

Swansea BERLIN

Berlin_Adam Carr

In just a few short years, Dan Rees has emerged as part of a tradition of artists whose work is characterised by a conceptually orientated approach to art making. Due to his down-to-earth and often humorous sentiment with which he approaches his work – and which in turn enables its uniqueness – he has marked a distinctive contribution. *From Swansea to Berlin*, 16mm projectors to nautical pursuits, the following interview charts Rees' beginnings to the current day, and how both his heritage and subsequent shift in location bears a relationship with his work.

Where are you right now?

I am in London for a few days.

What takes you to London?

On this occasion it's really a stop off on my way to and from visiting my Grandmother in Swansea.

You were born in Swansea, a city perhaps most famous for being the birth town of seminal poet Dylan Thomas. I just wondered if this particular city has, or has had, any bearing effect on your work, and in addition, on a side issue, what took you to Berlin?

Swansea exists a sort of paradox for me as a place I am extremely sentimental about but feel almost totally disconnected with. Generally I have a fondness for provincial British towns, the humour and traditions. I find it especially intriguing to think about the role and relationship of contemporary art to towns such as these; in this sense Swansea has been a great source of inspiration. I visited Berlin on holiday and had liked it, I was aware it was a good place for artists. When I moved I wasn't really making art work, had no network or friends there, it was a youthful sense of adventure that made me stick out those cold days, as I remember them.

When was this?

In 2004.

Other than the temperature, or lack there of, what struck you about Berlin? Perhaps there was something about the artistic community there that made an impression on you?

I think the pace of things really struck me at first, everything seemed a lot more relaxed than I was used to, as you get accustomed to not needing to struggle so much it almost seems too good to be true, although there is a paralyses that occurs of having too much time. You can walk around some streets on weekdays and wonder where everybody is, there can be a strange feeling of space here, like there is lots of room but that space somehow draws you inwards, I don't know, perhaps it's the architecture. In terms of the community here, the nicest thing is how international it is, it still feels young in a way, less established and therefore slightly less stable than London.

You recently moved to Frankfurt, yet kept your main property and studio in Berlin, choosing to spend the majority of your time there. Since this interview will be featured in a column primarily about Berlin, why is it important to spend the majority of your time in this particular city?

I started at the Staedelschule in Frankfurt, I moved there properly for two semesters, although I loved the school I found it hard to feel comfortable in Frankfurt. Berlin really feels like home now, it's easy to forget how lucky it is to live here, for me it's a very comfortable place where I feel relaxed and able to ponder things in my own time.

On the subject of location and geography I know you have previously addressed Swansea in your work in a 8mm based piece last year. Could you explain this piece in particular? I know that the work was, in part, conceived for a solo exhibition that took place in Swansea's only gallery of contemporary art and part of Wales' very few.



Dan Rees, *One Afternoon and Evening in Llanelli; An ode to Cerith Wyn Evans*, 2006 - courtesy: Tanya Leighton Gallery, Berlin and T293, Naples



Dan Rees, *Black and White things in Black and White (detail)*, 2006 - courtesy: Tanya Leighton Gallery, Berlin and T293, Naples

Swan's Way or Whale's Road (2007), the idea for this piece was to sail a boat a few miles off the shore from Swansea and film the city from a distance, while bobbing up and down. I wanted to hark back to the city's former glory; a lot of these towns in the UK have suffered badly since the war despite their proud histories. The importance of culture or the Arts changes over time in places such as Swansea, I wanted to invoke a memory of its past, to remember something from Dylan Thomas's time when the city experienced a mini cultural renaissance.

Thinking about the condition of the aforementioned *Swan's Way or Whale's Road* (2007) work, I just wondered if you have made any other pieces that address location or geographical specificity, and more specifically, Berlin? *One Afternoon And Evening In Llanelli: An Ode To Cerith Wyn Evans*, (2006) is a work where I travelled to Cerith's place of birth and took photographs of the town as I walked around it, I then sent the photographs to Cerith and asked him to send me a selection of photos back, bearing in mind the ones he sent would be the ones I exhibited. The idea of the work was to make a portrait of a neglected post-industrial town as well as a place of possible inspiration for a young artist. I like portraits of places, but nothing directly about Berlin so far.

The display of your work seems integral and paramount to what you do, albeit with the use of old, often archaic, projection based equipment. Could you perhaps talk more about this? It seems this approach emerges from your interest in conceptual art; perhaps you could speak more about that also?
A lot of my earlier works are somehow trying to question how I fit into the conceptual art history in a slightly tongue in cheek manner. From this perspective I was thinking about what it meant to be a conceptual artist, in all aspects really, from the mediums one should use to the sports one should play (in relation to the "Variable Peace", 2006, series). I do have a fondness for some of the old mediums like film and slides as well as the post, although I use video and digital photography just as often, they convey very different things. There is a certain language to conceptual Art which I am interested in, a lot of the connections seem arbitrary, say how 35 slide works often appear serious in nature or 16mm nostalgic, the fact that these are such obvious tools means it's important to be clear about what you want to convey.

One of key characteristics of your work – also by which it could be defined best – is the use of other artists' works as a strategy or medium in itself. Please explain this idea further.

Or the artist as a medium. I like the different forms a conversation or collaboration can take, maybe on your own with an artist's book, in a gallery with a work or with artists themselves.

If I invite Tacita Dean to curate a show in my Gran's flat then in a way Tacita becomes a part of the work, or the idea of Tacita and her work becomes part of the piece. I imagine a viewer imagining my imagination of Tacita and the relationships that are somehow mixed in there. I understand viewing work as a constant form of conversation or communication, using other artists or their work directly is an attempt to be open about that process. One of the first works I made involved inviting Jonathan Monk and then Simon Starling to play me at games of table tennis. As a young artist I spent a lot of time thinking about other peoples work, or discovering Artists of another generation through people like Jonathan and Simon, it seemed natural that if I was thinking about these artists I should make work that dealt with it.

Your work almost describes how it might be like to be an artist coming from a provincial town to a much larger city. It has a certain down-to-earth sensibility and with this, most notably, a sense of humour. I'd be interested in hearing your reasoning behind this and in particular your relationship with the use of humour in art by other artists.

I like the idea of slightly reversing the trend of imposing cultural tastes onto the public and instead bringing a bit of that down to earth logic into Art. I think the use of humour is simply a way of relating to things in general, each other and Art. When things become too didactic I feel myself losing interest. Humour can be a very effective and economic way of communicating ideas, acting as a subtle way of inspiring the viewer to voluntarily think about a something they might not have. Jokes can sort of lead

you down a road, perhaps to something more profound in a gentle and productive manner.

I like the way David Shrigley keeps things simple.

Just to think about two works in specific that enable the above, *Black and White Things in Black and White* (2006) and *The Postman's Decision Is Final* (2006), while comprising the issues and traits of the aforementioned subjects and strategies of art making, also mark a point of departure as they introduce a performative element, particularly in the former work. They are based on a set of rules that conducts yet does not exactly determine the work's outcome – an approach similar to that synonymous with say Douglas Huebler's. Could you explain these pieces?

I suppose they do in different ways, the first is an ongoing series of black and white photographs documenting things that naturally exist in black and white, a zebra or an old football for example. I always find it strange to imagine the old Chaplin films actually happening in colour. I liked the thought that for some things the progression to colour film didn't make the slightest difference. *The Postman's Decision Is Final* is a postal work whereby two postcards are glued together on the image side, so you have two address sides, the postcards are then stamped and addressed to two different people, perhaps one to the gallery where they are to be shown and one to a random recipient, I continue to send the cards daily throughout the course of the show. Needless to say it's the ones that arrive at the gallery that are exhibited.

Just to go back, it was just after you made the move to Berlin that I became aware of your work, in specific, a project you did in collaboration with another artist. Could you tell me about the guiding principle behind the project? I know a book is just about to be released cataloguing this particular venture.

R: That's right, it was early 2006 and a project called *Home For Last Ideas* I worked on with Catherine Griffiths. The project contains responses from artists to the request to send us their "lost ideas". We left the brief open for artists to openly interpret the title, we then edited the contributions as to what we were initially interested in, namely things that displayed a personal touch, anecdotes, stories or things that felt less like art works. The project has been exhibited a few times displayed in vitrines and is soon to be published as a book.

What are some of the stand out pieces involved in the project? What's next for you?

There were lots of things I liked or were really funny, I still think about Stefan Schuster's description of a love affair mysteriously turning sour and a subsequent letter left un-open that apparently would have explained everything. Julian Rosenfeldt gave us an incredibly lovely drawing he made when he was 7 of an extremely complex pancake making machine, a sort of Heath Robinson design, I think he talked Catherine through the entire drawing, there was only one section that still puzzled him as to its function.

As a final question, what are you working on right now?

I have a show in Vienna at Andreas Huber gallery in a few weeks, I am making these abstract plasticine sculptures, sort of large messy colourful blobs on plinths, titled "If It Looks Like It And Feels Like It". I am also making these pretty bad paintings as versions of my favourite paintings on the record covers of the Beatles' White Album.

In pochi anni, Dan Rees è emerso nel contesto di una tradizione i cui lavori sono caratterizzati da un approccio concettuale al fare artistico. A causa del suo metodo concreto e spesso umoristico di lavoro – che a sua volta ne costituisce l'unicità – Rees ha offerto un contributo peculiare. Da Swansea a Berlino, dai proiettori in 16mm alle ricerche nautiche, l'intervista che segue delinea il percorso dell'artista dagli esordi ai nostri giorni, e come sia la sua eredità sia lo spostamento di luogo siano connessi al suo lavoro.

Dove ti trovi in questo momento?

Sono a Londra per qualche giorno.

Cosa ti ha portato a Londra?

Niente di particolare, una sosta prima di andare a trovare mia nonna a Swansea.

Sei nato a Swansea, una località conosciuta soprattutto per aver dato i natali ad un poeta come Dylan Thomas. Mi chiedo se la città ha, o ha avuto, qualche tipo d'influenza sul tuo lavoro, e anche, già che parliamo di luoghi, il motivo per cui sei andato a vivere Berlino.

Swansea per me rappresenta una sorta di paradosso: è un posto a cui sono molto affezionato, ma da cui mi sento completamente distaccato. In generale, ho un debole per le cittadine della provincia inglese, il loro gusto per l'umorismo e per le tradizioni. Trovo stimolante pensare al ruolo e al rapporto dell'arte contemporanea con piccoli centri come questi; da questo punto di vista, Swansea è stata una continua fonte d'ispirazione.

A Berlino ero andato in vacanza, e mi sono trovato subito bene: sembrava il posto ideale per un artista. Quando mi ci sono trasferito, ero un artista alle prime armi, non avevo agganci né amici, è stato un giovanile senso di avventura a farmi superare quelle fredde giornate, come le ricordo ora.

Quando è stato?

Nel 2004.

A parte il clima, cosa ti ha colpito di Berlino? Forse sei stato attratto dalla sua comunità di artisti?

Penso che, all'inizio, mi abbia colpito il ritmo delle giornate: sembrava tutto molto più rilassato rispetto alla frenesia cui ero abituato. Trovo stimolante pensare al fatto che la vita lì non deve essere sempre una lotta, sembra quasi troppo bello per essere vero, anche se avendo tanto tempo a disposizione si rischia la paralisi. Ti capita di girovagare per le strade, nei giorni feriali, e chiederti dove sono finiti tutti, hai una strana sensazione di ansietà, come se ci fosse molto spazio a disposizione, ma questo ti spingesse a rivolgerti verso l'interno. Non so cosa sia, forse l'architettura. Per quanto riguarda la comunità artistica, l'aspetto più simpatico è che per quanto internazionale, sembra ancora giovane, meno istituzionalizzata e quindi più mobile di quella londinese.

Di recente ti sei trasferito a Francoforte, ma hai mantenuto la tua base e lo studio a Berlino, scegliendo di tornarci molto spesso. Dato che questa intervista uscirà in una rubrica dedicata a Berlino, come mai per te è tanto importante passarci la maggior parte del tuo tempo?

Sono andato a Francoforte per frequentare la *Staedelschule*, e mi ci sono trasferito in pianta stabile per due semestri ma, per quanto mi piacesse la scuola, non mi sentivo molto a mio agio in quella città. Berlino, ormai, è casa mia: è facile dimenticare quale fortuna sia viverci, per me rappresenta un posto in cui sono libero di rilassarmi e riflettere sulle cose con i miei tempi.

A proposito di collocazione geografica, so che in un lavoro in 8mm dell'anno scorso ti sei occupato di Swansea. Ti va di parlarmi di questo lavoro? So che era stato, in parte, concepito per una personale che ti hanno dedicato nell'unica galleria di arte contemporanea di Swansea, nonché una delle pochissime del Galles.

Era *Swan's Way or Whale's Road* (2007). L'idea era andare qualche chilometro al largo della costa di Swansea per riprendere la città da lontano, mentre la barca rollava. Volevo rispolverare la gloria passata della città; molte di queste località inglesi, nonostante le loro fulgide storie, hanno molto sofferto dai tempi della guerra. In posti come Swansea, l'importanza di arte e cultura si modifica con il passare del tempo; volevo evocare il ricordo dei suoi trascorsi, richiamare l'epoca di Dylan Thomas, quando la città visse una mini-rinascita culturale.

Pensando a questo *Swan's Way or Whale's Road* (2007), mi chiedo se hai fatto altri lavori sulla specificità culturale o geografica, magari a Berlino?

Per realizzare un lavoro del 2006, *One Afternoon And Evening in Llanelli: An Ode to Cerith Wyn Evans*, sono andato a visitare il posto in cui è nato Cerith e ho scattato alcune foto, dopodiché ho mandato le foto a Cerith e gli ho chiesto di sceglierne alcune, sapendo che avrei esposto quelle. L'idea di fondo era

tracciare il ritratto di una città post-industriale dimenticata, che rappresenta anche un luogo di possibile ispirazione per un giovane artista. Mi piacciono i ritratti dei luoghi, ma finora non ho fatto niente di specifico su Berlino.

L'esposizione del tuo lavoro sembra una parte integrante e fondamentale della tua attività, anche se usi attrezzature vecchie, spesso arcaiche, proiettori e simili. Me ne parlasti? Sembra che questo approccio nasca dal tuo interesse per l'arte concettuale e vorrei approfondire anche quest'aspetto. Molti dei miei vecchi lavori s'interrogano, con una certa ironia, sul posto che potrei occupare nella storia dell'arte concettuale. Riflettevo su ciò che significava essere un artista concettuale, in tutti i suoi aspetti, dai mezzi espressivi che si dovrebbero usare, agli sport che si dovrebbero praticare (in relazione alla serie "Variable Peace", 2006). Senza dubbio ho un debole per i vecchi mezzi espressivi come la pellicola e le diapositive, persino la posta, anche se uso con la stessa frequenza il video e la fotografia digitale, ma l'effetto risulta molto diverso. M'interessa il linguaggio dell'arte concettuale: al di là delle associazioni arbitrarie, ad esempio, il fatto che le classiche diapositive abbiano un'aura quasi tragica, mentre il 16mm appare nostalgico: la banalità di questi strumenti esige una chiarezza su ciò che si vuole ottenere.

Una delle caratteristiche distintive del tuo lavoro — e una di quelle che meglio lo definisce — è l'utilizzo di lavori di altri artisti come strategia o come mezzo espressivo in sé. Puoi spiegarmi meglio quest'idea?

O anche lo stesso artista come mezzo. Mi piacciono le forme diverse che può assumere un dialogo o una collaborazione, magari con te stesso in un libro d'artista, in una galleria con un lavoro, o con gli artisti in carne e ossa.

Se invito Tacita Dean a curare una mostra nell'appartamento di mia nonna, Tacita, in un certo senso, diventa parte del lavoro, o l'idea di Tacita e del suo lavoro ne diventano parte. Immagino uno spettatore che immagina il modo in cui immagino Tacita, e il modo in cui tutti questi rapporti s'intrecciano. Per me, la fruizione di un lavoro è una forma continua di dialogo o comunicazione, e usare in modo esplicito altri artisti, o il loro lavoro, è un tentativo di rendere questo processo trasparente. Uno dei miei primi lavori consisteva nell'invitare Jonathan Monk e Simon Starling a giocare con me a ping pong. Essendo un artista giovane, passo molto tempo a pensare al lavoro altrui, o a scoprire artisti di un'altra generazione attraverso persone come Jonathan e Simon, quindi, a forza di rimuginare su queste cose, mi è sembrato naturale lavorarci sopra.

Il tuo lavoro descrive quasi il vissuto di un artista che, da una città di provincia, si trasferisce in una metropoli. Mostra una sensibilità molto concreta, accompagnata da un notevole senso dell'umorismo. M'interessa la tua opinione su questa mia riflessione e, in particolare, sul tuo rapporto con l'uso artistico dell'ironia da parte di altri artisti.

Mi piace l'idea di contribuire a capovolgere la tendenza a imporre gusti culturali al pubblico, portando viceversa nell'arte un po' di buon senso comune. Penso che l'uso dell'umorismo sia solo un modo di entrare in rapporto con le cose, con gli altri e con l'arte stessa. Quando si cade nel didattico, perdo subito interesse. L'umorismo può essere un modo molto economico ed efficace di comunicare le proprie idee, perché agisce in modo sottile, spingendo lo spettatore a pensare spontaneamente a qualcosa che forse, altrimenti, gli sarebbe sfuggito. L'ironia può guidarti nel cammino, magari verso qualcosa di più profondo, in modo efficace e poco invasivo. Mi piace la semplicità di David Shrigley.

Due lavori esemplificano quanto detto, *Black and White Things in Black and White* (2006) e *The Postman's Decision Is Final* (2006), e pur coinvolgendo i problemi e i temi e le strategie artistiche sopra menzionate, segnano anche un punto di partenza, perché introducono, soprattutto il primo, un elemento performativo. Questi lavori sono basati su una serie di regole che indirizzano il lavoro, ma non determinano con precisione il risultato — un approccio simile a quello di Douglas Huebler. Puoi parlarci di questi lavori?

Penso che i due lavori agiscano in maniera diversa: il primo è una serie di foto in bianco e nero che documentano oggetti bianchi e neri in natura, come una zebra o un vecchio pallone

da calcio. Mi sembra sempre strano quando penso che i vecchi film di Chaplin in realtà riprendevano scene a colori. Mi piaceva l'idea che, in certi casi, il progresso verso la pellicola a colori non abbia cambiato nulla. *The Postman's Decision Is Final* è un lavoro postale, in cui due cartoline vengono incollate insieme sul lato dell'immagine, così si ottengono due lati con gli indirizzi, e sono poi affrancate e inviate a due persone diverse, magari una alla galleria dove saranno esposte, e l'altra a un destinatario a caso. L'operazione viene ripetuta per tutta la durata della mostra. Naturalmente, vengono esposte le cartoline che arrivano alla galleria.

Facciamo un passo indietro: ho conosciuto il tuo lavoro poco dopo il tuo trasferimento a Berlino; per essere precisi, si trattava di un lavoro che avevi fatto in collaborazione con un'altra artista. Potresti parlarci del principio guida di quel progetto? So che sta per essere pubblicato il catalogo. È vero: era l'inizio del 2006 e il progetto, intitolato "Home for Lost Ideas" era in collaborazione con Catherine Griffiths. Comprendeva le risposte di alcuni artisti alla richiesta di mandarci le loro "idee perdute". Avevamo lasciato una certa ambiguità nel brief, perché gli artisti potessero interpretarlo liberamente e, alla fine, abbiamo raccolto i contributi secondo

la nostra idea iniziale, cercando le cose che mostravano un tocco personale: aneddoti, storie o oggetti che assomigliavano meno a lavori artistici. Il progetto è stato esposto in qualche occasione, e presto sarà pubblicato in forma di libro.

Puoi parlare dei contributi più notevoli al progetto?

C'erano parecchi interventi originali, o molto divertenti. Mi è rimasta impressa la descrizione di Stefan Schuster di una storia d'amore misteriosamente finita, e una successiva lettera mai aperta che, a quanto pare, avrebbe potuto spiegare tutto. Julian Rosenfeldt ci mandò un bellissimo disegno che aveva fatto a 7 anni, di una complicata macchina per fare le frittelle, una cosa alla Heath Robinson: mi pare che abbia descritto a Catherine tutti i particolari, a parte un pezzo di cui proprio non ricordava la funzione.

Ultima domanda: a cosa stai lavorando in questo momento?

Fra poche settimane inaugurerò una mostra a Vienna, alla galleria Andreas Huber. Sto facendo delle sculture astratte in plastilina, delle specie di enormi e informi masse colorate su piedistallo, chiamate "If It Looks Like It And Feels Like It". Sto anche facendo delle versioni "bad painting" dei miei dipinti preferiti sulla copertina del White Album dei Beatles.



Dan Rees, *My Family And Other Animals*, 2007 - courtesy: T293, Naples



Dan Rees, *Sueann's Way or Whaler's Road*, 2007 - courtesy: T293, Naples