

MATERIAL

OBJECT



The word “Disneyfication” is commonly associated with the process of taming the urban landscape in the interest of sanitized social regimentation, compartmentalization, and, most specifically, the guided transformation of basic forms of human exchange and leisure into economic transactions. But let’s shy away, for a moment, from the canonical meaning and toy with the idea of using this same term to imagine a hypothetical mineral evolution—a continuum leading amorphous, inorganic matter to mimic the shape and the postures of characters populating 20th century comics and animated cartoons.

If such a process existed, Rebecca Warren’s sculptural work might be the perfect lens to document the “tipping point”—the moment in which such a transmutation between states occurs: when a volume of clay grows walking legs wearing enormous shoes, or a previously inert bronze turns into a corpulent ballerina on the verge of flying off her pedestal. The British artist is interested in representations and declinations of the feminine, drawing from references located in different periods in the history of the fine arts, illustration, and pop culture. From the mixed hints at sexual androgyny evident in the first wave of glam rock by artists such as the New York Dolls or Rod Stewart, to the imposing curviness exposed by the femmes fatales of the American cartoonist Robert Crumb, to the pointy nudes by Pablo Picasso, her sculptures sometimes resemble puzzling fertility deities, both seductive and perturbing, perhaps making an implicit, subtle comment on the male point of view inscribed in (and the sedimented authority emanating from) the original set of visual references. Even the most abstract works possess a liminal quality, deriving from a sense of unfinished-ness and dynamism, that contributes to the impression of a transitional state of something very alive.

The other half of the conversation is the German painter Albert Oehlen. After studying under Sigmar Polke until the early 1980s, Oehlen adopted a mixture of figurative and abstract painting, leaning decisively toward the latter by the end of the decade: work that was provocative in nature, as evident in the allusion to the ultimate German historical taboo in *Morning Light Falls into the Führer’s Headquarters* (1982), or trying to force the limits of conventional bourgeois taste, as in *Self-Portrait as a Dutch Woman* (1983), which his friend and kindred spirit Martin Kippenberger welcomed enthusiastically as an absolute landmark of “bad painting”. Oehlen’s international reputation has been influenced by the tendency of others to associate him with the Neue Wilde neoexpressionist movement, although he has always maintained a critical distance from it. Throughout a career spanning three decades as a master of abstraction, Oehlen has experimented with, and left behind, formal and technical constraints—such as the use of a limited palette of colors, using his fingers for painting, and his pioneering use of early computers—to constantly express and exhaust the freedom of the medium. (Francesco Tenaglia)

REBECCA WARREN AND ALBERT OEHLEN
IN CONVERSATION

ALBERT OEHLEN

If you had to destroy one of your works in a famous collection, which one would it be? And how would you do it?

REBECCA WARREN

It would more likely be one of my sculptures destroying someone else’s work by accidentally falling on it. Perhaps it might even destroy a few others on the way down.

AO

You started as a painter. Do your sculptures come from there or from looking at other sculptures?

RW

Much of my very early work was engaged in a search to find its own real nature. I’d steal things from anywhere, really—books, magazines, album covers, cartoons—and then see if it could wear it. Sometimes I have made work by pretending to be someone else (Richard Serra’s wife, for instance). But also my sculptures often come out of a bucket of clay, and they only get as far from there as they need to in order to convincingly claim freedom and separation from that bucket. I didn’t start as a painter but I always

Il termine “Disneyficazione” è comunemente associato al processo 142

di addomesticamento del panorama urbano: la regimentazione, la compartimentazione sociale e, più specificamente, la trasformazione guidata di forme basilari di scambio umano e di occasioni d’intrattenimento in transazioni economiche. Ma allontaniamoci per un momento dal significato canonico e consideriamo l’idea di utilizzare la medesima parola per immaginare un’ipotetica evoluzione minerale: un continuum che porterebbe materia amorfa e inorganica a mimare forme e posture di personaggi che hanno popolato i fumetti e le animazioni del Ventesimo secolo. Se un tale processo esistesse, la scultura di Rebecca Warren potrebbe essere la lente perfetta per documentare il “punto critico”, il momento in cui avviene tale trasmutazione: quando a un volume di argilla crescono gambe in movimento con scarpe enormi, o un bronzo inerte si trasforma in una ballerina corpulenta sul punto di volare via dal piedistallo. L’artista britannica è interessata alle rappresentazioni e declinazioni del femminile, prelevando riferimenti provenienti da diversi momenti della storia dell’arte, dell’illustrazione e della cultura pop. Dalle allusioni all’androginia evidente negli artisti dell’ondata glam rock come i New York Dolls o il primo Rod Stewart, alla troneggiante sensualità delle *femme fatale* del fumettista Robert Crumb, passando per i nudi di Pablo Picasso, le sue sculture possono assomigliare a sorprendenti divinità della fertilità, seducenti e perturbanti al punto stesso, forse per fare un commento implicito e sottile allo sguardo maschile (e all’autorità sedimentata) che esprimono. Anche i lavori più astratti possiedono una qualità liminare derivante dal senso di non finito e di dinamismo che contribuisce all’idea di trovarsi di fronte a qualcosa di vivo. Abbiamo coinvolto in questa conversazione anche Albert Oehlen. Dopo aver studiato con Sigmar Polke fino ai primi anni Ottanta, Oehlen ha adottato un mix di astratto e figurativo, spostandosi con decisione verso il primo alla fine del decennio: il suo lavoro era provocatorio come evidente nel rimando al più grande tabù storico tedesco in *Morning Light Falls into the Führer’s Headquarters* (1982) o nel tentativo di forzare i limiti del gusto borghese convenzionale in *Self-Portrait as a Dutch Woman* (1983), che il suo amico e sodale Martin Kippenberger accolse entusiasticamente come massimo conseguimento del “bad painting”. L’accoglienza internazionale di Oehlen è stata influenzata dall’associazione con il movimento neoespressionista Neue Wilde nonostante l’artista abbia sempre mantenuto una distanza critica verso di esso. Nel corso di una carriera ultratrentennale Oehlen ha sperimentato limiti formali e tecnici autoimposti a periodi – ad esempio l’uso di una palette limitata di colori, delle dita per dipingere, dei primi computer – per esprimere costantemente la libertà del proprio mezzo espressivo. (Francesco Tenaglia)

una conversazione fra
Rebecca Warren e Albert Oehlen

ALBERT OEHLEN Se dovessi distruggere una tua opera in una collezione famosa, quale sceglieresti? E come lo faresti?

REBECCA WARREN Molto probabilmente sarebbe una mia scultura a distruggere una altrui cadendoci sopra “per sbaglio”. E forse durante la caduta farebbe anche più di una vittima.

AO Hai iniziato come pittrice. Le tue sculture hanno origine da lì o s’ispirano ad altre sculture?

RW I miei primissimi lavori erano in gran parte tesi alla ricerca della loro vera natura. Prendevo in prestito elementi ovunque – da libri, riviste, copertine di dischi, fumetti – e provavo a vedere se potevano funzionare. A volte ho realizzato dei lavori fingendomi un’altra persona (la moglie di Richard Serra, per esempio), ma le mie sculture spesso provengono da un secchio di argilla e se ne allontanano solo quel tanto che basta per rivendicare in modo convincente la loro libertà e autonomia da quel

143

wanted to be able to paint, so, in answer to my ambitions as a painter, my sculptures can turn into lumpy, unruly 3D canvases.

AO

In the 1980s it looked like all the good sculptures were coming from painters. Willem de Kooning, Georg Baselitz, A. R. Penck, and others seemed more entertaining than full-time sculptors such as Richard Long, Lynn Chadwick, Tony Cragg, Rachel Whiteread, or Stephan Balkenhol. Would you agree?

RW

I’m not so sure about this particular distinction, although I am a big fan of Baselitz, de Kooning and Penck. For my money, they were definitely able to master both sculpture and painting. In recent years, it seems to me that the reverse is happening: a lot of painters are making questionable sculpture and additionally have the license to go ahead and do it. I suppose the impulse is similar to my own painting-on-canvas ambitions, though I don’t inflict the results on the world. Better to stick to what you are good at.

AO

Making sculptures involves a lot of physical work, technical issues, material, weight. Do you enjoy that?

RW

Sculpture tends to differ from painting in the number of technicians involved. I don’t weld or make the molds or casts. I enjoy my part, which comes before all of that—well, when it’s not making me anxious, that is. It’s nice to send something made of clay off in a van and it comes back cast in heavy bronze. Sometimes it can be quite alarming, though, as not everything in the process is predictable.

AO

Can you give me an idea of what you do with your hands when you work?

RW

My hands are big! They make gestures and shapes in the air. They follow the winding paths of my thoughts. They imitate visions. I am a mime artist.

AO

Are you alone in your studio?

RW

I don’t let many people in there. I have a lot of contact with my artist friend Fergal Stapleton. His perspicacity is always indispensable.

AO

Women talk a lot about weight. Voluminous men are better dancers. Are there natural benefits that help in being a sculptor?

RW

Yes, women do talk about weight—isn’t it boring! And large men can be good dancers. Natural benefits that aid in becoming a sculptor? You have to want to. But quite *why* you’d want to, I don’t really know.

AO

Do your sculptures look at you? Do you look through them?

RW

Yes, there’s regard this way and that. I find that I love my sculptures. They live (live, I tell you!). They are my friends. I don’t know how this happens. Is that a bit sad?

AO

1961 Piero Manzoni made a “living sculpture”, and five years later Timm Ulrichs made the “first living artwork”. You still work with clay and bronze. Is there progress in sculpture?

RW

Possibly, but probably not really. I’m suspicious of progress in art. If humans progress, it’s along a modest range from the bestial to the civilized. How is art supposed to progress beyond this range? Seems like a bad idea to me.

secchio. Non ho iniziato come pittrice ma ho sempre desiderato dipingere: in risposta a queste ambizioni pittoriche, le mie sculture possono trasformarsi in tele 3D grumose e indisciplinate.

AO Negli anni ’80 sembrava che le sculture migliori fossero opera di pittori. Willem de Kooning, Georg Baselitz, A.R. Penck e altri erano più interessanti di scultori a tutti gli effetti come Richard Long, Lynn Chadwick, Tony Cragg, Rachel Whiteread o Stephan Balkenhol. Sei d’accordo?

RW Questa distinzione non mi convince del tutto, e lo dico da grande amante di Baselitz, de Kooning e Penck. A mio modo di vedere, questi artisti avevano piena padronanza sia della pittura che della scultura. Mi sembra invece che negli ultimi anni assistiamo al fenomeno inverso: molti pittori si danno alla scultura con risultati discutibili, e per giunta hanno carta bianca. Immagino che dietro ci sia lo stesso impulso che mi spinge alla pittura su tela, i cui risultati, però, non infliggo al mondo intero. Meglio limitarsi a ciò che si sa fare meglio.

AO Realizzare sculture richiede confrontarsi con un lavoro molto fisico, con questioni tecniche, materiali, pesi. Ti piace?

RW La scultura diverge dalla pittura per il numero di tecnici coinvolti. Io non mi occupo della saldatura o della realizzazione degli stampi. Mi piace la parte di mia competenza, che viene prima degli aspetti di cui parli... sempre, però, che non mi prenda l’ansia. Caricare su un furgone un oggetto di argilla e vederselo tornare indietro sotto forma di scultura in bronzo è una cosa bella, ma a volte ti fa stare in apprensione, perché non tutte le fasi del processo sono prevedibili.

AO Puoi darmi un’idea di cosa fai con le mani mentre lavori?

RW Ho le mani grandi! Le mie mani gesticolano e descrivono forme nell’aria. Seguono il percorso intricato dei miei pensieri. Imitano visioni. Io sono un’artista-mimo.

AO Sei da sola nel tuo studio?

RW Non sono molte le persone che ci lascio entrare. Sono in stretto contatto con il mio amico e artista Fergal Stapleton: la sua perspicacia mi è indispensabile.

AO Le donne parlano spesso di peso. Gli uomini ben piazzati sanno ballare meglio. Ci sono doti naturali che tornano utili per essere uno scultore?

RW Eccome, se le donne parlano di peso... che noia! Sì, gli uomini di una certa stazza possono essere buoni ballerini. Doti naturali che aiutano a diventare scultori? Devi volerlo. Ma *perché* dovrei volerlo, questo davvero non lo so.

AO Le tue sculture ti guardano? Tu vedi attraverso di loro?

RW Sì, c’è un rispetto reciproco. Posso dire di amare le mie sculture. Sono vive (non scherzo!). Sono mie amiche. Non so come sia possibile. È un po’ triste?

AO Nel 1961 Piero Manzoni firma una “scultura vivente”, e cinque anni dopo Timm Ulrichs “la prima opera d’arte vivente”. Tu lavori ancora con argilla e bronzo. C’è progresso nella scultura?

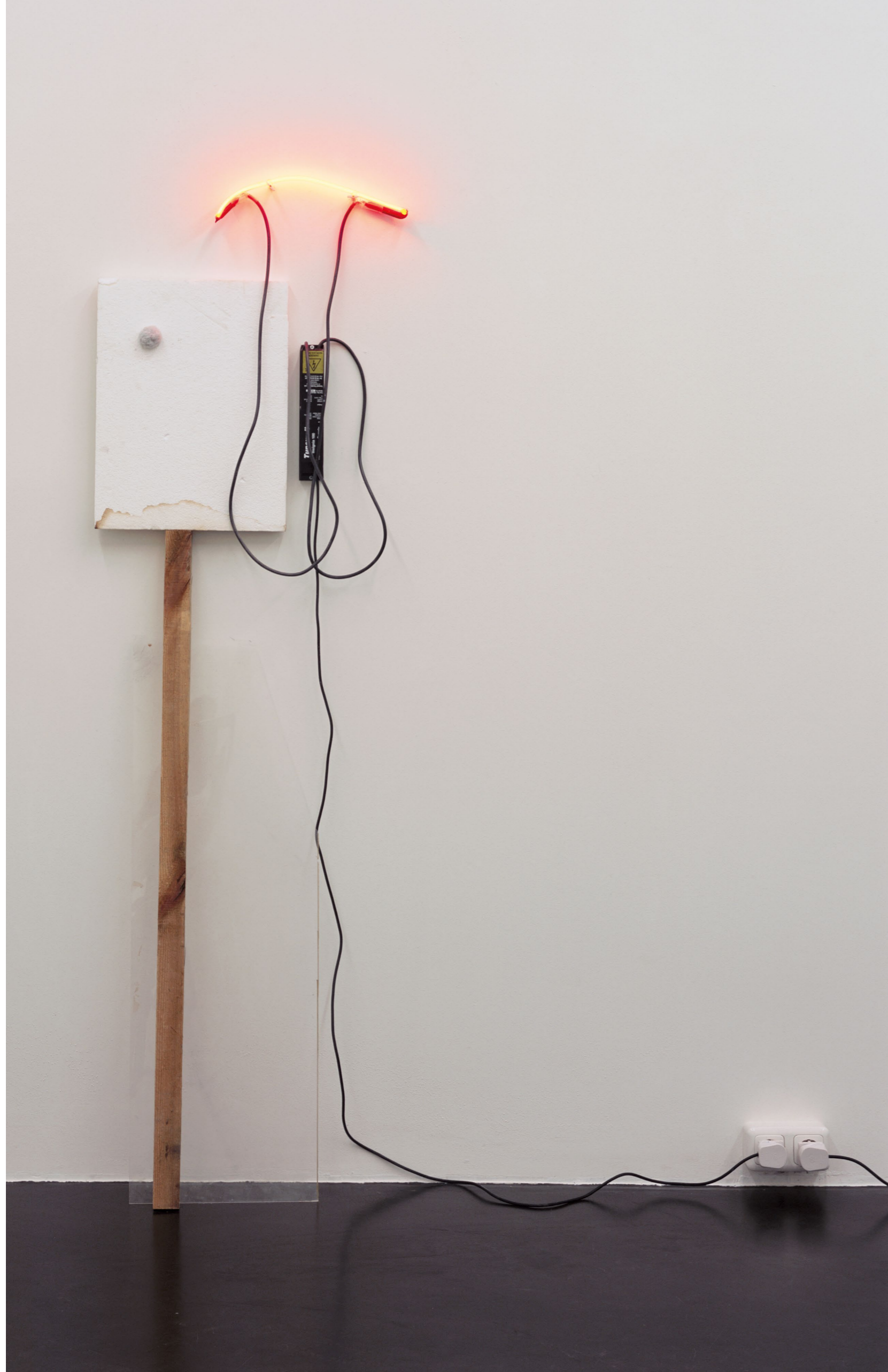
RW Forse, ma probabilmente no. Guardo con sospetto al progresso in campo artistico. Il progresso umano, se avviene, è un piccolo passo sul continuo che separa lo stato bestiale dalla civiltà. E l’arte dovrebbe fare un passo più lungo? A me pare una cattiva idea.











153

P. 140-141
The Hills 1, 2010. ©The artist.
Courtesy: Maureen Paley, London

P. 144-145
Mord, 2002. ©The artist.
Courtesy: Maureen Paley, London

P. 146-147
Installation view at Galerie Max Hetzler,
Berlin, 2012.
Courtesy: the artist and Galerie Max Hetzler,
Berlin / Paris. Photo: def-image.com

P. 148-149
"Dark Passage" installation view at Kunsthalle
Zürich, 2004. ©The artist.
Courtesy: Maureen Paley, London;
Galerie Max Hetzler, Berlin / Paris; Matthew
Marks Gallery, New York / Los Angeles

P. 150
"SHE" installation view at Maureen Paley,
London, 2003.
©The artist. Courtesy: Maureen Paley, London

P. 151
Helmut Crumb, 1998. ©The artist.
Courtesy: Maureen Paley, London

P. 152
Husband Three, 2005. ©The artist.
Courtesy: Maureen Paley, London;
Galerie Max Hetzler, Berlin / Paris; Matthew
Marks Gallery, New York / Los Angeles

MATERIAL OBJECT
R. WARREN

Albert Oehlen was born in 1954 in Krefeld, Germany. He graduated in 1981 from Hochschule für Bildende Künste, Hamburg. From 2000 to 2009, he was a professor of painting at Kunstakademie Düsseldorf. Oehlen's work has been exhibited in several solo and group exhibitions including "Albert Oehlen: Home and Garden," New Museum, New York (2015); and "Albert Oehlen: An Old Painting in Spirit," Kunsthalle Zürich, Switzerland (2015). Oehlen's work was also included in the 2013 Venice Biennale.

Rebecca Warren is a British artist living in London. From 1989-1992 the artist studied Fine Arts at Goldsmiths College, University of London. In 2014 she was made a professor of painting and sculpture at Kunstakademie Düsseldorf. In 2016 she has the solo shows "The Main Feeling" at the Dallas Museum of Art, together with a sculpture commission for the new Eagle Family Plaza in Dallas and a sculpture commission to be included in the group exhibition "The Body Extended: Sculpture and Prosthetics" at Henry Moore Institute, Leeds.