

What Do We Do With It?

Berlin_Cristiane Rekaide

Nel 1991, quando il designer, insegnante e artista ottantasettenne Bruno Munari ricevette dalla azienda italiana Robots la commissione di disegnare un paravento, lottò con il concetto tradizionale della parete pieghevole. L'oggetto, di origine orientale, era arrivato in Europa passando per la Francia in funzione di *boudoir*, spogliatoio. Il gioco (erotico) del vedo-non vedo, luce e ombra, non fu di grande ispirazione per il vecchio designer. Cosa poteva farsene? Munari concepì una leggera struttura di asticelle metalliche che poteva ospitare libri e vestiti, ma si sottraeva del tutto al dovere del paravento. Nel titolo della sua creazione, Munari ammiccava scherzosamente al Giappone, ma, letto ad alta voce, "Shinfù Kusè" suonava come l'espressione in dialetto milanese per dire: "Che cosa ce ne facciamo?" Come Bruno Munari, la berlinese Eva Berendes (1974) ha incorporato nei suoi ultimi lavori la forma del paravento.



Eva Berendes, *Untitled*, 2007 - courtesy: Sommer & Kohl, Berlin

Nella sua personale alla galleria berlinese Sommer & Kohl, Eva Berendes ha esposto tre divisori: strutture leggere, sostenute e definite da aggraziati telai dipinti di nero o di bianco, montati su piedistalli. Berendes ha teso fili colorati tra le aste del telaio, producendo superfici che tracciano scintillanti forme geometriche nello spazio, creando una sorta di parete che però rimane trasparente. Sembrano quasi disegni astratti, tridimensionali. I "Paraventi" di Berendes trasformano lo spazio espositivo, lo riorganizzano – pur senza dividerlo o nascondere.

Le basi o, per essere più precisi, le cornici di molte delle tue sculture e rilievi sono telai di legno. Questi ultimi imprimono la forma, mentre i fili o l'ordito della stoffa determinano la superficie e il colore. Puoi dirci qualcosa sul significato dei telai? La connessione dei telai con la stoffa o il filo è uno sviluppo naturale del linguaggio pittorico dei miei primi lavori. In questo senso, si possono intendere come quadri/ acquerelli /disegni a tutto tondo, in cui sono anche sottolineate le condizioni della comparsa dei colori. La struttura e il disegno hanno pari dignità, perché nella simbiotica combinazione di stoffa e legno l'immagine e il suo sostegno – rispettivamente la scultura e il supporto – diventano una cosa sola. In alcuni lavori, la forma o matrice in cui avviene tale negoziazione è presa in prestito dalle arti applicate; il riferimento è evidente soprattutto nei "Paraventi". In altri lavori, si tratta d'imitazioni di elementi architettonici o decorativi come divisori, finestre o graticci.

Questo gioco tra arte e artigianato si esprime in tutti i lavori di Eva Berendes: nelle installazioni con le tende, negli schermi di stoffa, nei pezzi con gli specchi o nelle sculture di rattan. Il suo linguaggio formale prende l'avvio da un forte interesse per l'Art Deco, il Costruttivismo, il Bauhaus. Nella mostra "The Eternal Flame" alla Kunsthau Baselland, Berendes ha diviso una stanza con una tenda semi-opaca tinteaggiata a spray. In *Major Chord Curtain* (2006), tra le fantasie nere e geometriche della tenda, la cornice della finestra lascia intravedere l'altra parte della stanza. Dialogando con un oggetto a parete fatto di asticelle di rattan con fili colorati (*Ohne Titel*, 2006), la tappezzeria e il rattan ricurvo creano un movimento nello spazio. Entrambi i lavori, come spesso accade nella produzione dell'artista, emanano un senso di tranquillo ritegno, e al tempo stesso impongono con forza la loro presenza.

Nel comunicato stampa della tua mostra in corso da Arndt and Partner di Zurigo, il tuo lavoro viene descritto come la formulazione di un "costante essere nel mezzo". La trovo una definizione molto azzeccata. Non descrive solo la collocazione spaziale dei tuoi lavori, ma anche il modo in cui tu stessa ti muovi negli spazi intermedi tra mondi diversi: tra seconde e terze dimensioni, tra oggetti d'arte e manufatti, ecc. Ti piace stare nel mezzo?

Nello stesso testo si accenna anche al fatto che, tanto il "contatto giocoso", quanto la "contemplazione distaccata" dei miei lavori siano approcci inadeguati, e anche questa mi pare un'osservazione molto interessante. Su questa base, intenderei questo "costante essere nel mezzo" non tanto come uno spazio, quanto come un movimento, una sorta di va e vieni infinito. Il lavoro si sottrae alla presa, perché è impossibile riconciliare le diverse prospettive. O forse si limita a inglobare la contraddizione. Analogamente, descriverei il mio interesse per il confine tra arti

visive e applicate come un continuo ripensamento ai due approcci e alle relative implicazioni, o come una messa in questione della loro separazione all'interno dei miei lavori – piuttosto che come uno spazio intermedio nel quale possa essere collocata la mia produzione. Da questo punto di vista, la parentela con le arti applicate va intesa come approccio concettuale più che multidisciplinare: in fin dei conti, agli spettatori non è permesso aprire e chiudere le tende o spostare i paraventi.

Come Eva Berendes, anche Munari oscillava incessantemente tra le varie discipline, sforzandosi di trasferire i metodi produttivi dalle arti al design, o all'insegnamento. Sul fatto che l'operazione non filasse sempre liscia, troviamo una testimonianza in una sua intervista: "Per me non è stato sempre facile convincere gli altri a prendermi sul serio. Io lavoro con i bambini. E in una società come la nostra, chiunque lavori o giochi con i bambini rischia di fare la figura dell'eccentrico".

Vorrei farti un'altra domanda su questo tuo caratteristico stare "nel mezzo": nell'interesse o nell'utilizzo delle arti decorative, si potrebbe riconoscere un metodo di lavoro prettamente "femminile". Lo stesso vale per i tuoi materiali, come la stoffa, il filo, il cuoio, e via dicendo. Anche tu la vedi così? Questa prospettiva ha qualche significato per te?

A dire il vero, non ho mai pensato al mio lavoro in questi termini. Non ho nemmeno la certezza che sia poi così necessario attribuire un metodo o una serie di materiali ad uno stereotipo maschile o femminile. Naturalmente, ci sono delle tradizioni che connotano certe tecniche e i valori percepiti di un lavoro. L'area delle arti decorative, in particolare, è sempre stata di facile accesso per le donne; persino nel Bauhaus venivano accettate solo nei laboratori di cucito. Ma poi bisogna ricordare che, anche nel mondo delle arti applicate, sono stati sviluppati oggetti ugualmente importanti e originali, che possono aver resistito bene all'usura del tempo, perché hanno mantenuto un contatto molto diretto e pragmatico con il proprio vocabolario. Questo ci riconduce al nostro tema principale: il rapporto tra le arti visive e le arti applicate; cosa le differenzia, cosa le accomuna; a che punto entra in gioco la trascendenza, o se questa sia sempre dove uno se l'aspetta – o dove afferma che sia. Non sarebbe forse il caso di rimettere in discussione tutte queste categorie e, soprattutto, farlo da una prospettiva storica? A me sembra che siano ancora pronti a dare per scontato che l'utopia si trovi proprio dove veniva cercata una volta...

In 1991, when the 87-year old Italian designer, instructor and artist Bruno Munari received the commission from the Italian furniture house Robots to design a paravent, he struggled with the idea of this foldable wall. The piece of furniture with origins in China and Japan came to Europe via France as a boudoir, a dressing room. The (erotic) play between hide and reveal, light and shadow was of little inspiration to the old man. What should he do with it? Munari designed a lightweight structure of metal



Eva Berendes, installation view *Jasmine and Trellis*, Jacky Strenz, Frankfurt, 2006 - courtesy: collection Daimler Contemporary, Photo: Wolfgang Günzel



Eva Berendes, 2008, installation view *Foreground 08: Intervention/Decoration*, Frome, Somerset - courtesy: Sommer & Kohl, Berlin



Eva Berendes, *Untitled*, 2008 - courtesy: Ancient & Modern, London



Eva Berendes, *Untitled*, 2007 - courtesy: Sommer & Kohl, Berlin and Arndt & Partner, Zürich, photo: Bernd Borchardt

rods that could hold books and clothes, but which otherwise completely rejects a paravent's duty. The Milanese Munari gave a playful nod to Japan with the spelling of his creation: "Shinfu Kusè" spoken aloud is actually Milan slang for "What do we do with it?" Similar to Munari, Berlin-based artist Eva Berendes (*1974) incorporates the paravent form in her recent works.

In her solo exhibition at the Berlin gallery Sommer & Kohl, Eva Berendes showed three such free-standing room dividers: lightweight structures, supported and defined by elegant black or white painted frames, mounted on pedestals. Berendes stretches colored string across the frames, resulting in surfaces that paint shimmering geometric forms into the space, creating a kind of wall that remains transparent at the same time. They almost seem like three-dimensional, abstract drawings. Berendes' "Paravents" transform the exhibition space, re-organize it – without dividing or hiding it.

The basis, or better said, the framework for many of your sculptures and reliefs are wooden frames – they set the form, while spanned threads or cloth-patchwork determine surface and color. Could you say a bit about the significance of the frames?

The connection of the frame constructions with fabric or spanned thread developed quite organically from the painting discourse of my earlier works. In this sense, they can be understood as free-standing pictures / watercolors / drawings, in which the conditions for the colors' appearance are also addressed. The significance of the construction and design are treated as equal, for in the symbiotic combination of fabric and wood, the image and image-bearer – respectively the sculpture and its support – collapse into one. In some works, the form or matrix in which this is negotiated is directly borrowed from the applied arts; the

reference is most evident in the "paravents". In other works it is more about impressions of architectonic or decorative elements like room dividers, windows or trellises.

The interplay between art and artisanry appears in all of Eva Berendes' works: in curtain installations, fabric screens, mirror works or rattan sculptures. Her formal language comes from a preoccupation with Art Deco, Constructivism, Bauhaus. For the exhibition "The Eternal Flame" in Kunsthau Baselland, Berendes divided a room with a semioaque spraypainted curtain. In between the geometric, black patterns in *Major Chord Curtain* (2006), the window frame shows through to the other side of the room. In dialogue with a wall object made of rattan rods spanned with threads (*Ohne Titel*, 2006), the drapery and the bowed rattan create movement in the space. As with many works by Eva Berendes, both works bear a calm sense of restraint while simultaneously exerting extreme presence.

In the press release to your current exhibition at Arndt and Partner in Zürich, your work is described as the formulation of an "constant in-betweenness". I really like this description. It not only describes the "spatial in-betweenness" of your works, but also how you yourself move "between" many things: between the second and third dimensions, between objects of art and handicraft, etc. Do you have a predilection for the in-between?
In the same text there is also mention that both the "playful contact" as well as the "distanced contemplation" of my works are inadequate positions, which I also find to be a very interesting observation. From that I would understand the "constant in-betweenness" not as a space but rather a movement in the sense of a steady back-and-forth. The work withdraws, because the various perspectives cannot be reconciled. Or, perhaps it merely embraces the contradiction. Similarly, I would describe my preoccupation with the boundary between applied and visual art as a continuous re-thinking of two approaches and their implications, the questioning of their polarization within my works – and not as an in-between space in which the works could be situated. The result is also

that the proximity to applied arts is a conceptual concern and not intended as genre-crossing: after all, the spectators are not allowed to open and close the curtain works or move the paravents.

Like Eva Berendes, the designer Munari also moved "between genres" and tried to carry over production methods from the fine arts into design, or into teaching. That this was not always so simple he once described in an interview: "It hasn't always been easy for me to make people take me seriously. I play with children. And, in a society such as ours, anyone who plays or works with children runs the risk of being thought eccentric."

I would like to ask another question on the subject of "in-betweenness": In the turn to, or use of the decorative arts, one might see a very "feminine" work method. Not to mention your materials, like cloth, thread, leather, etc. Do you see this as well? Is this aspect at all meaningful to you?

Actually I don't think about my work in these categories. Also, I am not certain that it is really necessary to attribute a method or materials as stereotypically masculine or feminine. There are, of course, traditions surrounding certain techniques and perceived values of work. And the area of decorative arts in particular is historically one to which women were welcomed access; even in Bauhaus they were only allowed in the weaving workshop and not in the other workshops. But then again, equally serious and seminal objects have been developed in the world of applied arts, which may have aged well, because they nurtured a very direct, practical contact with their vocabulary. And this brings us back to our actual subject: the relationship between decorative arts and fine art; what is the difference between the two, or what unites them; and where does transcendence actually come into play, and whether or not it is always there where one expects it – or proposes it should be. Or shouldn't these attributes be re-questioned, and especially from a historical distance? Because it seems to me that utopia is still quite willingly presumed to be right there, where utopia was once asserted...

la seconda luna

premio nazionale alle passioni

www.lasecondaluna.it

un progetto di Denis Isaia

design www.artijoke.org

Autonome Provinz Bozen Südtirol, Provincia Autonoma di Bolzano Alto Adige, Comune di Laives Stadtgemeinde Leifers, Fondazione Cassa di Risparmio di Bolzano