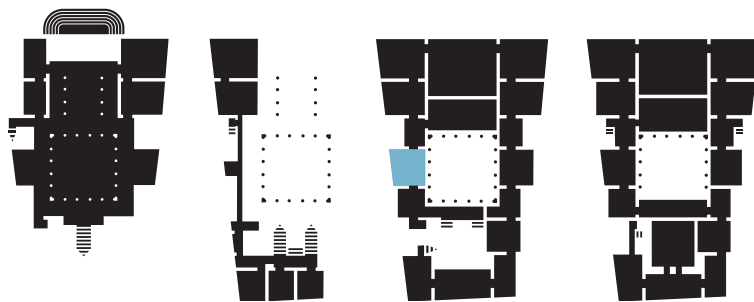


IL MONDO VI APPARTIENE
LE MONDE VOUS APPARTIENT
THE WORLD BELONGS TO YOU



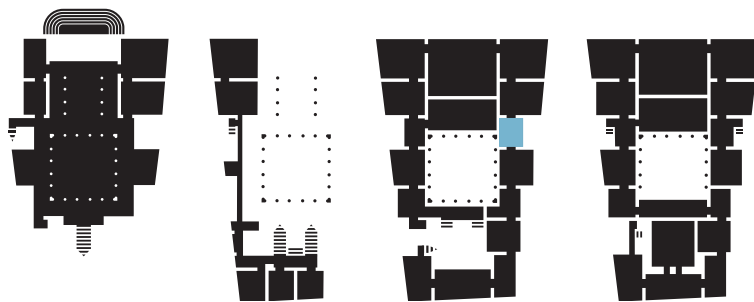
AHMED ALSLOUDANI

AHMED ALSLOUDANI È NATO A BAGDAD, in Iraq, nel 1975. Nel 1995, durante la prima guerra del Golfo, dopo aver sfregiato un murale di Saddam Hussein ha dovuto fuggire dall'Iraq per evitare le rapresaglie, chiedendo asilo negli Stati Uniti. Oggi vive e lavora a New York. Influenzato da opere che sono diventate in testimonianze visive delle atrocità del XIX e XX secolo, come *I disastri della guerra* di Goya o *Guernica* di Picasso, Alsoundani si propone di tenere vive nel presente la storia e la memoria. L'artista mescola disegno e pittura alla maniera di Gorky e Bacon, realizzando immagini sofferte e inquietanti di un paese devastato dall'occupazione e dalla guerra. La violenza si rivela solo dopo che lo spettatore entra in conversazione con i dipinti. Alsoundani utilizza colori vivaci per guidare lo spettatore verso le sue opere, spingendolo a collegare i frammenti di composizioni più grande che costituiscono una riflessione sulla guerra e sulla violenza, non solo in Iraq ma in tutti i paesi e in tutti i tempi.

ALSLOUDANI WAS BORN IN BAGDAD, Iraq, in 1975. In 1995, during the First Gulf War, he was forced to flee Iraq to avoid reprisals after defacing a mural of Saddam Hussein, later claiming asylum in the U.S. He now lives and works in New York. Influenced by works that have become the lasting consciousness of the atrocities committed during the 19th and 20th centuries, such as Goya's *Disasters of War* or Picasso's *Guernica*, Alsoundani is interested in keeping history and memory alive in the present. He combines drawing and painting in the manner of Gorky and Bacon, to present subtly twisted, unsettling images of a country under occupation and war. Their violent content only reveals itself after the viewer engages in a conversation with the work. Alsoundani uses bright colors to guide the viewer through his work, leading him to combine fragments into overall patterns that constitute comments on war and violence, not only in Iraq but throughout countries and centuries.

ALSLOUDANI EST NÉ À BAGDAD, en Irak, en 1975. Pendant la première guerre du Golfe, en 1995, il est contraint de fuir son pays pour éviter des représailles après avoir dégradé une affiche à l'effigie de Saddam Hussein, et revendique alors le droit d'asile aux Etats-Unis. Il vit et travaille à présent à New York. Influencé par des œuvres devenues les mémoires visuelles des atrocités commises pendant les XIXe et XXe siècles, comme par exemple les *Désastres de la Guerre* de Goya ou *Guernica* de Picasso, Ahmed Alsoundani souhaite inscrire l'histoire et la mémoire dans le présent. Il mélange le dessin et la peinture à la manière de Gorky et de Bacon, présentant de troublantes images subtilement entremêlées d'un pays sous l'occupation et la guerre. Ce n'est que lorsque le spectateur plonge au plus profond de l'œuvre, en découvrant chacun des fragments qui composent l'ensemble de la toile, que cette dernière révèle son aspect violent, dénonçant la guerre et ses extrêmes, non seulement en Irak aujourd'hui mais aussi dans le monde et de tout temps.

IL MONDO VI APPARTIENE
LE MONDE VOUS APPARTIENT
THE WORLD BELONGS TO YOU



YTO BARRADA

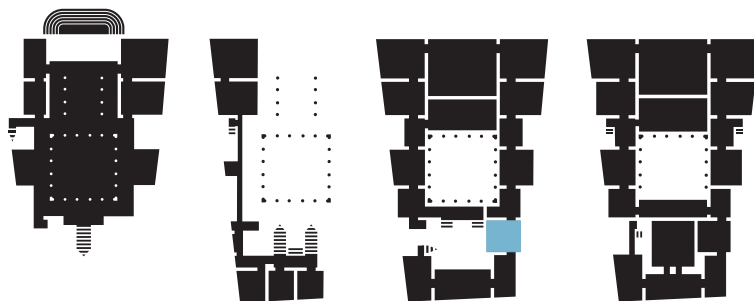
YTO BARRADA È NATA IN FRANCIA NEL 1971, è cresciuta a Tangeri e a Parigi, dove ha studiato Storia e Scienze politiche alla Sorbona, e in seguito ha frequentato l'International Center of Photography a New York. L'artista è fortemente coinvolta nella rappresentazione del mondo arabo contemporaneo: fa parte della Arab Image Foundation, l'unico archivio di immagini del mondo arabo, e dirige la Cinémathèque de Tangier, di cui è stata co-fondatrice e che mira a sviluppare la cultura cinematografica in Marocco. A causa della doppia cittadinanza francese e marocchina, Barrada si trova in una situazione privilegiata e paradossale insieme: come cittadina marocchina difende gli interessi economici e culturali del suo paese, ma può anche adottare una visione eurocentrica del Nord Africa. Il suo lavoro, che si sviluppa soprattutto in campo fotografico, è spesso incentrato sul difficile sviluppo urbano del Marocco e sulle sue complicate relazioni con l'Europa. In *Palm Sign* la Barrada mette in scena la commercializzazione selvaggia del Marocco come meta esotica e la conseguente normalizzazione del paesaggio urbano e botanico del paese. L'artista deplora il saccheggio delle aree verdi e la distruzione della natura provocate da un'industria turistica in rapida ascesa. La palma rappresenta in questo senso un esempio di resistenza in un processo di cementificazione devastante per l'ambiente.

YTO BARRADA WAS BORN IN FRANCE IN 1971, grew up in Tangier and in Paris, where she studied History and Political Science at the Sorbonne, and later attended the International Center of Photography in New York. Barrada is strongly invested in the representation of the contemporary Arab world: she is on the board of the Arab Image Foundation, which remains the only image archive in the Arabic-speaking world, and directs the Cinémathèque de Tangier, which she also co-founded with the aim of developing film culture in Morocco. Because of her dual French-Moroccan citizenship, Barrada finds herself in a privileged and paradoxical situation: as a Moroccan resident, she defends her nation's economic and cultural interests, but she can also adopt a Eurocentric view of North Africa. Thus, her work, which consists mostly of photography, frequently deals with Morocco's difficult urban development and its complicated relationship with Europe. With *Palm Sign*, she looks at the marketing of Morocco as an exotic land, and at the consequent homogenization of the country's urban and botanical landscape. Barrada deplores the rapacious treatment of green areas and the destruction of nature caused by the fast-developing tourist industry. Robust and resistant, palm trees provide a minimum of plant life in an otherwise environmentally devastating construction process.

YTO BARRADA EST NÉE EN FRANCE EN 1971. Elle grandit à Tanger et à Paris, où elle étudie l'histoire et les sciences politiques à la Sorbonne, avant de fréquenter l'International Center of Photography à New York. Yto Barrada s'est fortement investie dans la représentation du monde arabe contemporain: elle est membre du conseil de l'Arab Image Foundation, l'unique centre d'archive d'images du

monde arabophone, et dirige la Cinémathèque de Tanger, qu'elle a cofondée dans le but de développer la culture cinématographique au Maroc. En raison de sa double nationalité franco marocaine, Yto Barrada se trouve dans une situation à la fois privilégiée et paradoxale: en tant que résidente du Maroc, elle lutte pour défendre les intérêts culturels et économiques de son pays, mais elle peut également considérer l'Afrique du Nord d'un point de vue européen. Ainsi, son travail, qui se compose essentiellement de photographies, traite souvent du développement urbain difficile du Maroc et de sa relation complexe avec l'Europe. Avec *Palm Sign*, elle se penche sur la commercialisation du Maroc en tant que pays exotique, et sur l'homogénéisation du paysage urbain et botanique qui en découle. Yto Barrada déplore la dévastation des espaces verts et la destruction de la nature causées par le développement de l'industrie du tourisme. Le palmier manifeste la résistance de la vie végétale dans ce processus de construction dévastateur pour l'environnement.

IL MONDO VI APPARTIENE
LE MONDE VOUS APPARTIENT
THE WORLD BELONGS TO YOU



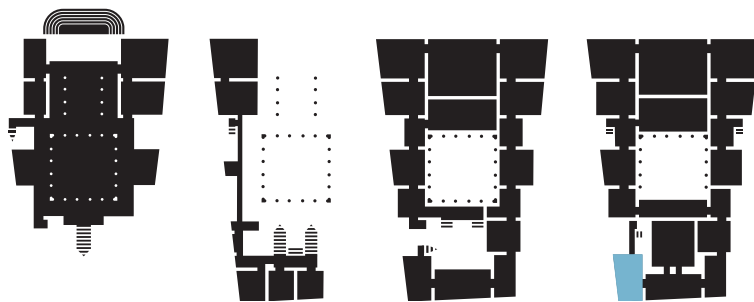
SERGEY BRATKOV

NATO A KHARKOV, in Ucraina, nel 1960, Sergey Bratkov si propone di documentare la rapida transizione dal socialismo al capitalismo seguita allo smantellamento dell'URSS nei primi anni novanta, facendo della propria opera una sorta di controcanto alle immagini di propaganda diffuse all'epoca dai media. Come il suo mentore, Boris Mikhailov, Bratkov affronta i tabù sociali con un'ironia amara, quasi anarchica. La serie *Kids* è costituita da fotografie di bambini scattate su richiesta dei genitori, intenzionati a inviarle alle agenzie di moda aperte in quegli anni a Kharkov. Quando le immagini furono esposte a Mosca, Bratkov venne accusato di pedofilia. Lo scandalo obbligò la polizia a occuparsi di un'emergenza reale – per l'artista questo fu un risultato positivo. Egli sceglie i suoi soggetti tra gli individui più deboli: bambini nello show business o in prigione, prostitute, ex militari della Marina ucraina. Analizzando la società post sovietica attraverso la rappresentazione dei suoi membri più giovani, che assimilano i valori del contesto a cui appartengono, l'artista mette a nudo gli obsoleti cliché ideologici dell'era sovietica e la neonata brama capitalista dell'Europa dell'Est.

SERGEY BRATKOV WAS BORN IN KHARKOV, Ukraine, in 1960. He is interested in documenting the rapid transition from socialism to capitalism that followed the demise of the USSR in the early '90s, placing his work in opposition to the propagandistic media images circulating at the time. Like his mentor Boris Mikhailov, in his portraits Bratkov confronts contemporary social taboos with bitter, at times anarchic, humor. His *Kids Series* consists of photographs of children made at their parents' request, and submitted by them to the child modeling agencies recently opened in Kharkov. When these were first exposed in Moscow, Bratkov was accused of pedophilia – the artist considers this a positive result, as the scandal forced the police to take notice of real pedophilia. He selects subjects in particularly precarious positions: children in the criminal underworld or in prison, prostitutes, retired sailors of the Ukrainian navy. Bratkov attempts to explain society via the representation of its juvenile members, who internalize its values. Thus, his picture-cycles lay bare the obsolete ideological clichés of the Soviet era and the newfound muscle-flexing capitalist drive of the East.

SERGEY BRATKOV EST NÉ À KHARKOV, en Ukraine, en 1960. Bratkov cherche à raconter la rapide transition du socialisme au capitalisme qui a suivie la fin de l'URSS au début des années 90, en plaçant son travail en opposition par rapport images de propagande circulant à cette époque. Tout comme son mentor, Boris Mikhailov, Bratkov affronte par le biais de portraits les tabous sociaux contemporains avec un humour amer et parfois anarchique. Sa série *Kids* se compose de photographies d'enfants réalisées sur demande des parents et envoyées aux agences d'enfants mannequins alors récemment ouvertes à Kharkov. La première fois que ces images ont été exposées à Moscou, Bratkov a été accusé de pédophilie – résultat positif selon l'artiste puisque le scandale a contraint la police à prendre conscience de la véritable pédophilie. Il choisit des sujets en situation précaire: des enfants dans le milieu criminel on en prison, des prostituées et des retraités de la marine ukrainienne. Bratkov tente d'expliquer la société par le biais de la représentation de ses individus les plus jeunes qui s'assimilent aux valeurs de la société à laquelle ils appartiennent. Ainsi, ses images mettent à nu les clichés idéologiques obsolètes de l'ère soviétique et la nouvelle démonstration de force capitaliste menée par l'Est.

IL MONDO VI APPARTIENE
LE MONDE VOUS APPARTIENT
THE WORLD BELONGS TO YOU



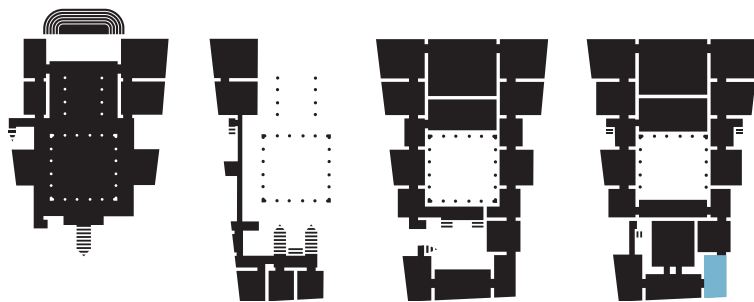
FRÉDÉRIC BRULY BOUABRÉ

L'OPERA DI QUESTO ARTISTA IVORIANO nato nel 1923 è segnata da una curiosità enciclopedica. Frédéric Bruly Bouabré, che ha ribattezzato se stesso “Cheik Nadro”, *colui che non dimentica*, si propone infatti di registrare, codificare e archiviare la conoscenza, in particolare quella legata alla tribù Beté di cui fa parte. A questo scopo, Bruly Bouabré ha inventato un alfabeto pittografico della lingua bété, composto da oltre 440 segni. Nella sua opera, Bruly Bouabré adotta un formato ricorrente: un piccola immagine disegnata a penna e matita su una cartolina, circondata da un testo. L'iconografia di *Voitures Partout* (“Automobili dappertutto”) è ispirato dai maxi ingorghi che Bruly Bouabré ha visto ad Abidjan, il maggiore centro urbano della Costa d’Avorio. Il concetto di automobile come status symbol è sottolineato nel bordo dell’immagine: “L’exposition des riches” (*L’esposizione dei ricchi*). Realizzando ogni veicolo nei colori di una bandiera nazionale, tuttavia, Bruly Bouabré osserva che l’automobile in realtà non è un elemento di discriminazione tra ricchi e poveri, ma un simbolo unificatore che cancella i confini tra i paesi.

THE ŒUVRE OF THIS IVOIRIAN ARTIST, born in 1923, is marked by an encyclopedic curiosity. Bruly Bouabré, who gives himself the nickname “Cheik Nadro,” *he who doesn’t forget*, is interested in recording, codifying and archiving knowledge, particularly that pertaining to the Bété tribe to which he belongs. Bruly Bouabré thus composed a visual alphabet for Bété, creating over 440 ideograms in all. In his artistic work, Bruly Bouabré adopts a consistent format: a small image, surrounded by a textual border, is inscribed in pen and pencil on a card. The imagery for *Voitures Partout* (Cars Everywhere) was inspired by the large traffic jams that Bruly Bouabré witnessed in Abidjan, Côte d’Ivoire’s largest city. The notion of cars as status symbol is emphasized in the image’s border: “*L’exposition des riches*,” or “Exhibition of wealth.” But by filling in each car with a different flag, Bruly Bouabré emphasizes instead that, rather than dividing the rich from the poor, automobiles unify the entire world, eliminating the borders between countries.

L'ŒUVRE DE CET ARTISTE IVOIRIEN, né en 1923, est marquée par une curiosité encyclopédique. Frédéric Bruly Bouabré, qui se donne le surnom de « Cheik Nadro », *celui qui n’oublie pas*, s’intéresse particulièrement à l’enregistrement, la codification et l’archivage des connaissances, notamment à celles de la tribu Bété à laquelle il appartient. Dans a but, Bruly Bouabré a composé un alphabet visuel pour le Bété, comptant plus de 440 idéogrammes. Dans son travail artistique, Bruly Bouabré adopte un format cohérent: une petite image, entourée d’une bordure textuelle, est dessinée au stylo et au crayon sur une carte. *Voitures Partout* a été inspiré par les embouteillages que Bruly Bouabré a pu constater à Abidjan, la plus grande ville de Côte d’Ivoire. La notion de voitures comme symbole de statut social est soulignée en bordure de l’image: « *L’exposition des riches* ». Mais en coloriant chaque voiture avec le drapeau d’un pays différent, Bruly Bouabré souligne que, plutôt que de diviser les riches des pauvres, les voitures unifient le monde entier, éliminant les frontières entre les pays.

IL MONDO VI APPARTIENE
LE MONDE VOUS APPARTIENT
THE WORLD BELONGS TO YOU



DAVID CLAERBOUT

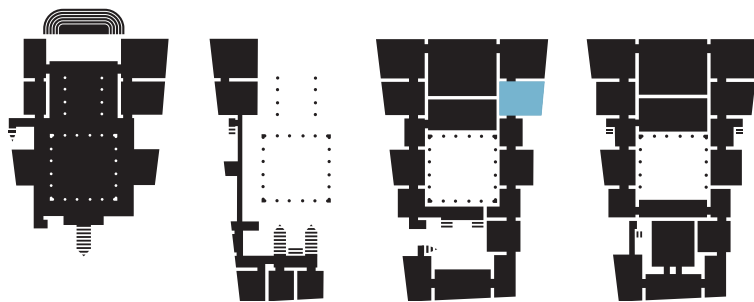
ARTISTA BELGA NATO NEL 1969, David Claerbout ha seguito inizialmente studi di pittura, per prendere in seguito le distanze da questa forma espressiva e lavorare nel campo della fotografia e del cinema, che gli permettono di mettere a fuoco meglio il rapporto dello spettatore con le immagini ferme e in movimento, utilizzate per catturare un singolo istante o per documentare il passaggio del tempo. In *The Algiers' Sections of a Happy Moment*, Claerbout orchestra meticolosamente la rappresentazione di una scena quotidiana: sui tetti di una casbah algerina, una dozzina di ragazzi interrompono una partita di calcio per permettere a uno di loro di nutrire un gabbiano. Claerbout utilizza una serie di macchine fotografiche diverse per cogliere la scena da vari punti di vista, producendo oltre 50000 immagini scattate nell'arco di pochi secondi. In seguito ordina le fotografie in una determinata sequenza per realizzare una proiezione video che interferisce con la nostra percezione lineare del tempo, facendo credere allo spettatore che il film segua uno svolgimento narrativo. Frutto di un elaborato taglia-e-cuci, l'opera produce nello spettatore un momento di sospensione dell'incredulità: solo prestando molta attenzione si comprende che l'artista ha laboriosamente prolungato un singolo istante. Una narrazione apparentemente reale si rivela piano piano falsa. Le immagini mostrano i confini rigidi e limitati delle vite dei ragazzi, mentre il loro momento felice svanisce progressivamente.

THIS BELGIAN ARTIST, BORN IN 1969, first trained as a painter; he later distanced himself from this technique to work instead with photography and film, with which he considered he could best analyze the viewer's relationship to both moving and still images, whether these are used to capture a single moment or the passing of time. In *The Algiers' Sections of a Happy Moment*, Claerbout meticulously orchestrates the representation of a quotidian scene: on the roof of a Casbah in Algeria, a dozen boys interrupt their soccer game while one of them feeds a seagull. Claerbout uses several cameras to capture the scene from different viewpoints, resulting in over 50,000 photographs taken over a few seconds. He then organizes these photographs in a certain sequence to create a single video projection that interferes with our linear perception of time, making the viewer believe that a narrative thread is woven into the film. This collage-like work almost succeeds in suspending the viewer's disbelief: only with close attention does the viewer realize that Claerbout has laboriously prolonged a single instant, so that this seemingly real, idealized narrative is slowly revealed to be false. Gradually, the images reveal the stark, confined contours of the boys' lives, as this happy moment fades away.

CET ARTISTE BELGE, NÉ EN 1969, formé initialement à la peinture, prend par la suite ses distances avec cette technique pour se concentrer davantage sur la photographie et la vidéo. C'est par ces deux formes artistiques qu'il estime pouvoir analyser au mieux la relation entre le spectateur et les images fixes ou animées, lorsque ces dernières sont utilisées pour saisir un unique instant ou pour

représenter le passage du temps. Dans *The Algiers' Sections of a Happy Moment*, David Claerbout orchestre minutieusement la représentation d'une scène quotidienne : sur le toit d'une Casbah, en Algérie, une dizaine de garçons interrompent leur match de football pendant que l'un d'entre eux donne à manger à une mouette. David Claerbout utilise plusieurs appareils photographiques pour filmer la scène sous différents angles, recueillant ainsi plus de 50 000 photos, prises en quelques secondes. Il organise ensuite ces photos dans un certain ordre de manière à créer une projection vidéo interférant avec notre propre perception linéaire du temps, laissant croire au spectateur qu'un fil narratif est tissé dans le film. Ce travail de collage parvient presque à tromper le spectateur: c'est seulement en observant l'image avec grande attention que le spectateur se rend compte que David Claerbout s'est appliqué à prolonger un seul et même instant, de sorte que ce récit idéalisé, en apparence vrai, se révèle lentement être artificiel. Peu à peu, les images dévoilent la dure réalité de la vie aux contours confinés des jeunes garçons, à mesure que ce moment de bonheur s'estompe.

IL MONDO VI APPARTIENE
LE MONDE VOUS APPARTIENT
THE WORLD BELONGS TO YOU



CYPRIEN GAILLARD

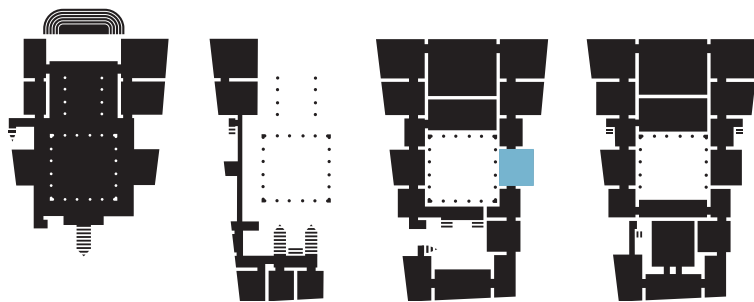
ARTISTA MULTIMEDIALE FRANCESE nato nel 1980, Cyprien Gaillard si propone di ridefinire il genere pittorico del paesaggio nel mondo urbanizzato di oggi. *Pruitt-Igoe Falls* prende il titolo da Pruitt-Igoe, un complesso residenziale di enormi dimensioni costruito a St Louis negli anni cinquanta. Diventato rapidamente sinonimo di spaccio di droga, crimine e isolamento, venne fatto implodere nel 1972. Pruitt-Igoe è oggi un riferimento costante nel dibattito sui progetti residenziali di edilizia popolare; molti considerano infatti il suo abbattimento la fine dell'architettura modernista e l'inizio della crisi del modello della città Americana. Il video di Gaillard si apre con la demolizione di un edificio nel complesso residenziale Sighthill a Glasgow, in Scozia, nel 2008, che ricorda come i problemi legati a luoghi simili a Pruitt-Igoe oggi non siano ancora stati risolti. L'artista inoltre instaura un collegamento con le grandiose Cascate del Niagara, una meraviglia della natura trasformata in attrazione turistica, illuminata la notte da riflettori intermittenti di colori sgargianti. L'insieme, un'opera muta pervasa da quello che Gaillard chiama "romanticismo urbano", sembra rappresentare l'equivalente novecentesco delle rovine malinconiche dipinte nel Settecento da artisti come Piranesi.

CYPRIEN GAILLARD, A FRENCH MULTIMEDIA ARTIST born in 1980, is interested in reassessing the traditional notion of the picturesque within today's urbanized modern world. *Pruitt-Igoe Falls* takes its title from Pruitt-Igoe, an idealistic large-scale urban housing project built in St Louis in the 1950s. Having rapidly become a decaying haven for drugs, crime, and isolation, it was destroyed by implosion in 1972. Pruitt-Igoe is now a lieu commun in the debate over government-sponsored public housing; many consider its destruction as the terminal point of Modernist architecture and the beginning of the downfall of the American City. Gaillard's video begins with the demolition of a building in the Sighthill housing estate in Glasgow, Scotland, in 2008, suggesting that the problems posed by Pruitt-Igoe still haven't been resolved today. Gaillard links this with the majestic Niagara Falls, a natural wonder turned tourist-attraction, lit at night by spotlights of alternating colors. The combination, a silent opera imbued with what Gaillard calls "urban Romanticism," creates a contemporary echo of the melancholy ruins painted by eighteenth century artists such as Piranesi.

CYPRIEN GAILLARD, UN ARTISTE MULTIMÉDIA FRANÇAIS né en 1980, s'intéresse à la réévaluation de la notion traditionnelle du pittoresque dans le monde moderne et urbanisé d'aujourd'hui. *Pruitt-Igoe Falls* tire son titre de Pruitt-Igoe, un projet idéaliste de logements urbains à grande échelle construits à Saint-Louis dans les années 1950. S'étant rapidement transformé en un repaire pour la drogue, le banditisme et l'isolement, il a été détruit par implosion en 1972. Pruitt-Igoe est aujourd'hui devenu un lieu commun dans le débat sur les logements publics parrainés par le gouvernement; beaucoup considèrent sa destruction comme le point final de l'architecture moderniste et le début de la chute de

la ville américaine. La vidéo de Cyprien Gaillard commence avec la démolition d'un immeuble dans le lotissement de Sighthill à Glasgow, en Écosse, en 2008, laissant à penser que les problèmes posés par Pruitt-Igoe n'ont toujours pas été résolus aujourd'hui. Gaillard fait également un lien avec les majestueuses chutes du Niagara, une merveille de la nature transformée en attraction touristique, éclairée la nuit par des projecteurs de différentes couleurs. L'ensemble, un opéra muet imprégné de ce que Cyprien Gaillard appelle «le romantisme urbain», constitue un écho contemporain des ruines mélancoliques peintes par des artistes du XVIIIe siècle tels que Piranèse.

IL MONDO VI APPARTIENE
LE MONDE VOUS APPARTIENT
THE WORLD BELONGS TO YOU



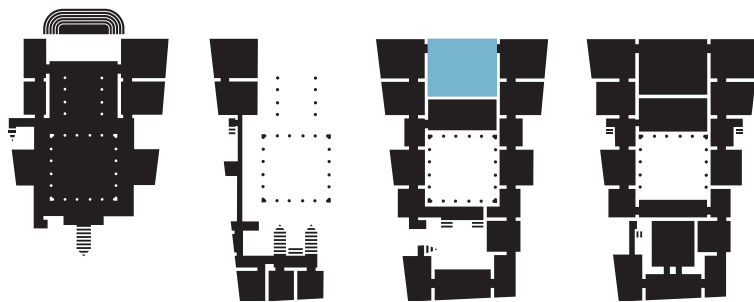
ADRIAN GHENIE

ADRIAN GHENIE È NATO NEL 1977 a Baia Mare, in Romania. Dopo gli studi di Arti e design all'Università di Cluj, in Romania, spinto dalla mancanza di spazio e di risorse pubbliche dedicate all'arte contemporanea nel suo paese, nel 2005 fonda insieme ad altri amici Plan B, uno spazio di produzione e di ricerca artistica. I dipinti di Ghenie mettono in scena momenti emblematici della storia del XX secolo; in queste opere, in particolare, ritrae scene ambientate all'Istituto Kaiser Wilhelm per l'Antropologia, l'Ereditarietà e l'Eugenetica, che durante il nazismo conduceva studi mirati a fornire un supporto scientifico alle politiche sociali di selezione della razza legate alle teorie naziste dell'igiene razziale. Ghenie si propone di "fornire materia all'archivio visivo del XX secolo" colmando i vuoti dovuti ai meccanismi della propaganda, che diffondeva un'immagine idealizzata degli eventi, in particolare nel contesto del culto della personalità dei leader politici. La "materia" di cui parla Ghenie viene letteralmente applicata sulla tela attraverso una fusione di figurazione e astrazione, in cui il realismo rappresentativo convive con sgocciolature, colate di pittura e superfici invase di colore, quasi a sottolineare le tematiche oscure e brutali dell'estremismo, del disincanto, e dell'abuso di potere. Nonostante si riferisca ad alcuni degli episodi più tristi della seconda guerra mondiale, Ghenie opta per una certa vivacità cromatica, come se dalla storia cercasse di ricavare qualcosa di positivo.

ADRIAN GHENIE WAS BORN IN 1977 in Baia Mare, Romania. After graduating in 2001 from the University of Art and Design in Cluj, Romania, prompted by the lack of space and public resources devoted to contemporary art in his country, Ghenie in 2005 co-founded Plan B, a production space and research center located in Cluj. Ghenie's paintings engage with specific, emblematic moments in twentieth century history. Here, he depicts scenes unfolding at the Kaiser Wilhelm Institute for Anthropology, Human Heredity and Eugenics, which during the Nazi era conducted studies aiming to provide scientific support to race-related social policies, associated with Nazi theories of racial hygiene. Ghenie hopes to, "add texture to the twentieth century's archive of images," by filling in the gaps created by the propaganda apparatus' insistence on presenting an idealized, airbrushed image of events, particularly within the context of the pervasive cult of personality of political leaders. This texture is literally added to the canvas through Ghenie's blending of representation and abstraction, where precise figuration coexists with drips and pours of paint and smeared surfaces. These technical merits work in tandem with the dark, brutal thematic undercurrents of extremism, disenchantment, and the abuse of power. Despite referencing some of the darkest episodes of WW2, Ghenie maintains a certain vividness in the tones he employs, as though trying to retain something positive from history.

ADRIAN GHENIE EST NÉ EN 1977 à Baia Mare, en Roumanie. Diplômé en 2001 de l'Université d'Art et de Design de Cluj et incité par le manque d'espace et de ressources publiques consacrés à l'art contemporain dans son pays, Adrian Ghénie cofonde en 2005 Plan B, un espace de production et centre de recherche à Cluj. Ses peintures représentent des moments spécifiques et emblématiques de l'histoire du XXe siècle. Ici, il dépeint des scènes qui se déroulent à l'Institut Kaiser Wilhelm d'anthropologie, d'hérédité humaine et d'eugénisme, qui, pendant la période nazie a mené des études visant à fournir un appui scientifique aux politiques raciales, associées aux théories nazies de l'hygiène raciale. Adrian Ghénie espère « ajouter de la texture aux archives d'images du XXe siècle », en comblant les vides créés par le dispositif de propagande qui se bornait à présenter une image idéalisée des événements, notamment dans le contexte du culte omniprésent de la personnalité des dirigeants politiques. Cette texture est littéralement ajoutée à la toile par le biais du mélange de représentation et d'abstraction, où la figuration coexiste avec des touches et des flots de peinture et des surfaces enduites. Ces propriétés techniques s'accordent avec les sombres et brutales thématiques d'extrémisme, de désenchantement et d'abus de pouvoir. Bien qu'il fasse référence à l'un des plus sombres épisodes de la seconde guerre mondiale, Ghénie maintient une certaine vivacité dans les tons qu'il emploie, comme s'il essayait de retenir quelque chose de positif de l'histoire.

IL MONDO VI APPARTIENE
LE MONDE VOUS APPARTIENT
THE WORLD BELONGS TO YOU



LORIS GRÉAUD

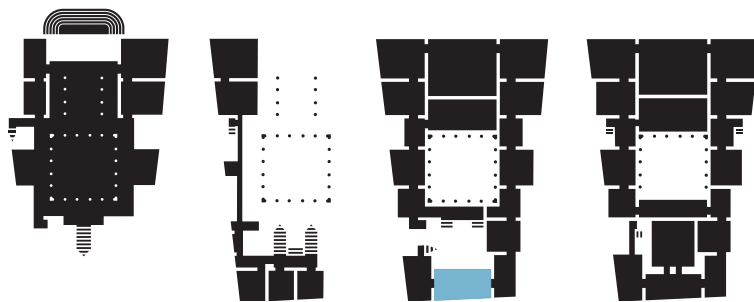
TRA GLI ARTISTI PIÙ GIOVANI della scena francese contemporanea, Loris Gréaud, classe 1979, vive e lavora a Parigi. Autore di lavori multidisciplinari nell'ambito del cinema, del suono e dell'installazione, l'artista si avvale spesso della consulenza di architetti, musicisti, ingegneri, storici e fisici, che collaborano con lui presso DGZ Research, uno studio di produzione fondato da Gréaud nell'obiettivo di rendere possibile la realizzazione di "progetti utopici". *Gunpowder Forest Bubble* è stata creata originariamente per una personale di Gréaud dal titolo "Cellar Door", che consisteva in una serie di installazioni di grande formato presentate nel 2009 in musei di tutta Europa. Gréaud offre una visione postapocalittica del mondo, in cui le proporzioni vengono completamente sovvertite e Venezia stessa sembra trasformarsi in un fantasma. Il fatto che gli alberi siano coperti di polvere da sparo implica la possibilità che l'intero ambiente possa prendere fuoco. Il lavoro di Gréaud chiama sempre in causa l'esplorazione di storie a finale aperto e del potenziale creativo dell'indeterminatezza, disseminando la realtà di elementi fittizi allo scopo di modificarne la nostra percezione.

ONE OF THE MOST IMPORTANT ARTISTS on the young French contemporary art scene, Loris Gréaud (born in 1979) lives and works in Paris. His work is multidisciplinary, combining film, sound, and installation; his creative process can involve consulting with architects, musicians, engineers, historians and physicists, brought together at DGZ Research, a multidisciplinary production studio co-founded by Gréaud that hopes to make the realization of "utopian" projects possible. *Gunpowder Forest Bubble* was originally created for Gréaud's solo exhibition entitled *Cellar Door*, a series of large-scale installations presented across a number of museums throughout Europe in 2009. Here, Gréaud creates a post-apocalyptic vision of the world, in which the visitor's sense of scale is skewed and Venice itself turns into a ghost. That the trees are covered with gunpowder integrates the possibility for the whole space to go up in flames. Gréaud's work typically involves an exploration of open-ended stories and of the creative potential of irresolution, injecting fictional elements inside reality with the aim of modifying the perception we have of it.

L'UN DES PLUS IMPORTANTS PROTAGONISTES de la jeune scène artistique contemporaine française, Loris Gréaud (né en 1979) vit et travaille à Paris. Son travail est multidisciplinaire, alliant films, sons et installation. Son travail de création peut nécessiter la consultation d'architectes, de musiciens, d'ingénieurs, d'historiens et de physiciens, réunis à DGZ Research, un atelier pluridisciplinaire de production cofondé par Loris Gréaud qui espère ainsi rendre possible la réalisation de projets «utopiques». *Gunpowder Forest Bubble* a été initialement créée pour une exposition monographique intitulée *Cellar Door*, une série d'installations de grande envergure présentée en 2009 dans un certain nombre de musées à travers l'Europe. Ici, Loris Gréaud crée une vision post apocalyptique du monde,

dans laquelle les rapports d'échelle sont faussés et la ville de Venise semble se transformer en fantôme. Les arbres sont enduits de poudre à canon, donnant ainsi l'impression que la salle peut à tout moment s'enflammer. Le travail de Loris Gréaud appelle généralement à une exploration des histoires sans conclusion et du potentiel créatif de l'irrésolution, en insérant des éléments de fiction à l'intérieur de la réalité dans le but de modifier la perception que nous en avons.

IL MONDO VI APPARTIENE
LE MONDE VOUS APPARTIENT
THE WORLD BELONGS TO YOU



NICHOLAS HLOBO

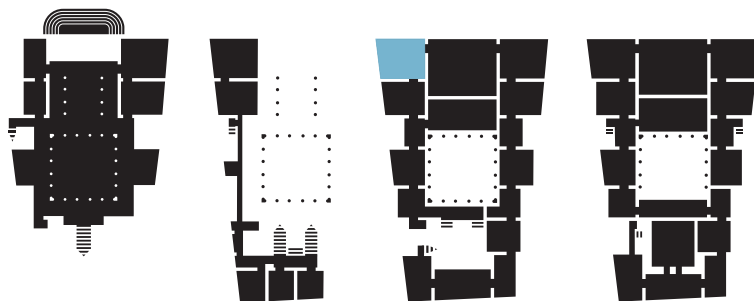
NICHOLAS HLOBO È UN ARTISTA SUDAFRICANO nato a Città del Capo nel 1975 e oggi attivo a Johannesburg. Benché la natura tattile dei materiali e una pratica artistica basata su attività artigianali come la tessitura e il cucito siano legate alla tradizione e presuppongano una certa abilità manuale, la qualità dei lavori di Hlobo risulta estremamente contemporanea. Tutti i materiali utilizzati in *Ingubo Yesizwe* sono pervasi di riferimenti culturali. Le camere d'aria dei pneumatici raccolti nelle officine di Johannesburg rimandano all'esperienza dell'industrializzazione e della crescita urbana, all'automobile come status symbol ma anche alla sessualità contemporanea, dato che ricordano dei condom. Questi oggetti presentano inoltre una dimensione storica, in quanto evocano un metodo di esecuzione particolarmente macabro diffuso in Sudafrica durante l'apartheid, il *necklacing*, che prevedeva di collocare un pneumatico pieno di benzina intorno al collo della vittima e di dargli fuoco. Il lavoro di Hlobo è segnato anche da riferimenti alle pratiche culturali della tribù Xhosa, a cui appartiene l'artista: *Ingubo Yesizwe* significa "coperta della nazione" e richiama l'abitudine di utilizzare pelli animali per coprire i cadaveri prima della sepoltura. Combinando materiali diversi, ricchi di associazioni, Hlobo esplora la propria identità in termini di genere, origine, etnia e retaggio culturale.

NICHOLAS HLOBO IS A SOUTH AFRICAN ARTIST, born in Cape Town in 1975, now working in Johannesburg. Although the tactile nature of his materials and his hand-worked methods, such as weaving and stitching, imply tradition and skill, they combine to result in something more contemporary. Each of the materials Hlobo uses in *Ingubo Yesizwe* are charged with modern cultural references. The inner tubes of car tires gathered from repair shops in Johannesburg allude to the experience of industrialization and urban growth, to car ownership as a status symbol, and to contemporary sexuality, since they resemble condoms. They possess an additional historical dimension, as they cite a particularly gruesome execution method practiced in South Africa during apartheid: necklacing, wherein a rubber tire, filled with petrol, was forced around the victim's neck and set ablaze. Hlobo's work is also steeped in references to the cultural practices of the Xhosa tribe to which he belongs: leather hides are typically used to cover a corpse before burial, to protect the deceased as they enter the afterlife; *Ingubo Yesizwe* translates as "Blanket of the Nation". Hlobo thus combines different materials, rich in associations, in order to explore his own identity in terms to gender, origin, ethnicity, and colonial heritage.

NICHOLAS HLOBO EST UN ARTISTE SUD-AFRICAIN, né au Cap en 1975. Il travaille à présent à Johannesburg. Les matériaux et techniques qu'il emploie, comme le tissage et la couture, sont imprégnés d'une certaine tradition et requièrent de l'habileté technique. L'emploi des matériaux renvoie en revanche à la société contemporaine. L'usage de chambres à air de pneus de voiture, recueillies dans

des garages à Johannesburg, fait allusion à l'industrialisation, à la croissance urbaine, aux automobiles comme représentation d'un certain style de vie, mais aussi de la sexualité contemporaine, puisqu'elles rappellent également des préservatifs. Les chambres à air possèdent une dimension historique supplémentaire, évoquant une méthode d'exécution particulièrement violente pratiquée en Afrique du Sud pendant l'apartheid : le *necklacing*, qui consistait à mettre autour du cou d'une victime un pneu rempli d'essence avant de l'embraser. Le travail de Nicolas Hlobo est aussi empreint de références aux pratiques culturelles de la tribu Xhosa à laquelle il appartient : les peaux de cuir sont traditionnellement utilisées pour recouvrir une dépouille avant de l'enterrer, afin de protéger le défunt au moment de son passage vers l'au-delà ; *Ingubo Yesizwe* signifie "la Couverture de la Nation". Hlobo mélange ainsi des matières différentes, riches en associations, pour explorer sa propre identité, ses origines, son appartenance ethnique et son héritage colonial.

IL MONDO VI APPARTIENE
LE MONDE VOUS APPARTIENT
THE WORLD BELONGS TO YOU



HUANG YONG PING

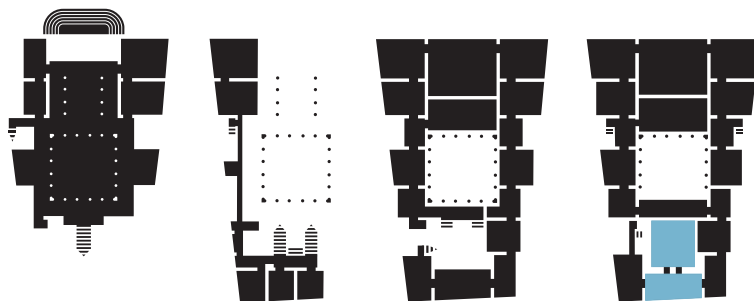
HUANG YONG PING È NATO NEL 1954 A XIAMEN, nella provincia cinese del Fujian. Dopo gli studi conclusi nel 1982 all'Accademia di belle arti dello Zhejiang, Huang è tornato nella sua città natale, dove ha fondato lo Xiamen Dada, un collettivo di artisti interessati a creare una nuova identità culturale cinese collegando le tendenze del modernismo occidentale con le tradizioni orientali dello zen e del taoismo. Questa duplice ispirazione segna anche le opere più recenti prodotte a Parigi, dove Huang Yong Ping vive e lavora dal 1989. *Caverne 2009* recepisce spunti della tradizione storico-artistica occidentale e orientale, immagini iconiche e riferimenti politici, filosofici e religiosi: in un diretto riferimento a *Etant donnés* di Duchamp, alcune figure di talebani e di monaci buddhisti sono collocate su un suolo che ricorda la Cupola della Rocca di Gerusalemme, luogo sacro per le tre grandi religioni monoteistiche. La scena è la rappresentazione tridimensionale del mito della caverna di Platone, che illustra il rifiuto dell'uomo di affrontare la realtà. Per i prigionieri della caverna la realtà è costituita dalle ombre dei pipistrelli proiettate sul muro; agli spettatori che li osservano dall'esterno l'artista offre una posizione privilegiata, permettendo loro di evitare il pericolo di diventare prigionieri delle proprie illusioni.

HUANG YONG PING WAS BORN IN 1954 IN XIAMEN, Fujian province, China. After graduating in 1982 from the Fine Arts Academy of Zhejiang, Huang returned to his hometown, where he co-founded the Xiamen Dada group, a collective of artists who sought to create a new Chinese cultural identity by bridging trends in Western modernism with Chinese traditions of Zen and Taoism. This binary remains visible in Huang's more recent works, produced in Paris, where Huang has lived and worked since 1989. *Caverne 2009* combines a variety of Western and Eastern art historical traditions, iconic images, and political, philosophical and religious references: in a three-dimensional environmental tableau that cites Duchamp's *Etant donnés*, Buddhist monks and members of the Taliban are placed on a ground resembling the Dome of the Rock in Jerusalem, a sacred site for the three monotheistic religions. *Caverne 2009* is the physical representation of Plato's allegory of the cave, which illustrates mankind's unwillingness to confront reality. For the cave's prisoners, reality consists only of the bats' shadows; viewers outside the cave are thus in a privileged position, warned by Huang to avoid becoming prisoners of their own illusions.

HUANG YONG PING EST NÉ EN 1954 À XIAMEN, dans la province de Fujian, en Chine. Diplômé de l'Académie des Beaux Arts de Zhejiang en 1982, Huang Yong Ping retourne dans sa ville natale, où il cofonde le groupe Xiamen Dada, un collectif d'artistes cherchant à créer une nouvelle identité culturelle chinoise, en rapprochant les tendances du modernisme occidental avec les traditions chinoises du Zen et du Taoïsme. Ces rapprochements sont visibles dans les œuvres les plus récentes de Huang Yong Ping, produites à Paris, où il vit et travaille depuis 1989. *Caverne 2009* associe différentes traditions artis-

tiques occidentales et orientales, des images iconiques et des références politiques, philosophiques ou religieuses : dans un tableau environnemental tridimensionnel, qui évoque *Etant donnés* de Duchamp, des moines Bouddhistes et des Talibans sont installés sur un terrain rappelant celui du Dôme du Rocher à Jérusalem, un site sacré pour les trois religions monothéistes. *Caverne 2009* est la représentation tridimensionnelle de l'allégorie de la caverne de Platon, qui illustre la réticence de l'humanité à se confronter à la réalité. Pour les prisonniers de la caverne, la réalité consiste seulement en quelques ombres de chauves-souris projetées sur le mur. Le spectateur, à l'extérieur de la caverne, occupe ainsi une position privilégiée, offerte par Huang Yong Ping pour lui éviter de devenir prisonnier de ses propres illusions.

IL MONDO VI APPARTIENE
LE MONDE VOUS APPARTIENT
THE WORLD BELONGS TO YOU



JONATHAN WATERIDGE

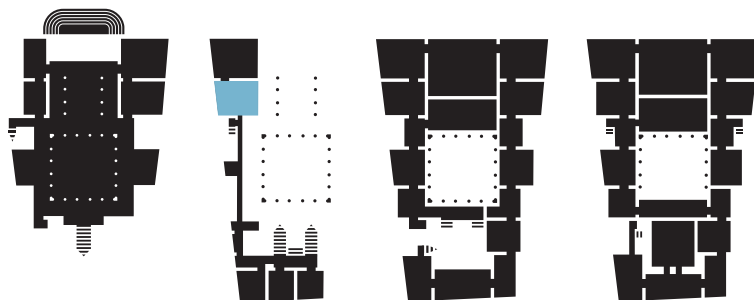
JONATHAN WATERIDGE, NATO IN ZAMBIA NEL 1972, vive e lavora a Londra. In *Another Place*, ciclo di sette grandi tele, Wateridge ritrae vari momenti della produzione di un falso film liberamente ispirato alla storia di William Mulholland, ingegnere responsabile della costruzione e del successivo crollo della diga St Francis nel 1928 – una tragedia che provocò la morte di centinaia di californiani. Ogni tela è pervasa da un’atmosfera di catastrofe imminente – ma il disastro vero e proprio resta fuori dalla superficie del quadro, nella dimensione fittizia della produzione cinematografica. Wateridge rivela la duplice natura delle scene attraverso una serie di indizi visivi, per esempio la presenza di una truccatrice che dipinge una ferita sulla schiena di un attore in *Directional Interchange*. Per realizzare queste opere l’artista ha adottato tecniche proprie del cinema: ha creato ogni composizione costruendo precise scenografie, scegliendo accuratamente gli oggetti di scena e selezionando tra le sue conoscenze ogni personaggio rappresentato. Raffigurati in scala reale, i personaggi sembrano invitare lo spettatore a partecipare personalmente alle scene, cancellando i confini tra sviluppo narrativo e processo produttivo. In quelle che descrive come “fiction elaborate con cuciture visibili”, Wateridge indaga la natura della realtà nelle immagini, siano esse dipinte, fotografate o filmate.

JONATHAN WATERIDGE, BORN IN 1972 IN ZAMBIA, lives and works in London. In *Another Place*, a series of seven large canvases, Wateridge captures different moments in the production of an entirely fictional movie, loosely inspired by the story of William Mulholland, the engineer responsible for the construction and eventual collapse of the St Francis dam in 1928 – a tragedy that caused the death of hundreds of Californians. An atmosphere of impending disaster thus pervades each work – but the calamity itself takes place off-screen, in the false universe of the movie’s production. Wateridge subtly reveals the duplicitous nature of these images through various visual clues, such as the presence of a make-up artist painting a wound on an actor’s back in *Directional Interchange*. To produce these paintings, Wateridge duplicates filmmaking techniques: he meticulously stages each one, building sets and props and casting his friends as each performer/character. The life-size figures invite the viewer to participate in each of the immediately familiar but non-specific scenes, thus blurring the boundaries between the narrative and the production process. In what he describes as “elaborate fictions with visible seams,” Wateridge questions the nature of truth in images, whether they be painted, photographed, or filmed.

JONATHAN WATERIDGE, NÉ EN 1972 EN ZAMBIE, vit et travaille à Londres. Dans *Another Place*, une série de sept grandes toiles, Wateridge dépeint une succession d’événements qui semblent tirés du tournage d’un film, librement inspiré de l’histoire de William Mulholland, l’ingénieur responsable de la construction et de l’effondrement du barrage de Saint Francis en 1928 - une tragédie qui a causé

la mort de centaines de Californiens. Une atmosphère de désastre menaçant se répand ainsi à travers chacune des œuvres – mais le drame a lieu lui-même en dehors de la scène, dans l'univers factice d'une production cinématographique. Wateridge révèle subtilement l'inspiration cinématographique de ces images par divers indices visuels, comme la présence d'un maquilleur peignant une blessure sur l'épaule d'un acteur dans *Directional Interchange*. Pour produire ces peintures, Jonathan Wateridge utilise les mêmes techniques que celles d'un tournage : il met en scène avec précision chaque tableau en créant des scènes et des décors et en sélectionnant certains de ses amis pour interpréter les personnages. Ces derniers, représentés grandeur nature, invitent le spectateur à entrer dans chacune des scènes, immédiatement familières mais peu spécifiques, brouillant ainsi les frontières entre récit et processus de production. Dans ce qu'il décrit comme "des fictions complexes aux coutures visibles," Wateridge questionne l'authenticité des images, qu'elles soient peintes, photographiées ou filmées.

IL MONDO VI APPARTIENE
LE MONDE VOUS APPARTIENT
THE WORLD BELONGS TO YOU



LOUISE LAWLER

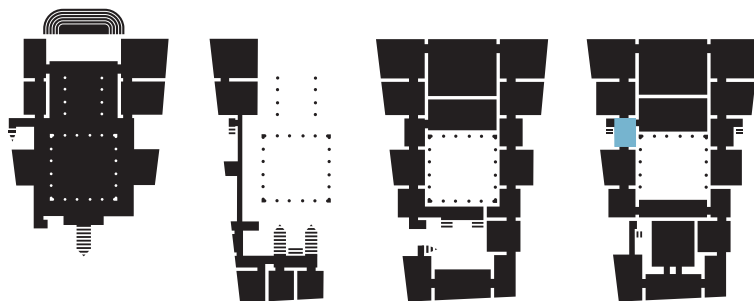
LOUISE LAWLER È NATA NEL 1947 a Bronxville, New York, dove vive e lavora ancora oggi. A partire dalla fine degli anni settanta, il suo lavoro, sviluppato prevalentemente nel campo della fotografia, ha preso in esame le condizioni fisiche, economiche e sociali che regolano i movimenti delle opere d'arte una volta lasciato l'atelier dell'artista. Appropriandosi dei lavori degli altri attraverso l'obiettivo della macchina fotografica, la Lawler indaga il concetto di paternità dell'opera: le sue immagini dalla composizione accurata, incentrate su dettagli rivelatori, offrono nuove chiavi di lettura delle opere ritratte. Questa serie di fotografie è stata commissionata dalla François Pinault Foundation nel 2006 per documentare l'allestimento della mostra inaugurale di Palazzo Grassi, *Where Are We Going?* L'artista ha circolato liberamente nel museo mentre le opere venivano estratte dalle casse e montate in vista dell'apertura dell'esposizione. Le sue immagini propongono una visione "dietro le quinte" della mostra, offrendo al visitatore prospettive inedite delle opere di Maurizio Cattelan, David Hammons, Damien Hirst, Takashi Murakami, Gerhard Richter, Rudolf Stingel, fotografate nelle casse per il trasporto, tra pezzi di gommapiuma e fogli di pluriboll.

LOUISE LAWLER WAS BORN IN 1947 in Bronxville, New York, where she continues to live and work today. From the late '70s onwards, her mostly-photographic work has examined the physical, economic and social trappings that govern the movements of artworks after they leave the environment of the artist's studio. Lawler questions the notion of authorship by repossessing others' works through her camera lens. Her carefully-composed photographs, centered on a particularly telling detail, reveal as much meaning as they generate. This series of photographs was commissioned by the François Pinault Foundation to document the installation of Palazzo Grassi's inaugural exhibit, *Where are we going?* (2006). The artist was given free reign to wander throughout the museum as the works were being unwrapped and mounted prior to the exhibition's opening. Her photographs show insider, "behind-the-scenes" views of the museum that the typical visitor is ordinarily unable to see, as iconic works by Maurizio Cattelan, David Hammons, Damien Hirst, Takashi Murakami, Gerhard Richter and Rudolf Stingel are depicted in their shipping crates, besides pieces of foam or bubble wrap.

LOUISE LAWLER EST NÉE EN 1947 à Bronxville, New York, où elle vit et travaille encore aujourd'hui. A partir de la fin des années 70, son travail – majoritairement photographique – examine les conditions physiques, économiques et sociales qui régissent les mouvements des œuvres d'art après que celles-ci aient quitté l'atelier de l'artiste. En prenant possession des œuvres d'art d'autres artistes à travers l'objectif de son appareil photo, Louise Lawler questionne la notion de paternité d'une oeuvre. Ses photographies, soigneusement composées pour attirer l'attention du spectateur vers un détail particulièrement significatif, suggèrent de nouvelles interprétations des œuvres qu'elles représentent.

Cette série de photographies a été commandée par la François Pinault Foundation pour documenter l'installation de l'exposition inaugurale de Palazzo Grassi *Where Are We Going ?* (2006). L'artiste a pu circuler librement à travers le musée alors que les œuvres étaient déballées et installées pour l'ouverture de l'exposition. Ses photographies montrent les coulisses du montage d'une exposition, offrant au spectateur des points de vue inédits sur les œuvres emblématiques de Maurizio Cattelan, David Hammons, Damien Hirst, Takashi Murakami, Gerhard Richter et Rudolf Stingel représentées dans leur caisse de transport, entourées de mousse ou de papier bulle.

IL MONDO VI APPARTIENE
LE MONDE VOUS APPARTIENT
THE WORLD BELONGS TO YOU



MARLENE DUMAS

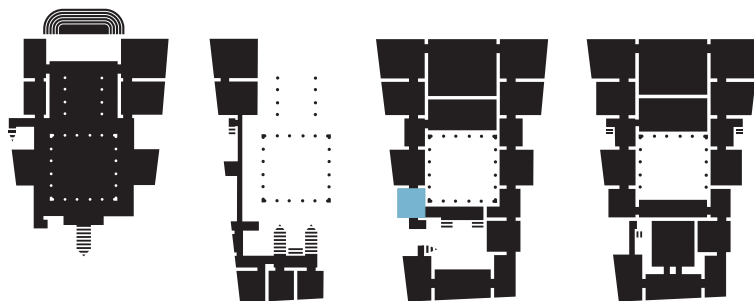
PITTRICE SUDAFRICANA NATA NEL 1953, Marlene Dumas ha studiato Belle arti all'Università di Città del Capo prima di stabilirsi nei Paesi Bassi nel 1976. Caratteristica ricorrente del suo lavoro è la compresenza di fonti storico-artistiche e iconografia popolare: *Magdalena (A Painting Needs a Wall to Object to)* fa parte di un serie di dipinti che integrano immagini della modella Naomi Campbell ritagliate da riviste di moda e illustrazioni della Maddalena penitente. La combinazione di fonti tanto diverse genera un'intensità psicologica sottolineata dall'utilizzo prepotente del primo piano. L'artista sceglie infatti di rappresentare un'unica figura isolata su uno sfondo nero. Ritroviamo lo stesso stratagemma in *Canary Death*, in cui una figura femminile è distesa supina in una posa che evoca la consumazione di un rapporto sessuale. La donna è colta a metà strada tra la vita e la morte: il blu della carne e le labbra gonfie e violacee sembrano negare la possibilità che sia semplicemente addormentata. L'interesse di Marlene Dumas per il processo di reificazione che ha luogo ogniqualvolta viene rappresentata una figura umana può essere associato ai suoi anni di formazione in Sudafrica, nel periodo dell'apartheid. La conoscenza in prima persona delle ingiustizie sociali diffuse nel suo paese ha segnato infatti la sua opera influenzando la sua provocatoria scelta iconografica.

THIS SOUTH AFRICAN PAINTER, BORN IN 1953, studied fine arts at the University of Cape Town before permanently settling in the Netherlands in 1976. The mixing of art-historical sources and pop-cultural imagery is typical of Dumas' work: *Magdalena (A Painting Needs a Wall to Object to)* is part of a series of paintings that combine images of the model Naomi Campbell, clipped from fashion magazines, with depictions of the repentant Mary Magdalene. The combination of these disparate sources creates a psychological intensity that is heightened by Dumas' dramatic use of the close-up, whereby she chooses to depict a single figure, isolated by a neutral background. This effect is used in *Canary Death*, in which a female figure lies supine, in a pose that recalls depictions of sexual consummation. This woman is situated somewhere between life and death: the blue tint of her flesh and her swollen pink lips seem to negate the possibility that she is merely asleep. Dumas' interest in the process of objectification that occurs whenever a human subject is depicted can be traced back to her formative years in South Africa, where she grew up under apartheid. Witnessing the social injustices rampant in her home-country left a stamp on Dumas' work and influenced her provocative choice of iconography.

CETTE ARTISTE SUD-AFRICAINE, NÉE EN 1953, a étudié les Beaux-Arts à l'Université du Cap avant de s'établir définitivement aux Pays-Bas en 1976. Le mélange de sources d'histoire de l'art et de l'imagerie pop est typique du travail de Marlene Dumas: *Magdalena (A Painting Needs a Wall to Object to)* fait partie d'une série de peintures qui associent des images du mannequin Naomi Campbell découpées dans des magazines de mode à des représentations d'une Marie-Madeleine repentante. La

combinaison de ces sources disparates crée une intensité psychologique exacerbée par l'utilisation éloquente du gros plan, au moyen duquel elle choisit de représenter un seul sujet isolé sur un fond neutre. Cet effet est utilisé dans *Canary Death*, dans lequel un personnage féminin se trouve en position couchée, dans une pose qui rappelle un moment d'extase sexuelle. Cette femme semble se situer entre la vie et la mort: la teinte bleue de sa chair et ses lèvres roses et gonflées contredisent la possibilité qu'elle soit simplement endormie. L'intérêt de Marlene Dumas pour le processus d'objectivation, qui se produit chaque fois qu'un sujet humain est représenté, remonte à ses années de formation en Afrique du Sud, où elle a grandi sous l'apartheid. Les injustices sociales dont elle a été témoin et qui sévissaient dans son pays natal, ont laissé une trace dans les œuvres de Dumas et ont influencé ses choix iconographiques provocateurs.

IL MONDO VI APPARTIENE
LE MONDE VOUS APPARTIENT
THE WORLD BELONGS TO YOU



FARHAD MOSHIRI

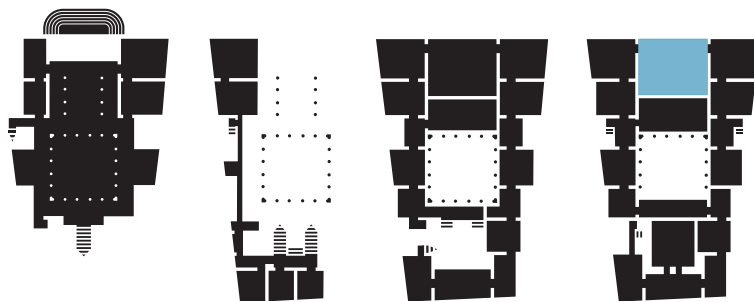
FARHAD MOSHIRI, NATO A SHIRAZ, in Iran, nel 1963, ha vissuto per tredici anni negli Stati Uniti, dove si è laureato nel 1984 presso il California Institute for the Arts di Los Angeles nel 1984. Dal suo ritorno in Iran nel 1991 risiede e lavora a Teheran. La duplice esperienza iraniana-americana ha fornito lo scenario per molte delle opere dell'artista, che insiste spesso sul tema dell'ossessione dell'Iran per il mondo occidentale – un fenomeno paradossale in un paese in cui negli ultimi venticinque anni il regime islamico ha lottato strenuamente contro la cosiddetta “invasione culturale” dell'Occidente. Moshiri commenta gli effetti pervasivi del capitalismo globale occidentale sulla vivace cultura tradizionale iraniana e sulla sua turbolenta storia politica. In questa opera Moshiri fa riferimento alla pratica dadaista di creare opere d'arte a partire da oggetti di recupero, un concetto artistico poco apprezzato in Iran, dove secondo Moshiri l'educazione artistica non va oltre l'espressionismo e l'astrazione, ignorando completamente la lezione di Duchamp. 1242 coltelli di dimensioni e colori diversi sono conficcati nella parete, a formare la frase *Life is Beautiful* (La vita è bella). Il corsivo tradizionale estremamente curato non attenua la brutalità del mezzo espressivo. L'uso di oggetti quotidiani che possono diventare armi letali rivela il sarcasmo latente della dichiarazione di Moshiri, sullo sfondo di un Iran che fatica a definire che cosa “è bello” oggi.

FARHAD MOSHIRI, BORN IN SHIRAZ, Iran, in 1963, spent thirteen years residing in the United States, graduating from Los Angeles' California Institute for the Arts in 1984. Since his return to Iran in 1991, he has been living and working in Tehran. This mixed Iranian-American experience provides the setting for much of Moshiri's work, which frequently returns to the theme of Iran's obsession with the Western world, a paradoxical situation in a country where the governing Islamic regime has been battling the so-called “Cultural Invasion” of the West for the past 25 years. Moshiri recurrently comments on the pervasive effects of Western global capitalism within Iran's ebullient traditional culture and its turbulent political history. Here, Moshiri deliberately plays off of the Dada tradition of creating artworks from found objects, an artistic notion that isn't typically well-accepted in Iran, where Moshiri considers that art education ends after expressionism and abstraction, well before Duchamp's innovations. 1242 knives of different sizes and colors are embedded in the wall, spelling out the phrase *Life is Beautiful*. The almost clichéd penmanship does not mask the brutality of his means of expression. The use of quotidian objects, which on occasion can become lethal weapons, reveals the underlying sarcastic ambiguity of Moshiri's statement, as Iran struggles to define what it finds “beautiful” today.

FARHAD MOSHIRI, NÉ À SHIRAZ, en Iran, en 1963, a passé treize ans aux États-Unis, où il obtient le diplôme du Los Angeles California Institute for the Arts en 1984. Depuis son retour en Iran en 1991, il vit et travaille à Téhéran. Cette double expérience irano américaine a servi de point de départ à nombre

de ses œuvres, traitant souvent le thème de l'obsession de l'Iran pour le monde occidental, une situation paradoxale pour un pays dont le gouvernement islamique a lutté contre l'« invasion culturelle » de l'Occident au cours des 25 dernières années. Farhad Moshiri commente régulièrement l'omniprésence du capitalisme occidental dans la culture traditionnelle exubérante de l'Iran et son histoire politique mouvementée. Ici, l'artiste s'inspire délibérément de la tradition Dada consistant à créer des œuvres d'art à partir d'objets trouvés – une notion artistique généralement méprisée en Iran, où Farhad Moshiri considère que l'éducation artistique prend fin juste après l'expressionnisme et l'abstraction, bien avant les innovations de Duchamp. 1242 couteaux de tailles et de couleurs différentes sont plantés dans le mur, de façon à écrire la phrase *Life is Beautiful* (La vie est belle). La calligraphie classique et presque trop appliquée peine à dissimuler la brutalité du moyen d'expression. L'utilisation d'objets quotidiens pouvant devenir des armes mortelles révèle l'ambiguïté sarcastique sous-jacente de la déclaration de Farhad Moshiri, alors que l'Iran peine à définir ce qu'il trouve «beau» aujourd'hui.

IL MONDO VI APPARTIENE
LE MONDE VOUS APPARTIENT
THE WORLD BELONGS TO YOU



TAKASHI MURAKAMI

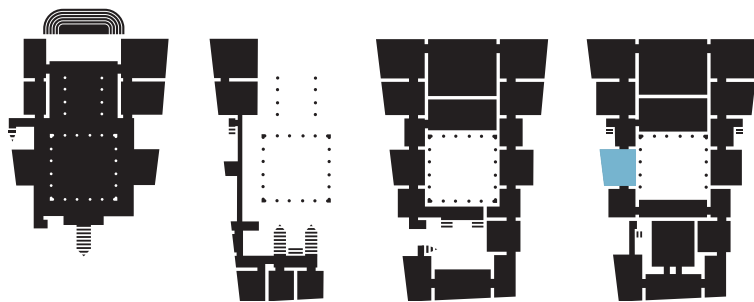
727-272 (THE EMERGENCE OF GOD AT THE REVERSAL OF FATE) è un'opera site-specific commissionata da Palazzo Grassi all'artista giapponese Takashi Murakami, nato a Tokyo nel 1962, e installata in modo permanente in questa sala. Murakami ha lavorato tre anni alla realizzazione di questo lavoro, coadiuvato da un team di assistenti del suo studio di produzione, Kaikai Kiki Corporation. L'opera si ispira a numerose fonti tradizionali, tra cui l'iconografia buddhista, i dipinti zen e le tecniche compositive novecentesche del periodo Edo che hanno spinto Murakami a coniare il concetto di "superflat" per definire la tendenza, nella storia dell'arte giapponese, a eliminare ogni accenno alla tridimensionalità collocando i soggetti su uno sfondo vuoto, in maniera da rifiutare qualsiasi gerarchia. Murakami proietta nel presente queste tradizioni, associandole alla cultura popolare giapponese contemporanea sotto forma di anime e manga (storie a fumetti); per esempio la figura centrale di Mr Dob, l'alter ego di Murakami, è rappresentato in stile tipicamente manga. Il personaggio di Mr Dob contrasta con il ritratto del leggendario imperatore cinese Shennong, dio dell'agricoltura e della medicina, vissuto intorno al 2700 a.C. L'opera è un esempio di come Murakami integri magistralmente la tradizione e il presente, l'Occidente e il Giappone, l'arte e la cultura di massa.

A SITE-SPECIFIC WORK commissioned by Palazzo Grassi to the Japanese artist Takashi Murakami, born in Tokyo in 1962, is permanently installed in this room. Murakami worked on this masterpiece for three years, helped by a team of assistants in his factory, the Kaikai Kiki Corporation. *727-272 (The Emergence of God at the Reversal of Fate)* draws on traditional sources ranging from Buddhist images, Zen painting, and 18th c. Edo-period compositional techniques that inspired Murakami to coin the phrase "superflat" to characterize the tendency throughout Japanese art history to eliminate three-dimensional depth by arranging subjects non-hierarchically on a solid background. Murakami modernizes these traditions by combining them with contemporary Japanese popular culture, in the form of anime and manga (comic books), for instance in the central figure, Mr. Dob, Murakami's own alter-ego depicted with a typically manga-style face. Mr. Dob's figure contrasts with that of the legendary Chinese emperor Shennong, the deity of agriculture and medicine, who lived around 2700 BCE. This work illustrates how Murakami deftly links the traditional with the contemporary, Western with Japanese, high art and mass culture.

L'ŒUVRE SITE-SPECIFIC commandée par Palazzo Grassi à l'artiste japonais Takashi Murakami, né à Tokyo en 1962, est installée de façon permanente dans cette salle de Palazzo Grassi. Murakami a travaillé à ce chef-d'œuvre pendant trois ans, aidé par une équipe d'assistants dans son atelier, la Kaikai Kiki Corporation. *727-272 (The Emergence of God at the Reversal of Fate)* s'appuie sur des sources traditionnelles, des images bouddhistes, la peinture zen et des techniques de composition de l'époque

d'Edo au XVIIIème siècle, dont Murakami s'est inspiré pour inventer le terme *Superflat* - cette tendance, omniprésente dans l'histoire de l'art japonais, à éliminer la perspective en disposant les sujets sans ordre hiérarchique sur un fond solide. Murakami modernise ces traditions en les associant à la culture populaire contemporaine japonaise, sous la forme d'*anime* et de *manga* - par exemple, les traits du personnage central, M. Dob, représentant l'alter ego de Murakami, rappellent nettement le style manga. Ce personnage contraste avec la représentation de l'empereur légendaire chinois Shennong, la divinité de l'agriculture et de la médecine, ayant vécu vers 2700 avant JC. Ce travail illustre la façon dont Murakami relie habilement le traditionnel et le contemporain, l'Occident et l'Orient, le grand art et la culture de masse.

IL MONDO VI APPARTIENE
LE MONDE VOUS APPARTIENT
THE WORLD BELONGS TO YOU



CHARLES RAY

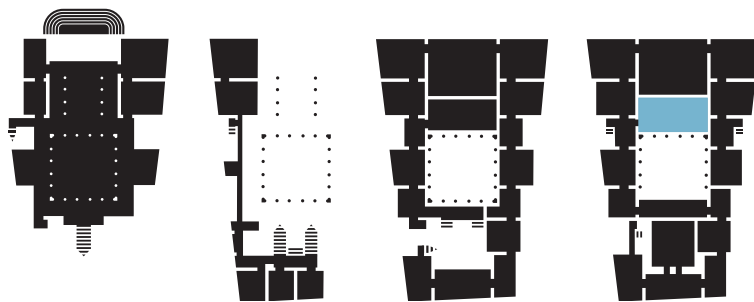
CHARLES RAY È NATO A CHICAGO NEL 1953 e oggi vive a Los Angeles. Le sue complesse opere scultoree, che richiedono mesi, a volte anni di preparazione meticolosa, mirano a scardinare la convinzione dello spettatore di avere il pieno controllo della realtà. In *Family Romance* i quattro membri di una famiglia nucleare sono presentati nudi, ma a differenza dei manichini, a cui pure somigliano, sono completi dal punto di vista anatomico e resi con una minuziosa cura del particolare. Nonostante la differenza di età e di stadio di sviluppo (due adulti e due bambini pre-pubescenti), i quattro personaggi hanno la stessa altezza. Questa caratteristica, unita al titolo scelto dall'artista – l'espressione freudiana che indica le fantasie erotiche represses all'interno della famiglia – connota il gruppo come un commento quasi grottesco sull'illusione della "normalità". *Two Boys* mostra due bambini che osservano ad occhi sgranati l'esposizione, appropriandosi così del ruolo del visitatore. L'antica tecnica del bassorilievo è traslata nel presente attraverso l'utilizzo della fibra di vetro invece che del marmo. Questa scelta conferisce ai ragazzini un aspetto distaccato e impersonale che rende difficile allo spettatore confrontarsi con questi inquietanti personaggi che a bocca aperta e a bocca chiusa sembrano osservare il mondo con occhi ciechi.

CHARLES RAY WAS BORN IN CHICAGO IN 1953 and lives in Los Angeles. His complex sculptural works, which require months, sometimes years, of meticulous preparation, aim at upsetting the viewer's conviction of being in control of reality. In *Family Romance*, the four members of the nuclear family are presented naked and, in opposition to the store-window mannequins they resemble, they are anatomically complete and rendered with meticulous attention to detail. Despite their different ages and developmental variety (fully-grown adults and pre-pubescent children), all are presented at the same height. This, compounded by the title, Sigmund Freud's phrase for repressed eroticism within the family unit, makes the sculptural group an effective and grotesque comment on the illusion of "normality." Ray's *Two Boys* shows children as spectators, as they overlook the entirety of the exhibition and can examine what unfolds before them. The historical motif of the mural relief is projected into the present, notably through Ray's use of fiberglass rather than marble. This gives the teenagers a generic, flawless appearance that makes it difficult for the viewer to position himself in relation to these bothering witnesses, with open or closed mouths, who scrutinize the world yet seem sightless.

CHARLES RAY EST NÉ À CHICAGO EN 1953 et vit actuellement à Los Angeles. Ses œuvres sculpturales complexes, qui exigent des mois et parfois des années de préparation méticuleuse, visent à renverser la conviction du spectateur de contrôler la réalité. Dans *Family Romance*, les quatre membres d'une même famille sont présentés nus, et à la différence des mannequins utilisés pour les vitrines des magasins, ils sont représentés avec leur anatomie complète, dans un souci méticuleux du détail. Mal-

gré leur âge et leur différent stade de développement corporel (deux adultes et deux enfants pré pubères), tous sont présentés à la même hauteur. L'ensemble, associé au titre de l'œuvre, issu d'une expression freudienne évoquant les courants érotiques sous-jacents réprimés dans une famille, fait du groupe sculptural un commentaire presque grotesque sur l'illusion de la "normalité". *Two Boys* montre des enfants qui, en spectateurs, dominent l'intégralité de l'exposition et examinent ce qui se déroule devant eux. Le motif historique du bas relief est projeté dans le présent, notamment par l'utilisation de la fibre de verre plutôt que celle du marbre. Cela donne aux deux adolescents un air impassible et détaché qui rend difficile pour le spectateur d'entrer en relation avec ces deux témoins, aux lèvres ouvertes ou fermées, qui semblent scruter le monde d'un air aveugle.

IL MONDO VI APPARTIENE
LE MONDE VOUS APPARTIENT
THE WORLD BELONGS TO YOU



CHARLES RAY

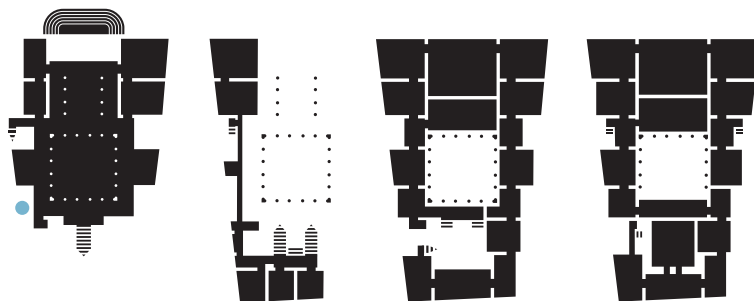
CHARLES RAY È NATO A CHICAGO NEL 1953 e oggi vive a Los Angeles. Le sue complesse opere scultoree, che richiedono mesi, a volte anni di preparazione meticolosa, mirano a scardinare la convinzione dello spettatore di avere il pieno controllo della realtà. In *Family Romance* i quattro membri di una famiglia nucleare sono presentati nudi, ma a differenza dei manichini, a cui pure somigliano, sono completi dal punto di vista anatomico e resi con una minuziosa cura del particolare. Nonostante la differenza di età e di stadio di sviluppo (due adulti e due bambini pre-pubescenti), i quattro personaggi hanno la stessa altezza. Questa caratteristica, unita al titolo scelto dall'artista – l'espressione freudiana che indica le fantasie erotiche represses all'interno della famiglia – connota il gruppo come un commento quasi grottesco sull'illusione della "normalità". *Two Boys* mostra due bambini che osservano ad occhi sgranati l'esposizione, appropriandosi così del ruolo del visitatore. L'antica tecnica del bassorilievo è traslata nel presente attraverso l'utilizzo della fibra di vetro invece che del marmo. Questa scelta conferisce ai ragazzini un aspetto distaccato e impersonale che rende difficile allo spettatore confrontarsi con questi inquietanti personaggi che a bocca aperta e a bocca chiusa sembrano osservare il mondo con occhi ciechi.

CHARLES RAY WAS BORN IN CHICAGO IN 1953 and lives in Los Angeles. His complex sculptural works, which require months, sometimes years, of meticulous preparation, aim at upsetting the viewer's conviction of being in control of reality. In *Family Romance*, the four members of the nuclear family are presented naked and, in opposition to the store-window mannequins they resemble, they are anatomically complete and rendered with meticulous attention to detail. Despite their different ages and developmental variety (fully-grown adults and pre-pubescent children), all are presented at the same height. This, compounded by the title, Sigmund Freud's phrase for repressed eroticism within the family unit, makes the sculptural group an effective and grotesque comment on the illusion of "normality." Ray's *Two Boys* shows children as spectators, as they overlook the entirety of the exhibition and can examine what unfolds before them. The historical motif of the mural relief is projected into the present, notably through Ray's use of fiberglass rather than marble. This gives the teenagers a generic, flawless appearance that makes it difficult for the viewer to position himself in relation to these bothering witnesses, with open or closed mouths, who scrutinize the world yet seem sightless.

CHARLES RAY EST NÉ À CHICAGO EN 1953 et vit actuellement à Los Angeles. Ses œuvres sculpturales complexes, qui exigent des mois et parfois des années de préparation méticuleuse, visent à renverser la conviction du spectateur de contrôler la réalité. Dans *Family Romance*, les quatre membres d'une même famille sont présentés nus, et à la différence des mannequins utilisés pour les vitrines des magasins, ils sont représentés avec leur anatomie complète, dans un souci méticuleux du détail. Mal-

gré leur âge et leur différent stade de développement corporel (deux adultes et deux enfants pré pubères), tous sont présentés à la même hauteur. L'ensemble, associé au titre de l'œuvre, issu d'une expression freudienne évoquant les courants érotiques sous-jacents réprimés dans une famille, fait du groupe sculptural un commentaire presque grotesque sur l'illusion de la "normalité". *Two Boys* montre des enfants qui, en spectateurs, dominent l'intégralité de l'exposition et examinent ce qui se déroule devant eux. Le motif historique du bas relief est projeté dans le présent, notamment par l'utilisation de la fibre de verre plutôt que celle du marbre. Cela donne aux deux adolescents un air impassible et détaché qui rend difficile pour le spectateur d'entrer en relation avec ces deux témoins, aux lèvres ouvertes ou fermées, qui semblent scruter le monde d'un air aveugle.

IL MONDO VI APPARTIENE
LE MONDE VOUS APPARTIENT
THE WORLD BELONGS TO YOU



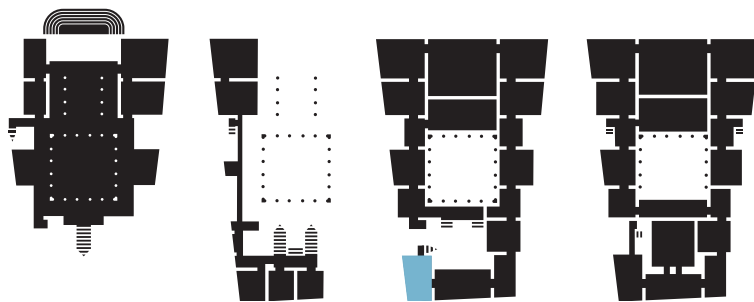
SUN YUAN AND PENG YU

SUN YUAN (NATA NEL 1972 A PECHINO) E PENG YU (nato nel 1974 nella provincia dello Heilongjiang) lavorano insieme a Pechino dalla fine degli anni novanta. Dopo aver studiato Pittura a olio presso l'Accademia di Belle Arti di Pechino, sono rapidamente diventati i controversi capofila della scena artistica cinese contemporanea, creando sculture e installazioni declinate in una grande varietà di materiali non convenzionali come cadaveri, adipe umano e materiali di scarto. Nella loro opera l'ossessione costante per la morte si fonde con un interesse quasi comico per il macabro. Prima di varcare la soglia di Palazzo Grassi il visitatore è accolto dalla figura iperrealistica di un avvoltoio appollaiato al secondo piano dell'edificio. L'animale minaccioso incarna ironicamente la crudeltà del mondo moderno: tutti noi siamo potenziali prede di questo divoratore di carcasse – una posizione alquanto sgradevole, dato che gli avvoltoi divorano i feriti, i malati o i resti di animali uccisi da altri predatori. Non lontano da *Waiting*, sul Canal Grande, *L'Homme pressé* di Thomas Houseago, riafferma la nostra fede nel potere dell'uomo.

SUN YUAN (BORN IN 1972 IN BEIJING) AND PENG YU (born in 1974, in the Heilongjiang province) have been working collaboratively in Beijing since the late '90s. After studying Oil Painting at the Central Academy of Fine Arts in Beijing, Sun Yuan and Peng Yu rapidly became the controversial leaders of the contemporary Chinese art scene, by creating sculptures and installations using a variety of unconventional materials such as cadavers, human fat tissues and waste material. A perennial obsession with death in their work is blended with a macabre comic appeal. Before entering Palazzo Grassi, the visitor is greeted by the hyper-realistic figure of a vulture perched on the edifice's second floor. This menacing animal humorously embodies the cruelty of the modern world: we become the carrion-eater's potential prey – an unpleasant position, as vultures typically devour the wounded, the sick, or the remains of animals killed and eaten by other predators. *Waiting's* neighbor, Thomas Houseago's *L'homme pressé*, reaffirms our faith in man's power.

SUN YUAN (NÉE EN 1972 À PÉKIN) ET PENG YU (né en 1974 dans la province d'Heilongjiang) travaillent ensemble à Pékin depuis la fin des années 90. Après avoir étudié la peinture à l'huile à l'Académie des Beaux Arts de Pékin, Sun Yuan et Peng Yu sont rapidement devenus les leaders controversés de la scène artistique chinoise, créant des sculptures et des installations à partir de matériaux non conventionnels, tels que des cadavres, des tissus adipeux du corps humain ou des déchets. Dans leur travail, l'obsession constante de la mort se mêle à un intérêt presque comique pour le macabre. Avant d'entrer à Palazzo Grassi, le visiteur est accueilli par la silhouette hyperréaliste d'un vautour perché au deuxième étage du bâtiment. Cet animal menaçant incarne avec humour la cruauté du monde moderne : nous devenons une proie potentielle pour ce charognard – une position désagréable puisque les vautours dévorent généralement les blessés, les malades ou les restes d'animaux tués par d'autres prédateurs. Non loin de *Waiting*, côté Grand Canal, *L'Homme pressé* de Thomas Houseago réaffirme notre foi en la puissance de l'homme.

IL MONDO VI APPARTIENE
LE MONDE VOUS APPARTIENT
THE WORLD BELONGS TO YOU



YANG JIECHANG

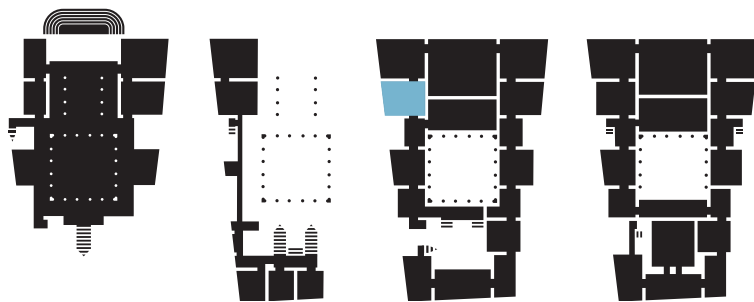
YANG JIECHANG È NATO A FOSHAN, nella Cina meridionale, nel 1956 e nel 1982 si è laureato in Pittura all'Accademia di belle arti di Canton, dove ha studiato calligrafia e pittura tradizionale cinese. Dopo la protesta di Piazza Tienanmen, ritenendo il proprio ruolo di artista incompatibile con un paese in cui gli artisti erano considerati pericolosi sovversivi, nemici degli obiettivi della Rivoluzione culturale, nel 1988 Yang Jiechang si è trasferito a Parigi. La sua formazione artistica e lo studio del tao e del buddismo zen svolgono un ruolo importante nella sua opera, che combina la tradizione e la spiritualità orientali con spunti moderni. Nei sette pannelli che costituiscono *Stranger than Paradise*, Yang dipinge una scena paradisiaca popolata da animali ed esseri umani che convivono pacificamente in una natura lussureggiante. Yang rinuncia a ogni tipo di connotazione religiosa, ideologica, etica o politica, che considera la fonte di tutti i conflitti della società moderna. Il formato prescelto e soprattutto l'assenza di prospettiva tipica della pittura tradizionale cinese creano una distanza tra l'opera e lo spettatore, costretto a osservare da fuori, da estraneo, una terra favolosa a cui non potrà mai accedere.

YANG JIECHANG WAS BORN IN FOSHAN, Southern China, in 1956, and graduated from the Chinese Painting Department of the Guangzhou Academy of Fine Arts in 1982, where he trained in calligraphy and traditional Chinese painting. After the events at Tiananmen Square, finding it impossible to work as an artist in a country where artists were treated as dangerous intellectuals rebelling against the goals of the Cultural Revolution, Yang moved to Paris in 1988. His formal artistic training and his study of the Tao and of Zen Buddhism still play an important role in the work he creates today, which combines Eastern tradition and spirituality with modern concepts. In the seven panels that compose *Stranger than Paradise*, Yang humorously depicts a paradisiacal vision of animals and men frolicking joyfully in nature. Yang eliminates all types of differences – religious, ideological, ethical and political – which he considers as the source of conflicts in modern society. The format he adopts, particularly in its lack of perspective typically seen in traditional Chinese painting, creates a distance with the viewer who is forced to observe from the outside, as a stranger, this heavenly land which he will never be able to penetrate.

YANG JIECHANG EST NÉ À FOSHAN, dans le sud de la Chine, en 1956 et a terminé ses études au Département de Peinture de l'Académie des Beaux arts de Guangzhou en 1982, où il a suivi une formation en calligraphie et peinture chinoise traditionnelle. Suite aux événements de Tian'anmen, Yang Jiechang considère qu'il ne peut plus travailler dans un pays où les artistes sont désormais perçus comme des intellectuels dangereux pour l'équilibre de la Révolution Culturelle. Il émigre alors à Paris en 1988. Sa formation artistique initiale et ses connaissances du Tao et du Zen Bouddhiste influencent toujours son travail, qui allie tradition orientale et spiritualité avec des concepts plus modernes. Dans les sept

panneaux qui constituent *Stranger than Paradise*, Yang Jiechang propose avec humour une vision paradisiaque d'hommes et d'animaux s'ébattant joyeusement dans la nature. Yang Jiechang élimine tout type de différences - religieux, idéologique, éthique et politique - qu'il considère comme source de conflits dans la société moderne. Le format qu'il adopte, et en particulier le manque de perspective qui se réfère à la peinture chinoise traditionnelle, crée une certaine distance avec le spectateur, qui se trouve alors contraint d'observer de l'extérieur, comme un étranger, cette terre céleste dans laquelle il ne pourra jamais pénétrer.

IL MONDO VI APPARTIENE
LE MONDE VOUS APPARTIENT
THE WORLD BELONGS TO YOU



ZHANG HUAN

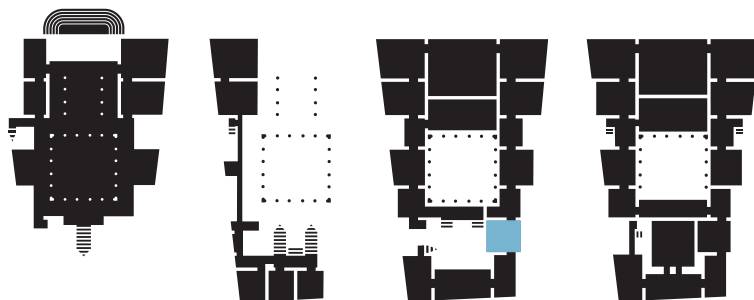
ARTISTA CINESE NATO NEL 1965, ZHANG HUAN ha completato gli studi di Tecniche pittoriche tradizionali all'Accademia di belle arti di Pechino nel 1993. Dopo otto anni a New York, nel 2006 l'artista è rientrato in Cina, dove è passato dalla performance incentrata sul corpo e legata ad atti di resistenza estremamente simbolici a una pratica fondata sull'oggetto. Considerando le tradizioni cinesi, in particolare la filosofia buddhista, da un nuovo punto di vista in seguito all'esperienza all'estero, Zhang Huan ha cominciato a utilizzare la cenere di incenso raccolta nei templi della regione dello Zhejiang per realizzare dipinti e sculture. Per l'artista la cenere ha una forte valenza simbolica che rimanda "alle memorie collettive e ai desideri dei devoti", per i quali bruciare l'incenso è un rituale quotidiano. Formatosi negli anni immediatamente successivi alla Rivoluzione culturale, Zhang si propone di riaffermare la memoria storica collettiva che Mao ha tentato di cancellare, come rivela la scelta dei soggetti ritratti: due donne che simboleggiano l'amicizia fronteggiano tre figure conosciute in tutto il mondo: Mao Zedong, fondatore della Repubblica Popolare Cinese, il leader della rivoluzione vietnamita Ho Chi Minh e Bai Shi-in, uno dei pittori del Novecento più celebri in Cina.

ZHANG HUAN, A CHINESE ARTIST BORN IN 1965, graduated from Beijing's Central Academy of Fine Arts in 1993 with an advanced degree in traditional painting techniques. After spending eight years living in New York, Zhang returned to China in 2006. There, he gradually transitioned from a performance-based practice, focused on the body and involving heavily symbolic acts of endurance, towards an object-based one. His time abroad having allowed him to consider Chinese traditions and beliefs, particularly Buddhist philosophy, from a fresh perspective, Zhang began using incense ash collected from temples throughout the Zhejiang region to create paintings and sculptures. For Zhang, the incense ash has a symbolic importance, as it represents "the collective memories and wishes of the devout" for whom incense burning is a daily ritual. Having grown up in the wake of the Cultural Revolution, Zhang is deeply interested in reasserting the collective historical memory that Mao tried to erase. This explains his choice of subjects: two women, representing friendship, look towards three internationally famous figures – Mao Zedong, founding father of the People's Republic of China, the Vietnamese revolutionary leader Ho Chi Minh, and Bai Shi-in, probably the most popular painter in 20th century China.

ZHANG HUAN EST UN ARTISTE CHINOIS NÉ EN 1965. Il a terminé ses études à l'Académie Centrale des Beaux arts de Peking en 1993 avec un diplôme dans le domaine des techniques de peinture traditionnelles. Après avoir vécu plus de huit ans à New York, Zhang Huan est retourné en Chine en 2006. De là, il passe progressivement de la performance, concentrée sur le corps et impliquant endurance et expressions fortement symboliques, à une pratique artistique basée sur l'objet. Son temps passé à

l'étranger lui ayant permis de reconsidérer les traditions chinoises et les croyances, particulièrement Bouddhistes, Zhang Huan a commencé à utiliser la cendre d'encens récupérée dans les temples de la région de Zhejiang pour créer des peintures et des sculptures. Pour Zhang Huan, la cendre d'encens a une importance symbolique : elle représente "les mémoires et les vœux collectifs des dévots" pour lesquels la combustion de l'encens constitue un rituel quotidien. Ayant grandi à la suite de la Révolution Culturelle, Zhang Huan s'intéresse particulièrement à la réaffirmation de la mémoire historique collective que Mao a essayé d'effacer, comme le montre le choix de ses sujets : deux femmes, représentant l'amitié, regardent vers trois figures internationalement célèbres - Mao Zedong, le père fondateur de la République Populaire de Chine ; Ho Chi Minh, le leader révolutionnaire vietnamien ; et Bai Shi-In, probablement le peintre le plus populaire de la Chine du XXe siècle.

IL MONDO VI APPARTIENE
LE MONDE VOUS APPARTIENT
THE WORLD BELONGS TO YOU



BORIS MIKHAILOV

BORIS MIKHAILOV È NATO NEL 1938 A KHARKOV, grande centro industriale dell'Ucraina. Dopo gli studi di Ingegneria, nel 1965 si è avvicinato alla fotografia – attività estremamente pericolosa, sorvegliata attentamente dal KGB. Il lavoro di Mikhailov presenta una visione più veritiera degli ultimi trent'anni di vita sovietica che hanno portato al collasso dell'URSS, in contrasto con la fotografia ufficiale che celebrava un proletariato idealizzato. Dopo aver selezionato fotografie in bianco e nero da album di famiglia trovati qua e là o aver fotografato personalmente i soggetti, Mikhailov applica i colori sui negativi delle immagini (definisce la serie *Luriki* come una serie di “Ritratti sovietici dipinti”), parodiando ironicamente il modo in cui la propaganda sovietica ravvivava artificialmente scene monotone e grigie. Con la sua ironica risposta agli inganni visivi del realismo socialista di regime, Mikhailov dichiara di voler “parlare a nome di tutti, per esprimere una visione condivisa della società di quel periodo” (gli anni settanta e ottanta).

BORIS MIKHAILOV WAS BORN IN KHARKOV, a large industrial city in the Ukraine, in 1938. After training as an engineer, he started taking photographs in 1965 – a dangerous hobby under the KGB's watchful eye. Mikhailov's work presents a more truthful vision of the last thirty years of Soviet life leading to the collapse of the USSR, in opposition to the official photography celebrating an idealized proletariat. After selecting black and white photographs from found family albums or photographing his subjects himself, Mikhailov innovatively adds color directly to the photographs' negatives (he additionally refers to the *Luriki* series as “Soviet Painted Portraits”), wryly mimicking the way Soviet propaganda artificially brightened very dreary, gray events. With this ironic retort to the airbrushed deceptions of the Soviet-approved Socialist Realism, Mikhailov hopes to “speak on everybody's behalf, to express a common truth about society at the time” (the '70s and early '80s).

BORIS MIKHAILOV EST NÉ À KHARKOV, une grande ville industrielle d'Ukraine, en 1938. Après une formation d'ingénieur, il commence à prendre des photographies en 1965 – une activité dangereuse, surveillée par le KGB. Le travail de Mikhailov offre une vision fidèle des trente dernières années de vie soviétique jusqu'à l'effondrement de l'URSS, s'opposant ainsi aux photographies officielles mettant en scène un prolétariat idéalisé. Après avoir sélectionné des photographies en noir et blanc trouvées dans des albums de famille ou en photographiant lui-même ses sujets, Mikhailov imagine un procédé innovant consistant en l'ajout de couleurs directement sur les négatifs (il qualifie en outre la série *Luriki* de « portraits soviétiques peints »), en imitant avec une ironie désabusée la façon dont la propagande soviétique illuminait artificiellement les événements les plus sombres. Avec cette réplique ironique aux tromperies du réalisme socialiste soviétique, Mikhailov espère « parler au nom de tous, pour exprimer la simple vérité sur la société de l'époque » (les années 70 et le début des années 80).