

Australia: il possibile è una scelta

NOEL SHERIDAN

La realizzazione di questo servizio è stata resa possibile dalla collaborazione di Anna Canepa.

La velocità con cui la Post-Object Art si sta definitivamente seppellendo sotto le sue categorie ben si accorda con la « crisi dell'arte » avviatasi con il declino del formalismo in pittura e scultura.

« Body Art », « System Art », « Story Art », « Conceptual Art » e « Politica Art » si sono sviluppate al punto da poter essere considerate discipline distinte. Questa frammentazione inevitabile ha contribuito a segregare, ammorbidire, confezionare e rendere appetibile e desiderabile un'arte che, al suo nascere, si poneva come antitesi a questo genere di produzione in serie.

Già nel 1970 Udo Kulterman, scrivendo sull'arte antiformalista poteva dire:

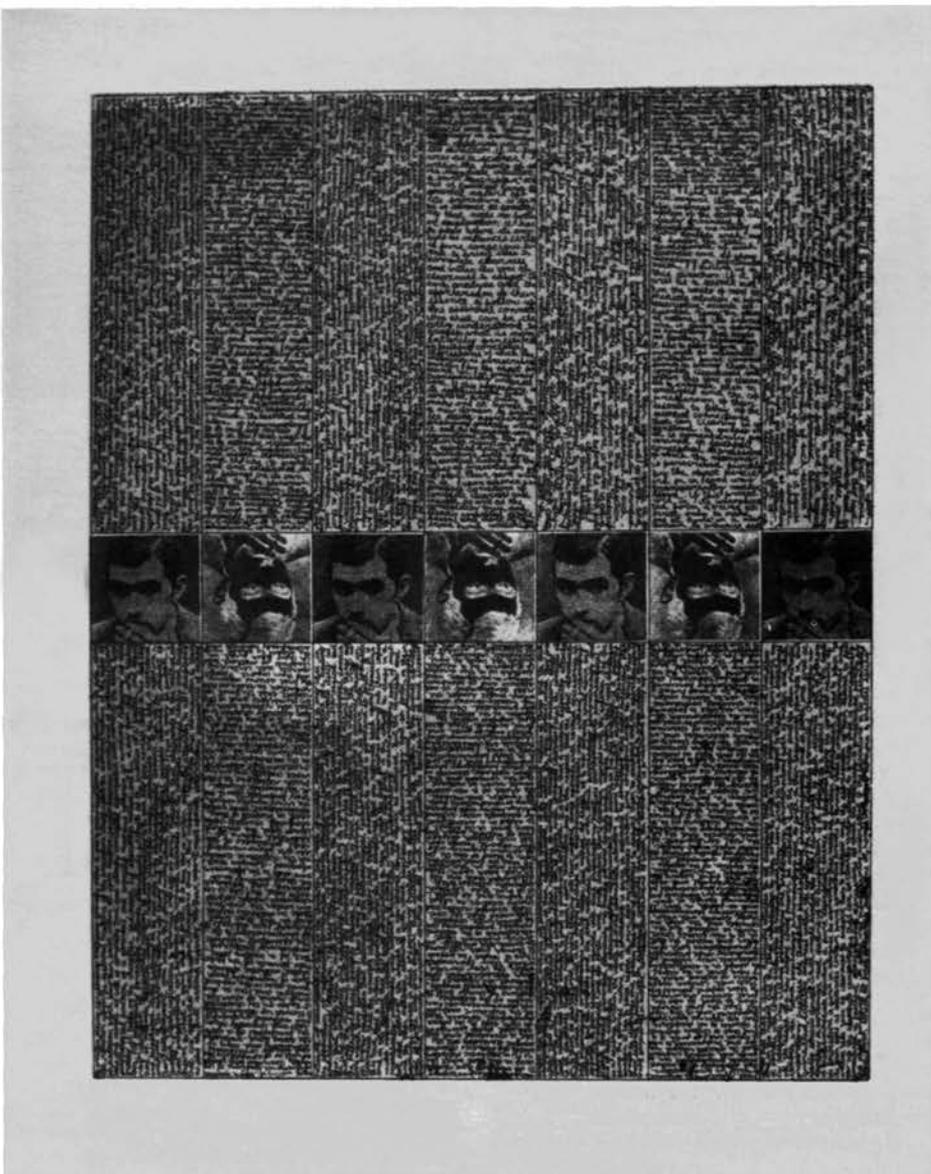
« Ogni cosa è relazionata a tutte le altre, tutto è "nello stesso sacco". Queste interrelazioni non sono statiche, ma in continuo divenire... confluiscono in un nuovo sistema umano di valori, una etica che poggia sull'amore e l'aiuto reciproco, il segno di una nuova epoca. La cultura degli anni sessanta indica la strada ».

Anche la lettura più ottimistica della situazione odierna suggerirebbe che ben piccola parte della promessa di Kulterman è divenuta realtà. Se lo « stesso sacco » a cui allude è quello a cui ogni tanto ci riferiamo con il nome generico di « Post-Object Art », allora il contenuto di quel sacco sarebbe più da considerare « riassetato e messo a posto » che « confluyente ».

Questo processo di smistamento e mutamento da parte di mercanti, critici, istituzioni e articoli introduttivi, mentre promuove, analizza e spiega l'arte, contribuisce anche molto (sotto la stessa bandiera) a spianarla, livellarla ed isolarla. Ironicamente, un'arte sarà considerata di successo nella misura, e non di più, in cui verrà assorbita nel suo sistema di supporto.

Per l'arte precedente, in cui i problemi formali generati dall'analisi della storia dell'arte costituivano il contenuto di quell'arte, questo sistema limitato funzionava bene. Un'arte fatta per verificare e, nei suoi stadi più avanzati, per riallacciare gli estremi di una ristretta teoria storica dell'arte, ebbe un successo direttamente proporzionale alla sua incorporazione in quel mondo chiuso.

Quell'elemento dell'arte più recente, che aveva come contenuto la falsificazione della rigida teoria che stava dietro l'arte formalista, si trovò nell'infe-



Bea Maddock, *Philosophy II*, 1972, incisione e acquatinta su rame, edizione di 10 esemplari.

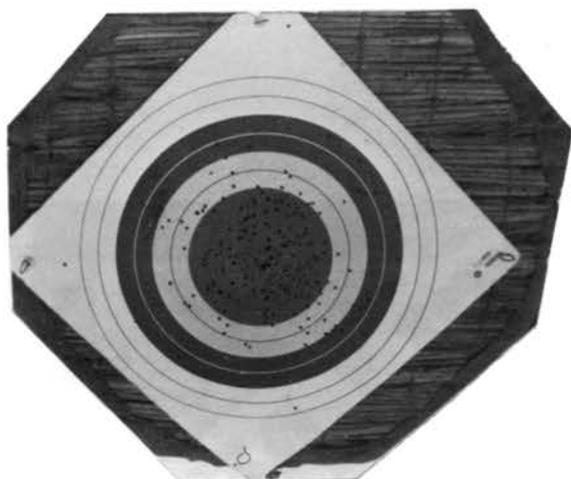
Immagine come linguaggio e linguaggio come immagine, forse questo spiega parte dell'intenzione. Mi interessa ristrutturare le immagini dei media per confrontarli con un nuovo linguaggio visuale e verbale. La tecnica sono i mezzi, così come appaiono. Melbourne '74
Bea Maddock

lice posizione di dover usare i meccanismi di supporto dell'arte precedente. Nessuna parte di questa macchina fu messa a punto per scoprire « un nuovo sistema di valori », per non parlare di etica, amore e aiuto reciproco. Quello che scoprì (con l'aiuto degli artisti) furono eccentricità, scuole, mode e personalità. Con questo filtro, il genere di rivoluzione che Kulterman aveva in mente non aveva maggiori possibilità di riuscita dello stato senza stati. Eppure, come l'idea dello stato senza stati,

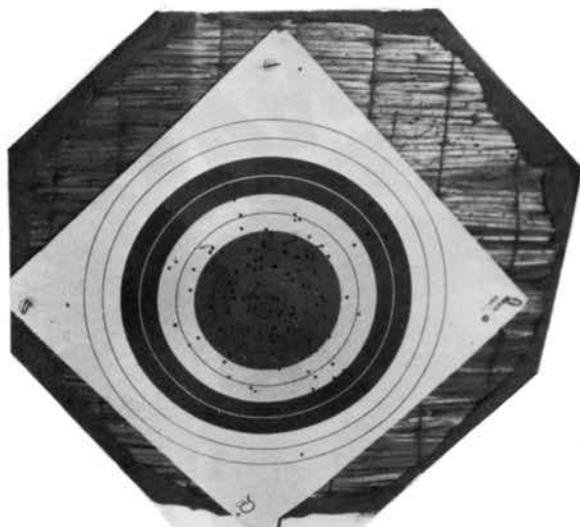
i voti di speranza di Kulterman sono più che mai vicini al desiderio di tutti di un'arte più generosa e più libera.

Oggi la libertà dell'arte coincide quasi esclusivamente con la sua abilità di esaminarsi liberamente. Questa attività precisa e circoscritta poggia su un più generico e vago desiderio di libertà. Tra l'indeterminatezza dell'uno e la specificità dell'altro sta il confine che separa l'arte dalla vita.

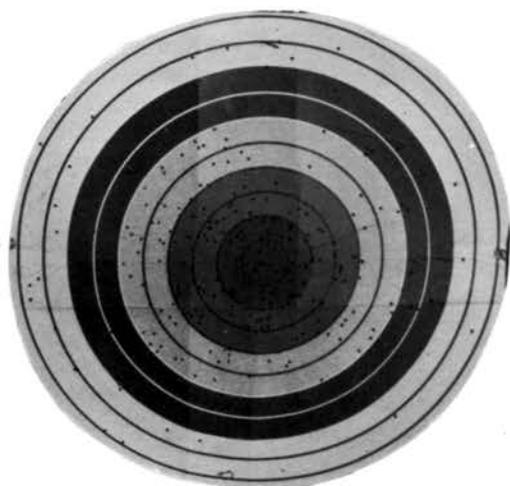
segue a pag. 79



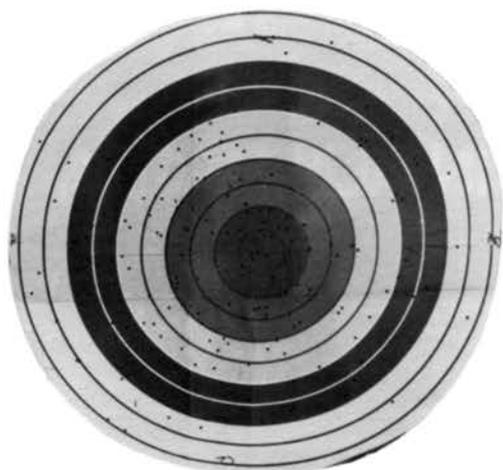
TARGET ONE
(facing 1)
DISTANCE 90 METRES



TARGET ONE
(facing 1)
DISTANCE 70 METRES



TARGET ONE
(facing 2)
DISTANCE 50 METRES



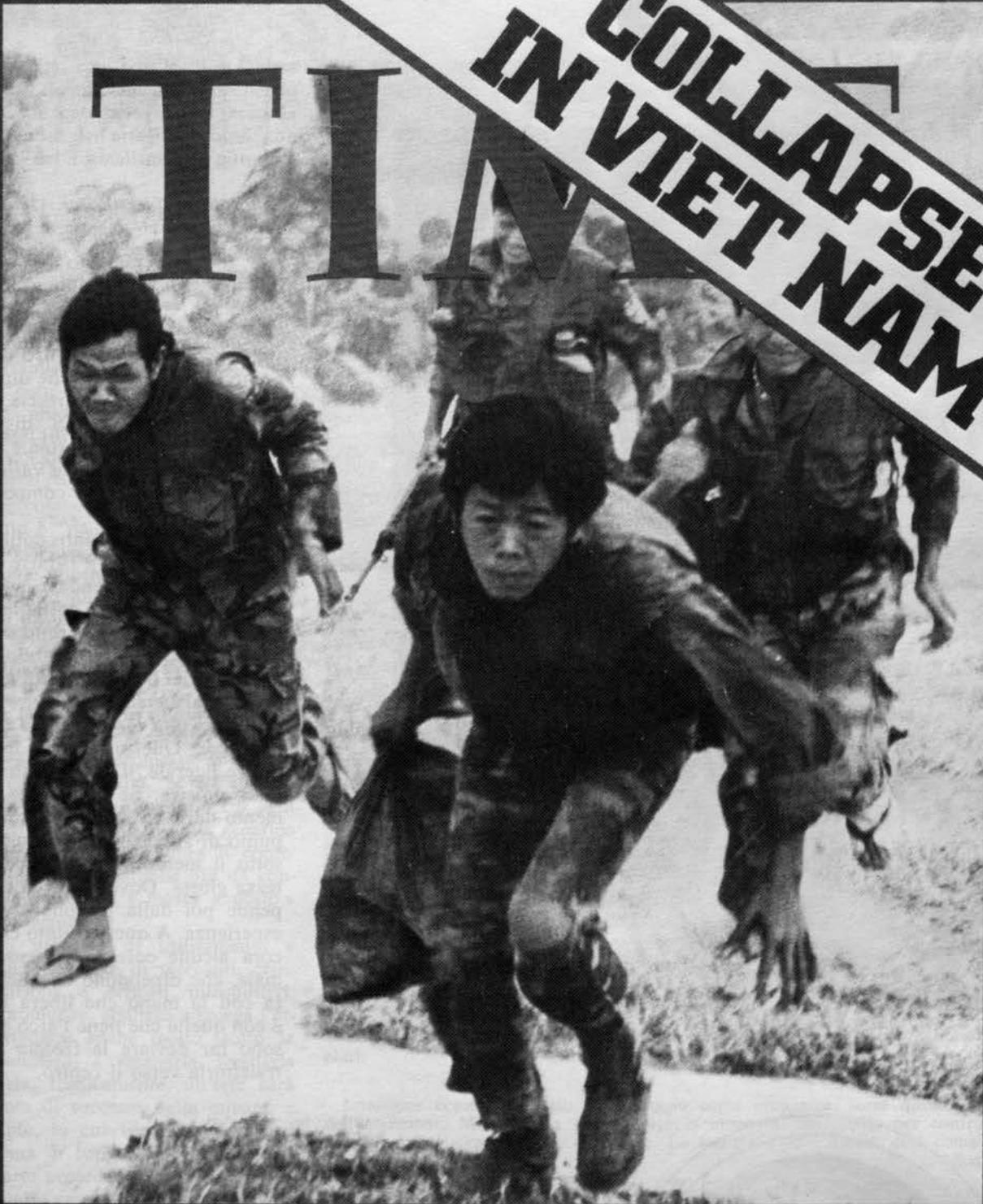
TARGET ONE
(facing 2)
DISTANCE 30 METRES

Bob Ramsay, *Target Piece*, 1975.

... Il temperamento è veramente un'altra cosa. Può influenzare la precisione, e chi non è sufficientemente allenato può risentire degli effetti del venerdì sera, perché il tiro con l'arco è uno di quegli sports che dipende più da chi sta dietro la freccia che dall'equipaggiamento... La disposizione mentale è molto importante, e la capacità di concentrazione varia di giorno in giorno. Questo comporta differenze notevoli.

... Molte costanti introdotte nel tiro con l'arco servono a ridurre il margine di errore nel prendere la mira... in altre parole si tiene costantemente la freccia nel medesimo rapporto con il bersaglio; lo si fa allineando la corda al centro del bersaglio e poi allineando la vista al bersaglio; oppure allineando ogni volta la corda alla medesima posizione. Questo riduce il margine di errore laterale, il movimento di destra e di sinistra. Si diminuisce il movimento dall'alto in basso stabilendo un punto di appoggio con la mano destra sotto il mento, per mantenersi all'altezza giusta. Dove andrà la freccia dipende poi dalla persona e dalla sua esperienza. A questo punto ci sono ancora alcune cose che possono andar male, che dipendono da quello che si fa con la mano che libera la freccia e con quella che tiene l'arco e che possono far deviare la freccia dalla sua traiettoria verso il centro.

APRIL 14, 1975



**COLLAPSE
IN VIET NAM**

ART: MODERN MASTERS IN AUSTRALIA

* AUSTRALIA . . . 50c

NEW CALEDONIA . . . FP 60
NEW GUINEA 70c (A\$)
PACIFIC ISLANDS . . . 70c (A\$)

Printed in Australia
A NEWSPAPER CATEGORY 2

Dato il provincialismo problematico del mondo artistico australiano rispetto a New York e questi termini indicatori (tra molti):

- (a) Art & Language (N.Y.)
 - (b) Terry Smith
 - (c) Art & Language, projected show, Art Gallery of N.S.W., 22 aprile-2 maggio, 1975.
-
- (a) Museum of Modern Art, N.Y.
 - (b) Art Gallery of View South Wales
 - (c) « Modern Masters: Manet to Matisse », travelling show from M.O.M.A., A.G.N.S.W., 11 aprile-11 maggio, 1975.

Considerate la sequenza:

- 1) N.Y. aprile 1974. Frances McCarthy, assistente curatore per l'arte australiana dell'A.G.N.S.W., comincia a pianificare la mostra di Art & Language all'A.G.N.S.W. per il 1975 come una di una serie « Project ».
- 2) Scopo della mostra: sollevare il problema del provincialismo esagerando lo scambio di informazione artistica, per cominciare a sviluppare apparati autocritici che rendano possibile la nascita di strutture alternative/contrastanti al di là di ogni compartimentalizzazione culturale. La mostra: Ian Burn, Mel Ramsden e altri membri di Art & Language (N.Y.) mandano ogni giorno per una settimana telex di estratti del lavoro che stanno facendo a una camera di dibattito allestita nello spazio della galleria, dove Terry e un ospite invitato (probabilmente H. McQueen, E. Lynn, A. Ashbolt, L. Paroissien, I. Millis, J.D. Pringle, Daniel Thomas, H.C. Coombs, B. Murphy) cercheranno di inserire il messaggio del telex in un dialogo tra di loro e il pubblico. Il tutto poi registrato, trascritto, redazionato, esposto e pubblicato.
- 3) Sydney, novembre 1974. L'A.G.N.S.W. è d'accordo in linea di principio sulla serie « Project » ma rimanda la mostra di Art & Language.
- 4) Sydney, gennaio-febbraio 1975. Terry Smith ritorna in Australia con i piani dettagliati della mostra « Project 4 » da tenersi nell'aprile-maggio 1975.
- 5) Sydney, 22 febbraio. In un'intervista a Radio 2 A.B.C. con Gillian Waite, Terry Smith parla delle sue esperienze in N.Y., discute i problemi del provincialismo riferendosi al M.O.M.A. e alla mostra di Art & Language da fare all'A.G.N.S.W., alla National Gallery of Victoria e alla Art Gallery of South Australia.
- 6) Peter Coleman, M.L.A. liberale per Hunters Hill, ex direttore e detentore conservativo di una rubrica sul *The Bulletin*, direttore di *Quadrant*, membro della Australian Association for Cultural Freedom, sentito ciò, si mette in contatto con John Barraclough, ministro della cultura, sport e divertimenti nello stato di N.S.W., con Peter Laverty, direttore del A.G.N.S.W. e con almeno un altro del consiglio di amministrazione.
- 7) Nella riunione del consiglio di amministrazione del 28 febbraio, Gil Docking, vicedirettore dell'A.G.N.S.W. in una petizione propone la mostra di Art & Language. Argomento di discussione: « Non è arte, perché non lo fa nella sala delle conferenze? »; « Sarebbe scortese nei riguardi del M.O.M.A. mentre c'è la mostra "Modern Masters" e i membri dell'International Council sono nostri ospiti »; « La gente che circola nelle gallerie farà un altro scandalo sul genere Tim Burns ». Petizione respinta.



Peter Kennedy, *Drag-Ens Hot-Rod Club, Group Portrait*, acquarello, dal progetto « Introductions » di Peter Kennedy e dei gruppi partecipanti.

INTRODUCTIONS descrizione di un progetto in corso, 1974-1976.

« Introductions » è un progetto che coinvolge 4 gruppi ricreativi, ognuno rappresentante un diverso contesto culturale.

La realizzazione finale del progetto consisterà in un film 16 mm. a colori, che presenterà vari aspetti delle attività o comportamento di ciascun gruppo, spiegando nel medesimo tempo le intenzioni del progetto come in un documentario.

Il film « Introductions » avrà come suo punto focale una mostra anch'essa chiamata « Introductions ».

L'idea del progetto è semplicemente quella di far conoscere i gruppi tra di loro, perché ognuno possa far riferimento all'altro e comprenderlo, attraverso una esperienza comune. Questa comune esperienza è il rapporto di ciascun gruppo con il progetto e conseguentemente con me, che ho lavorato con ciascun gruppo per costruire le immagini delle loro attività e interessi.

L'introduzione dei membri dei gruppi tra di loro non avviene attraverso incontri personali, ma attraverso il materiale presentato nella mostra.

Questo materiale comprenderà videotapes in bianco e nero girati da membri di ciascun gruppo in collaborazione con me. Questi documentari si riferiscono a certi aspetti della condotta del club che i membri stessi hanno ritenuto particolarmente significativi. Tali specificazioni iniziali sono state desunte dalle risposte a formulari, con domande del tipo, « Se le fosse chiesto perché è membro di questo club, quale ragione addurrebbe come la più importante? ». C'erano anche altre domande, una delle quali aveva a che fare con i rapporti tra gruppi e comunità e l'impegno sociale. Sempre nella mostra ci saranno anche videotapes a colori, rappresentazioni ideali degli aspetti specificati nelle risposte al questionario e sviluppati e rappresentati nei documentari in bianco e nero. Ci saranno anche quadri a tempera ad illustrare gli stessi aspetti.

I gruppi non esisteranno solo come pubblico di questa informazione strutturata a loro riferita, ma avranno anche partecipato alla strutturazione della stessa informazione.

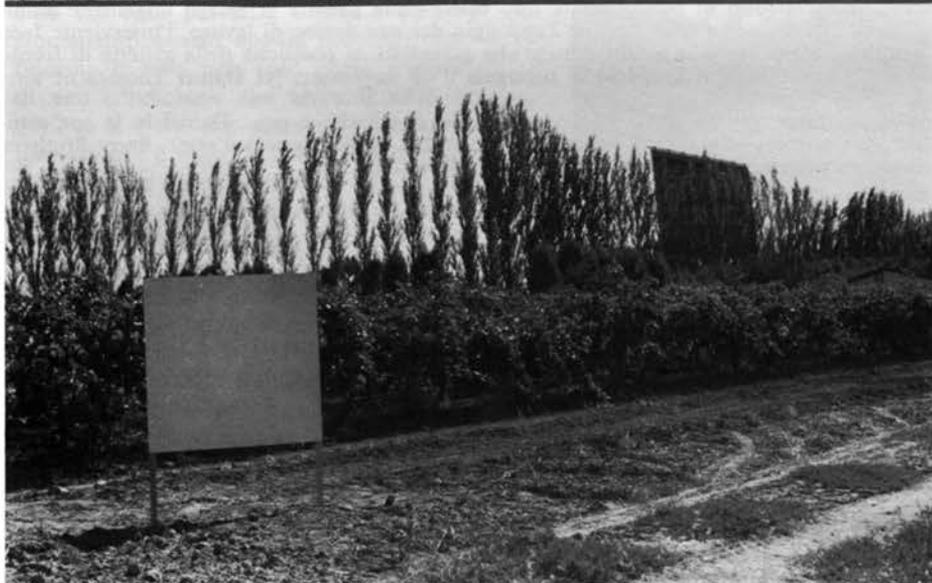
Nel film « Introductions » i membri dei club saranno visti in rapporto alla mostra, come visitatori della mostra ed in vari luoghi esterni a seconda delle rispettive attività. Ci saranno passaggi tra interni della mostra e esterni e viceversa.

« Introductions » è un tentativo di produrre un'opera d'arte che risulti significativa ad un pubblico molto più vasto di quello abituale.

« Introductions » cerca di raggiungere questo scopo servendosi di temi e contenuti identificabili dalla maggior parte delle persone. Questo anche perché struttura in modo coerente e accessibile aspetti fondamentali del comportamento umano.

Il film e la mostra funzioneranno ambedue come metafore della « condizione sociale » australiana.

Peter Kennedy



Questo è il tacito desiderio che costituisce il nucleo del contratto mai scritto che gli artisti fanno con la loro arte.

Questo tacito desiderio è alla base del contratto mai scritto che gli artisti fanno con la loro arte.

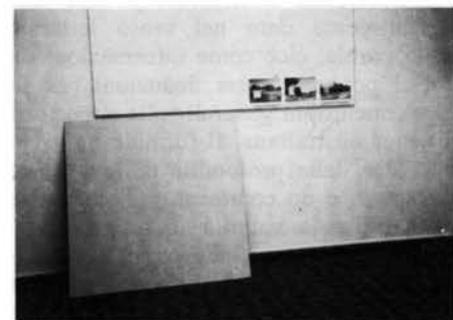
Scrivere, riscrivere, esaminare e riesaminare la natura di questo contratto può essere considerata una metafora per molta arte recente — uno stabilire una differenza tra « faccio l'arte » e « l'arte fa me ». Dando una forma alla tela o saldando la breccia della divisione arte/vita, muovendo dalla tela come campo di azione nel mondo, gli artisti addestrano se stessi e la loro arte nei limiti di un contratto artistico.

Aperture in altri campi, politici, etnici, o stili di vita in genere, diventano parte del fall out di informazione endemico al presente apparato.

A favore dello stabilirsi di una ristretta comunità artistica (per quanto guardi ai suoi artisti come a pesci rossi in un vaso), si può dire che ponendo un contesto, permette all'artista un controllo di abilità, e, stabilendo dei limiti all'interno del campo artistico, impedisce all'artista di consumare energie in ruoli vuoti e inetti.

Il controargomento, che considera la stessa attività artistica come vuota ed inetta, offre esempi di cattiva traduzione e distorsione da parte del sistema, edizioni video in tiratura limitata, xerox firmate, copie di presentazione di opuscoli socialisti, e all'estremo assurdo, « Arte Povera » venduta come investimento e barriera contro la povertà. Mentre l'evoluzione dell'arte moderna è stata ineguale, con cambiamenti, rovesci e periodi di confusione, c'è stato un aumento in linea retta di competenza all'estremità promozionale delle cose. Non c'è nulla che non possa essere confezionato.

Queste questioni mi vengono in mente mentre cerco di presentare un gruppo di artisti australiani su Data. Non sa-



John Davis, *Place*: in alto *Peripheral references*, a destra *Gallery reference*, 1975, Mildura, Australia, aprile-maggio.

Funzione. All'interno di una struttura di lavori precedenti. In un contesto artistico, utilizzando mezzi sculturali. Nessuna parte del lavoro totale deve essere considerata più importante di un'altra, anche se lo spettatore può avere preferenze.

Indicare un limite all'estensione del lavoro all'esterno della galleria. All'interno dei confini spaziali della galleria.

Presentare un formato ambiente che si estenda oltre la galleria.

Inclusione di qualsiasi evento, modelli di vita, dialoghi, ecc., che accadano nello spazio incluso nei punti di riferimento.

Un modo di stabilire un sistema diretto per definire le posizioni relative in uno spazio.

Come indicatore temporale quando lo spettatore si trova di fronte all'installazione nella galleria o quando, attraverso le informazioni reperibili in galleria, si riesce a localizzare il posto. Ci si può avvicinare al lavoro come si vuole.



Tim Burns, A.G.N.S.W., 1973.

Lo scandalo Tim Burns

Lo scandalo Tim Burns è emerso da un conflitto tra l'artista e la Art Gallery of New South Wales. L'opera di Burns prevedeva due persone, Barry Prothero e Ursula Maierl in una stanza, interagenti con il pubblico attraverso una tv a circuito chiuso. L'opera venne accettata, si assume ora, con il tacito accordo che anche questa, come tutte le brave opere d'arte, se ne stesse seduta e si comportasse bene. Quando Barry Prothero, per rispondere ad un appello dell'arte, lasciò la stanza tv — ma non la galleria, un inserviente, risolse rapidamente le sottili questioni estetiche della situazione, decise che di qualunque cosa si trattasse non era arte, e pose termine a tutto chiamando la polizia. Quando poi gli altri artisti minacciarono di portar via le loro opere dalla galleria si spiegò finalmente all'inserviente quali erano i suoi compiti. Avendo realizzato di aver perso ufficialmente l'appoggio del suo datore di lavoro, l'inserviente fece una denuncia come privato cittadino. La buona notizia: esiste un documento firmato che garantisce la posizione della galleria di fronte a guardie e ad artisti. La cattiva notizia: Barry Prothero fece la sua comparsa in tribunale il 26 novembre. Né Daniel Thomas né altri rappresentanti della Galleria N.S.W. comparvero.

L'udienza è rimandata al 19 dicembre. Intervallo drammatico. Telefonate, pressioni, vaglio di priorità e poi... Daniel fa la sua comparsa, prende il leone per la coda e testimonia per Burns. Noel Hutchinson pronuncia la parolina magica (opera d'arte), Barry Prothero se ne va libero, Tim Burns riacquista il suo sangue freddo e tutti vissero felici e contenti. Continua...

Noel Sheridan

rebbe corretto considerare il loro materiale come *data* nel senso letterale della parola, cioè come informazioni da cui si possono trarre deduzioni per tirare conclusioni generali sulla situazione artistica australiana. Il formato non rende l'idea della profondità di gran parte dei lavori e un commento, che cercasse di stabilire la validità di un'arte categorizzandola, ne ridurrebbe ulteriormente il significato. Il lavoro di ogni artista rientra nel vasto contesto del suo contratto individuale e tutti questi contratti operano nel più ampio contesto del fare arte in Australia.

L'Australia, ancora in processo di formarsi una cultura, è l'incerta beneficiaria degli ambigui vantaggi del nostro intero villaggio. Non manca certo l'informazione su molta buona arte di oltre-oceano, ma troppo in ritardo. Quando arriva è più simile ad un cadavere che ad un'arte viva. I suoi problemi sono risolti, il suo status stabili-

to, il suo contesto incerto, la sua vittoria vinta ed il suo significato oscuro. Questi sono i motivi per cui è apprezzata dall'establishment. Queste sono le ragioni per cui è virtualmente priva di valore per gli artisti.

Questa frattura tra un establishment che vuole cultura e degli artisti che vogliono arte ritarda il processo per cui un'arte indigena crea una cultura indigena. Questa situazione è ulteriormente complicata dalla natura dell'arte odierna e dal concetto corrente di cultura. Il significato di cultura si è espanso ad includere atteggiamenti politici, stili di vita, giudizi ecologici, credenze religiose, impiego del tempo d'ozio, e indirizzi politici. L'arte non è più considerata input primario, e misura precisa delle condizioni spirituali di una cultura. E dunque è tanto più facilmente messa da parte come superflua o imbalsamata in uno status falso. Un paese, la cui cultura sia costituita e la cui storia scritta,

può permettersi questo lusso. Proprio la ricchezza della sua storia dell'arte (l'incubo della storia dell'arte) può non lasciare scelta. Ma l'Australia è solo scelte e possibilità. Il contratto tra la cultura australiana ed i suoi artisti deve essere chiaro ad ambedue le parti. Non può essere scritto in nessun altro luogo. Cattivi contratti sono stati fatti nel passato. Gli acquisti nel campo delle idee del formalismo internazionale hanno prodotto un effetto minimo sulla cultura. L'arte più recente, per la sua capacità di coinvolgere persone e creare un dialogo, ha più promesse — una possibilità.

Mentre la speranza di un nuovo sistema di valori e di un'etica diversa possono parere remote in un mondo artistico cronicamente autoconsapevole, devono essere considerate un bisogno profondamente sentito e una realtà possibile là dove il possibile è una scelta.

Noel Sheridan