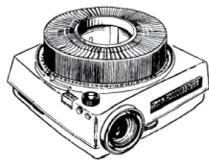


SLIDESHOW Neil Beloufa with Andrew Berardini



{ English }

Andrew Berardini tried something new. The artist interview is generally a form controlled by the interviewer. The artist can ignore questions, discourse, lie, but in the end the form is not controlled by the artist....

ANDREW BERARDINI — When artists are sometimes invited to do talks at museums or art schools, they're expected to give a slide show of their projects and to talk about them. In that circumstance, the artist is fully the authority and in control of the dialogue, even if the students revolt, hate the work, accuse the artist of this aesthetic crime or that philosophical misdemeanor, the artist is still sitting behind the table or lectern with a clicker in their hand or a laptop like a shield to protect them. In setting up this piece with Neil Beloufa, I wanted to try and set something up between an interview and a presentation. The artist picks the images, some of his work, some images from other places, and thus the artist creates the architecture and limits of the dialogue. Then it's my turn to challenge, discuss, accuse, joke, about the chosen images. It's a duel, a dialogue, a repartee, something better than an interview: a slideshow.

One recent project by Beloufa, *Kempinski*, 2007, is a series of interviews with Malian men in a dark jungle night, their faces lit with handheld otherworldly seeming lights. The men speak of the future in the present tense. A simple premise to be sure, but one that opens up all kinds of ambiguities and sites of potential meaning. The men's responses have the flavor of the sci-fi future but one refracted through their individual cultural experiences and visions. The installation where *Kempinski* was shown in Los Angeles subtly undercut the grand gesture of the video, making it less a slick production and more like an experiment in aesthetics. For this slideshow, Beloufa chose some images of his own work, and some from a multitude of other places.



NEİL BELOUFA – First of all a quote relating to the interview :

The chicken is the artifice that an Egg uses to produce a new Egg.

(Umberto Eco)

{ fig 1 }

What this image actually is what I want this image to be are probably different? I want this image to be an alien attack at a football match? It's probably just a publicity/firework show or something? Without context though it looks pretty apocalyptic.

I actually don't know what this really is. All I know is that it is a picture of The Stadium of the 5th of July in Algiers. I kind of know that it is a soccer match. But I chose it for its phantasmagoric potential to replace an event that occurred there and that lacks documentations. Algeria, 1992: a political religious organization called FIS (Front Islamic du Salut) is about to win the presidential elections with a simple slogan: "A vote for the FIS, is a vote for God". The military and the government cancelled the elections. Two years prior to this, in 1990, during a FIS political meeting the word "Allah" appeared in the sky in front of an astonished crowd of 12,000

• fig.1 - FIS's founders disagreed (and disagree) on a variety of points, but agreed on the core objective of establishing an Islamic State ruled by sharia law. FIS hurriedly assembled a platform in 1989, the Projet de Programme du Front Islamique du Salut, which was widely criticized as vague. Following the first National Assembly ballot, it issued a second pamphlet. Economically, it strongly criticized Algeria's planned economy, urging the need to "protect the private sector" and encourage competition - earning it support from traders and small businessmen - and urged the establishment of Islamic banking (i.e. interest-free banking.) • fig.2 - The first title imagined by Kubrick and Clarke was *Journey Beyond the Stars*, but Kubrick modified it later. Having the intention to give the film more pomp and grandeur, he used Homer's *The Odyssey* as inspiration to name the film.

{ Italiano }

Proviamo a fare qualcosa di nuovo. Quando si intervista un artista, di solito, è l'intervistatore ad avere il controllo. L'artista può ignorare le domande, dissertare, può anche mentire, ma alla fine non è lui il padrone della situazione...

ANDREW BERARDINI — Quando, talvolta, gli artisti vengono invitati a parlare nei musei o negli istituti d'arte, ci si aspetta che, attraverso l'uso di diapositive, mostrino una panoramica dei loro progetti e illustrinandoli. In tale circostanza è l'artista il padrone assoluto della situazione ed è lui a controllare il dialogo: anche se gli studenti si ribellano, detestano le sue opere, lo accusano di crimini contro l'estetica o di trasgressioni filosofiche, l'artista continua a restare seduto dietro il tavolo o dietro il leggio, con un interruttore in mano o con un computer portatile a fargli da scudo protettivo. Preparando questo pezzo con Neil Beloufa, mi sono proposto di sperimentare una via di mezzo tra un'intervista e una presentazione. È l'artista a scegliere le immagini, alcune delle sue opere, altre provenienti da altri luoghi, e così è lui a stabilire l'architettura e i confini della conversazione. Poi, in base alle immagini scelte, tocca a me provocare, discutere, accusare e scherzare. È come un duello, un dialogo, un botta e risposta, qualcosa di meglio rispetto a un'intervista: uno slideshow, una presentazione di diapositive.



Fig.1

Un progetto recente di Beloufa, *Kempinski*, del 2007, è formato da una serie di interviste a uomini del Mali, condotte nella giungla, in una notte buia; i volti sono illuminati da luci, tenute in mano, che conferiscono loro un aspetto soprannaturale. Gli uomini parlano del futuro, usando il tempo presente. Una premessa semplice, indubbiamente, che apre però la strada a ogni genere di ambiguità e a ogni potenziale livello interpretativo. Le risposte degli uomini hanno il sapore di un futuro fantascientifico, benché rifratto attraverso le rispettive visioni ed esperienze culturali. L'installazione, nell'ambito della quale *Kempinski* era inserito, a Los Angeles, riduceva in maniera sottile la grandiosità del gesto del video, facendo dell'opera più un esperimento estetico che una produzione impeccabile. Per questa presentazione, Beloufa ha scelto alcune immagini delle proprie opere e altre provenienti da un gran numero di luoghi diversi.



Stanley Kubrick

NEİL BELOUFA — Innanzitutto una citazione relativa all'intervista:



Il pollo è un artificio che un uovo adotta per produrre un altro uovo.

(Umberto Eco)



Fig.2

{ fig 1 }

Ciò che l'immagine è realmente, è forse diverso da ciò che io voglio che sia? Voglio che quest'immagine rappresenti un attacco alieno durante una partita di calcio? Forse si tratta solo di uno spettacolo pubblicitario con i fuochi d'artificio o qualcosa del genere? Senza contesto, però, l'atmosfera è decisamente apocalittica.

In realtà non so di cosa si tratti esattamente. Tutto ciò che so è che è un'immagine dello stadio di Algeri del 5 luglio. So che si tratta di una partita di calcio, ma la ragione per cui l'ho scelta è per il suo potenziale fantasmagorico di rappresentare un evento accaduto in quel luogo, e di cui manca qualsiasi documentazione. Algeria, 1992: un'organizzazione politico-religiosa chiamata FIS (Front Islamic du Salut) stava per vincere le elezioni presidenziali, con un semplice slogan: "Un voto per FIS è un voto per Dio". L'esercito e il governo cancellarono le elezioni. Due anni prima, nel 1990, la parola "Allah" era apparsa in cielo, davanti a una folla attonita di 12.000 persone, durante un congresso del FIS. Per alcuni questo era stato il segno evidente che Dio fosse dalla parte del FIS. Gli osservatori dissero che si trattava di un trucco ottenuto con luci laser, un semplice artificio usato dai nightclub e nei film di fantascienza. Per scoprire l'inganno, il governo organizzò, poco dopo, uno spettacolo coi laser nel porto di Algeri, che però fu considerato esattamente per quel che era: uno spettacolo con i laser. Sono assolutamente affascinato da questi tipi di connessioni con gli artifici. Come e per cosa sono presi; come qualcosa che è palesemente un'opera dell'uomo acquisisca una sorta di autorevolezza mistica; credo di stabilire una specie di analogia tra i vari tipi di fede negli idoli o nelle icone della vita reale o, in questo caso, tra l'effetto speciale e il fatto che lo consideriamo un'opera d'arte e non più un semplice oggetto funzionale (lo stesso vale per la documentazione della finzione e l'annullamento dell'effetto di incredulità).

{ fig 2 }

Space Odyssey (Odissea nello spazio). Questa la riconosco, è la scena in cui l'osso si trasforma in astronave. Nelle lezioni di scrittura ti dicono di non iniziare mai dal principio. Mai iniziare un racconto, e in particolare un romanzo, dagli albori dell'esperienza umana, il che significa che, a Kubrick, è servito molto coraggio per compiere un gesto così grandioso e capace di racchiudere tutto. So che hai prodotto alcune opere su 2001 Odissea nello spazio...

Questa è certamente una delle più grandi ellissi della storia del cinema, compiuta con un movimento incredibilmente preciso. È come un riassunto della storia dell'umanità in due parti: la scoperta da parte dell'uomo degli strumenti e degli artifici; gli artifici, poi, prendono il sopravvento sugli umani, prima che scoprono l'origine della vita e della fede. Ritengo che qui Kubrick abbia postulato un assioma importantissimo. Tanto più che l'oggetto d'adorazione o delle origini è un monolite nero: una scultura minimalista essenziale.

{ fig 3 }

Mi piace quest'immagine. A parte le questioni relative alla crudeltà sugli animali (si tratta di un cartone animato, dopotutto), vorrei che l'arte le somigliasse e che fosse così: ciò che sembra un'opera d'arte statica può rapidamente trasformarsi in qualcosa di molto vivo e potenzialmente incazzato, con capacità di azione (e ci auspichiamo, come in questo caso, con un po' di senso dell'umorismo).

È buffo, mi hai appena fatto capire perché ho scelto quest'immagine. Quando ho scelto questa figura del cartone animato non mi sono reso conto che si trattava di un oggetto statico che prendeva vita, cosa che ha assolutamente senso ai fini della mia presentazione e, in un certo senso, del mio lavoro. Mi piace l'idea di disporre di un oggetto, o di una scultura, il cui stato sia instabile, mutevole. In effetti pensavo di aver scelto quest'immagine casualmente, anche se è stata selezionata tra 20 cartoni animati. L'unica cosa che sembrava avermi colpito subito - motivo dell'inserimento nella selezione di un cartone di Tex Avery - era che il modo in cui i cartoni erano realizzati nel XX secolo poteva creare connivenza tra spettatori e azione animata. Quel che m'interessa è che, all'epoca, i cartoni animati erano disegnati su livelli diversi, separati dallo sfondo. Così facendo, gli elementi che devono essere animati nell'immagine risultano più marcati (tratto più spesso e nero). Per i bambini è facile individuare quelle linee, così s'inizia a capire quello che sta per accadere prima che accada effet-

• fig.1 - FIS's founders disagreed (and disagree) on a variety of points, but agreed on the core objective of establishing an Islamic State ruled by sharia law. FIS hurriedly assembled a platform in 1989, the Projet de Programme du Front Islamique du Salut, which was widely criticized as vague. Following the first National Assembly ballot, it issued a second pamphlet. Economically, it strongly criticized Algeria's planned economy, urging the need to "protect the private sector" and encourage competition - earning it support from traders and small businessmen - and urged the establishment of Islamic banking (i.e. interest-free banking.) • fig.2 - The first title imagined by Kubrick and Clarke was *Journey Beyond the Stars*, but Kubrick modified it later. Having the intention to give the film more pomp and grandeur, he used Homer's *The Odyssey* as inspiration to name the film.

English

people. For some people it was taken as a sign that God was on the side of FIS. Observers said that this occurrence was a simple trick made by lasers, a basic artifice in nightclubs and sci-fi movies. In order to uncover this deception, the government organized a laser show soon after in Algiers' port, which was then simply taken for what it was: a laser show. I'm really fascinated by these kinds of connections to artifices. How, and what it's taken for; how something obviously made by man acquires a kind of mystical authority; I think I do a kind of analogy between those kind of real life belief in idols or icons or here special effect and the fact that we consider a piece of art a piece of art and not anymore a simple functional object (same for documents to fiction through suspension of disbelief).

{ fig 2 }

Space Odyssey. I can recognize this one, where the bone became the spaceship. In writing classes they tell you to never start at the beginning. Never start a story or novel especially at the dawn of human experience, which is to say it took a lot of balls for Kubrick to make such a grand and all encompassing gesture. I know you did some work on *Space Odyssey*...

This is certainly one of the biggest ellipses in cinema history through an incredibly fitting movement. It's like a sum-up of human history in two steps: man's discovery of tools and artifices then artifices take over humans before humans discover the origin of life and belief. I think it's a really important axiom that Kubrick puts here. More over the object of belief or origins is a black monolith – a basic minimalist sculpture.

{ fig 3 }

I love this picture. Animal cruelty issues aside (it is a cartoon after all), I wish that art was more like this more of the time, what you think is a static art object can very quickly turn into something very much alive and potentially pissed off, something with agency (and like this picture, hopefully a little humor).

It's funny, you've just made me understand why I chose this picture. When I captured this image in the cartoon, I didn't realize that it was a static object that took life, which totally make sense in the slideshow and in a way in my work. I kind of like the idea of having an object or sculpture whose status is unstable, shifting. In fact, I thought I chose this image randomly even if it was out of 20 cartoons. The only thing that seemed to interest me at first sight and that was my motivation to have a Tex Avery cartoon in the selection was the fact that the way cartoons were made back in the twentieth century had the potential to create connivance with the spectators and the gesture of the animation. What interests me here is that, in those time cartoons were drawn on different layers separated from the background. Doing so the elements that are going to be animated in the image are overlined (more bold, more black). When you are a child it's easy to detect those lines and you start to see what's going to happen before it happens. In that case, in the first image you see the green door and the moose head are outlined so something is going to happen soon here (which happen to be "life" in that case). So as a viewer, you are a medium like somebody that can read the future before it happens. You can be a medium through a connivance with the gestures of the drawers as well as the whole cartoon itself. You don't care anymore about the normal scenario; you simply look at that element which is going to move. There is no surprise anymore and instead of following what is said to hide the surprise, you wait for this parallel line. In a way, what's important at that point is the viewers' relationship to the cartoon and not the cartoon itself. It's like a virtual climax in real life. We can maybe link that to Artaud's notion of Subjectile (through Derrida, between the frame and the viewer). It's also interesting because you know how it's made; it's cartoon like you say. And the artifice, doesn't even work, you can see that mistake (bold drawing) but you still look at it. Suspension of disbelief in real life. I can connect that to the Algiers event.

• fig.3 - Frederick Bean "Fred/Tex" Avery (February 26, 1908 – August 26, 1980) was an American animator, cartoonist, voice actor and director, famous for producing animated cartoons during The Golden Age of Hollywood animation. He did his most significant work for the Warner Bros. and Metro-Goldwyn-Mayer studios, creating the characters of Daffy Duck, Bugs Bunny, Droopy, Screwly Squirrel, and developing Porky Pig and Chilly Willy (this last one for the Walter Lantz Studio) into regular cartoon characters. His influence was found in almost all of the animated cartoon series by various studios in the 1940s and 1950s. • fig.4 - kempinski with the game rule (the futur in present tense) that serve in the same way (under cover)

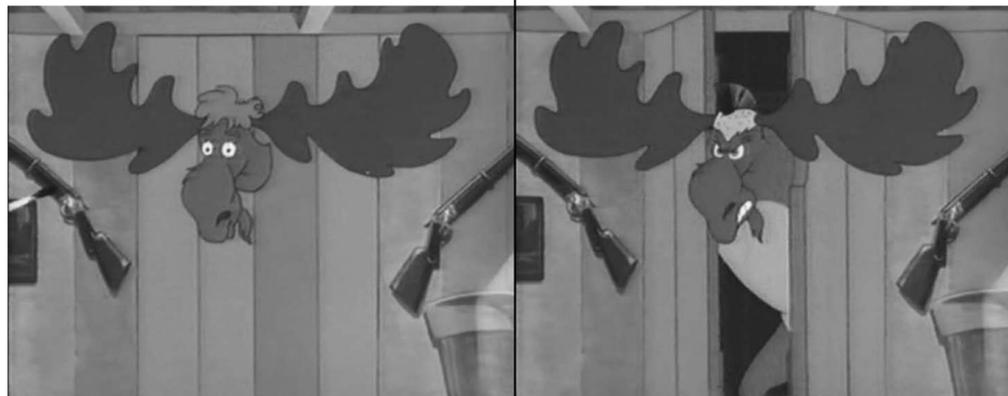
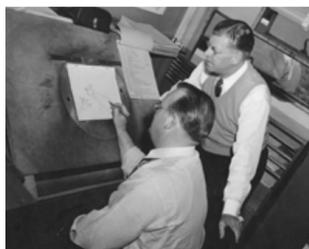


Fig. 3



Tex Avery



Fig. 4



Fig. 5

Italiana

tivamente. Nel caso di quell'immagine si vede che la porta verde e la testa dell'alce sono più marcate, perciò s'intuisce che presto succederà qualcosa (in quel caso specifico, l'oggetto prende vita). Così lo spettatore diventa un medium, come chi sa prevedere il futuro prima che si realizzi. È possibile essere medium attraverso una connivenza con i movimenti dei disegnatori, come con tutto il cartone animato nel suo insieme. Non si è più interessati al normale scenario; si guarda semplicemente l'elemento che sta per muoversi. Non c'è più alcuna sorpresa e invece di seguire ciò che dovrebbe nascondere la sorpresa, si attendono gli sviluppi di questa linea parallela. In un certo senso, ciò che è importante, a questo punto, è la relazione tra lo spettatore e il cartone animato, non il cartone in sé. È come un climax virtuale nella vita reale. Possiamo forse collegarlo alla nozione di "subjectile" di Artaud (attraverso Derrida, tra la cornice e l'osservatore). È interessante anche perché si sa com'è fatto; è un cartone animato, per l'appunto. E l'artificio nemmeno funziona: si è in grado di capire l'errore (il disegno marcato), ma si resta a guardare. La sospensione dell'incredulità nella vita reale. Posso mettere la cosa in relazione con l'evento di Algeri.

{ fig 4 }

Okay, conosco bene quest'immagine. Anche questa appartiene al tuo video Kempinski. Sebbene alcune immagini possano avere un contenuto più poetico di altre, so di poter collegare questa a Space Odyssey. Tra le cose che hai detto sul tuo lavoro, quella che preferisco è la definizione coscientemente auto-contraddittoria di "documentario etnologico di fantascienza". Per quanto falsa possa essere la visione occidentale dell'Africa come primitiva, i Malinesi che hai intervistato hanno una concezione del futuro profondamente radicata nella loro cultura, ma non meno visionaria del nostro Star Wars e delle pistole laser. Ho sempre pensato a Kempinski, per quanto riflessivo, strano o costruito, come a un'opera profondamente collegata a una certa realtà.

Ciò che m'interessava in quell'opera era l'eliminazione totale di qualunque soggetto e il fatto di lasciare il finale ancor più che aperto, poiché non vi è un reale significato. Quello che dicono i protagonisti non ha nulla a che fare con la politica, eppure si potrebbe pensare che sia così. Il gesto è un errore grammaticale che offusca le nozioni di documentazione e di finzione della temporalità. Le persone dovevano parlare del futuro usando il tempo presente. Era una regola del gioco scherzosa, che poneva lo spettatore occidentale, e le sue aspettative, in una situazione strana. Qui bisogna riconsiderare le immagini perché non è possibile seguire il filo del discorso: un ragazzo dice che sua moglie è una mucca. Sappiamo che ciò non è possibile, ma il tutto è totalmente improvvisato e reale. Si gioca anche con l'esotismo, sfruttando la mia posizione intermedia: sono un osservatore occidentale (ho studiato e vissuto in paesi occidentali), ma sono anche un algerino, un figlio della colonia. In un certo senso, non si tratta di un'opera paternalista, tuttavia il punto di osservazione è esterno. Qui ritroviamo di nuovo un gioco di connivenza con artifici palesi, poiché nulla è nascosto, sebbene avvenga qualcosa che non è possibile definire. Questa pellicola fantascientifica ha rappresentato un passo importante per il mio lavoro. Il primo giorno delle riprese si è rotto l'impianto d'illuminazione, così abbiamo acquistato dei neon insieme a prolunghe di quaranta metri. Le persone che compaiono in Kempinski tengono le luci in mano con il solo obiettivo pratico di illuminare il proprio viso ma, in quel contesto, quegli oggetti semplicemente funzionali hanno iniziato ad assomigliare a fantascientifiche spade al laser, pur conservando la loro utilità pratica. Penso che sia questa l'origine della mia ossessione per lo status degli oggetti, delle sculture.

{ fig 5 }

Come per l'immagine dello stadio, credo di sapere cosa accade qui, ma vorrei che, in effetti, si trattasse di qualcos'altro. So che è un aereo JetBlue che ha dei problemi nell'atterraggio, ma preferirei che fosse una navicella spaziale che decolla. Non voglio evitare le realtà spiacevoli, tuttavia eviterei le conclusioni più banali. Le immagini possono essere potenti e ambigue, se non ne stabiliamo precipitosamente il significato. Se conserviamo un approccio sufficientemente fantasioso, in quest'immagine possono accadere molte più cose di quelle che vorrebbe la conclusione normale.

L'aneddoto legato a quest'immagine è perfino più banale. Il 2 settembre 2005, un A320 della JetBlue lascia l'aeroporto di Burbank per raggiungere New York. Appena effettuato il decollo, il pilota si accorge che il carrello è rotto e che non sarà possibile atterrare. Alla ricerca di una soluzione, il pilota decide quindi di non andare a New York,

• fig.3 - Frederick Bean "Fred/Tex" Avery (February 26, 1908 – August 26, 1980) was an American animator, cartoonist, voice actor and director, famous for producing animated cartoons during The Golden Age of Hollywood animation. He did his most significant work for the Warner Bros. and Metro-Goldwyn-Mayer studios, creating the characters of Daffy Duck, Bugs Bunny, Droopy, Screwly Squirrel, and developing Porky Pig and Chilly Willy (this last one for the Walter Lantz Studio) into regular cartoon characters. His influence was found in almost all of the animated cartoon series by various studios in the 1940s and 1950s. • fig.4 - kempinski with the game rule (the futur in present tense) that serve in the same way (under cover)

English

{ fig 4 }

Okay, this image I know well. It's a still from your video *Kempinski*. Though some of the images may be a more poetical reach than others, this one I know I can connect back to Space Odyssey. My favorite thing you ever said about your work was the consciously self-contradictory "sci-fi ethnological documentary." However false the West's primitive view of Africa, the Malians that you interview have a vision of the future that's very specific to the culture but no less visionary than our Star Wars and laser guns. However sci-fi, I always thought of *Kempinski*, however thoughtful, strange, or constructed, as fully grounded in a kind of reality.

What interested me in that work was to strike out of any subject and make it more than open-ended as there is no real meaning. What they say has nothing to do with politics, but it still could be seen as it. The gesture is a grammar mistake that blurs notions of temporality fiction and documentation. People had to speak about the future in the present tense. It was a playful game rule that put the Western viewer and his expectations in a strange situation. Here we have to reconsider the images because we can't follow it: a guy says that his wife is a cow. You know it can't be possible, but it is totally unscripted and real. It also plays on exoticism through my position as in-between: I'm a Western viewer (studied and lived in Western countries) and also an Algerian, son of the colony. In a way, this work is not paternalist but still looks from an external point of view. Here again there is a game with a connivance with open artifices, as nothing is hidden but something that we can't define is still produced. This sci-fi film was also a great step for my work. When we were shooting it, the lightning broke the first day so we bought neon lights with forty meter extension cords. People in *Kempinski* hold them in their hands for the practical purpose of lighting their faces, but those known functional objects start to look like laser sci-fi swords in that context, while still being functional. I think that's where my obsession with objects/ sculptures status came from.

{ fig 5 }

Like the stadium picture, I sort of know what's going on here, but I wish it were actually something else. I know it's a JetBlue plane having some troubles landing, but I wish that it were a rocketship taking off. It's no that I wish to avoid ugly realities, but more banal conclusions. Images can be potent and ambiguous if we don't close off meaning so quickly. If we look imaginatively enough, many things could be happening in this picture rather than the quotidian conclusion.

The anecdote of this image is even more banal. On September 2, 2005, this A320 from JetBlue left Burbank airport to New York. As soon as they left the earth, the pilot figured out that the undercarriage was broken and that they wouldn't be able to land. The pilot decided not to go to New York to find a solution to land now so he circled LA for 3 hours. The plane had CNN Live on there seat monitors and special reporters where covering the event from the floor basically explaining to the passengers via TV that they were going to die. Nobody panicked inside, people were fascinated by there images and where happy to see in live all those specialist explaining how they could survive. The pilot finally figured out a way to land. He emptied his fuel supply in the ocean and shut down the TV monitors to try his last chance landing. When he shut down the TV's people started to be scared whereas paradoxically the pilot had the solution to salvation. They finally survived. But when they interviewed the passengers, they said that it wasn't scary at all while they saw the images of the plane in the outside but that they panicked when it was turned of. It's interesting because I think I would have felt the same way: safe with my image and with information and scared alone in the dark of the TV screen; actually they said they thought the pilot wanted to hide them their deaths. In a way, they preferred to die "live on TV" more than survive without their representation. This big hyper-real simulacra is really interesting in relation to how a document and a mask of representation has the power of survival.

{ fig 6 }

This I recognize as well. This is the installation of your most recent solo at François Ghebaly. I remember watching you guys run around going crazy during the installation. There are a whole helluva a lot of ideas going on here. At first, I thought there were too many ideas in one space, but I've seen it now maybe ten times, and each time it offers something new for me. Tell me about what's going on in this installation?

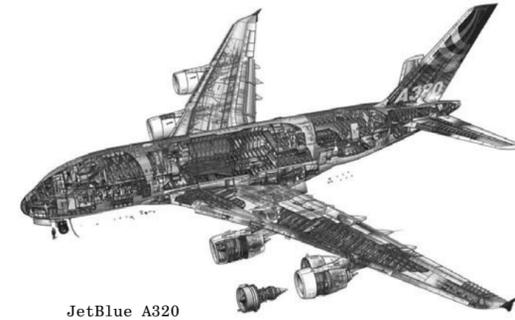
• **fig.5** - JetBlue Airways is an American low-cost airline owned by JetBlue Airways Corporation (NASDAQ: JBLU). The company is headquartered in the Forest Hills neighborhood of the New York City borough of Queens. Its main base is John F. Kennedy International Airport, also in Queens.

• **fig.6** - Niel Beloufa

As video is most of the time pretty authoritarian and that in my case we often see that it is "The Piece" people show stills of them and rarely the installations so, here, I chose the picture that hides the video and shows the installation. In this show, I wanted to reconfigure some works in the context of this exhibition that was the San Andreas fault. Everything is undercut to move the issues of the works to their gestures and not anymore to what is shown in it (*Kempinski* is the hidden video). From everywhere in the exhibit, the audio of different videos blends and creates a sea of sounds, ruled by the minimal rhythm of a metronome "Tectonique," itself an assembly of wood and grass rising and falling before a speaker that compresses air, causing paper to shudder and snap in its current. This sculpture maybe never existed, but starts to be a sculpture again through a document. The effects of it sounds through the subwoofer make this model have an effect in real life. The pedestals are in cheap wood but spackle gradients hide the sides of each panel to simulate them as a one shape. The greenscreen formworks hide what shouldn't be seen in the space making it more visible as sculptures but in cinema that encrustation green would make it digitally removable and thus make it disappear.

So how did you like the slide show?

I enjoyed it. But there problem is, now I'm responsible!



JetBlue A320



Fig. 6



Italiano

ma sorvola Los Angeles per 3 ore. I monitor delle poltrone trasmettono CNN Live e gli inviati speciali stanno coprendo l'evento da terra, spiegando di fatto ai passeggeri, attraverso la televisione, che stanno per morire. A bordo, nessuno si fa prendere dal panico: la gente è affascinata dalle immagini ed è contenta di vedere dal vivo tutti quegli esperti che spiegano come sarebbe possibile sopravvivere. Alla fine il pilota trova il modo di atterrare. Svuota i serbatoi del carburante sull'oceano e spegne gli schermi televisivi per sfruttare l'ultima possibilità di atterraggio. Quando spegne gli schermi, i passeggeri iniziano ad avere paura, proprio nel momento in cui, paradossalmente, il pilota ha trovato il modo per salvarli. Alla fine sopravvivono. Ma, quando vengono intervistati, i passeggeri dichiarano di non aver avuto paura finché hanno visto le immagini esterne dell'aereo: il panico è giunto con lo spegnimento della televisione. È interessante perché penso che anch'io mi sarei sentito allo stesso modo: al sicuro con la mia immagine e con le informazioni, spaventato da solo e con la TV spenta; in effetti hanno detto di aver pensato che il pilota volesse nascondere loro il momento della morte. In un certo senso preferivano morire "in TV dal vivo" anziché sopravvivere senza rappresentazione. Questo grande simulacro iperreale è davvero interessante per osservare come la forza della sopravvivenza sia affidata a un documento e a una maschera della rappresentazione.

{ fig 6 }

Riconosco anche quest'opera. È l'installazione della tua personale più recente, da François Ghebaly. Ricordo di aver visto voi giovani correre come matti durante l'installazione. Qui ci sono un sacco d'idee che prendono forma. All'inizio ho pensato che ce ne fossero troppe nello stesso spazio, ma ormai ho visto l'opera almeno dieci volte, e ogni volta mi rendo conto che sa offrirmi qualcosa di nuovo. Dimmi, cosa succede in quest'installazione?

Poiché il video, la maggior parte delle volte, è molto autoritario e, nel mio caso, viene considerato come "l'Opera", le persone mostrano spesso i fotogrammi dei miei video e raramente le installazioni per intero. Questa volta, quindi, ho scelto l'immagine che nasconde il video e che mostra l'installazione. In questa mostra volevo riconfigurare alcune opere nel contesto di questa esposizione che era la faglia di Sant'Andrea. Ogni cosa è tagliata in modo da spostare l'interesse per le opere sui gesti e non più su quanto vi viene mostrato (*Kempinski* è il video nascosto). Da ogni angolo dell'esposizione giunge l'audio di diversi video che, mescolandosi, creano un mare di suoni regolati dal ritmo minimo di un metronomo "Tectonique", esso stesso un assemblaggio di legno ed erba che, salendo e scendendo davanti a un altoparlante che comprime l'aria, crea una corrente che fa vibrare e schiacciare la carta. Forse questa scultura non è mai esistita, ma inizia a essere di nuovo una scultura grazie a un documento. Gli effetti prodotti dai suoni attraverso il subwoofer permettono a questo modello di avere un effetto sulla vita reale. I piedistalli sono in legno economico, ma l'intonaco sulle superfici verticali nasconde i lati di ciascun pannello, per fare in modo che la base sembri formata da un unico pezzo. Le casseforme a schermo verde nascondono le cose presenti nello spazio che non dovrebbero essere viste, rendendole di fatto più evidenti in qualità di sculture, anche se, nel cinema, quel rivestimento verde permetterebbe di eliminarle in modo digitale, facendole scomparire.

Allora, ti è piaciuto lo slideshow?

Sì, mi sono divertito. Ma il problema è che ora ne sono responsabile!

• **fig.5** - JetBlue Airways is an American low-cost airline owned by JetBlue Airways Corporation (NASDAQ: JBLU). The company is headquartered in the Forest Hills neighborhood of the New York City borough of Queens. Its main base is John F. Kennedy International Airport, also in Queens.

• **fig.6** - Niel Beloufa