

Margrét H. Blöndal



30 Maggio_30 Giugno 2008

PROJECT ROOM

a cura di Francesca Referza
WAREHOUSE Contemporary Art

La prima project room della Warehouse: Margrét H. Blöndal

di *Massimiliano Scuderi*

Con il progetto di Margrét H. Blöndal, a cura di Francesca Referza, s'inaugura la prima serie di project room e di residenze della Warehouse.

In qualità di direttore artistico ho concepito questa parte del programma espositivo non tanto come attività definita di galleria, ma come piattaforma culturale aperta ai giovani curatori e a progetti artistici dinamici.

Tutto ciò per garantire una pluralità di proposte, diverse anche tra loro, che rispecchiassero, in qualche misura, ciò che sta avvenendo nel panorama internazionale dell'arte contemporanea (e non solo). Sulla scorta di realtà e di esperienze internazionali con le quali in passato sono venuto a contatto e ho avuto la fortuna di lavorare, la project room ospiterà le ricerche di artisti, architetti-artisti, operatori culturali, critici e creatori delle più svariate discipline, al fine anche di sviluppare progetti interdisciplinari. Ciò inoltre servirà a sviluppare idee innovative sul territorio e realizzerà progetti trasversali, coinvolgendo il più possibile la gente, quasi come un urban center.

D'altronde la galleria si muove già in questo senso, con il massimo della disponibilità ed apertura nei confronti di tutti, addetti ai lavori e non.

Per quanto riguarda il lavoro di quest'artista islandese, che tra l'altro sarà presente alla prossima edizione di Manifesta, rappresenta il contributo di una sensibilità nuova per l'Italia e per l'occidente. Il suo lavoro parte e s'inserisce dal e nel contesto in cui si va a disporre, ma al contrario di quello che si potrebbe pensare, non necessariamente i suoi lavori sono da interpretare come site - specific.

La sua ricerca forse potrebbe essere letta come la volontà di generare nuovi dispositivi per la vita di un luogo che, collocati nello spazio, si vanno a stratificare per layers sovrapposti con quanto già esiste, ma che non possiede la chance di un'altra possibile lettura.

In parte i suoi lavori prendono le mosse dal disegno e dall'esperienza di tempo e spazio di un luogo. Il risultato di queste installazioni sono la giustapposizione di oggetti banali (che Perec definirebbe infra-ordinari), dai cui si sprigiona un'energia benefica, con l'aspetto di "monumenti" fragili e anticelebrativi. Le installazioni della Blöndal sono dei dispositivi in quanto creano una rete di connessioni tra loro che definisce, attraverso l'apparente frammentazione, un vero e proprio Stato. Le regole sono il risultato di una soggettivizzazione di un sistema dato (il luogo in tutti i suoi caratteri), che dopo essere stato interiorizzato, trova una nuova forma di gestione dello spazio e del tempo.

The first project room at Warehouse: Margrét H. Blöndal

by *Massimiliano Scuderi*

The project with Margrét H. Blöndal, curated by Francesca Referza, opens the first array for the project room and residences at Warehouse.

In the person of the artistic director of Warehouse I have conceived this part of the exhibition program as a platform for young curators and for dynamic artistic projects, rather than a definite activity of the gallery.

All of this to assure a great number of proposals, different from one another, that reflect in some way what is happening on the international panorama of the contemporary art (and not only).

Along with the backup of realities and the international experiences that I have been in contact with and that I have had the fortune to work with, the project room will host the researches of the artists, architect-artists, cultural operators, critics and creators of the various disciplines, aimed to develop also interdisciplinary projects.

This will be useful to expand innovative ideas on the territory and to attain transversal projects able to involve as much as possible the people almost like an urban centre. The gallery, on the other hand, is already taking its first steps in this direction giving a full approachability and accessibility to everyone, not only to the authorized personnel. Regarding the work of this Icelandic artist, who will also participate to the next edition of Manifesta, it emblemizes a new sensibility for Italy and for the occident.

Her work sets off and it embeds from and into the frame in which it is collocated, but contrary to what one could think, her works aren't necessarily interpreted as site-specific.

Her research could probably be interpreted as the will to engender new devices for the life in a location, that placed in a space, they overlap with the existing reality and have no chance for another possible understanding.

Her works partially fetch the movements from the design and the experience of time and space in a location. The outcome of these installations is the correct collocation of simple objects (that Perec would define infra-ordinary) which give off a beneficiary energy, assuming the aspect of fragile and anti-commemorative "monuments".

The installations of Blöndal are devices since they create a net connection between themselves and determine, through an apparent fragmentation, a real state.

The rules are the outcome of a subjectivity of a given system (all the characteristics of the location), that after being internalized, find a new control of space and time.



luce + aria

di *Francesca Referza*

Corde trasparenti intrecciate e fissate tra parete e soffitto, quasi invisibile trama di sostegno di tante corte bacchette rosso vino, due sacchi di plastica trasparente appena sollevati dal pavimento grazie ad un doppio filo fucsia, due brandelli di plastica di colori (giallo e verde) e dimensioni diverse, collegati tra loro e sospesi a pochi centimetri dal pavimento grazie ad un sottile filo giallo teso tra due mura, un pannello di plastica arancione come appoggiato temporaneamente ad un'asta bloccata in diagonale su una parete della stanza, un doppio filo giallo che scende dal soffitto con due piccole sfere dello stesso colore, sospesa al muro, quasi mimetizzata, della carta sottile e stropicciata, dall'aspetto un pò organico, su cui si distinguono quattro elementi verdi, molto simili alla punta di un dito.

Nonostante la precisa intenzione di Margrét H. Blöndal di far sì che la posizione degli oggetti all'interno dell'ambiente sembri casuale, c'è ovviamente una attenta architettura compositiva nella loro disposizione nello spazio.

Diversi gli elementi caratterizzano il lavoro della Blöndal: il fatto di essere a metà tra il dentro e il fuori, tra il vuoto e la sua negazione, tra la vita e la sua temporanea assenza. Lo spazio racchiuso da una stanza teoricamente è uno spazio senza vita. L'artista islandese, con pochi e semplicissimi ingredienti, attraverso l'interazione del singolo oggetto con gli altri e tra questi e gli elementi vitali di luce ed aria provenienti dalle aperture ridà vita all'intero spazio. Parlo non a caso di ingredienti perchè la stessa Blöndal fa ricorso all'immagine di qualcosa che lievita per spiegare il suo lavoro.

A detta dell'artista, infatti, è necessario che l'installazione, una volta che l'ultimo oggetto sia stato collocato definitivamente, riposi un pò... il tempo necessario affinché il lavoro lieviti naturalmente. Attraverso un processo sinestetico che non esclude teoricamente nessuno dei cinque sensi, il lavoro della Blöndal si trova volutamente e costantemente in bilico tra situazioni opposte. Come lei stessa ha dichiarato in un'intervista, in una situazione a metà tra controllo e casualità. Ma anche a metà tra levità e gravità, gioco e dramma, calma e tensione, un prima e un dopo.

In uno spazio fisico chiuso gli oggetti sono disseminati qua e là in un eterno divenire. La loro posizione infatti è temporanea come temporaneo è il loro status singolo. Pur contenuti in un volume chiuso, gli oggetti nel loro insieme danno l'impressione di apertura e fluidità insieme.

L'arte della Blöndal ha in effetti a che fare con la vita vissuta giorno per giorno e in qualche modo sembra nutrirsi di luce ed aria.

La luce solare, pur sembrando al nostro occhio bianca, in realtà è il risultato della sovrapposizione di numerose radiazioni di colore diverso. La luce è infatti costituita dall'insieme delle onde elettromagnetiche di una frequenza tale da essere percepite dall'occhio umano.

Ogni radiazione elettromagnetica, di lunghezza d'onda compresa tra 0,8 e 0,4 micron, dà origine ad una particolare sensazione di colore. La luce bianca dunque è l'insieme delle varie radiazioni aventi tutte diversa lunghezza d'onda.

Quando la luce che entra nella project room attraverso le cinque grandi vetrate d'ingresso, colpisce gli oggetti ivi posizionati dall'artista, i singoli oggetti ci appaiono di un certo colore perchè assorbono tutti gli altri tranne quello di cui sono fatti.

Ecco allora dal rosso al violetto accendersi, grazie alla luce del sole, tanti piccoli punti di un colore vivo ed energizzante. È dunque grazie alla luce che si materializzano come colori accessi, nel vuoto della stanza, i piccoli oggetti disposti dall'artista con estremo rigore. Il risultato finale dell'installazione è un accordo musicale percepibile grazie al colore invece che al suono, fatto di vuoti silenziosi e note musicali colorate, in una alternanza armonica che appare del tutto naturale laddove invece è meditata fin nei minimi dettagli.

Quella che comunemente chiamiamo aria, più precisamente l'atmosfera, è un sottile involucro gassoso che circonda la terra, di fondamentale importanza per la vita. È la presenza di ossigeno nella composizione dell'atmosfera, elemento abiotico al pari della luce, a consentire la vita di tutti gli esseri viventi. Dopo la luce, è l'aria del respiro a dare una sfumatura fisiologico-biologica alle installazioni della Blöndal: entrando nello spazio, si ha, infatti, la strana sensazione di doverlo trattenere. Da una parte per il timore di modificare il precario equilibrio degli oggetti da lei collocati apparentemente a caso su tutte le superfici, dall'altro, per una sorta di sospensione che emana dai diversi oggetti e dalla loro interazione. Solo dopo averli, in qualche modo, raccolti visivamente tutti, ci si sente di nuovo in grado di respirare. Questa sensazione è in realtà la finalità stessa dell'installazione che, appunto respira, solo dopo che si è stati in grado di interiorizzarla nel suo complesso.

In un certo senso le installazioni della Blöndal respirano attraverso chi le guarda con i sensi accesi. A quel punto si ha la sensazione di essere in grado di respirare con la mente. Per l'artista islandese una permanenza nel posto in cui è invitata a realizzare il progetto è una condizione assolutamente necessaria: è fondamentale per lei entrare in contatto con il territorio, naturale ed umano. Margrét H. Blöndal ha bisogno di ascoltare le sensazioni prodotte dal contesto ambientale, non tanto il contesto inteso come lo spazio fisico interno (o meglio non solo), quanto quello esterno.

La Blöndal assorbe la vita fuori dallo spazio in cui deve realizzare l'installazione e, dopo una rielaborazione del tutto personale, raggiunta con una intensa concentrazione intima, realizza il progetto con una urgenza quasi fisiologica. Nel suo caso si può parlare di progetti realmente generati in simbiosi con il luogo. Non si tratta come detto solo del luogo inteso in senso fisico, quanto più ampiamente geografico e demo-antropologico. La Blöndal interagisce con il contesto sociale ancora prima che con quello architettonico o comunque prende fortemente in considerazione entrambi gli elementi prima di realizzare le sue installazioni.

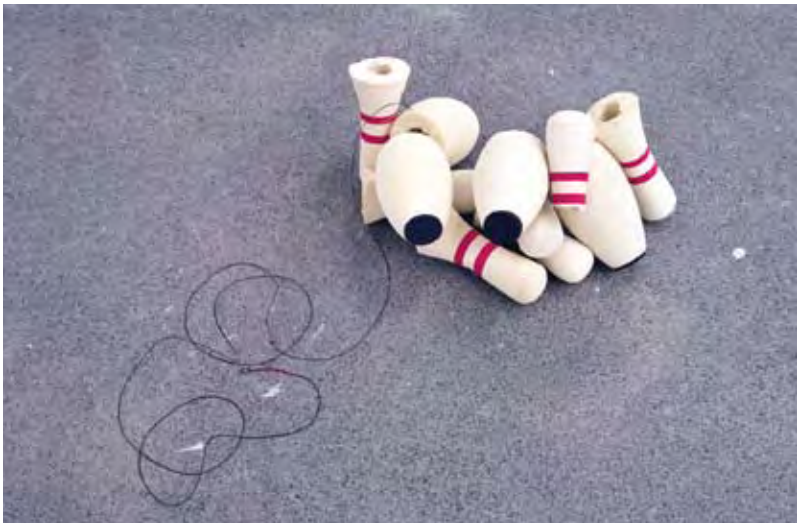
È stato fondamentale osservarla andare in giro per le strade, soffermarsi con concentrazione su dettagli apparentemente insignificanti, analizzare il cibo con ogni senso, respirare in accordo con le sensazioni percepite, raccogliere oggetti dimenticati e ormai altrimenti inutilizzabili.

Questa immersione totale nella vita del luogo che la ospita, consente alla Blöndal di raggiungere una conoscenza del territorio che, seppur limitata, per via dello scarso tempo a disposizione, le dà gli input necessari a mettere in atto la sua installazione.

Entrando fisicamente nello spazio interpretato dall'artista, si partecipa all'attivazione dell'opera nel suo complesso. Le installazioni della Blöndal sono infatti capaci di attivare in chi le esperisce un modo diverso di percepire le cose. Margrét H. Blöndal in effetti crea installazioni che, pur all'interno di spazi fisici chiusi, sono in grado di riattivare, in chi le guarda, quelle vibrazioni che di solito si percepiscono nel contatto con la vita che scorre fuori. Analogo è l'effetto evocativo degli acquerelli. Realizzati su carta, a partire da un disegno a matita, gli acquerelli della Blöndal sembrano salire in superficie lentamente, a mano a mano che li si guarda. Un pò come accade per i ricordi che affiorano dalla memoria a fatica e, quando tornano in mente, ci appaiono sfumati nei contorni e come avvolti nella nebbia. Contribuisce a dare questo effetto vaporoso e dilavato alle immagini, l'alone oleoso che circonda i disegni come una membrana cellulare. Originale e dagli esiti sorprendenti è infatti la scelta dell'artista di cospargere il disegno acquarellato con dell'olio d'oliva, biologica pellicola di protezione dell'immagine.

"L'olio d'oliva - spiega l'artista - è una delle mie essenze preferite, un ingrediente fantastico e nutritivo, sia dal punto di vista visivo che da quello fisico. Sono attratta dal modo in cui i colori divengono scultorei quando intingo il pennello nell'olio prima di appoggiarlo sulla carta."

Nelle installazioni invece Margrét H. Blöndal spesso usa spaghi, carta, schiuma, tubi, fili di recupero, pezzetti di stracci intrisi di colore, oggetti di gomma o di plastica sottratti alla loro precedente funzione d'uso, rubando così alla vita di ogni giorno piccoli frammenti di essa. Alla Blöndal infatti non interessa creare qualcosa di monumentale, quanto concentrarsi su immagini, oggetti e momenti transitori. Il suo è piuttosto un commento a ciò che è vivo. Ecco il perchè dell'uso di materiali organici o deperibili e già in fase di parziale destrutturazione. Il tempo passa su di loro come su altri materiali simili e lascia il suo segno che poi non è altro che lo scorrere della vita stessa.



Touching the membrane; foam, fish-line, 2007



Touching the membrane, rubber, strings, foam, fly-line, plastic, sticks and cloth. The Reykjavik Art Museum, 2007.



light + air

di *Francesca Referza*

Transparent cords intertwined and attached to walls and ceilings; an almost invisible support structure of numerous wine red sticks; two clear plastic bags held barely off from the ground with a fuchsia doubled string, two plastic rubber scraps of different colors (yellow and green) and sizes, connected to each other and hung a few centimeters from the floor by a thin yellow string stretched between two walls from a wall to a floor, an orange plastic rubber curtain that appears to be momentarily resting on a rod fixed diagonally to one of the room's wall, a yellow doubled string hanging from the ceiling with two small balls of the same color; hanging from the wall, almost blending with it, a piece of thin, crumpled cloth, with a slightly organic look, on which several green elements can be discerned, reminiscent of a fingertip.

Despite Margrét H. Blöndal's precise intent to make the position of the objects within the environment appear incidental, there is obviously a careful compositional structure to their arrangement in the space.

Blöndal's work features diverse elements; it is something midway between inside and outside, between the void and its negation, between life and its temporary absence. Space enclosed within a room is theoretically a space without life. Blöndal uses few, extremely simple ingredients, and through the interaction of the individual object with the others and these objects with the essential elements of light and air from the windows and doors, life is returned to the entire space. I use the term ingredients purposefully, as Blöndal herself draws on the image of leavening to explain her work. The artist says that once the final object has been placed in the installation, it has to be left to sit long enough for the work to leaven unaffectedly.

Blöndal's work is always carefully hanging in the balance between two opposites, through a synesthetic process that, in theory, leaves out none of the five senses. As she said in an interview, it is in a state between control and coincidence. It is also midway between levity and gravity, play and drama, calm and tension, before and after.

In a closed physical space, objects are scattered about in a constant state of becoming. Their position is as temporary as their individual status is temporary. Though contained in a closed space, the objects combine to give the impression of openness and fluidity. Blöndal's art is about life lived from day to day, and her art seems to feed off of light and air.

Though sunlight looks white to us, it actually results from the overlapping of many different colored rays. Light is a collection of electromagnetic waves with the right frequency to be perceived by the human eye. Each electromagnetic ray, with a wavelength between 0.8 and 0.4 microns, creates a specific color impression.

White light is the collection of different rays that all have different wavelengths. When light comes into the project room through the five large glass entrances, it hits the objects where the artist placed them, the individual objects appear as a certain color to us because they absorb all the other colors

except for the one of which they are made. So, we see, thanks to the sunlight, many little points of a bright, energizing color, from red to violet. And it is because of light that the bright colors take shape in the void of the room in the small objects that the artist placed with meticulous care. The installation's ultimate effect is a musical harmony that can be seen through color instead of sound, made of silent voids and colored notes of music, in a harmonious alternation that seems completely natural, though it is, in fact, carefully considered in every detail.

What we commonly call "air", or, to be precise, the atmosphere, is a thin gaseous layer that envelops the earth, and is fundamental for life. The oxygen in the atmosphere's composition, an abiotic element like light, is what makes life possible for all living things. Blöndal's installations take on a physiological/biological nuance, first from light, and then from the air we breathe. When we come into the space, we have the strange feeling that we ought to hold our breath.

First, it is out of fear of upsetting the delicate balance of objects that she placed seemingly randomly on all the surfaces, and then because of a sense of suspension that emanates from the objects and their interaction. Only after having visually taken them all in, do we feel that we can breathe again. This sensation is the objective of this installation, which only breathes once it has been taken in as a whole. We could say that Blöndal's installations breathe through those who look at them with their senses alert. At that moment, we have the feeling that we can breathe with our minds.

It is fundamental for Blöndal that she stay for a time in a place where she is invited to make a project. She has to come into contact with the local natural and human terrain.

Margrét H. Blöndal needs to listen to the sensations that come from the surrounding context, not just the physical internal space, the external one, too. Blöndal absorbs the life outside of the space where she will make the installation, and after a highly personal reworking of it, through intense inner concentration, she makes the project with an urgency bordering on physiological.



Touching the membrane, rubber, fly-line, 2007

We can say her works are made in true symbiosis with the place. Again, this is not just the physical place, but more broadly, the geographic and socio-anthropological space. Blöndal interacts with the social context even more than the architectural one, and takes both elements into consideration before making her installations.

It was an invaluable experience to watch her walk around the streets, stopping to concentrate on seemingly insignificant details, analyzing food in all its aspects, breathing in tune with the sensations she experienced, collecting forgotten objects that would otherwise be unusable.

This total immersion in the life of the place that hosts her lets Blöndal achieve a knowledge of the place that, though short due to time limitations, gives her the input she needs to start her installation. Physically going into the space as interpreted by the artist, we participate in the activation of the work as a whole. Blöndal's installations have the power to activate a new way of perceiving things in those who experience them. Margrét H. Blöndal creates installations that, though within a closed physical space, can reawaken in observers vibrations that are usually only perceived in contact with the life that flows outside. The effect of her watercolors is similar.

Blöndal's watercolors are made on paper, starting with a pencil drawing and seem to come to the surface slowly, gradually as they are looked at. Not unlike when memories come rising slowly to the surface, and return to our minds seeming hazy at the edges, as if wrapped in fog. An oily ring surrounds the drawings like a cellular membrane and adds to the image's gauzy, faded effect.

The artist's unique choice to spread the watercolors with olive oil, as an organic layer of protection for the image, creates unexpected effects.

The artist explains: "*Olive oil is one of my favorite essence, it is a beautiful material and nutritious both visually and physically. I am drawn to how the colours become sculptural when I dip the brush into the oil before it is put on the paper.*"

In the installations, Margrét H. Blöndal uses twine, paper, foam, tubes, recycled strings, rags streaked with color, rubber or plastic objects borrowed from their previous use, keeping little pieces of everyday life. She has no desire to make something monumental, preferring to concentrate on images, objects and transient moments. She prefers to comment on what is alive. This is why she uses organic or perishable materials. Time passes over them and leaves its mark, a mark that is nothing more than the flow of life itself.





Tra noi

di *Chris Fite-Wassilak*

Caro Lettore,

sono seduto sul davanzale di una finestra affacciata su Shore Road. Il bagliore somnesso di alcuni fuochi d'artificio lampeggia intermittente da dietro l'edificio dirimpetto su un cielo di nuvole, e la loro luce smorzata come l'illuminazione notturna balena accendendosi e spegnendosi assieme al fragore che riecheggia. Un aereo solca il cielo sovrastante: vivo qui da sette mesi e la scena più ricorrente è un aereo che scompare dietro le nuvole. Pochi minuti dopo, quel che resta è un arcobaleno al negativo, una curva sorprendente. Non avevo mai pensato alla scia spostata dalla traiettoria di un aereo, che attraversa una nuvola apparentemente imperturbata quando non addirittura dominante nel cielo. La linea si ritaglia un punto di accesso rivolto verso l'alto, attraverso il cielo notturno, insinuandosi nella mia fantasia ricorrente in cui cammino sulle nuvole, segnando al contempo la sua distanza rispetto a me, rendendo reale la propria forma nello spazio e, tramite questa consapevolezza, anche la mia. Come se stesse tracciando un filo di aquilone che parte dalle mie mani e si affievolisce in lontananza fino a tale punto.

La mia attenzione nei confronti di quest'arco mi isola, creando l'impressione di un singolare punto attraverso il quale vengo risucchiato. Lotto, cerco di stare a galla nell'acqua mentre tento di concentrarmi su questo momento e su come esso sia separato rispetto a quello che lo ha preceduto, come sia diverso. Voglio condensare tutto ciò, scattare una fotografia, catturare quella forma paradigmatica. So che, mio nonostante, sto astruendo quest'esperienza nell'impulso di oggettivare, di trovare un'identità particolare e racchiusa su cui proiettare una sensazione identificabile, che trovo sorprendentemente naturale. Per questo, andando contro la mia intuizione diurna, cerco invece di spostare la mia attenzione sulla giostra delle mie stesse attenzioni e di quanto mi circonda. Le consistenze aggrovigliate dei lampioni arancioni, degli spigoli vivi dei palazzi, della mia posizione rannicchiata alla finestra, reciprocamente pervase, proprio come le immagini di quanto si trova al di fuori dello spazio da loro inquadrato. Ovviamente, ho isolato questo grappolo di momenti scrivendone qui, affinché voi ne poteste leggere, ma esattamente allo stesso modo in cui voi vi poteste sentire separati rispetto a questo accadimento, che ora è stato toccato anche dai vostri occhi.

Qui c'è un ritmo, come quando si guarda un relitto trasportato dalla corrente, che oscilla a ritmo regolare, emergendo dalla corrente e scomparendo tra i flutti. Il suo percorso esisteva già prima, esso continua oltre alla vostra vista, con la vostra testa che si gira assieme a esso e, da ultimo, verso un altro punto. È un ritmo incessante, che non passa ma che anzi si dirama in tutte le direzioni: il battito instabile creato nel movimento, nelle azioni di corpi in orbita. Si tratta di un ritmo animale, che pulsa all'unisono con il vostro cuore, in armonia con i cicli del giorno e della notte, delle stagioni e



Water-colours, pencil and olive-oil, 2007, 29 x 42 cm



degli anni, talmente radicato che anche ora vi state muovendo su tale membrana. Viene necessariamente dato per scontato, ma la questione di come possiamo comprendere e percepire la nostra stessa percezione, di come possiamo muoverci verso gli stessi mezzi attraverso i quali vi muovete voi, aleggia nello spazio di fronte a voi. Margrét H. Blöndal fa di questo tessuto pulsante il proprio soggetto e mezzo di lavoro.

Mi ha raccontato delle fotografie che ha scattato, delle immagini e delle scene che ha scansionato in retrospettiva e utilizzato per creare i propri disegni. Le installazioni originarie sembrano accoglienti e intime, ma alla fine a mio avviso risultano irrilevanti, mentre lei traccia una linea leggera e intenzionale che parte dalle immagini e procede verso un nuovo contesto refrattario. Di ciascuna fotografia, i suoi disegni mettono in risalto un dettaglio, selezionano un elemento e lo inseriscono nel contesto che gli è proprio. Il dettaglio riecheggia la sua immagine d'origine, mentre il momento e l'angolo della sua cattura ammiccano alla narrativa. Ma, in modo più diretto, esso assume forma autonoma, strappato dal suo contesto per assurgere a un'esistenza indipendente. Impiastricciata di olio di oliva quale unguento vivifico, la macchia ri-colloca il dettaglio, mescolandolo ai colori ad acquerello e alla carta, fino a ottenerne qualcosa di totalmente nuovo: il segno inosservato, un semplice elemento costitutivo di una scena, è divenuto un luogo di impegno. I suoi oggetti, e anche le sue installazioni, condividono tale atto di rinnovato isolamento. Possiamo avvertire il fantasma dei loro utilizzi e delle loro collocazioni originarie, provenienti da oggetti di uso domestico e scene tradizionali. Ma sono rifatti, come se ciascuno fosse un piccolo pianeta che ha creato la propria esistenza, attirando i materiali immediatamente circostanti. Questi oggetti ora abitano e aleggiano tra spazi progettati per risultare invisibili, ed esistono come nuovi esseri autonomi.

Questo atto di liberazione selettiva è esitante, dirompente e dimessamente disturbatore. Tuttavia, è qualcosa di più di una semplice sostituzione degli oggetti familiari di fronte a noi per mettere in dubbio il loro ruolo nelle nostre vite. C'è un istinto viscerale nel suo approccio; la vedo come un'aquila con gli occhi chiari, come un artigiano che dipana un filo e al contempo un leader che regge le fila, un giardiniere che segue le intuizioni e le sensazioni per consentire loro di assumere la propria forma, a prescindere che ciò avvenga tramite i suoi disegni con aloni di olio o tramite oggetti fatti di gomma, schiuma e spago. Nel riecheggiare uno specifico colore della strada, o nell'assaporare la consistenza di un incontro casuale, questi elementi sono separati dal loro contesto originale, astratti dai loro rispettivi momenti e ritmi, trasformati e disposti in modo nuovo. Lei morde, strappa, cuce e spezzetta a seconda di quello che le detta l'emozione, ma non come un semplice segno della sua stessa psicologia. La relazione è come una realizzazione reciproca di intuizione, una correlazione impegnativa tra lei e i materiali utilizzati.

Comunicando intimamente con i suoi ingredienti, dispone oggetti sparsi e delicati che non sembrano





materiale scenico o pedine, ma forme vive che ha liberato con una qualità organica e introversa per ciascun lavoro. Come a un passante che incrociamo per strada, a ciascun pezzo si accorda una distanza di rispetto e un'empatia, se ne percepisce la presenza che mette a fuoco il proprio essere e, tramite ciò, la sua relazione con voi. E, proprio come potreste albergare fantasie sul passante in cui vi imbattete, ciascuno dei lavori di Margrét mantiene un paradosso centrale, immediato e innato: quello della distanza, che lo rende al contempo privato e introiettato ma anche inestirpabilmente esterno e distinto.

Sento che è questa sottile distanza con cui il suo lavoro si confronta a invitarci a percepirne il mezzo e il movimento. Lo spazio che l'opera ci dischiude è quello tra noi ed essa, che parla silenziosamente della nostra presenza e dei suoi potenziali di trasformazione. Il suo abitare lo spazio, retraendo le ombre e gli spigoli, sfruttando gli interstizi e le distese inosservate, lega tra loro questi momenti astratti a creare un ritmo totalmente nuovo e sorprendente, poco familiare ma incantevolmente poetico. Ciascun pezzo è collocato come una nota musicale nella partitura della galleria, attivato dalle peregrinazioni e dalle esplorazioni di ciascun visitatore, intento a negoziare lo spazio circostante. Ciò che Margrét crea consente a ciascun osservatore di dar vita al tessuto liminale dove si intrecciano visivo e immaginario, due aree che abbiamo appreso a considerare come diverse e reciprocamente esclusive. Qui, invece, soggetto e oggetto, osservatore e osservato, sono interscambiabili in quanto ciò che viene palesato è lo spazio in cui essi interagiscono e si intrecciano.

Oramai, le spoglie forme di dente di leone dei fuochi di artificio esplosi si sono disperse, e le nuvole sono subentrate rivelando una notte priva di stelle. La mia macchina fotografica è rimasta sul suo scaffale e io mi ritrovo ancora seduto qui, nella fredda aria autunnale, dopo aver inciampato in un percorso enfatico da cui ora mi distolgo. Mentre volgo lo sguardo in un'altra direzione, so che il particolare metodo di estrazione e trasformazione di Margrét è un potente promemoria della correlazione fondamentale tra la nostra percezione e la nostra immaginazione ma, cosa forse più importante, porto con me l'idea che le consistenze in cui ci proietta sono sempre presenti.

Cordialmente,

Chris Fite-Wassilak

Londra, 29 settembre 2007

Between us

by *Chris Fite-Wassilak*

Reader,

I am sitting on a windowsill overlooking Shore Road. The subdued flash of fireworks is blinking from behind the building across the street onto the ceiling of clouds, their light soft like a night light, toying in and out with the echoing bangs. A plane flies overhead: I have lived here seven months, the most common sight that of airplanes disappearing behind clouds. Minutes later, what's left is a rainbow in negative, a startling curve. I have never thought of the displaced wake of a plane's trajectory, passing through a cloud that seems unperturbed if not dominant in the sky. This line cuts an access point, that looks up through to the night sky and slips in to my reoccurring fantasy of walking on clouds, while at the same time marking its distance to me, making real its shape in space and through this awareness my own. As if tracing a kite line from my hand as it fades surely with distance to this point.

My attention to this arc is isolating, creating an impression of a singular point through which I am drawn. I am struggling, treading in water trying to focus on this moment and how it is separate from the one that came before, how it is any different. I want to distil this, to take a photo, I want to capture that shape as an emblem. I know, despite myself, I am abstracting the experience in an urge to objectify, to find a particular, enclosed entity in which to invest an identifiable feeling, which I find surprisingly natural. And so I try, against my daily intuition, to shift my attention instead to the relay of my own attentions and my surroundings. The enmeshed textures of the orange street lamps, hard edges of the apartment block, my own crouched stance at the window, mutually informed in a same way that images are of what lies outside their framed space. I have, of course, isolated this cluster of moments by writing it here for you to read, but just as you might feel separate from this incident it has now been touched by your eyes too.

There is a rhythm here, akin to watching flotsam drift by as it bobs up and down with the water's current. Its path existed before and continues beyond your sight, your head turning with it in time and eventually on to another point. It is a relentless rhythm, not passing by but branching out in all directions: the unsteady beat created in movement, in the actions of bodies in orbit. It is an animal rhythm, that beats in time with your heart, that is in concert with the cycles of day and night, of seasons and years, that is so ingrained you move on this membrane even now. It is, by necessity, taken for granted, but the question of how we might come to understand and perceive our own perception, how to move towards the very means through which you move, hangs over the space in front of you. It is this pulsing fabric that Margrét H. Blöndal takes as a subject and medium for her work.

She has told me of pictures she's taken, images and scenes she has scanned over retrospectively and used to create her drawings. The original settings seem welcoming, intimate, but ultimately are, I feel, irrelevant, as she traces a delicate and deliberate line away from the pictures to a refractory new context. From each photo, her drawings bring forward a detail, singling out an element and bringing into its own context. The detail echoes its source image, the moment and angle of its capture hinting at narrative. But more directly, it becomes into being in and of itself, plucked from its surroundings to exist independently. Daubed with olive oil like a life-giving ointment, the stain re-situates the detail, mingling with its watercolours and the paper, to make an entirely new entity: the unnoticed mark, just one constituent of a whole scene, has become the site of engagement. Her objects and installations, too, share this act of renewed isolation. We can sense the ghost of their original uses and placements, taken from household objects and habitual scenes. But they are remade, as if each is a small planet that created its existence from pulling in the materials immediately surrounding it. These objects now inhabit and lurk among spaces that are designed to be inconspicuous, to exist as new beings in themselves.

This act of selective extrication is halting, disruptive, and quietly troubling. But this is more than simply re-placing familiar objects before us to question their role in our lives. There is a visceral instinct in her approach; I see her as a clear-eyed hawk, a thread bearer, a gardener, following hunches and feelings to allow them to take their own shape, whether it might be through her oil-haloed drawings or objects made from rubber, foam, and string. Resounding with a particular colour on the street, or savouring the texture of a chance encounter, these elements are rent from their original context, abstracted from their respective moments and rhythms, transformed, and arranged anew. She bites, tears, stitches and shreds as the feeling necessitates, but not as merely an imprint of her own psychology. The relationship is like a mutual fulfilment of intuition, a demanding correlation between her and the materials used. Communicating intimately with her ingredients, she unfolds sparse and delicate objects that don't feel like props or pawns but living forms that she has set free, with an organic, introverted quality to each work. Like someone passing by on the street, you accord a respectful distance and empathy with each piece, you sense its presence that brings into focus its own being and through that its relationship to you. And just as you might hold imaginings about the person walking by, each of Margrét's works maintains a central paradox, one that is immediate and innate: that of distance, that is at once private and inwardly focused and ineradicably external and separate.

I feel it is this tenuous distance with which her work takes issue, calling us to sense its medium and movement. The space the work opens up is that between yourself and itself, speaking silently of our own presence and its transformative potentialities. Her inhabitation of the space, drawing in the shadows and corners, making use of the unnoticed gaps and stretches, binds together these



Water-colours, pencil and olive-oil, 2007, 29 x 42 cm

abstracted moments to create an entirely new and startling rhythm, unfamiliar but hauntingly poetic. Each piece is placed like a musical note in the score sheet of the gallery space, put into play by the wanderings and scannings of each visitor as they negotiate the space. What Margrét creates allows each viewer to enact the liminal fabric that weaves together the visual and the imaginary, areas that we have learned to regard as distinct and mutually exclusive. Here, the subject and object, the viewer and the viewed, are interchangeable, for it is the space through which these interact and woven together that is made manifest.

By now, the bare dandelion shapes of the spent fireworks have drifted past, and the clouds have moved on to reveal a starless night. My camera has remained on its shelf, and I have sat here in the cold Autumn air, having stumbled onto a swollen path that I now turn away from. As I look another direction, I know Margrét's particular method of extraction and transformation is an effective reminder of the essential connection between our perception and imagination. But maybe more essentially, I take with me the thought that the textures that she folds us into are always present.

Yours sincerely,

Chris Fite-Wassilak

London, September 29, 2007



Water-colours, pencil and olive-oil, 2007, 29 x 42 cm



Water-colours, pencil and olive-oil, 2007, 29 x 42 cm



i hope that the babybirds will be able to sculpt their way through their solitude because socializing can be good. oh suck can you suck while the balls are bouncing. oh suck can you suck while the seeds are fertilizing.

the sirens sang and filled the nose at the same time. do you like aroma in your palate? i dislike very much the thick layer that coagulates in the gum after eating a special kind of a sausage. there are sausages from skane that resemble fat fingers but have a totally different attitude and affect than the lady fingers they eat in the states.

ole, lena and lindgren wanted to row row row. they found a molded bucket and old underclothes that they used for a sail - yes the tree sure knew how to turn the situation to their favour. i assure you that i try i do i really try.

did you think we were stuck here forever. listen to they vacuum and imagine all the secret tunnels that exists. la luna la luna please do elevate me and let me feel the giddiness - independently and all inside.

there are swimming seals and natural springs and a tree that didn't hesitate to grow but sprouted hectically and became the guardian - i do at least feel safer with the second step securely overtaken

while my sister was working at another intensive care department.
while my sister was working at another intensive care department.

what about the emergency button. who pushed it. i was ready to enter as the naked lady completely immersed by the darkness.

biografia

Margrét H. Blöndal ha studiato a Reykjavik, in Islanda e alla Mason Gross School of the Arts, Rutgers University nel New Jersey, dove si è laureata nel 1997.

Sue recenti mostre personali sono state ospitate al Reykjavik Art Museum, nella Galleria Alessandra Bonomo a Roma; alla Mother's Tankstation di Dublino e al Solvent Space a Richmond, Virginia, USA (tutte nel 2007).

Ha partecipato alle seguenti mostre collettive: **Manifesta 7, Trentino Alto Adige, Italy**, Elefante Negro, Diego Rivera Anahuacalli Museum, Mexico City, in Messico, The Icelandic Visual Arts Awards all'Ákureyri Art Museum, in Islanda; **Strip - Images in Line** al Kunstverein Baselland/Muttenz, in Svizzera (entrambe nel 2006); **Work Time, Life Time, Material Time**, curate da Jessica Morgan per il Reykjavik Art Festival (2005); e **Buenos Dias Santiago - una mostra** al Museo di Arte contemporanea del Cile.

Blöndal è stata, tra altri luoghi, artista in residenza al **NKD Nordic Artists' Centre in Noregia (2006)**; all'Art Omi, di New York (2005) e presso The Chinati Foundation, di Marfa, in Texas (2000). È stata scelta per **Icelandic Visual Arts Awards 2008**.



Margrét nel suo studio, 1998



Margrét in her studio, 1998

biography

Born in 1970. Margrét H. Blöndal studied in Reykjavik, Iceland and at the Mason Gross School of the Arts, Rutgers University, New Jersey, USA. Recent solo exhibitions include ones at the Reykjavik Art Museum; Galleria Alessandra Bonomo in Rome; Mother's Tankstation in Dublin and Solvent Space in Richmond, Virginia (all in 2007).

Group exhibitions include Manifesta 7, Trentino Alto Adige, Italy, Elefante Negro at Diego Rivera Anahuacalli Museum, Mexico City (2008); The Icelandic Visual Arts Awards at Akureyri Art Museum; Strip – Images in Line at Kunsthaus, Basselnd, Muttentz/Basel, Switzerland (both in 2006); Work time, Life Time, Material Time, curated by Jessica Morgan for the Reykjavik Art Festival; Buenos Dias Santiago – an exhibition as expedition at the Museum of Contemporary Art Chile (2005).

Blöndal has been an artist in residence at the NKD Nordic Artists' Centre in Norway (2006); Art Omi, New York (2005) and at The Chinati Foundation, Marfa, Texas (2000). She is nominated for the Icelandic Visual Arts Awards 2008.

editions	Warehouse Contemporary Art
text	Massimiliano Scuderi Francesca Referza Chris Fite-Wassilak
editor	Enzo Gramenzi
translations	Diana Di Giovanni Miriam Hurley Claudia Ricci
design	Àmundi Sigurdsson
photo credits	Brooks Walker Margrét H.Blöndal
print	Grafiche Martintype
thanks to	Alessandra Bonomo, Roma
founder	Alfredo Marcozzi
artistic director	Massimiliano Scuderi
gallery assistant	Barbara Probo Annalisa Portesi
marketing and advertising	Gramenzi Adv.
administration and legal responsible	Diana Di Giovanni
webmaster	Andrea Perazzi
technical manager	Antonio Di Giovanni