

Schede delle installazioni

Yuppie Ghetto With Watchdog, 1990

"Protegetevi! Protegete la vostra casa! Mettetevi al sicuro!"

Insieme a quella dei preservativi, della biotecnologia e dello smaltimento dei rifiuti, quella della sicurezza è una delle più grandi industrie in crescita. Quando i muri fra le nazioni crollano, si innalzano le cancellate fra gli individui. L'alienazione è salvezza e la ricchezza può comprare la protezione. Mentre il tempo fugge, per coloro che vogliono vivere al di sopra delle proprie possibilità, i cancelli si fanno sempre più alti, in modo inversamente proporzionale all'ammontare del loro conto in banca. Le feste continuano, protette dalla sorveglianza armata, mentre un paesaggio avvelenato e infiammato si disegna in secondo piano, stretto d'assedio dal superconsumismo di pochi (Paul Garrin).

"In tutte le forme di arte è in gioco la partecipazione, dal momento che si richiede l'attenzione e l'intelligenza dello spettatore. Ma alcune forme esigono qualcosa di più. Un certo numero di installazioni attualmente in mostra pongono questioni riguardo a quali siano i termini reali di questo contratto eternamente sottinteso fra l'arte e lo spettatore, qui e ora. E, in ogni caso, i termini di cosa? L'arte "interattiva" sta facendo emergere la sottile tensione che c'è fra l'etica e l'estetica, fra il pubblico e il privato, fra l'informazione e la sua manipolazione, esplorando nuove regioni della consapevolezza sociale - o della sua mancanza. (...)

L'installazione interattiva di Paul Garrin alla Clocktower, *Yuppie Ghetto (With Watchdog)*, non invita lo spettatore alla partecipazione né vi si oppone. Garrin la rende obbligatoria, e involontaria. Con un muro pieno di scritte politiche e rifiuti sparsi in modo realistico in uno spazio altrimenti vuoto, dal nostro lato di un cancello chiuso con una catena, Garrin, attraverso la finzione artistica, mette lo spettatore nella posizione del senzateo. Egli trasforma la galleria in un'ostile strada deserta. Dal lato opposto del grande cancello, un'immagine video di un feroce cane da guardia sta all'erta. Il sofisticato sistema interattivo (ideato in origine da David Rokeby per i video musicali) è messo in azione da chiunque attraversi lo spazio, in modo che il cane ringhi, digrigni i denti, abbaia, o faccia tutto quello che è più appropriato. Tentate soltanto di avvicinarvi troppo e vi troverete con un terribile primo piano di canini scintillanti. Il messaggio non è ambiguo: alla larga!

"La telecamera vi vede e dice al computer dove vi trovate e come vi state muovendo e il computer seleziona il nastro adatto" dice l'artista, facendolo sembrare semplice: la posizione e le azioni dei corpi umani nello spazio danno il segnale d'azione al comportamento del cane. In quanto ai graffiti - "l'imborghesimento è genocidio", "morte ai ricchi, cibo ai poveri", "polizia vaffanculo".... - essi sono autentici come quelli delle strade dell'East Village. Garrin, il ragazzo che ha girato il famoso video sui tumulti di Tompkins Square, ha invitato a partecipare i suoi amici, "un gruppo di abusivi e anarchici": essi hanno riempito di slogan le pareti della Clocktower. "Abbiamo organizzato un incontro perché essi potessero esprimere le loro opinioni", mi ha detto, "perché si trattava della protezione della proprietà privata e della separazione dei ricchi dai poveri attraverso la forza e le linee di confine".

Ma qualsiasi cosa faccia un artista oggi, in termini di socializzazione e partecipazione, quando l'arte si avvicina troppo al privato qualcuno comincia a sentirsi a disagio. Le persone non erano entusiaste (la Clocktower si trova in un palazzo pubblico): un collega brontolava dicendo che l'opera era troppo semplicistica e diretta e, all'inaugurazione, un gruppo di artisti discuteva non tanto dell'efficacia politica rispetto a quella estetica, ma si chiedeva: questa è arte?

L'opera di Garrin, comunque, fa parte di *Video Spin-Off*, una mostra organizzata da Nam June Paik per presentare tre giovani artisti che lo hanno influenzato. "Sebbene le idee siano loro, me ne sono appropriato in questo stupido mercato snobistico dell'arte che idolatra le star" ha scritto Paik nella lettera alla Clocktower. "Ho fatto di tutto per render loro merito, ma la gente pensa che loro mi abbiano copiato, anche se è vero il contrario. Perciò propongo una piccola mostra nella quale si veda a chi veramente appartengono le idee e quale sia la falsità del sistema di diffusione". Ecco allora una nobile nuova clausola nel contratto fra l'artista e lo spettatore" (...)

Kim Levin, "Arte che abbaia, morde", *Voice*, 20 febbraio 1990

White Devil, 1992-1993

In *White Devil*, un'installazione interattiva per computer e laserdisc, i visitatori entrano nell'atrio di una maestosa villa e s'imbattono in un pit bull bianco e molto aggressivo che "vive" in un "recinto" formato da dodici grandi monitor. Controllato da un sistema interattivo che "vede" i partecipanti attraverso una telecamera (collegata a un computer Macintosh che utilizza il sistema IntAct di David Rokeby) il cane segue minacciosamente i visitatori cercando inutilmente di attaccarli. Dietro un cancello si vedono video proiezioni che mostrano le ville dei dintorni in fiamme. Quest'opera ha ottenuto un premio ad Amburgo, durante la manifestazione *Mediale*, nel febbraio del 1993.

Schede dei video

A Place to Hide, 1985, 4'

Musiche: 3 Teens Kill 4

Le peregrinazioni di una povera piccola ragazza ricca alla ricerca di droga. Un film noir ambientato nel Lower East Side di New York in cui il bisogno di droga di una giovane borghese dilettante trova un esito tragico quando il bancomat smette di distribuire il denaro e lei muore per un'overdose.

A Human Tube, 1985-86, 5'

Musiche e performance: Ryuichi Sakamoto

Un'odissea elettronica di caos e confusione. Mentre Ryuichi Sakamoto corre in mezzo ai calcinacci e alle pietre nel Lower East Side, la sua immagine comincia a svanire e il panorama newyorkese si trasforma in quello di Beirut durante un attacco israeliano. La sua figura in fuga rimane intrappolata nel tempo, bruciando e sciogliendosi ripetutamente senza risolversi.

Free Society, 1988, 3'30"

Musiche: Elliot Sharp

Il predicatore televisivo Pat Robertson annuncia che "in una società libera, la polizia e l'esercito sono gli inviati speciali di Dio". Le immagini agiografiche della polizia e dei militari, elaborate digitalmente, vengono sovrapposte a scene di rivolta provenienti da ogni parte del mondo. Gli *yuppies* sorseggiano champagne mentre le milizie attaccano i dimostranti all'esterno dell'inquadratura di una finestra.

By Any Means Necessary, 1988-1990, 28'

Dall'agosto del 1988 al dicembre del 1989, la città di New York spese un milione di dollari per demolire case, vessare i senzateo e terrorizzare il Lower East Side con la violenza della polizia. In 30 minuti, il "video verità" di Paul Garrin, *By Any Means Necessary*, dipana una cronaca di due anni di confronto e di conflitto fra la città di New York e la sua polizia e gli attivisti, i senzateo e gli abusivi che lottavano per il diritto a una casa decente. Girato interamente in Super 8, le immagini sono catturate in modo spontaneo e intimo nel momento in cui la cinepresa diventa testimone della violenza della polizia in Tompkins Square; un incendio appiccato si sviluppa sfuggendo al controllo mentre i pompieri assistono senza intervenire; la demolizione forzata di edifici occupati; la distruzione di *Tent City* in Tompkins Square Park da parte delle guardie del parco e della polizia e lo sgombero violento degli attivisti da una scuola abbandonata. La realizzazione di *By Any Means Necessary* è stata possibile grazie a una sovvenzione del New York State Council on the Arts e alla collaborazione dello studio Post Perfect Inc.

Man With a Video Camera (Fuck Vertov), 1989, 6'

Produzione e montaggio: F. Melgar e S. Goel per la Televisione Suisse Romande

La telecamera considerata strumento, arma e testimone. Paul Garrin descrive il suo rapporto con la telecamera e il ruolo da essa svolto nel denunciare la violenza della polizia durante la rivolta di Tompkins Square Park nel 1988 e nel mostrare la reazione dei giornalisti televisivi di fronte alle potenzialità di tale "home video".

Home(less) Is Where the Revolution Is, 1990, 2'

Musiche: Elliott Sharp

Home(less) Is Where the Revolution Is esordisce con immagini di edifici in fiamme e gente priva di casa che affronta la polizia mentre sono costretti a vivere nelle strade e nei parchi di New York. Si tratta di un collage di scene girate in Super 8 nelle strade del Lower East Side e composte utilizzando il Quantel Harry e la post-produzione digitale allo studio Post Perfect di New York. La potente colonna sonora di Elliott Sharp, *Helter Skelter*, un hip-hop ideato da Paul Garrin e composto con lui, dà il ritmo a questo video, che è stato trasmesso nella serie *Buzz* della MTV e da altre televisioni di tutto il mondo.

Note biografiche

Paf! Le immagini esplodono nello schermo dell'apparecchio televisivo su cui Paul Garrin mi sta mostrando il suo ultimo lavoro *By Any Means Necessary (Assolutamente necessario)*. Freddo e ironico, sembra molto adatto al suo ruolo di testimone dell'ingiustizia sociale e del disastro ecologico. Le sue icone esplodono con l'energia, l'impatto e l'inevitabilità di un grande pugile che sta mettendo a KO l'avversario. Ruba scene familiari agli abitanti dell'East Village e le dota di vitalità e potenza fresche: quei poliziotti che brandiscono armi, i volti delle persone aggredite e confuse, lo sguardo sul poliziotto che gode nel fare un lavoro sporco, incendi negli appartamenti che nessuno si cura di spegnere, una visione catastrofica di un mondo in cui straripano fiamme e poliziotti.

Paul Garrin, videoartista visionario di questa fiera e turbolenta comunità, è cresciuto a Camden (New York) all'ombra di un gigantesco serbatoio idrico della Campbell, un magazzino situato dietro la propria casa. Egli descrive il suo quartiere, una zona popolare esplosa negli anni Cinquanta, come qualcosa che appartiene a un paesaggio archetipico e crepuscolare, dove tutte le case sono uguali ma tutte situate in direzioni differenti. La consapevolezza che Garrin ha dei tempi difficili che stiamo vivendo affonda le sue radici nell'esperienza dell'infanzia. Il fatto che il padre fosse disoccupato costrinse la famiglia a ricorrere all'assistenza pubblica. Dopo il divorzio dei genitori sua madre, un'infermiera professionale forte e ostinata, li guidò negli anni difficili.

In quel luogo sembrava a Garrin che mancasse sempre qualcosa. Le persone non sapevano cosa succedeva e non se ne curavano. I suoi interessi, al contrario dei suoi concittadini, non erano lo sport o entrare a far parte della polizia o dell'esercito. Desiderava fuggire da quell'ambiente. Il suo obiettivo era quello di studiare arte e questa sarebbe stata la sua via di scampo. Lavorò duro, frequentando le lezioni serali al Philadelphia College of Art (oggi meglio conosciuta come University of Art) e all'Accademia. Mentre era al liceo, apprese le tecniche di stampa in offset, cosa che gli permise di mantenersi in un periodo in cui era duro riuscire a guadagnare tre dollari e cinquanta all'ora.

L'Accademia gli mise a disposizione uno studio nel quale poteva applicarsi a sog-

getti molto tradizionali, come la pittura dal vivo o la natura morta. Imparò l'acquaforte, la litografia e la scultura con la creta. In quel periodo era più interessato all'arte concettuale e si iscrisse alla Cooper Union. Garrin considera il fatto di essere stato accettato in quella scuola come una delle sue più grandi vittorie. Si trasferì a New York nel 1978 nello stesso appartamento nel Lower East Side dove ancora oggi vive. Garrin deve molto al suo insegnante, Hans Haacke, perché in lui ha trovato una guida che ha contribuito a fargli acquisire una consapevolezza politica, un senso di responsabilità sociale e gli ha fatto scoprire la motivazione dell'operare artistico. E' passato attraverso ogni forma di esperienza e di lavoro artistico cercando di trovare una strada per unire l'arte alla politica, ponendosi sempre questa domanda: "Che effetto farà questa opera?" Sebbene all'inizio avesse molta soggezione del lavoro svolto nelle gallerie d'arte da molti artisti cosiddetti politicizzati, alla fine capì che quel lavoro falliva perché raggiungeva un pubblico limitato.

Intorno a quegli anni, nel 1980, durante il suo secondo anno alla Cooper, Garrin iniziò a lavorare con il video, che allora era una forma artistica ancora non mercificata, in quanto diretta, facile da riprodurre e idonea per una diffusione di massa. Durante questi primi anni a New York, le sue condizioni di vita in inverno erano orrende, a causa della mancanza di riscaldamento e di acqua calda per lunghi periodi. Egli ricorda particolarmente tutto il mese di febbraio del 1979, quando la temperatura era gelata tanto dentro quanto fuori di casa. Garrin iniziò ad occuparsi del problema degli alloggi in un'epoca in cui la maggior parte delle persone non avevano idea di cosa volesse dire declassamento, e realizzò un breve video, *Clean Living* (Vita pulita), su questo argomento, tentando di definirlo. Subito prima del diploma alla Cooper Union egli incontrò Nam June Paik, cominciò a lavorare con lui e per due anni e mezzo lasciò da parte ogni suo progetto personale. Garrin trascorse quel tempo imparando e facendo progressi nel campo dell'alta tecnologia. La lezione più importante che gli venne da Nam June Paik fu quella di liberarsi di tutte le idee accademiche, cominciare da zero senza tuttavia rifiutare l'esperienza acquisita. Imparò a non sentirsi intimidito dalle macchine e si liberò dal blocco psicologico nei confronti della tecnologia. Lo studio di Paik era attrezzato per l'elaborazione dell'immagine con dispositivi analogici. Garrin ne imparò il funzionamento leggendo prima dei libri e poi tentando di far funzionare le macchine. Garrin racconta che Nam June Paik ha sempre pensato che egli fosse abile con il video perché sapeva riparare vecchie macchine: "Questo è ciò a cui assomigliava il suo studio, vecchi rottami di vecchie macchine, come uno sfasciacarrozze".

A Garrin piace viaggiare per presentare il proprio lavoro perché questo gli dà quella specie di consapevolezza che non si ha leggendo i giornali o guardando la TV. Generalmente la reazione che si ha nei confronti del suo lavoro all'estero è entusiastica e positiva ma, mentre la gente lo apprezza, è anche meravigliata che un americano crei delle opere socialmente critiche e di carattere politico. Nel febbraio del 1990 gli è stata dedicata una personale al Videofest di Berlino, dove ha realizzato un'installazione (presentata anche alla Clock Tower di New York), *Yuppie Ghetto with Watchdog 2*.

Nel novembre del 1990 un programma dedicato a Garrin è stato presentato al Festival del Video e del Documentario di Kassel, in Germania. (...)

Marcia Wilson in *Downtown*, 2 giugno 1991

Videografia

1985 *A Place to Hide* (Un posto per nascondersi), 4'. Musiche: 3T K1

1985-86 *A Human Tube* (Teleschermo umano), 5' *The Dreaming* (Il sogno), 3'30"

A Rain Song (Canto della pioggia), 2'30". Musiche e performance di Ryuichi Sakamoto. Brani da *Adelie Penguins* (Sony Video Software)

1987 *Hear Nothing... See Nothing... Say Nothing* (Non sentire... Non vedere... Non parlare), 2'30". Coreografia: Poppo (e danzatori). Musiche: Elliott Sharp e Bob Previt.

1988 *Free Society* (Società libera), 3'30". Musiche: Elliott Sharp

1989 *Man With a Video Camera* (Fuck Vertov), *L'uomo con la telecamera* (A dispetto di Vertov), 6'

1989-90 *By Any Means Necessary* (Necessario a tutti i costi), 27'

1990 *Home(less) Is Where the Revolution Is* ((Senza)tetto è dove è la Rivoluzione), 2'. Musiche: Elliott Sharp

Videoinstallazioni

Yuppie Ghetto With Watchdog (Ghetto yuppie con cane da guardia), nn. 1,2,3,4,5,6,7; 1989-1993

White Devil (Diavolo bianco), 1992-1993

Mostre

1985 The Kitchen, New York
Musée d'Art Moderne, Parigi
New Video, USA, *A Place to Hide*
Alternative Museum, New York, *A Place to Hide*

1987 David Hall, City College, New York
Artist in the Electronic Age, *A Human Tube*
Medienwerkstatt, Vienna, *A Human Tube*
Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturegeschichte, Munster, Germania, *A Human Tube*
Kunsthau, Zurigo, *A Human Tube*

1988 Hayward Gallery, South Bank Centre, Londra. *Paul Garrin: Video Works 1985-88* (in contemporanea con *Nam June Paik Video Works 1965-88*)
American Film Institute, Los Angeles. In occasione di *The American Video Festival, Free Society*

Bonn Videonale, Bonn, *Free Society*
Dallas Museum of Art, Dallas. In occasione del *Dallas Video Festival, Free Society*
Centro Studi e Diffusione Arte Contemporanea, Bergamo. Mostra dal titolo *La Diade, A Human Tube*

1989 *Berlin VideoFest*, Berlino, *Free Society*
New Museum of Contemporary Art, New York, *Free Society in Strange Attractors: Signs of Chaos*

1990 *Berlin VideoFest*, Berlino. Programma di video
Clocktower, New York, *Yuppie Ghetto With Watchdog*
Amerika Haus, Berlino, *Yuppie Ghetto With Watchdog n.2*, videoinstallazione interattiva
Whitney Museum, New York, *Free Society*, nella mostra *Image World: Art and Media Culture*, febbraio 1990

1992 *Videiformes*, Clermont-Ferrand, Francia, *Yuppie Ghetto With Watchdog n.4*
Galleria Otso, Helsinki, Finlandia, *Yuppie Ghetto With Watchdog n.5*, in occasione sulla mostra *Exhibition of Interactive Art*

1993 *Mediale*, Amburgo, *White Devil*
Ice Fabrik, Hannover, *Yuppie Ghetto With Watchdog n. 6*

1994 mostra Holly Solomon Gallery, New York, *Watch Your Back, White Devil, Yuppie Ghetto With Watchdog n.7* e programma di video

Video trasmessi in programmi televisivi

1985 *A Place to Hide*, NHK TV, Giappone, titolo del programma "TV TV"
1987 *A Human Tube* in "The Learning Channel" nella serie "The Independents" intitolata "Likely Stories", WNET TV, New York
A Human Tube, in "New Television", WGBH TV, Boston
1988 *Free Society*, in "Wrap around the World", TV Asahi, Giappone
Free Society (estratti), in "120 Minutes", MTV
1989 *Free Society*, in "Media Art Museum 1989", NHK TV, Giappone
Man With a Video Camera (intervista con Paul Garrin) e *Free Society*, in "Voyou", Television Suisse Romande, Svizzera
A Human Tube, WNET TV, New York
A Human Tube, in "New Television", WGBH TV, Boston
1990 *Free Society*, in "White Noise", BBC TV-2, Gran Bretagna
Home(less) Is Where the Revolution Is, in "Buzz", MTV
1991 *Man With a Video Camera*, in "Videoarte", TVE, Spagna
Free Society, Canal Plus, Francia
Home(less) Is Where the Revolution Is, DRS, Svizzera

Bibliografia selezionata

Malsch, Friedmann, "Videonale, Bonn", in *Artscribe*, Gran Bretagna, 1987
Mc Cormick, Carlo, "Video Verite", in *The Paper*, New York, 1988
Schwartz, Steven, "Scooping the Pros", in *Video Review*, novembre 1988
Biggs, Simon, "Free Society", in *Mediamatic*, Amsterdam
Feeney, Sheila Ann, "Footage Gets Him in the Door", in *New York Post*
Nio, Maurice, "Video Brutality", in *Mediamatic*, Amsterdam, 1989
Movin, Lars, "Video as Weapon", in *Information*, Copenhagen, Danimarca
Malsch, Friedmann, "Das Dilemma der Grossfamilie - 3 Videonale Bonn", in *Kunstforum*, Germania
Garrin, Paul, "Artist's Page", in *Artscribe*, Gran Bretagna. Due pagine di foto a colori tratte dal video di Garrin sui tumulti di Tompkins Square
Adams, Brookes, "More Than Just High Teach Video", South Centre Bank, Londra
Daniels, Dieter, "Paul Garrin Videotapes 1985-88", in *Kunstforum*, gennaio-febbraio 1990
Grundberg, Andy, "Video Spin-Off" in *New York Times*, 2 febbraio 1990
Levin, Kim, "Art That Barks, Art That Bites", in *Village Voice*, 2 febbraio 1990
Shafer, Anette, "Video Verite", in *Tagezeitung*, Berlino Ovest, 2 febbraio 1990
Drier, Melissa, "Man with a camera", *Journal 6*, Berlin Film Festival, febbraio 1990
Gever, Martha, "Media in the Present Tense", in *The Independent*, maggio 1990
Wilson, Marcia, "Video Artist Paul Garrin", in *Downtown*, 2 giugno 1991
Garrin, Paul, "Stealth Virus (DISinformation)", in *Medienkunstpreis 1992*, catalogo, giugno 1992.