

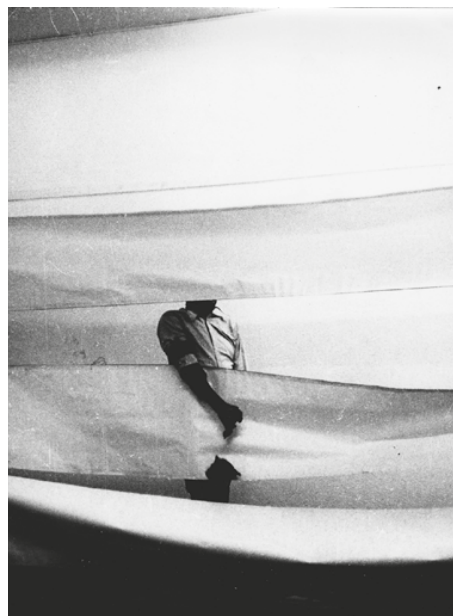
Tanya Leighton

MOUSSE 45 ~ Bruce McLean / Tamara Henderson

ON THE LIFE OF OBJECTS



Above - *Installation for Specific Part of The Body 5 (Nose) Piece*, 1969
Below, left - *Conjuring Sculpture*, 1971
Below, right - *Walking Man with Parts Missing Sculpture*, 1967
All works by Bruce McLean. Courtesy: the artist and Tanya Leighton, Berlin



Tanya Leighton

MOUSSE 45 ~ Bruce McLean / Tamara Henderson

Artists Tamara Henderson and Bruce McLean have both developed often direct relationships with their surroundings. Emotional and intellectual, these relationships frequently result in abstract translations that still keep “the social” as their core point of interest. McLean’s early research into notions of sculpture gave him the reputation of a “master at mockery,” questioning the production and representation of “the artist” as well as “the work” itself. Henderson, on the other hand, explores the body’s relationship to objects through “the subconscious.” The artists sat down with Krist Gruijthuisen, curator and director of the Grazer Kunstverein, to discuss their (physical) relationship to objects, notions around “applicability” and the representation of the artist.

BY KRIST GRUIJTHUIJSEN

Krist Gruijthuisen: Bruce, I would like to start off with your skeptical relationship towards objects. Could you speak a bit about how that came into play?

BRUCE MCLEAN: I’m not *skeptical* about objects; it’s just that the sculptures I was making in the early 1960s in St. Martin’s were getting more minimal, almost disappearing. There was a lot of skepticism around the sculptures I made, especially by the members of staff, who behaved in a very sculptural fashion around this thing called sculpture. And their behavior in relation to the objects I was making amused me. I found it more interesting than the objects. That’s what started me thinking about using my body and other people’s bodies as a material.



Above, left - *Lapel Work*, 1973
Above, right - *Tea on the Knee*, 1971

All works by Bruce McLean. Courtesy: the artist and Tanya Leighton, Berlin

K@: Would you consider that transition from the *physical relationship* to the idea of an object a form of critique?

BML: It was a critique in a sense. I’ve always found it interesting that if you see a photograph of a sculpture in a book, you never see anybody looking at that sculpture. You do, however, often see people looking at paintings in books. It seems to me that if you put an object in space, people can walk around that object, but you never see that navigation represented in books. I have a problem with sculpture because—and I only realized this about 10 years ago—most of the Conceptual Art made in the 1960s came from sculptors. Many people who consider themselves painters weren’t involved in the activity of so-called early Conceptual Art.



K@: It applies for both you and Tamara, that there is this idea of the relationship to objects through bodily experience. Tamara, can you say something about why this became a fascination within your practice?

TAMARA HENDERSON: At the moment, I’m really dealing with that issue. I was thinking about it this morning as I was working on one of my sculptures. I felt like my body was performing that form; it performed from a quick sketch to materiality. Every single part of it was touched, smoothed and rubbed. So I felt like this body was performing this form.

K@: But your work also deals very much with the idea of the subconscious: something that comes from the body and becomes a product, be it a film, a piece of furniture, a sculpture or a painting. It creates form. Bruce, has the subconscious been part of your work as well?

BML: No, I don’t think so.

K@: So you’ve been quite rational.

BML: I never thought about the subconscious. I mean, I’m interested in incidental incidents that occur, but not the subconscious.

K@: Tamara, why is it so important for you to translate, or create form, out of the subconscious experience?

Tanya Leighton

MOUSSE 45 ~ Bruce McLean / Tamara Henderson

△



TH: Well, incidental incidences... I don't think you can separate those incidences from a conscious or subconscious state, or a rational or irrational state. I think they're one and the same. I guess, for me, I'm always wading through the same waters and taking dailies, taking nightlies and eventually translating that moment or object experience, be it an encounter while walking down the street or an encounter in a dream state or trance state. Those elements leak into reality and almost become a statutory presence that represents and embodies the subconscious. I really like to leak that all over the place. I'm trying not to be so specific about the origins of something because I don't think there should be a differentiation as to whether these incidental incidences, when they occur, matter at all.

KG: What about the notion—and this concerns you both—of the *applied*? The idea that you apply something, vis-à-vis the autonomy of an object. In what way is this idea of applicability important?

TH: It has something to do with a signifier. One work by Bruce that comes to mind is *King for a Day*. The figure on the bench, and the object that makes the work, the object that is so integral. It's a signifier that carries so much that it does finally posture itself in an object. It comes to fruition there. Even if the object has many thoughts or considerations embedded in it, it is embodied then.



Above, left - Tamara Henderson, Jeannine Han, Dan Riley, *Gliding in on a Shrimp Sandwich Set* (production still), 2014. Courtesy: the artist and Rodeo, Istanbul / London
Above, right - Bruce McLean, *King for a Day*, 1972. Courtesy: the artist and Tanya Leighton, Berlin

KG: I'm actually referring more to the idea of *use*. The notion that you create environments and furniture to experience your film, for example, in order to experience this idea of the embodiment of the subconscious. And in the case of Bruce, you've been, for example, creating a bar. I'm interested in the idea of use, and if it's something that comes into play in your practices.

BML: *Use*. Hm.

TH: You mean like it has a reputation of being functional.

KG: Well, it tries to play between the ideas of functionality and autonomy.

BML: I've built a series of bars. Actual bars, which I've been commissioned to make. You can have a drink at them, or lean on them. I've never thought of that as any lesser kind of activity than making a film about something. It can modify your behavior, or you can modify it. I quite like the use of the bar. I'm very interested in bars, not just for drinking but also for hanging around. I have actually made situations where you're affected by things before you see the thing you're supposed to see. You're putting things in the way before you actually experience something. I've been dreaming a lot recently, and I don't dream that much. I've been dreaming vividly about sculptures I've made. Which are really horrible things. I don't intend to really make them.



TH: Not ones that already exist, then, you mean.

BML: I've made them in the dream, but not in real life. I *could* make them, since I know what they look like. Really horrible, bizarre.

TH: What do they look like?!



BML: They're very soft and have hard forms. Very odd.

TH: [laughs]

BML: I used to think that artists made the invisible visible. But now I think the artist—me—should be making the visible invisible.

Tanya Leighton

MOUSSE 45 ~ Bruce McLean / Tamara Henderson

KL: Because you're horrified by your visions?

BML: Yes! Not really *horrified*, just sort of... It's probably because I met Tamara. I should think it's her fault, all this thinking about hot oil situations.

TH: Yes, my material is hard and soft, so maybe it's reaching its melting point.

KL: Tamara, you also made a bar. What drew you to make a bar?



TH: Well, I had my own cinema here in Stockholm, and I built a bar that was in the shape of an eye that read "cinema." And then Vallgrav, which was sort of an experiment with tubing and channeling, like, drinking as plumbing, since it was made out of copper pipe. And it was all tapped off, so you could pour liquid from each letter and drink the liquid from that letter. *Nighttime Press Bar for Dreamers* was built with Julia Feyrer at the Banff Centre. The shape of the bar was strongly considered, and called the Graphical Taste Model. Which was a design just for a bottle cap, but then we blew it up and made it out of concrete and newspapers from the morgue—in newspaper terms, the archive—and then our own newspaper, *Nighttime*, so it was a massive newspaper and objects holding up the counter. I'm currently working on a bar for the Frieze Art Fair. It will be more of a hand bar.

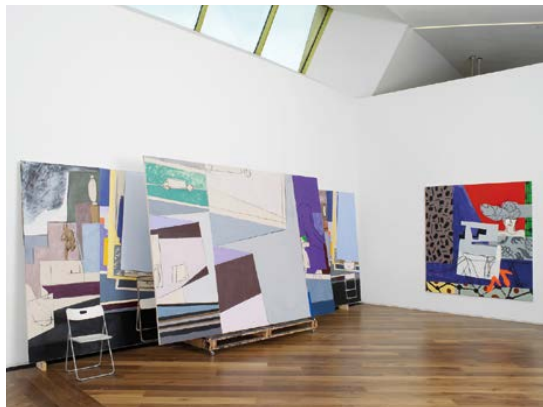


Julia Feyrer and Tamara Henderson, "Bottles Under the Influence" installation view at The Banff Centre, Banff, 2013. Courtesy: the artists; Walter Phillips Gallery, The Banff Centre, Banff; Catriona Jeffries, Vancouver, Rodeo, Istanbul / London. Photo: Donald Lee

KL: Nevertheless, I'm still curious what drives you both to produce bars as a form of art?

BML: I've spent a lot of time in bars. I used to go to a particular bar in London. I'd walk in, and make a... not a performance, but sometimes do something and just leave, and it was like the bar was where you could operate without people thinking it was art. Just a certain kind of behavior. In all honesty, I seem to gravitate towards the best bars in the city. The bar is a very important meeting place.

KL: You're both also very occupied with painting. I'm not sure if Tamara defines herself as a sculptor, but you, Bruce, keep calling yourself a sculptor.



Above, left - Bruce McLean, "Sculpture, Painting, Photography, Film" installation view at Firstsite, Colchester, 2014. Courtesy: the artist and Firstsite, Colchester. Photo: Andy Keate
Above, right - Bruce McLean, *A Carefully Peeled Golden Wonder Against a Dark Background*, 2014. Courtesy: Bernard Jacobson Gallery, London

BML: I come from a sculptural background, and that's what I think of myself as. If I were to write a poem—though I do not write poems—it would be a sculptural poem. A poem written by a sculptor.

Tanya Leighton

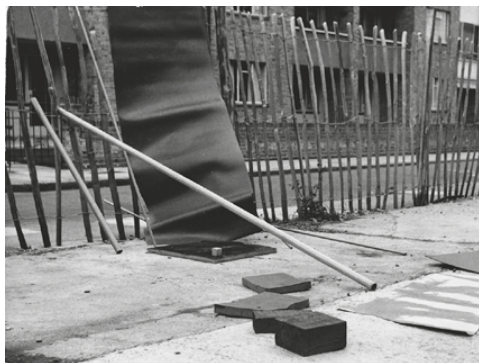
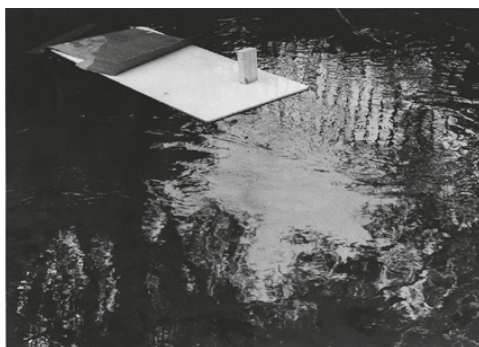


Clockwise from top, left - *Blind Bottle*, *Past Detective Bottle*, *Old Hag Bottle*, *Newspaper Bottle*. All works by Tamara Henderson and Julia Feyrer, 2013. Courtesy: the artists; Walter Phillips Gallery, The Banff Centre, Banff; Catriona Jeffries, Vancouver; Rodeo, Istanbul / London. Photo: Donald Lee

Above - Tamara Henderson, *Concord Residuum*, 2014. Courtesy: the artist and Andrew Kreps Gallery, New York
Below - Tamara Henderson, "Speaking in Scales" installation view at Andrew Kreps Gallery, New York, 2014. Courtesy: the artist and Andrew Kreps Gallery, New York



Tanya Leighton



Clockwise from top, left - *Treescape*, 1969. *Installations for Jersey*, 1969. *Fallen Warrior*, 1969. *Two Ice Works*, 1968. *Stanton Road Works*, 1967. *Three-Part Floataway Sculpture For Brooke*, 1967. All works by Bruce McLean. Courtesy: the artist and Tanya Leighton, Berlin

- △ Tamara Henderson and Dan Riley, *Accent Grave on Ananas* (stills), 2013. Courtesy: the artist
- Bruce McLean, *Pose Work for Plinths*, 1971. Courtesy: the artist and Tanya Leighton, Berlin

Tanya Leighton

MOUSSE 45 ~ Bruce McLean / Tamara Henderson

KG: So you could say you make sculptural paintings?

BML: The paintings are part of the sculpture. The object in space, in sculpture, is kind of an odd thing. It's so outdated and outmoded, I can't believe it still exists.

KG: It became fashionable again to approach the social from a sculptural perspective, be it a gathering or a conversation. I wonder why one would redefine something so tangible as a conversation into a more permanent and static state of being, such as a sculpture. It's not something by definition that speaks or moves around.

BML: Well, it can. That's really why I wanted to become a dancer, because I thought I could make dancing sculptures. I really am a dancer, actually. My legs have given up temporarily.

KG: But you became the bodily replacement of sculpture, in a sense. You questioned the definition of sculpture in the 1960s. The notion of time became essential. How does the idea of being time-based, or of permanence, apply to your sculptures, Tamara?

TH: If we think about my tendencies to work with sculpture or painting or writing, and then my tendency to work with 16-millimeter film, the sculptures or the paintings or the poetry are more static moments, where the body is at rest. In the films, some of those static elements become dynamic and spiral into these nonlinear narratives, and continue themselves in a space. So the objects, as sculptures in space, seem dormant or sleeping, and in the films they seem to be awake.

KG: Time traveling is something intrinsic to your work. It starts with, for example, a hypnotic session, which you try to translate into "current state of being" by developing products, be it furniture, books and/or films. Yours films, however, also deal very much with how to visualize time from these two different parallel experiences.



Tamara Henderson, Jeannine Han, Dan Riley, *Gliding in on a Shrimp Sandwich Set* (production still), 2014. Courtesy: the artist and Rodeo, Istanbul / London

TH: Yes. Recently I did experience a new hypnotic, past-life regression. That was a different trip altogether, a journey back in time to this previous self. I think I'm still experimenting with the conversation with myself.

KG: It's interesting that you use the word "self." It's very applicable to Bruce's work as well. In what way is this idea of talking about sculpture through the idea of "the self"—or the idea of the representation of "the self"—crucial?

BML: I think it's crucial for all people who make stuff. A good example of a great artist and a terrible painter is Francis Bacon. I think his general presence, his character, was more interesting and more important to me than any painting he made. The painting was a byproduct of that. I suppose I actually think that any stuff I make is irrelevant, really. My energy, or my spirit, is more interesting.

KG: Does that apply to you as well, Tamara?



BML: Tamara, when I first met you I was very struck by your humor and general ambience. I think you are the funniest person I've ever met.

TH: Thank you! I wish I could be sitting at a bar in Graz with you, Krist and Sylvia for the rest of my life!

BML: That's what I mean by "incident." It wasn't planned. Well, we were invited by you, Krist, to be in this exhibition together. But apart from that, you make a kind of energy happen because there's something going on. That's more important. A lot of people in Britain don't really know Sigmar

Tanya Leighton

MOUSSE 45 ~ Bruce McLean / Tamara Henderson

Polke's work, but I knew Sigmar Polke quite well, and he was a very funny man. The spirit of Sigmar Polke is much more important for me than the residue of what he left.

KG: But don't you find it interesting that we all agree that it's about the spirit and the social encounter, though both of you are very much concerned with the idea of the object, which is the opposite? Why create form out of the social?

BML: I don't think I'm creating form out of the social, am I?

KG: It's more a question of why. Why does it need to be translated back into the traditional parameters of art production?



TH: We've mentioned "spirit" a few times. I'm thinking of that social-ness. I agree that no matter what byproducts you make, there is a transfer of energy. Being interested in that idea of the spirit, incidence, coincidence, whatever you call it, with spirits (plural), or characters, that makes walking down the street or spending time at an event or an establishment so important. The fact that the spirit is a nonphysical part of a person... and then we're both making sculpture, it makes total sense to me that I must somehow transfer this.

KG: But maybe that's where the idea of craftsmanship comes into play? We're talking about *presence* here. Bruce is saying he's more impressed with the presence of Bacon than with his paintings.

TH: I totally understand that. I would even say I agree. It was like what you said in your speech in Graz, Krist, about working with an artist, meeting them and falling in love with their character or personality. I think about that a lot still, about how you encounter an artwork and then what brings you to meet the artist.

KG: I've only had it happen maybe once in my life where the relationship between the work and the person didn't match. When I fall in love with the work, 99% of the time—and maybe I've just been lucky—I fall in love with the person behind it as well.

BML: I think you're an art lover. There aren't many art lovers left any more.

KG: It's true that people often look at work in terms of how to contextualize or instrumentalize it within a larger frame instead of actually engaging with what is happening in front of them (read falling in love).

Kurfürstenstraße 156, 10785 Berlin

+49 (0)30 21 972 220, info@tanyaleighton.com, www.tanyaleighton.com

Tanya Leighton

MOUSSE 45 ~ Bruce McLean / Tamara Henderson

Polke's work, but I knew Sigmar Polke quite well, and he was a very funny man. The spirit of Sigmar Polke is much more important for me than the residue of what he left.

KG: But don't you find it interesting that we all agree that it's about the spirit and the social encounter, though both of you are very much concerned with the idea of the object, which is the opposite? Why create form out of the social?

BML: I don't think I'm creating form out of the social, am I?

KG: It's more a question of why. Why does it need to be translated back into the traditional parameters of art production?



TH: We've mentioned "spirit" a few times. I'm thinking of that social-ness. I agree that no matter what byproducts you make, there is a transfer of energy. Being interested in that idea of the spirit, incidence, coincidence, whatever you call it, with spirits (plural), or characters, that makes walking down the street or spending time at an event or an establishment so important. The fact that the spirit is a nonphysical part of a person... and then we're both making sculpture, it makes total sense to me that I must somehow transfer this.

KG: But maybe that's where the idea of craftsmanship comes into play? We're talking about *presence* here. Bruce is saying he's more impressed with the presence of Bacon than with his paintings.

TH: I totally understand that. I would even say I agree. It was like what you said in your speech in Graz, Krist, about working with an artist, meeting them and falling in love with their character or personality. I think about that a lot still, about how you encounter an artwork and then what brings you to meet the artist.

KG: I've only had it happen maybe once in my life where the relationship between the work and the person didn't match. When I fall in love with the work, 99% of the time—and maybe I've just been lucky—I fall in love with the person behind it as well.

BML: I think you're an art lover. There aren't many art lovers left any more.

KG: It's true that people often look at work in terms of how to contextualize or instrumentalize it within a larger frame instead of actually engaging with what is happening in front of them (read falling in love).

ON THE LIFE OF OBJECTS

di Krist Gruijthuisen

Gli artisti Tamara Henderson e Bruce McLean hanno entrambi sviluppato rapporti diretti con l'ambiente circostante. Queste relazioni, emotive e intellettuali, hanno frequentemente dato vita a traduzioni astratte che mantengono come questione centrale l'idea del "sociale". Le prime ricerche sui concetti di scultura di McLean, gli hanno guadagnato la reputazione di "maestro della parodia", dal momento che hanno messo in questione la produzione e la rappresentazione dell'"artista" così come quella dell'"opera". Henderson, d'altro canto, esplora i rapporti fra il corpo e gli oggetti attraverso il "subconscio". Gli artisti hanno incontrato Krist Gruijthuisen, curatore e direttore della Grazer Kunstverein, per discutere della loro relazione (fisica) con gli oggetti, le idee di "applicabilità" e la rappresentazione dell'artista.

Krist Gruijthuisen: Bruce, vorrei iniziare questa conversazione partendo dal tuo scetticismo nei confronti degli oggetti. Potresti dirci un po' da cosa è nato?

Bruce McLean: Io non sono scettico nei confronti degli oggetti, è solo che le sculture che producevo nei primi anni Sessanta alla Saint Martins erano sempre più minimali, quasi scomparivano. C'era molto scetticismo verso le mie sculture in quel periodo, soprattutto da parte degli insegnanti, che avevano un atteggiamento molto "scultoreo" nei confronti di questa cosa chiamata scultura. Il loro comportamento nei confronti degli oggetti che producevo mi divertiva, lo trovavo più interessante degli oggetti stessi. Questa è la ragione per cui ho iniziato a pensare di usare il mio corpo e quello degli altri come materiale.

KG: Considereresti questo passaggio dalla relazione fisica all'idea di un oggetto una forma di critica?

BML: Lo è stata, in un certo senso. Ho sempre trovato interessante il fatto che quando vedi la fotografia di una scultura in un libro, non vedi mai qualcuno guardare quella scultura. Al contrario, invece, nei libri spesso si vedono persone che osservano i dipinti. Mi pare che nel momento in cui si colloca un oggetto nello spazio, la gente possa camminarci attorno, ma non vedi mai quella navigazione rappresentata nei libri. Ho un problema con la scultura, perché – ed è una cosa che ho realizzato solo dieci anni fa – la maggior parte dell'arte concettuale degli anni Sessanta è stata creata da scultori. Molti artisti che si considerano pittori non sono stati realmente coinvolti nell'attività della cosiddetta "prima arte concettuale".

KG: Sia nel tuo lavoro che in quello di Tamara, c'è questa idea del rapporto con gli oggetti attraverso l'esperienza fisica. Tamara, puoi dirci qualcosa sul perché questo sia diventato un elemento di ricerca all'interno della tua pratica?

Tamara Henderson: Al momento sto proprio affrontando tale questione. Ci pensavo questa mattina mentre lavoravo a una delle mie sculture. Avevo come l'impressione che il mio corpo stesse mettendo in scena quella forma; che la stesse trasformando da un rapido schizzo a qualcosa di materico. Ogni singola parte di quella scultura è stata toccata, levigata e strofinata, quindi avevo come l'impressione che questo corpo stesse mettendo in scena quella forma.

KG: Ma il tuo lavoro ha anche molto a che fare con l'idea di subconscio, qualcosa che nasce dal corpo e diventa un prodotto, sia questo un film, un elemento d'arredo, una scultura o un dipinto; crea una forma. Bruce, il subconscio ha svolto un ruolo anche del tuo lavoro?

BML: No, non credo.

KG: Quindi sei sempre stato piuttosto razionale.

BML: Non ho mai pensato al subconscio. Voglio dire, sono interessato a episodi accidentali che possono accadere, ma non al subconscio.

KG: Tamara, perché è così importante per te tradurre o creare una forma partendo da esperienze subconscie?

TH: Beh, gli episodi accidentali... non credo sia possibile associare questi episodi a uno stato cosciente o a uno subconscio, a uno razionale o irrazionale; penso che siano unici e inseparabili. Nel mio caso, ho come l'impressione di navigare nelle stesse acque, prendendo esperienze diurne e notturne ed eventualmente traducendo quel momento o quell'oggetto di esperienza, che si tratti di un incontro fatto mentre cammino per strada o di un incontro fatto in uno stato onirico o di trance. Questi elementi sfociano nella realtà diventando quasi una presenza statuaria che rappresenta e incarna il subconscio – mi piace farli sfociare ovunque. Sto cercando di non essere troppo specifica circa le origini di questi episodi perché non credo ci debba essere una differenziazione tra quegli avvenimenti accidentali che hanno una qualche rilevanza e quelli che invece non ce l'hanno.

Tanya Leighton

KG: E cosa mi dite circa la nozione – e questo vi riguarda entrambi – dell'*applicare*? L'idea di applicare qualcosa, confrontandosi con l'autonomia di un oggetto. In che modo risulta importante quest'idea di applicabilità?

TH: Ha qualcosa a che fare con il significante. Un lavoro di Bruce che mi viene in mente è *King for a Day*. Nel caso della figura sulla panchina, è l'oggetto a creare l'opera, l'oggetto che ne è parte integrante. Si tratta di un significante che porta così tanto con sé da posizionarsi definitivamente in un oggetto. Giunge lì al suo compimento. Anche se l'oggetto incorpora in sé molti pensieri e considerazioni, questi vengono incarnati solo allora.

KG: In realtà mi riferisco più che altro all'idea di *utilizzo*. L'idea di creare ambienti e arredi per esperire i tuoi film, ad esempio, così da sperimentare quest'idea d'incarnazione fisica del subconscio. E nel caso di Bruce, ad esempio, la creazione di un bar. Mi interessa capire l'idea di utilizzo, e se questo è qualcosa che entra in gioco nella vostra pratica.

BML: Utilizzo. Hmm.

TH: Intendi qualcosa che ha fama di essere funzionale?

KG: Beh, che cerca di giocare tra le idee di funzionalità e autonomia.

BML: Ho costruito una serie di bar, veri bar che mi sono stati commissionati. Puoi sorseggiarci un drink o appoggiarci. Non ho mai pensato a questo genere di produzione come a un'attività minore rispetto al girare un film su un argomento. Questo tipo di situazioni possono modificare il tuo comportamento o puoi essere tu stesso a modificarlo. Mi piace molto utilizzare i bar. Sono molto interessato ai bar, non solo intesi come luoghi dove bere ma anche come luoghi d'incontro. Ho effettivamente creato situazioni in cui subisci l'influenza di qualcosa prima di vedere ciò che dovresti vedere. Metti le cose in gioco prima di sperimentare realmente qualcosa. Recentemente ho fatto molti sogni e di solito non sogno poi così tanto. Ho sognato intensamente sculture che avevo creato, che sono cose davvero orribili. Non intendo realizzarle davvero.

TH: Quindi intendi sculture che non esistono nella realtà.

BML: Le ho create nel sogno, ma non nella vita reale. *Potrei* crearle, dato che so che aspetto hanno. Davvero orribili, bizzarre.

TH: Che aspetto hanno?!

BML: Sono molto morbide e hanno forme molto dure. Molto strane.

TH: [ride]

BML: Ho sempre pensato che gli artisti rendessero visibile l'invisibile, ma ora penso che gli artisti – me, in particolare – debbano rendere il visibile invisibile.

KG: E questo perché sei inorridito dalle tue visioni?

BML: Sì! Non sono realmente *inorridito*, solo qualcosa del genere... Probabilmente lo sono perché ho incontrato Tamara. Dovrei pensare che tutto questo riflettere su situazioni scottanti sia colpa sua.

TH: Sì, i miei materiali sono duri e morbidi. Forse stanno raggiungendo il loro punto di fusione.

KG: Tamara, anche tu hai creato un bar. Cosa ti ha spinto a realizzarne uno?

TH: Beh, avevo il mio cinema qui a Stoccolma, così ho costruito un bar che avesse la forma di un occhio che legge la parola "cinema". Poi c'è stato Vallgrav, che era una sorta di esperimento con tubi e canalizzazione – era come bere da un impianto idraulico, dato che era formato da tubi di rame. Era una sorta di botte con dei rubinetti, quindi potevi versare il liquido da ogni lettera e berlo. *Nighttime Press Bar for Dreamers* è stato realizzato con Julia Feyrer al Banff Centre. La forma del bar è stata pensata a lungo, tanto da essere soprannominata "Il Modello Grafico del Gusto". Inizialmente era stato pensato solo per un tappo di bottiglia, ma poi l'abbiamo ingigantito e realizzato in cemento e "obituari" – che in inglese, in gergo giornalistico, indicano il materiale d'archivio – e con il nostro giornale, *Nighttime*, così che si

è trasformato in un imponente insieme di giornali e oggetti che sorreggono il bancone. Attualmente sto lavorando a un bar per la Frieze Art Fair. Sarà più di un semplice bar.

KG: Tuttavia, io sono ancora curioso di capire ciò che ha spinto entrambi a produrre bar come forma d'arte.

BML: Ho passato molto tempo nei bar. Ero solito andare in un certo bar di Londra in cui entravo e facevo... non esattamente una performance, ma a volte facevo semplicemente qualcosa e me ne andavo. Era come se il bar fosse un luogo in cui potersi mettere all'opera senza che la gente pensasse che fosse arte, ma solo un determinato tipo di comportamento. In tutta onestà, ero solito gravitare intorno ai migliori bar della città. Il bar è un luogo d'incontro particolarmente importante.

KG: Oltretutto vi date entrambi molto da fare con la pittura. Non sono certo che Tamara si definisca una scultrice, ma tu, Bruce, continui a definirti uno scultore.

BML: Ho una formazione scultorea e questo è quello che penso di essere. Se dovessi scrivere una poesia, anche se non scrivo poesie, sarebbe una poesia scultorea. Una poesia scritta da uno scultore.

KG: Quindi possiamo affermare che crei dipinti scultorei?

BML: I dipinti fanno parte della scultura. L'oggetto nello spazio, nella scultura, è una cosa piuttosto strana. E così antiquato e fuori moda, non posso credere che esista ancora.

KG: È tornato di moda apprezzare il sociale attraverso una prospettiva scultorea, sia essa un luogo d'incontro o una conversazione. Mi chiedo perché mai traslare qualcosa di tanto tangibile quanto una conversazione in qualcosa di così intrinsecamente permanente e statico come una scultura. Per definizione, questa non è qualcosa che parla o si muove.

BML: Beh, è possibile. In realtà questa è la ragione per cui volevo diventare un ballerino, perché pensavo di poter realizzare sculture danzanti. Sono davvero un ballerino, le mie gambe mi hanno abbandonato solo temporaneamente.

KG: Ma in un certo senso sei diventato la sostituzione corporea della scultura, mettendo in questione la definizione di scultura negli anni Sessanta. Il concetto di tempo è diventato essenziale. In che modo questa idea di tempo o di permanenza si applica alle tue sculture, Tamara?

TH: Se pensiamo alla mia tendenza a lavorare con la scultura o la pittura o la scrittura, e poi alla mia propensione a lavorare in 16 millimetri, la scultura e la pittura o la poesia sono momenti più statici, dove il corpo è a riposo. Nei film, alcuni di questi elementi statici diventano dinamici e si muovono in narrazioni non lineari, estendendosi in uno spazio. Così gli oggetti, come sculture nello spazio, sembrano dormienti, mentre nei film sembrano essere svegli.

KG: Il viaggio nel tempo è un elemento intrinseco al vostro lavoro. Ad esempio si parte da una seduta ipnotica, che si tenta di tradurre in uno "stato attuale dell'essere" attraverso lo sviluppo di nuovi oggetti, che si tratti di mobili, libri e/o film. I tuoi film, in ogni caso, hanno anche molto a che fare con la tendenza a visualizzare il tempo da queste due diverse esperienze parallele.

TH: Sì, recentemente ho sperimentato una nuova regressione ipnotica che mi ha portato a rivivere le mie vite precedenti. Questo è stato un viaggio completamente diverso, un viaggio indietro nel tempo a questo essere che mi ha preceduto. Al momento penso di stare ancora sperimentando una conversazione con me stessa.

KG: È interessante sentire che hai utilizzato la definizione "me stessa", sicuramente ricollegabile anche al lavoro di Bruce. In che modo diventa cruciale quest'idea di parlare di scultura attraverso l'idea di "sé" o l'idea della rappresentazione di "sé"?

BML: Penso sia fondamentale per tutte le persone che fanno cose. Un buon esempio di un grande artista che era un pittore terribile è Francis Bacon. Credo che la sua presenza in generale, il suo carattere, per me sia stato più interessante e più importante

di qualsiasi suo dipinto. Il dipinto era un sottoprodotto di quel suo modo di essere. Suppongo che in realtà tutto quello che faccio sia davvero irrilevante. La mia energia e il mio entusiasmo sono la cosa più interessante.

KG: È così anche per te, Tamara?

BML: Tamara, quando ti ho incontrato per la prima volta sono stato molto colpito dal tuo umore e dall'atmosfera generale. Penso che tu sia la persona più divertente che abbia mai conosciuto.

TH: Grazie! Vorrei poter stare seduta in un bar a Graz con te, Krist e Sylvia per il resto della mia vita!

BML: Questo è ciò che intendo quanto parlo di "episodi accidentali". Non era pianificato. Beh, siamo stati entrambi invitati da te, Krist, a partecipare a questa mostra, ma a parte questo, la ragione per cui si sprigiona questo genere di energia, è perché sta accadendo qualcosa. Questa è la cosa più importante. Molte persone in Gran Bretagna non conoscono davvero il lavoro di Sigmar Polke, ma io che conoscevo personalmente Sigmar Polke posso dirti che era un uomo molto divertente. L'entusiasmo di Sigmar Polke per me è molto più importante dei residui di ciò che ha lasciato.

KG: Ma non trovi interessante il fatto che siamo tutti d'accordo sul fatto che ciò che conta sono l'entusiasmo e l'incontro sociale, anche se siete entrambi molto focalizzati sull'idea di oggetto, che è esattamente il contrario? Perché creare una forma partendo dal sociale?

BML: Non credo di creare forme partendo dal sociale. Lo faccio?

KG: È più una questione che riguarda il perché. Perché il sociale ha bisogno di essere traslato e nuovamente ingabbiato all'interno dei parametri tradizionali della produzione artistica?

TH: Abbiamo parlato di "entusiasmo" in un paio di occasioni. Sto pensando a quell'idea di "essere sociali". Sono d'accordo con te sul fatto che i sottoprodotti non contino, ciò che conta è il trasferimento di energia. Essere interessati a questa idea di entusiasmo, presenza, coincidenza, o in qualunque modo tu la voglia chiamare, con gli entusiasmi (al plurale) o i personaggi che ti fanno camminare per strada o perdere tempo a un evento o che ti fanno creare qualcosa – questo è ciò che conta. Il fatto che l'entusiasmo sia una parte non fisica di una persona... e poi ci ritroviamo entrambi a creare sculture. Per me ha assolutamente senso dato che, in qualche modo, devo trasferire questa energia.

KG: Ma forse è qui che l'idea di artigianalità entra in gioco? In questo caso stiamo parlando di *presenza*. Bruce dice di essere stato più colpito dalla presenza di Bacon che dai suoi dipinti.

TH: Capisco perfettamente ciò che intendi. Direi addirittura che sono d'accordo. Era come quello che hai detto tu, Krist, durante il tuo discorso a Graz, a proposito del lavorare con gli artisti, incontrarli e innamorarsi del loro carattere o della loro personalità. Continuo a pensarci ancora, al perché incontri un'opera e questa cosa ti porta successivamente a incontrare l'artista.

KG: Forse mi è capitato solo una volta nella vita di notare che il rapporto tra l'opera e la persona fosse discordante. Quando m'innamoro di un lavoro, il 99% delle volte – e forse sono solo stato fortunato – m'innamoro anche della persona che c'è dietro.

BML: Penso che tu sia un amante dell'arte. Non sono rimasto molti in giro.

KG: È vero, spesso le persone guardano al lavoro di un artista per capire come contestualizzarlo o strumentalizzarlo all'interno di una cornice più ampia, invece di lasciarsi realmente coinvolgere da ciò che sta accadendo di fronte ai loro occhi (vale a dire innamorarsi).

Tanya Leighton

MOUSSE 45 ~ Bruce McLean / Tamara Henderson



Tamara Henderson, *Wake of Limbs*, 2014. Courtesy: artist and Rodeo, Istanbul / London



Tamara Henderson, "Tapped Out and Spiraling in Stride" installation view at Grazer Kunstverein, Graz, 2014.
Courtesy: the artist; Grazer Kunstverein, Graz; Rodeo, Istanbul / London

Kurfürstenstraße 156, 10785 Berlin
+49 (0)30 21 972 220, info@tanyaleighton.com, www.tanyaleighton.com