



UEBERMODELS

l'estetica della riduzione

intervista di **Cristina Marinelli**
a **Niels Betori Diehl** e **Barbara K. Prokop**

In un'epoca di sprechi, eccessi, ridondanze e presappochismo, i giovani artisti Niels Betori Diehl e Barbara K. Prokop elaborano e concretizzano un progetto espositivo¹ ambizioso che, con un approccio interdisciplinare, pone il rigore e l'autolimitazione a fondamento di un nuovo ideale estetico.

Cristina Marinelli

Come è nato il progetto di questa mostra?

Barbara K. Prokop

UEBERMODELS ha preso forma dopo che entrambi avevamo lavorato alla ristrutturazione di due appartamenti acquistati a Berlino, abbattendo tutti gli elementi superflui fino al minimo indispensabile e ridisegnandone completamente lo spazio. Dopo qualche tempo, il perfezionismo ha preso il sopravvento e abbiamo cacciato tutti gli operai, finendo per fare tutto da soli. Ogni dettaglio è stato inesorabilmente discusso e in tutto il processo non è mai stato accettato un compromesso. Questa filosofia dell'andare sempre e comunque fino in fondo ha dato inizio alla concezione di UEBERMODELS.

Niels Betori Diehl

Siamo poi andati alla ricerca di altri modelli di rigore e riduzione – concettuale e non meramente formale – che si prestassero ad essere applicati anche al di fuori del loro specifico campo o della loro disciplina, mantenendo quest'idea dell'architettura come linea guida. Da artisti, ci siamo concentrati sulla ricerca di un collegamento tra il dogmatismo e le restrizioni funzionali dell'architettura e le strategie autorestrittive del lavoro concettuale nel campo dell'arte, ma anche nel design, nella moda, in letteratura, nelle scienze e in diversi campi teoretici. Oggi l'attaccamento a un'idea e alla possibilità stessa di una genuina ingenuità e di un'espressività spontanea è vano, ma continua a esistere sotto forma di un topos romantico. Quindi tutta l'arte oggi deve essere inerentemente concettuale,

altrimenti resta arte applicata. Una forma di lavoro concettuale realmente contemporanea deve essere assolutamente cosciente di sé e, in un certo senso, autoreferenziale.

CM *Che cosa intendete per Autofaschismus?*

NBD *Autofaschismus* è un termine utilizzato da Karl Lagerfeld in un'intervista riguardante un libro sulla sua dieta alimentare pubblicato qualche tempo fa. Lo abbiamo preso a prestito per definire un volontario e persino gioioso esercizio di autorestrizione basato su un'idea d'integrità e rivolto a raggiungere una solidità concettuale.

BKP Il termine esprime l'idea dello spingersi fino ai limiti estremi e dell'essere rigorosi con se stessi, senza la possibilità d'imbrogliare. È l'idea che, qualsiasi cosa si crei, questa dovrebbe essere basata su un'assoluta necessità, che riguardi anche le modalità di produzione, senza distrazioni e compromessi. Si tratta quindi di un gioco di parole che rivolta i significati allo stesso modo in cui lo fa il progetto espositivo, utilizzando un'idea astratta di qualcosa e inserendola in un contesto estraneo. Sta qui la forza del gioco.

CM *Con UEBERMODELS ponete l'autolimitazione come un varco verso un'apertura a possibilità di pensiero e di creazione altre. Da dove prende le mosse questo concetto?*

BKP Negli ultimi anni abbiamo realizzato ripetutamente progetti che rapidamente si estendevano, sfuggendo al nostro controllo. Si tratta di una tendenza che abbiamo entrambi e insieme ci spingiamo a vicenda a compiere sempre ancora un altro passo in tale direzione. C'è qualcosa che succede nel corso di questo processo che ci interessa, un cambio di prospettiva che non conduce

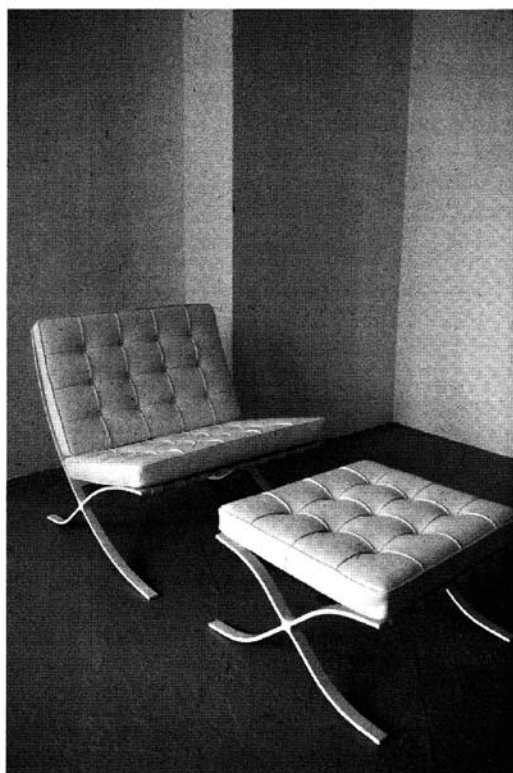
alla via più confortevole e semplice. Oggi il compromesso e la produzione accelerata vengono incoraggiati in quanto strategie di sopravvivenza al bombardamento di troppe cose e a una concorrenza spietata, una situazione che non aiuta davvero a ottenere i migliori risultati.

NBD Uno degli elementi centrali di UEBERMODELS è una nozione di riduzione, non intesa come punto di partenza formale che conduce a un minimalismo sterile, ma come un processo intellettuale che porta a un incremento della complessità. Noi crediamo che oggi nell'arte il fulcro debba stare molto di più sul chi fa cosa come, quando e dove, che sul "prodotto" arte in sé, che ha solo modo di rarefarsi sempre più o di manifestarsi in modo sfacciatamente commerciale. È per questo che lavoriamo su giustapposizioni di pezzi "trovati", aggiungendo i nostri contributi come collante, muovendoci in qualche modo tra la dimensione dell'installazione di grandi dimensioni e una concezione della mostra come di un testo composto di citazioni.

CM *Le strutture allestitive della mostra, lineari, semplici eppur tanto evidenti, a un tempo isolano le singole opere e, contemporaneamente, le mettono in correlazione l'una con l'altra. A chi si deve tale scelta? Il risultato che si è ottenuto è quello voluto?*

BKP L'idea è nata dalla volontà di evitare una collocazione consueta delle opere e degli oggetti e dal desiderio di tenerli lontani dalle pareti. Abbiamo discusso la possibilità di creare un'installazione superordinata alla mostra, per darle una struttura che non narrasse un modello espositivo classico, ma che entrasse in relazione con altri campi quali l'architettura, la moda e il design, citando allo stesso tempo determinate posizioni storiche dell'arte concettuale.

NBD L'architettura della mostra mutava rispetto al punto di vista del visitatore. Entrando dall'ingresso principale si era confrontati con una serie di pilastri composti di pannelli truciolati, che facevano riferimento all'unico pilastro strutturale al centro dello spazio espositivo. Successivamente, spostandosi all'interno dello spazio, singoli pezzi e oggetti cominciavano a emergere tra di essi, mentre visti dalla parte opposta questi elementi alla fine si rivelavano essere strutture cave, quasi delicate, costruite per accogliere una varietà di differenti opere d'arte, oggetti e documenti, suggerendo la possibilità di individuare delle



N. Betori Diehl, *White Barcelona Chair*, 2010

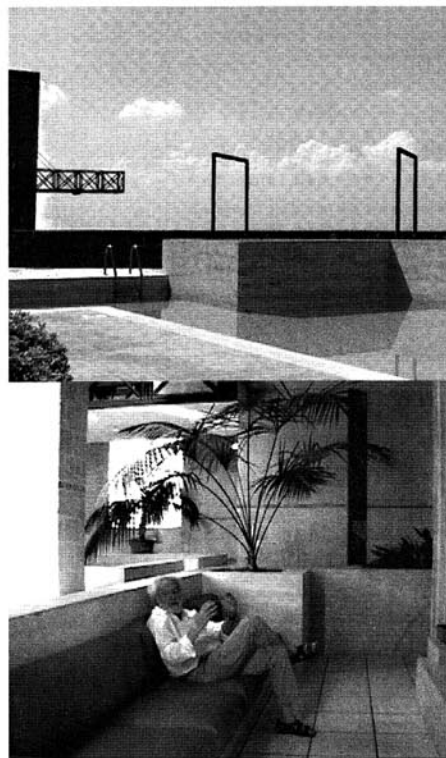
relazioni tra di essi, senza una chiave di lettura predeterminata.

CM *Le personalità coinvolte nel progetto sono assolutamente eterogenee, provenienti da ambiti disciplinari e culturali differenti. Questo vi ha permesso di ottenere un risultato sfaccettato e composito, sicuramente di grande effetto. Con quale criterio avete selezionato gli artisti e le opere da presentare?*

NBD Abbiamo scelto posizioni – selezionando opere, oggetti o statement – che dal nostro punto di vista sono in grado di produrre una qualità elevata nel modo in cui rendono comprensibili determinati processi concettuali. Quando il tuo lavoro ha alla base una struttura forte, puoi permetterti di lavorare in modo associativo e di prendere delle decisioni piuttosto istintive, senza il rischio di scelte arbitrarie. Stai seguendo una linea, anche se sul momento non sei in grado di tracciarla con esattezza. La massima parte del nostro lavoro è stata, quindi, quella della creazione del contesto espositivo.

BKP Il fatto che le posizioni presentate siano così eterogenee, ci permette di inquadrare concetti e questioni estetiche in modo differente: due posizioni, che inizialmente potevano sembrare molto diverse, possono così risultare, infatti, molto più simili fra loro di due altre posizioni che sembravano somigliarsi molto. Si tratta di imparare dalla storia utilizzando il sapere di oggi, mettendola in relazione con la contemporaneità.

¹ La mostra *UEBERMODELS*, tenutasi a Berlino presso lo spazio espositivo PROGRAM - INITIATIVE FOR ART AND ARCHITECTURE COLLABORATIONS, dal 16 settembre al 16 ottobre 2010, ha coinvolto il lavoro di Niels Betori Diehl, Monica Bonvicini, Ute Diehl, Albrecht Fuchs, Cyprien Gaillard, Helmut Geisert, Stefan Heidenreich, Harald Hermann, Hans Kollhoff, Helmut Lang, Sol LeWitt, Enzo Mari, Barbara K. Prokop, Joyce Rohrmoser, Katharina Sieverding, Sissel Tolaas, Andrea Übelacker, Andreas Waris, Stephen Willats, Christine Woditschka.



Barbara K. Prokop, *Vitulazio*, video, 2010

UEBERMODELS – The aesthetics of reduction

Interview (English version)

Cristina Marinelli

How did you conceive the project UEBERMODELS?

Barbara K. Prokop

UEBERMODELS began to take form after we took on a building project reconstructing apartments that we had bought, stripping everything down to a bare minimum and redesigning the whole space. After a while, our perfectionism took over and we fired all the workers, doing it all by ourselves, in the end. Every detail was intensely fought over and compromise was not part of the process, ever. It was this philosophy of pushing everything to the limit that created the initial conception of UEBERMODELS.

Niels Betori Diehl

We then went to look for models of strictness and reduction - conceptually and not merely formally speaking - that could be applicable even outside of their specific field or discipline, keeping this idea of architecture as a guiding line. As artists, we were mainly interested in finding a connection between the dogmatism and the functional constraints of architecture and the self-constraining strategies of conceptual work, not only in the field of art, but also in design, fashion, literature, science and in different fields of theory. Today the attachment to an idea and to the possibility itself of naivety and spontaneous expressivity is idle, but continues to exist as a romantic topos. So today all art has to be inherently conceptual, or else it is just a craft, and a truly contemporary form of conceptual work can therefore only be absolutely self-conscious and to some extent, self-referential.

CM

What do you mean by "self-fascism"?

NBD

Self-fascism is a term used by Karl Lagerfeld in an interview about a diet book he published a couple of years ago. We borrowed it to define a willing and even joyful exercise in self-constraint based on an idea of integrity and aimed to achieve a conceptual strength.

BKP

The term expresses the idea of pushing yourself to the limit and being strict with yourself, not letting yourself cheat. It is the idea that, whatever you create, it should be something that is based on an absolute necessity, also reflected in the modalities of production, with no distractions and no compromises. It is a word game that turns things around in the same way as the exhibition does, using an abstract idea of something, but putting it into another context. This is the strength of the game.

CM

With UEBERMODELS you suggest that self-limitation is a passageway to open up to other possibilities of thought and creation. Where does this concept originate from?

BKP

Over the last years we have been continuously taking on projects that quickly expand into getting out of control. Both of our personalities tend to lean in this direction anyway and together we push each other to always go one step further. There is something that happens in this process that we are interested in, a change of perspective that does not lead to the most comfortable and easy route. Today compromise and fast paced production are encouraged as survival strategies to the bombardment of too much stuff and the competition of others, a situation that does not really help obtain the best results.

NBD

One of the core points of UEBERMODELS is a notion of reduction, not intended as a formal point of departure that leads to a sterile minimalism, but in terms of an intellectual process that results in an increase in complexity. We believe that today the focus in art is necessarily more on who does what how, when and where than on the "product" art in itself, that only has the chance of becoming more and more rarefied or blatantly commercial. This is why we work on these juxtapositions of "found" works, adding some contributions of our own as a sort of binder, moving somewhere between large scale installations and a conception of the exhibition as a text composed of single quotes.

CM

The personalities you involved in the project are absolutely heterogeneous; they come from diverse disciplinary and cultural spheres. This has allowed you to come to a multifaceted and composite result, surely of great effect. Which criteria did you follow in the choice of the positions and pieces presented?

NBD

We chose positions – selecting their pieces, objects or statements - that from our point of view are able to produce a high quality in making certain conceptual processes graspable. When your work is based on a strong concept you can allow yourself to work associatively and to make rather instinctive decisions without the risk of arbitrary choices. There is a line you are following even if you are not immediately able to exactly trace it. Most of our work lay in the creation of the context of display.

BKP

The fact that the positions presented are so heterogeneous, allows us to rearrange conceptual and aesthetical questions: two positions, which may have seemed very different at first, may actually prove to be much more alike than two other positions that appeared to be completely similar to each other. It is about learning from history and using that knowledge in the now, relating it to today.

CM

The structures of display of the exhibition - linear, simple and yet so present - isolate the single pieces and, at the same time, put them in relation to each other. Who was responsible for this choice? Was the result obtained fully intentional?

BKP

The idea of the exhibition architecture came from wanting to avoid a classical hanging and a desire to get the works and the objects away from the walls. We talked about creating an overlying installation within the show, to give it a frame that does not narrate a classical model of exhibition, but relates to other fields such as architecture, fashion and design, while at the same time quoting certain classical positions in conceptual art.

NBD

The exhibition architecture changed depending on the visitor's viewpoint. Coming in from the main entrance, at first you were confronted with a series of pillars made out of particleboard that referred to the only existing structural pillar in the centre of the exhibition space. Then, moving through the space, single pieces and objects would start to appear in between them, while seen from the opposite side these elements would finally be revealed as hollow and almost delicate structures, built to house a variety of different art pieces, objects and documents, suggesting the possibility of drawing individual relations between them, but without predetermined reading interpretations.

CM

From the exhibition, the volume UEBERMODELS has originated, something that it would be reductive to call a catalogue. What is it and how could one define it?

NBD

The UEBERMODELS reader is a theoretical component to the exhibition. It is based on the same associative interdisciplinary approach of the exhibition and holds a collection of texts, interviews, images and quotes.

BKP

It is a book that through its contradictions and clashes of thought tries to look at things in a new way, away from pre-set ideas and politics.

Published on the magazine TITOLO, Issue 62 (Issue No. 1 of the new series), Winter 2010/2011