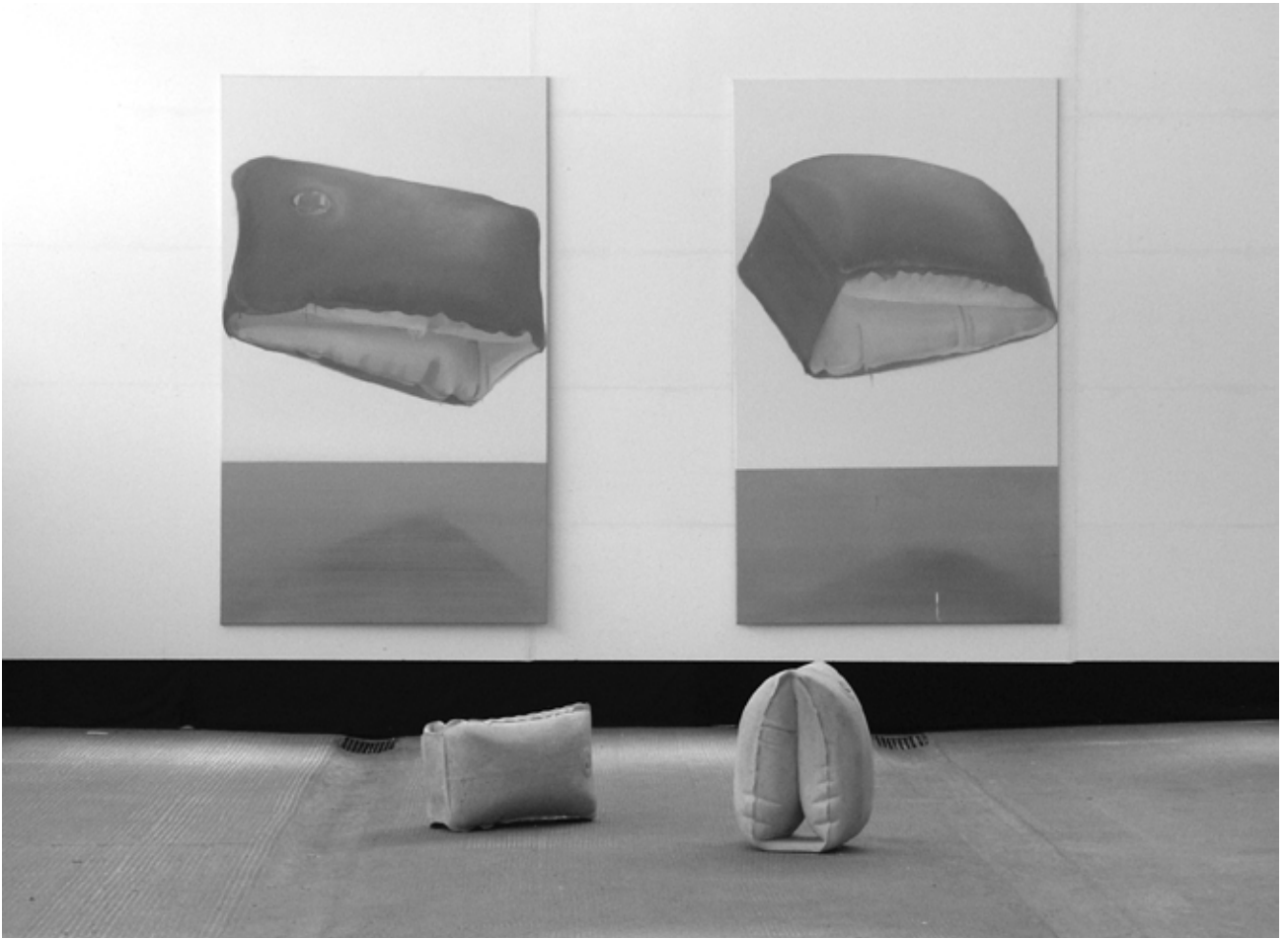
sense of possessing it –how could that be? In this moment I, the writer, am your time, the reader of my writing – but in terms of generating the time necessary, at their judgement, to make a work. No one really asks to an artist to come up with a work in the next two hours, and expects so. It happens though in many other sectors. I often talk to artists, and what they transfer to me is a sense that – irrespectively of their conceptual thinking or practical work – they want to create some sort of a-temporal art, for all time. To be seen, listened, read, clicked, talked, experienced, questioned, manipulated even, again and again. Not for the current financial quarter of the next five years. Of course the origins of that art can be contemporary to me, as every person is a child of her or his own time, but certainly artists strive for their work's relevance to stretch well beyond the contemporary era; in both directions – past and future. Time, in the work of the artist, is not a commodity to be traded or exchanged; it is a dimension, a path, a metaphorical road that includes – and don't avoid – detours, distractions, interruptions or deviations. Artists constantly change the approach to what they do because change is their natural status, not a special phase of their life. Time is work and work is change, and vice-versa. Permanent change, in thinking, attitude, technique, results, output, legacy – is what the artist strives for. It is the result of their work, and at the same time, its cause. How can an artist cope with the constant feeling of change, real or perceived? How can someone thrive in a world that demands and produces an endless contraction of time, and still aim to make time? To my mind, it has to do with the work itself. With the situations, stories, objects and relations the artist produces, anticipates and leaves behind. The ability to imagine and make a work that is not strictly relative to time, and goes against the grain of it, is what gives the artist a stable handle on my time-anxiety. To work towards something that is yes a child of one's own time but stretches beyond that boundary is the key to overcome the progressive destruction of my temporal references and re-invent, making it anew, time itself. For me as an audience, as well as for the artist. The risks involved are not to underestimate though; if, to transcend time means to be ineffectual on the surrounding context of the artist and his or her audience (I can take as an example clues such as the sharpness of the observation, the originality of the use of materials, and the relevance of the topic raised), instead of changing the way I read the world and my time, the work of the artist merely makes it look better or worse. I believe that the artist's work ultimately is about shifting perspective, also on time, not adding one comment to another. How do objects then relate to time? In the commodity and service-driven, commercial world I live in, it's quite obvious: with an increase push to market access, rather than items, an extremely rapid obsolescence of the object, and a constant change regarding both, only to be replaced with an upgrade (or a downsize for certain sectors). An artist's work, though, even when it's a physical object, can be quite of a different nature. First, it can be useless. I am not arguing that only unservable items for a specific purpose can be artworks, but surely the work of an artist, however recognisable and 'readable' in terms of shape, technique, scope and function, is also likely to be unsettling, unfitting, seductive or disturbing yet at the same time witty, ironic, and original. All this makes the art object not quite fit for rapid obsolescence. There are of course artist's works that do serve a function, and possess the so-called 'double ontological status' to use a fancy academic expression; when they are artworks but also serve a purpose, like telling time or providing a seat; but also works that are squarely aimed at relationship-building, politically-motivating or community-bonding goals. All these are works that can provide much sense within a certain context, even aiming to be re-enacted endlessly by other artists or audiences in different space and time. But there are also those artist's works and objects that instead destabilize my progress-driven expectation, deny any possible useful interpretation, and leave me with an interrogation mark on my forehead. Which is good. That is the point I might metaphorically start to circle around the work, mentally and physically, to try a different perspective, and see if something changes. It's at that point that the work succeeds, regardless of my succeeding in changing perspective. It made me move. There is a way for an artist to tell her- or himself if the work realised is good; the ultimate test of success is that after a while the work still feels 'strange' in the mind of the artist. It happens with writing too; when one re-reads his or her own piece after years from publication, having almost forgot it was there, and it still reads compelling, as if someone else would have written it. With visual arts, it's probably more immediate and impactful. The 'strangeness' of the work, its a-temporality and its capability to shift perspective (on itself or other matters) in the mind of the audience, are all precise reminders that the work is good, and more importantly, effective. It is there to remind us that, since the beginning, we live in uncertain times, and that is not only a good thing but an essential part of life too.



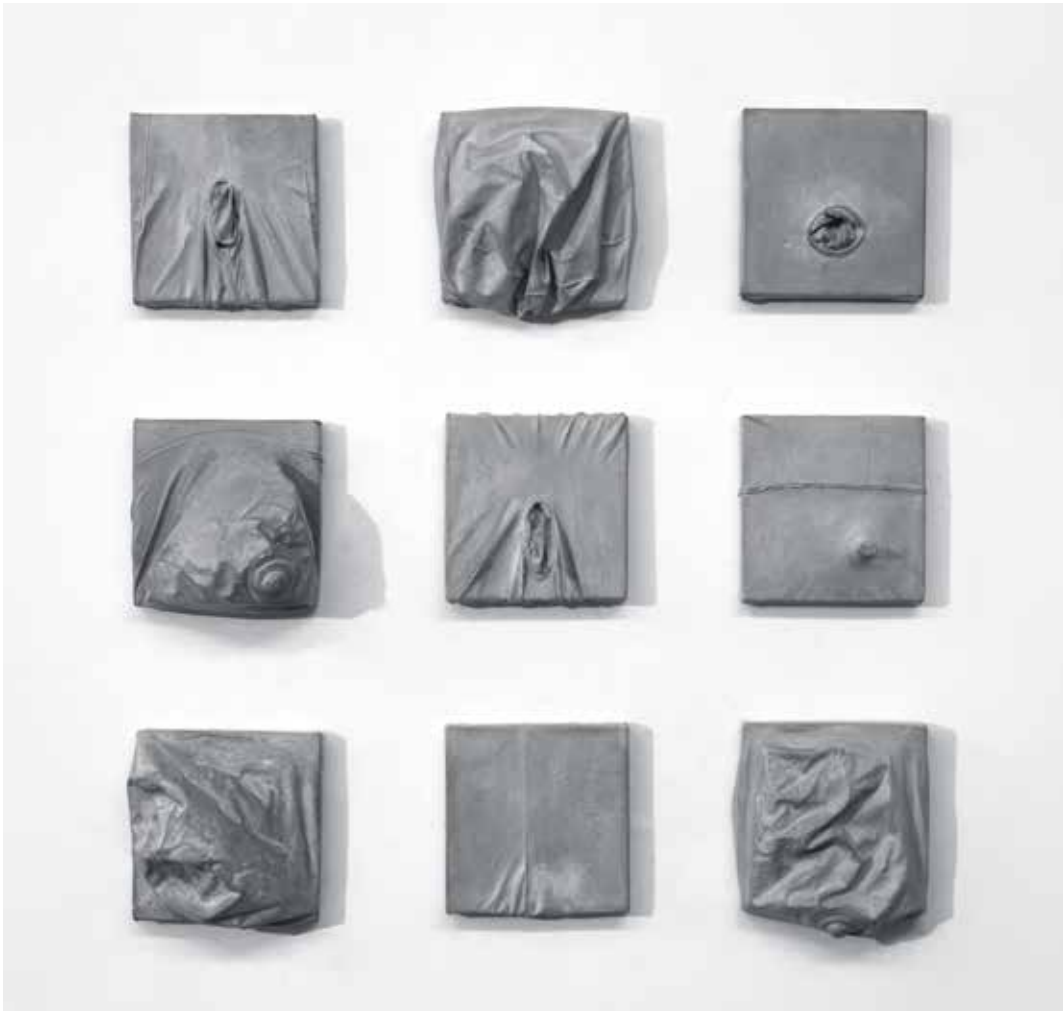
Untitled. 2001, Oil on canvas, 230 x 195 cm



Untitled. 2001, Oil on canvas, 230 x 200 cm



Im Flug, 2006, Shedhalle, Tübingen E.V.



C-Kit. 2012. solid concrete, variable dimensions



P0916 / Untitled. 2009, solid concrete, 72 x 60 x 42 cm





P1010. 2010, solid concrete, 77 x 55 x 54 cm