

FLYING DUNCES

Asini con le ali

Saatchi Web Community Issue

N°2-2007

Flying Dunces

Asini con le ali

Magazine dedicato alle imperfezioni, alla fragilità dei forti e alla forza dei fragili

Intro - *Il mare d'inverno*

Robin Cracknell

Morwenna Catt

Aleks Bartosik

Polly Verity

Stefana Savic

Romina Orazi - *Spotlight*

Images in each article are courtesy of the artist.

Dear Reader, you can print and read Flying Dunces or use it as you like.

Anyway, If you find it interesting for your studies or artistic aim, please mention the authors' names.

Cover by Koshka

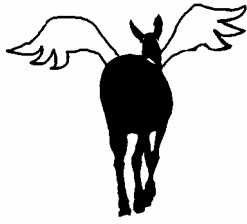
Tutte le immagini contenute sono state gentilmente concesse dagli autori.

A tutti i lettori: stampate e leggete Flying Dunces, diffondetela o citatela vi chiediamo solo di menzionare i nomi degli autori di testi e immagini.

Copertina realizzata da Koshka

Project by Katia Ceccarelli (Koshka) e Loris Dalla Nora

N.º2- 2007



Il mare d'inverno

Once, if I was feeling tired and depressed, I would go to the seaside and wash my face and my hands in the sea water, even in winter time. The sea was like a wise friend for me. On the way back home my mind was serene and full of positive thoughts. Maybe I needed the sea when I dove in the Saatchi Web Gallery. I have swum in those international waters and done some miraculous fishing. I have found the pleasure of comparison and enthusiasm for "people of art". Regarding the artists listed here, I admire the deep meaning of their artworks wrapped in a clear and fresh attitude, their skill to describe their works, their awareness, their culture. Maybe living on land is more reassuring but swimming is healthy for your body and your mind.

Un tempo, quando mi sentivo stanca e appesantita dalle preoccupazioni, andavo al mare a bagnarmi la faccia e le mani anche d'inverno. Andare al mare era come andare a trovare un amico saggio. Tornavo a casa serena e con tanti pensieri positivi. Avevo bisogno del mare quando mi sono tuffata nella Saatchi Web Gallery. Dopo avere nuotato in queste acque internazionali ho portato a casa una pesca miracolosa. Ho riscoperto il piacere del confronto e l'entusiasmo per le persone che fanno arte. Degli artisti che qui vi presento ho ammirato la loro profondità vestita di limpida freschezza, la capacità di descrivere il proprio lavoro, la consapevolezza di sé, la loro cultura. Forse la terraferma è più rassicurante ma nuotare fa bene al corpo e alla mente.

Katia Ceccarelli

**<http://www.koshka.it>
koshkai@koshka.it**

ROBIN CRACKNELL



Born in Calcutta, India, I moved to London from Washington DC via Milan, Italy where I had been working as a fashion photographer. Once in London, I abandoned traditional photography and moved toward photo-illustration which led to various commissions; primarily from publishers for what would become over 300 book jackets. My technique combines elements of cinematography with traditional still photography and involves various mixed media and chemical treatments. No digital manipulation. I'm inspired by the lowly 'snapshot' and grainy home movies and all the fictions they present and truths they distort; the way cine film is a narrative of individual pictures but, taken out of context, a single frame might tell a different story. I'm interested in the surface of images as much as the subject matter; the ways images fade and disintegrate. The subject matter that interests me most is childhood, specifically in the context of divorce and separation.

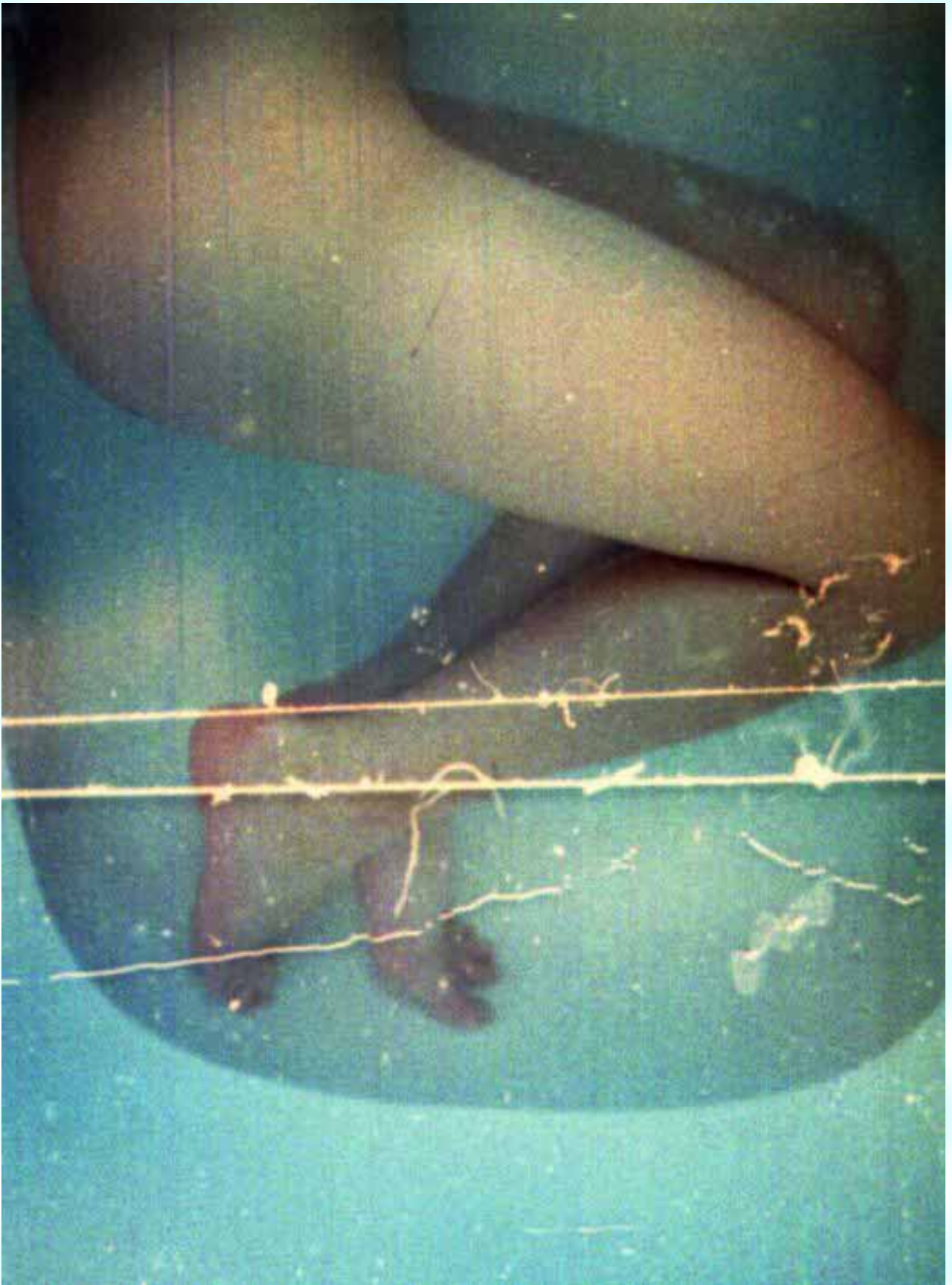
Nato In India, a Calcutta si è trasferito a Londra dopo aver vissuto anche a Washington DC e a Milano dove ha lavorato nel campo della fotografia di moda.

Una volta a Londra ha abbandonato la fotografia tradizionale per dedicarsi all'illustrazione e all'ambito editoriale.

Attualmente lavora combinando elementi della tecnica cinematografica con la fotografia insieme a varie possibilità di manipolazione che vanno dalla tecnica mista all'uso di trattamenti chimici della pellicola fino alla pittura digitale. Stilisticamente si ispira alle vecchie pellicole di filmati fatti in casa che rappresentano una realtà in qualche modo distorta se non altro dall'usura stessa del supporto. Singoli frame decontestualizzati e rielaborati così da raccontare una storia diversa. La superficie delle cose lo affascina ancor più del soggetto stesso e soprattutto la caducità di questo: il modo in cui il tempo distorce e disintegra l'immagine.

Fra i suoi temi ricorrenti c'è l'infanzia e in particolare il rapporto tra bambini e divorzio/separazione.





Q. Many people think that childhood is the happiest time of human life. Do you agree?

A. I'm not so sure that childhood is the happiest time of human life. As adults, we romanticise childhood as though we have to convince ourselves it was all idyllic but I think, for most of us, childhood can be an immensely frightening and confusing time that we spend the rest of our lives trying to resolve. Watching my young son grow up, I realise how helpless I am in guiding him because, in many ways, I am no wiser than he is. The fantasy of eternally happy, giggling children is a horrible, damaging lie. I'm much more interested in the reality of childhood which is for more complicated and disturbing than most of us admit.

Q. Looking at your works I feel that there is a kind of poetry of chemical treatments. Do you think time is a poet?

A. I suppose time is a poet in that it is a healer as well as a killer. We're all dying. Maybe the reason we take photographs is to slow the whole process down a bit, to ward off death in some way. The chemical treatments I use in my work is not to synthesize or create any sort of artificial effect but to highlight the fact that photographs, like our lives, are temporary and we are all in some sort of stage of decay. To me, the surface of a photograph; the scratches, the staining, the flaws, etc. can say more about loss and sadness than the subject matter. I suppose that is the poetry I am going for. The subject matter, in a way, is secondary.

Q. Old photographs (from '30ies to '50ies) are sepia toned. Is cyan tone becoming the colour of future old fashioned images?

A. Sepia, these days, is just a photoshop filter, a lazy way of giving a picture a sort of artful quality when, in fact, it does just the opposite. Genuine sepia, the sepia of age, once had a certain mysterious quality but the effect has been so hijacked by brain-dead graphic designers and portrait studios that it now means nothing at all. I never think in terms of colour and never photoshop anything. I simply use the film I have available when an idea comes into my head. Occasionally the chemical process creates some colour changes but that is more by accident than deliberate choice. I went through a period of cross processing when everything turned out cyan but, these days, I use conventional processing as I hate the idea of gimmickry or 'branding' and I don't want the emotional quality of the pictures to be overwhelmed by any sense of 'technique'. I am proud to say I genuinely have no technique and the pictures that 'work' are more the result of accidents than anything I have deliberately orchestrated or intended.

Si dice che l'infanzia sia il periodo più felice della vita. Cosa ne pensi?

Non credo affatto che lo sia. Da adulti ricordiamo l'infanzia in maniera romantica perché vogliamo convincere noi stessi di una sua immagine idilliaca può essere invece un periodo molto difficile, pieno di paure e di confusione, tutti problemi che poi cerchiamo di risolvere nell'arco di tutta una vita. Osservo mio figlio che cresce e mi rendo conto che per quanto io cerchi di guidarlo, non ci riesco come vorrei perché in fondo non è che io sia molto più saggio di lui.

La fantasia di una eterna felicità di bambini (giggling) è orribile, una tremenda bugia. Mi interessa molto di più la realtà dell'infanzia, molto più complessa e scomoda di quanto vogliamo ammettere con noi stessi.

Guardando I tuoi lavori si percepisce una sorta di poetica del (trattamento chimico). Pensi che il tempo sia un poeta?

Il tempo è un poeta e anche un medico così come un assassino. Stiamo tutti morendo. Questo forse è il motivo per cui facciamo fotografie, per rallentare questo processo ineluttabile, per esorcizzare la morte. I trattamenti chimici che uso nei miei lavori non servono a creare o riprodurre degli effetti artificiali bensì a enfatizzare il fatto stesso che le fotografie, come le nostre vite si corrompono col tempo. Per me la superficie di una foto, i graffi, le pieghe, le

ombreggiature, etc. dicono molto più che non il soggetto ritratto, la tristezza il senso di perdita. E' proprio la poesia che sto cercando, il contenuto è in qualche modo di secondaria importanza.

Se pensiamo alle fotografie degli '30 o '50 le immaginiamo con una dominante seppia. Pensi che la dominante ciano sarà il colore delle future "vecchie immagini"?

Oggi come oggi, seppia è solo un filtro di photoshop, una maniera piuttosto pigra e artificiale di dare un tocco di eleganza ottenendo in realtà l'effetto contrario. Il vero seppia, quello del tempo, aveva un certo fascino misterioso che però oggi è abusato da grafici senza cervello e da studi fotografici dove si realizzano ritratti, così ora non significa proprio più niente. Non penso in termini di colori e tonalità e non rielaboro con photoshop. Uso le pellicole che ho quando mi viene un'idea. Qualche volta i processi chimici creano degli effetti cromatici ma è più un caso che una scelta. Per un periodo ho usato il cross processing e mi diventava tutto ciano, adesso uso lo sviluppo tradizionale poiché non sopporto l'idea di manipolare o dare una cifra, non voglio che il valore emozionale dell'immagine venga sopraffatto dalla percezione della tecnica. Sono orgoglioso di affermare che non applico scelte tecniche nel mio lavoro e che le mie opere sono più il risultato di un caso che di un intento preciso e pianificato.



<http://www.robincracknell.com>

Mor wenna cat t

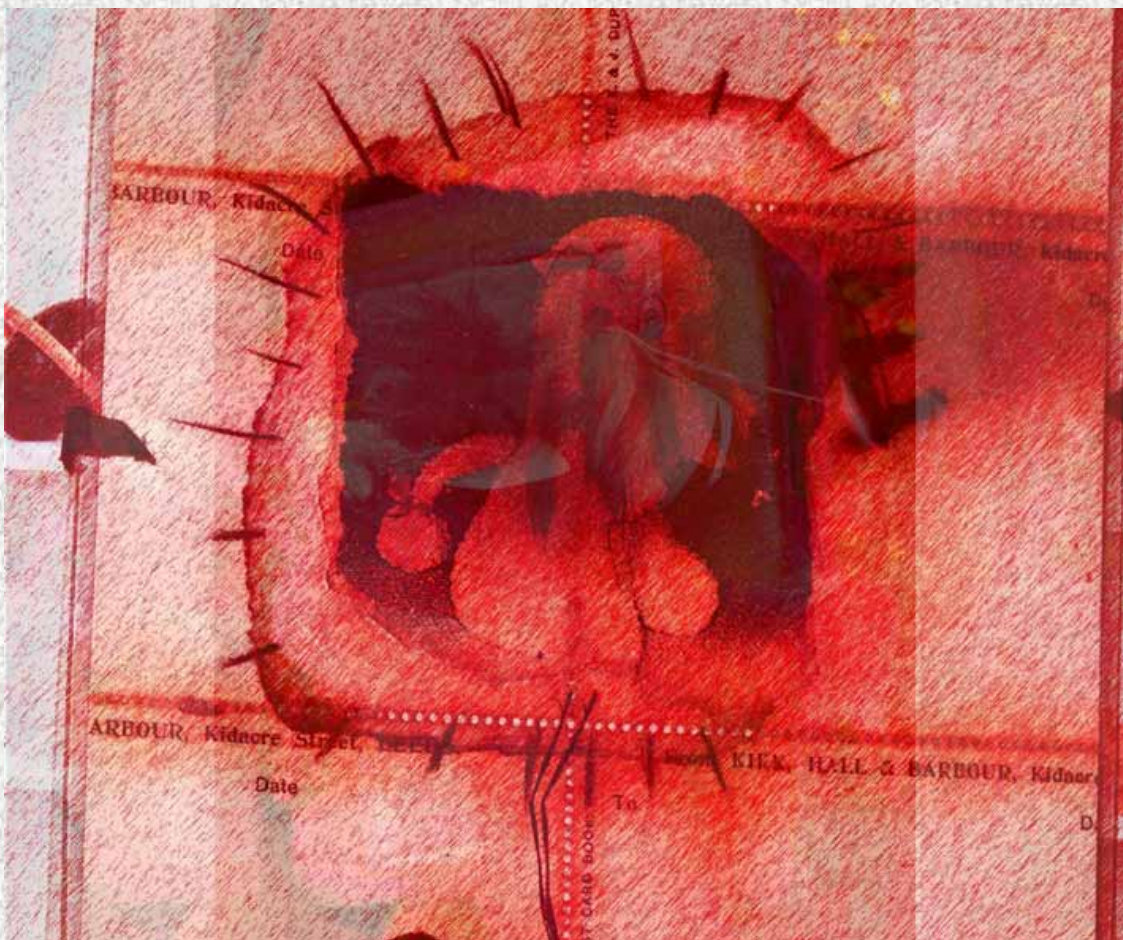
I worked as a street artist and in the theatre making props before completing an Art and Design degree and an MA in Fine Art. I exhibit regularly and undertake residencies as well as working on public and commercial design commissions. Shows include The Liverpool Biennial, Site Gallery in Sheffield and most recently projected works at performance events at Hackney Empire in London and Bethnal Green Working Men's Club. Most recent shows include the Bronte Parsonage Museum in Haworth (Museum Residency) and Celica Gallery in Ljubljana, Slovenia.

I work across media in textiles (2D & 3D), digital textiles, photography, light boxes and installation with projection. I stitch creatures from leather, fur and found objects, stuffing them with objects or wire words.

The animals are then X-rayed and the photographs displayed on light boxes.

I play with narratives and create stories around my objects and these objects or characters become like actors taking part in installations.

My work often comments on political or social issues but is very bound up in my own experience. I am very attached to my work and I like to think it has authenticity and archaeology (layers of meaning and history to it).



Au creux du desire, projection

Prima di conseguire il titolo di studio in Art and Design e relativo master in Fine Art, ha lavorato come performer e artista di strada. Partecipa regolarmente a mostre e allestimenti da parte di enti pubblici e privati. Fra le più importanti occasioni di esposizione: la Biennale di

Liverpool, Site gallery a Sheffield e recenti performance presso Hackney Empire a Londra e Green Working Men's Club a Bethnal. Le ultime mostre con relativi allestimenti presso Bronte Parsonage Museum a Haworth (Museum Residency) and Celica Gallery a Ljubljana (Slovenia). Nei suoi lavori impiega stoffe e texture (2D & 3D), fotografia, light box, proiezioni.

Inventa bizzarre creature con vari oggetti e materiali come la pelle, la pelliccia, le piume e oggetti di uso comune abbinati a testi fino a ottenere in una sorta di poesia visiva.

Questi pupazzi vengono poi fotografati a raggi X e le immagini così ricavate montate su light box. Le sue creature diventano così personaggi di storie e favole, i veri attori di un percorso all'interno delle installazioni.

Morwenna attraverso il suo lavoro commenta eventi a livello individuale e sociale che sente particolarmente legati alla sua vita. L'artista vive in simbiosi col suo lavoro che percepisce come una sorta di archeologia del presente.



Moving stories Installation

Q. How much traditional fairy tales influence your work

A. I am very conscious of the mythologies of childhood and the discrepancies between the myth and the reality, so I have used fairy tales to strip back to the bare bones of experience and try to find some kind of underlying truth. The original Grimm stories did contain dark warnings and encoded sexual references and it is more recent culture that has distorted these into a saccharine "Disneyesque" format. The pieces I create take recognisable artefacts and tales from childhood and subvert them into something malformed, battered and

bruised to evoke that darker side of childhood experience. The x-rays of the objects are an encoded uncovering of my own vulnerabilities and I like that heightened contrast between the archaeology of the object and the starkness of the clinical exposure, scratching beneath the surface to get at the heart of something or someone.

Q. In your art you combine Desire and Innocence. It reminds me the spirit of Romantic and Victorian period. Are you aware of this literary memory?

A. The tension in that spirit interests me. Frustrated desires and melancholy bound up with myths of romantic dreams and passive angelic love. I do reference notions of suppressed desire and romantic longing but I try to dilute it with irony. I'm acutely aware of my own ability as a woman to be seduced by unreal expectations and of the fantasies in turn projected onto us, so in this sense I also try to echo that unreasoning innocence. The "Black Narcissus" series reflects this, the Nuns handbags becoming symbolic repositories for desires and the projection images overlaying fetishised imagery with religious symbolism and childhood iconography.

Q. Do you feel sometime as a young girl playing with dolls when you create your characters?

A. I was never interested in dolls as such; I wasn't too impressed with the human species as a child and found dolls and the pretty girls who played with them a total mystery. I was quite a lonely child I guess

and tended to lose myself in books and daydreams, but I did have objects of comfort as a very young child; teddy bears, rabbits etc and I can remember christening them carefully, developing characters, confiding in them and creating dramas. I guess I have continued that, but very much with an adults eye. Memory is so altered with adult experience and the objects and fixations of childhood can be fetishised, magnified and altered. In this way I am playing with the idea of telling tales - ritualising, hiding and binding, and suggesting or searching myself for meanings beyond the exterior of the object.



Betrayal, X-ray on light box

Leggende tradizionali e favole hanno influenzato il tuo lavoro

Conosco la mitologia legata all'infanzia e le discrepanze tra mito e realtà, mi sono ispirata alle favole per arrivare al nucleo di un'esperienza e trovare la verità nascosta. Le versioni originali delle storie dei Grimm contengono oscuri moniti e molti riferimenti sessuali in codice. E' la cultura moderna che le ha distorte ed edulcorate con quell'aspetto Disneyano che oggi conosciamo. I miei lavori nascono come artefatti dedicati all'infanzia ma poi prendono un aspetto deforme, battuto e maltrattato per evocare il lato oscuro dell'infanzia. Gli oggetti ripresi a raggi-X sono un'allegoria della mia stessa vulnerabilità e mi piace associare l'archeologia del quotidiano con l'idea asettica della clinica, graffio le superfici per arrivare al cuore di qualcuno o qualcosa.

Combini Desiderio e Innocenza. Tutto ciò mi ricorda molto lo spirito del Romanticismo e dell'età vittoriana. Sei consapevole di questa memoria letteraria?

E' la tensione di quello spirito che mi interessa. I desideri frustrati e la malinconia legati ai miti dell'amore romantico e della passione angelicata. Mi riferisco al desiderio represso e all'aspettativa romantica e diluisco il tutto con l'ironia. Sono perfettamente consapevole come donna di essere sensibile alla seduzione di un desiderio impossibile e delle fantasie che proiettiamo su noi stessi, in questo senso

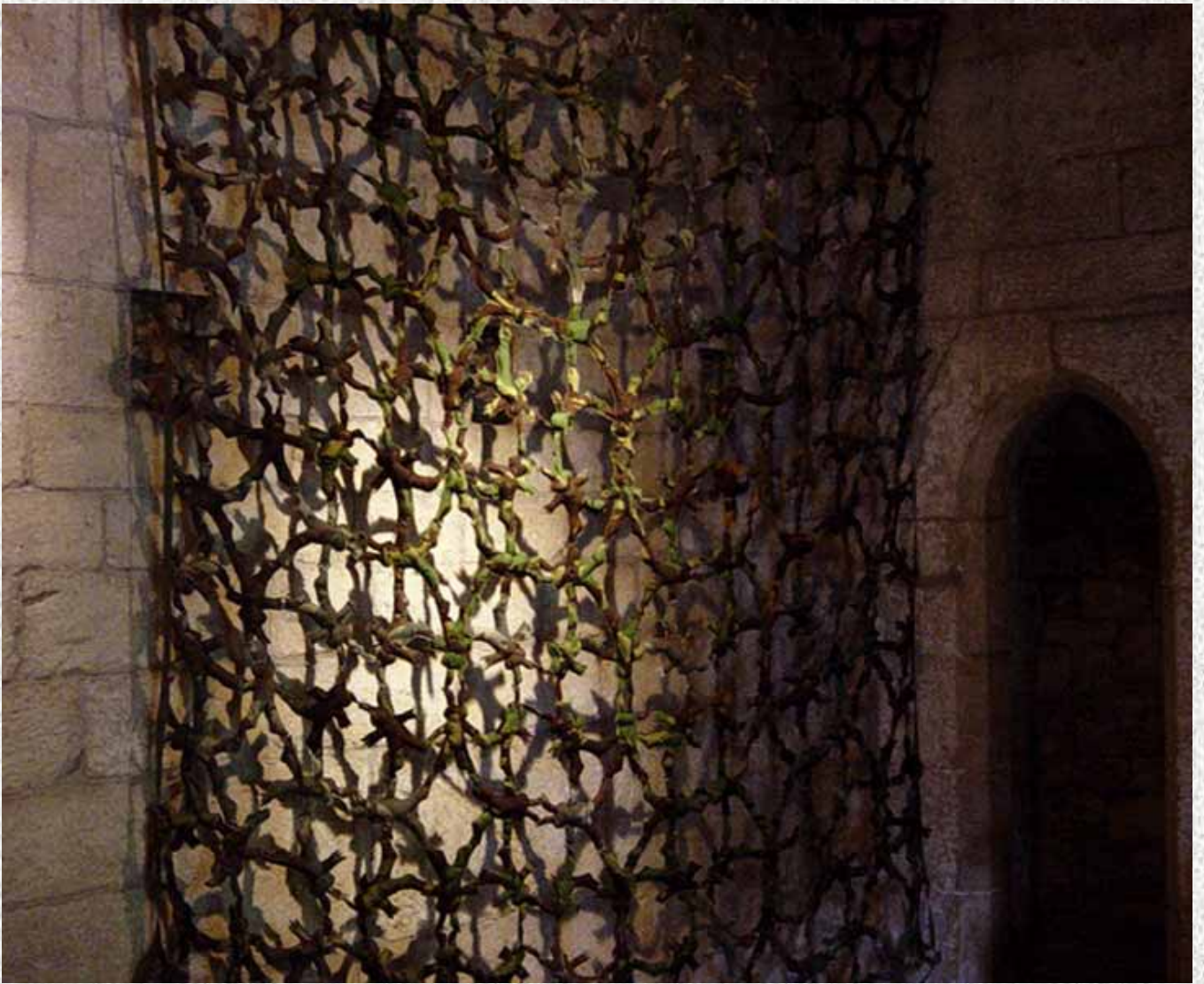
cerco di richiamare l'eco di quella innocenza irragionevole. La serie "Black Narcissus" riflette proprio questo concetto, le borse delle suore diventano simboliche reliquie del desiderio e le proiezioni mettono in rilievo un immaginario feticcio misto a simbologie religiose e iconografie dell'infanzia.

Quando crei i tuoi personaggi ti capita di sentirti come una bambina che gioca con le bambole?

Non mi sono mai interessata alle bambole in quanto tali. Non ero molto presa dalla specie umana da bambina e per me le bambole e le belle bambine che ci giocavano erano un mistero. Ero una ragazzina solitaria e preferivo perdermi nelle pagine di un libro o sognavo a occhi aperti, però avevo "beni di conforto" quando ero molto piccola, orsetti di peluche, conigli di pezza, etc. Mi ricordo che li trattavo con molta cura, li trasformavo in creature animate alle quali confidavo i miei segreti e con loro sviluppavo il mio personale teatro. Penso di avere continuato a fare quello che facevo da piccola ma con una visione adulta. La memoria cambia con l'esperienza e gli oggetti e le manie dell'infanzia diventano feticcio, ingrandito e modificato. In questo senso io gioco ancora con l'idea di raccontare e ritualizzare, nascondendo e legando suggerendo come cercare me stessa in significati che vanno oltre l'esteriorità.

<http://www.morwennacatt.co.uk/>

<http://www.channelfur.blogspot.com>



200 rabbits to hide behind

ALEKS BARTOSIK



Untitled (in dress) – 2005, oil and conté on canvas, cm. 183 x 183

Aleks Bartosik is a Toronto and Montréal based artist. She studied fine art at Queen's University in Kingston, Ontario; graduating in 2001. Upon graduation from Queen's University, the artist received top studio scholarships to pursue further studies at a graduate level obtaining an MFA degree at Concordia University in Montréal, Québec in 2005.

Bartosik is a recipient of the Elizabeth Greenshields Foundation Grant and the William Blair Bruce European Fine Art Travel Scholarship (both 2004) for her figurative painting. Most recently, Bartosik was invited to attend the Vermont Studio Center on a full-fellowship as an International artist (2006). In December of 2005 her work was included in the Biennale of Contemporary Art in Florence, Italy. Presently, Bartosik's work can be seen at Headbones Gallery (gallery's drawing collections) located in Toronto, Ontario (Canada).

Artist statement by Aleks Bartosik

Consider childhood as an impenetrably private condition, sometimes accompanied by other beings or creatures; and not easily breached by adults. Now then, consider childhood transferring itself onto the adult – a *woman*. This *woman* is accompanied by another being or creature. She embodies a play between anthropomorphic and zoomorphic transformations. She is an animal: transforming, multiplying, fragmenting, disappearing and reappearing.

Through exploring the boundaries between the real and the imaginary, I investigate one's ability and willingness to imagine, pretend and suspend disbelief. I am interested in our repressed fears and the sense of wonder engendered through curiosity and dream.

My most recent body of work is a story of one's imagined pressures and elaborated childhood memories. This is a story of many fictions. It is not a reality. It is my challenge to invite the viewer to dream through my deliberate narration and my obsession with drawing in painting, installation and film animation.



Hysterics (installation at Headbones Gallery/Toronto) - 2003, oil stick, pencil and acrylic on paper - cm. 275 x 425



First-class digestive system – 2001, oil and acrylic on canvas cm. 183 x 183

Aleks Bartosik vive tra Toronto e Montreal. Ha studiato al Queen's University a Kingston (Ontario) dove si è diplomata nel 2001. Successivamente ha conseguito una borsa di studio per un MFA presso la Concordia University di Montréal dove si è laureata nel 2005. Nel 2004 aveva già ottenuto riconoscimenti dall' Elizabeth Greenshields Foundation Grant e William Blair Bruce European Fine Art Travel Scholarship per la pittura. Nel 2006 Aleks Bartosik è stata invitata a frequentare il Vermont Studio Center in qualità di artista internazionale. Nel 2005 alcuni suoi lavori sono stati esposti alla Biennale di Arte Contemporanea a Firenze. Attualmente la Bartosik è rappresentata dalla Headbones Gallery di Toronto.

Note dell'artista

Considerate l'infanzia come una condizione privata impenetrabile, accompagnata da creature ed esseri misteriosi, difficilmente comprensibile per gli adulti. Ora immaginate che l'infanzia si trasferisca così come è nel corpo di un adulto- *una donna*. Questa *donna* vive in compagnia di altre creature ed esseri misteriosi.

Incarna il gioco delle trasformazioni umano-animale.

Lei è un animale che si trasforma, si moltiplica, frammenta, scompare e riappare.

Esplorando i confini tra reale e immaginario mi interrogo sulla capacità di ciascuno di immaginare, sognare imitare, credere all'impossibile.

Mi interessano molto le paure represses il senso di meraviglia evocato dalla curiosità e dal sogno.

I miei lavori più recenti sono una sorta di corpus che raccoglie le storie derivate da una memoria infantile rielaborata sotto la pressione del tempo. E' una storia costituita da fantasia. Non è la realtà. E' una sfida per sollecitare lo spettatore a sognare stimolato dai miei racconti e dalle mie ossessioni espresse attraverso il disegno, la pittura, installazioni e video.

<http://www.aleksbartosik.com>

Q. Do you feel your body as a tool for your art?

A. Yes, I definitely feel that my body is a tool for my art, and more importantly, it is an extension of my work. This is particularly evident through my drawing performances. As a drafts person, I use my entire body to produce the marks on the surfaces I work on, as evidenced through my larger works.

Q. In your dreams, which animal or creature would you like to transform in?

A. Something fast or witty, a kangaroo or a cheetah.

Q. How do you think people feel looking at your works?

A. I cannot truly predict exactly how people feel when they look at my work, but I imagine some feel a slight discomfort or a tremendous identification to the work, or sometimes, they perhaps feel both simultaneously. At least, that is what I hope to evoke from my work.

Percepisci il tuo corpo come un mezzo per la tua arte?

Assolutamente sì. Il mio corpo è uno strumento e ancora di più un prolungamento del mio lavoro. Ciò è molto evidente durante le mie performance in cui disegno. ... uso tutto il mio corpo per fare segni sulle superfici sulle quali intervengo, si vede soprattutto nei miei lavori a parete.

In quale animale o creatura fantastica sogni di trasformarti?

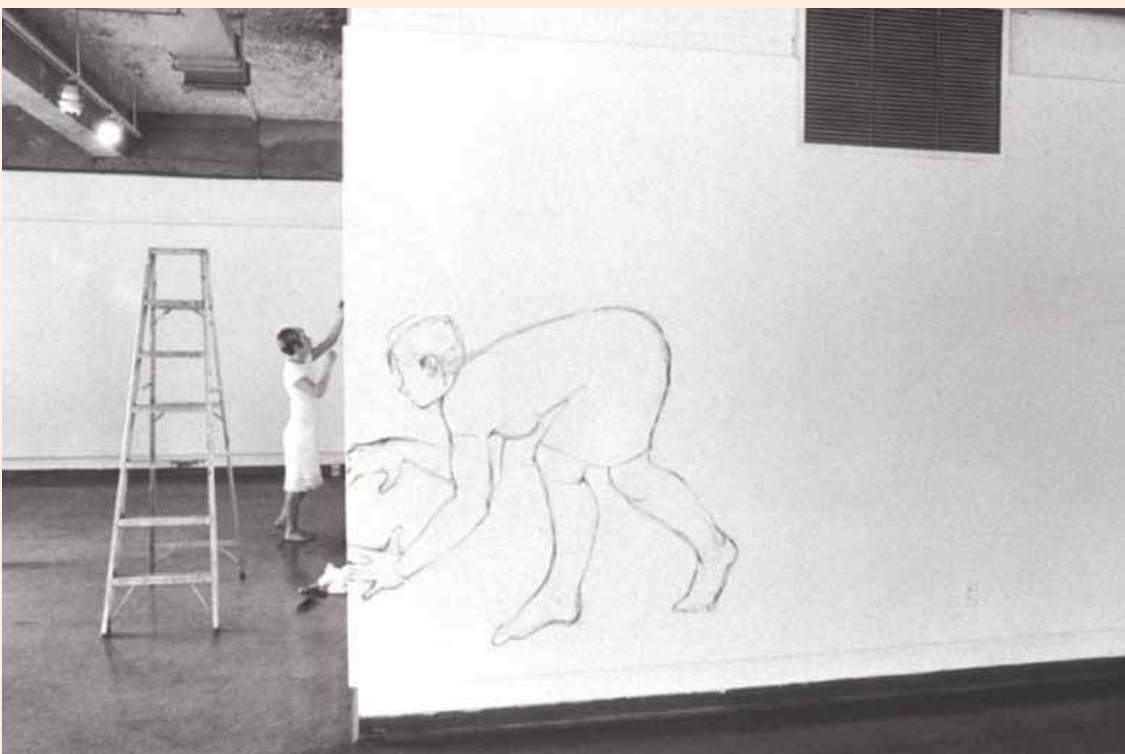
Qualcosa di veloce e agile, un canguro o ghepardo.

Come pensi che si sentano le persone quando osservano i tuoi lavori?

Non posso prevedere cosa proveranno le persone di fronte ai miei lavori però posso immaginare sensazioni vicine a un lieve sconforto e una forte identificazione, forse qualche volta entrambe. Comunque è ciò che spero di evocare.



Dancing to the Invisible Piper: Canadian Contemporary Figurative Art (group exhibition). Art Gallery of Mississauga. Mississauga, ON, Canada - 2006, willow chalk on walls, duration piece/installation. **Photo by Su Ying Lee.**



Look ma, no hands (a performance symposium) VAV gallery. Montréal, QC, Canada – 2004, willow chalk on walls, duration piece/ installation. **Photo by Cliff Caines**



Look ma, no hands (a performance symposium) VAV gallery. Montréal, QC, Canada – 2004, willow chalk on walls, duration piece/ installation. **Photo by T. Sapergia**

Polly Verity

Polly Verity is an artist based in Edinburgh, Scotland. She works mostly in bent wire and folded paper. Often the pieces become wearable costume which in turn lend themselves to performance. The performance is a discovery of a new skin and way of being.



Polly Verity vive a Edinburgo, Scozia.
Lavora prevalentemente con carta e filo di ferro. Spesso le sue creazioni diventano veri e propri costumi di scena che danno ispirazione alle performance. Performance è come scoprire di avere una nuova pelle e una nuova identità.



Q. Paper is a very simple but magical medium for art. Are you influenced by Origami tradition?

A. Yes, in particular I am influenced by the ancient art of map-folding. The type of folding that I am most fascinated by is abstract repeated 3D geometrical forms that can be created from one sheet of paper. When they will also collapse flat, this is my idea of complete bliss. My exploration in this field has been able to multiply exponentially due to the knowledge gained from Dr Koryo Miura who created the Miura-Ori map fold and Ray Shamp with his Degrees of Pleats theory.

Q. When you perform do you feel your body as a tool for your art work?

A. Yes, I feel that the art-work or the costume actually uses me as a tool to animate it. My movement and path is dictated by the restrictions, form and aesthetics of the work itself. This can't be predetermined or deliberated beforehand but occurs purely through wearing and the intimate interaction with the piece. If there will be any choreography at all then this will be built up through this improvisation process.

Q. Do you think your works are fit for the stage or for an art gallery?

A. The work is best when the showing is surprising. Neither a stage or a gallery but maybe a shopping centre or a bingo hall.



La carta è un materiale semplice che ha in sé qualcosa di magico. Ti ispiri alla tradizione dell'Origami?

In particolare il mio lavoro è molto influenzato dall'antica arte del **map-folding***. Il tipo di piegatura che mi affascina di più è quella che produce forme geometriche che si ripetono e tutto con un foglio di carta.

Quando si tendono si realizza il mio concetto di appiattimento totale.

La mia indagine in questo campo si arricchita notevolmente grazie all'incontro con il Dr. Koryo Miura che ha inventato il Miura-Ori map fold e Ray Shamp con la sua teoria dei *Degrees of Pleats* (*Gradi di piegatura*).

Durante le tue performance vivi il tuo corpo come uno strumento per la tua arte?

Sento che l'opera o il costume usano

il mio corpo come un strumento per essere animati. I miei movimenti e i percorsi sono dettati da limitazioni in funzione dell'estetica dell'opera stessa.

Tutto ciò non è predeterminato o deciso a priori ma accade con naturalezza quando indosso i miei lavori, quando si crea un'interazione intima con loro.

Se c'è una coreografia, la si può imputare a uno spirito di pura improvvisazione.

Pensi che i tuoi lavori stiano meglio su un palcoscenico o in una galleria d'arte?

Il lato migliore della creazione artistica è dato dall'effetto sorpresa. Non necessariamente su un palcoscenico o in una galleria, magari in un centro commerciale o in una sala bingo.



*piegatura carte geografiche

<http://www.polyscene.com>



Stefana Savic

r e - c r e a t i o n

c - print photography, cm. 50 x 50



Lives in Belgrade, Serbia.

This series of photographs represents a recreation of everyday scenes in which characters are being portrayed in the state of certainty of not being observed...

I'm trying to concentrate on the moments, which precede the drama that will follow the act of photography. Common and successive actions suggest those very moments when one re-examines their own identity, not stepping out of the socially conditioned models of behaviour. The photographed scenes contribute to the false impression that the camera was concealed in the process of picture making, which places the observer in the role of the voyeur. It is a game in which the photographic eye recognizes various levels of staged creations. From another perspective, these photographs are also about the relation of people to their private space. Does one become a constituent part of their private space, which directs their own activities and gestures, or does one constitute the space around them with the aid of their activities.



Vive a Belgrado, Serbia.

“Questa serie di fotografie rappresenta la ri-creazione di scene di vita quotidiana. I personaggi sono ritratti in momenti in cui credono di non essere osservati.... Cerco di concentrarmi su quel preciso momento che precede la messa in scena della fotografia. Gestì comuni nei quali ognuno riesamina la propria identità pur senza uscire fuori dalle convezioni e dai modelli comportamentali. Queste immagini contribuiscono a creare la falsa impressione di una consapevolezza della macchina fotografica. Ciò conferisce all'osservatore esterno un ruolo voyeuristico. Un gioco in cui l'occhio del fotografo distingue vari livelli di creazione dell'immagine.

Da un altro punto di vista queste fotografie documentano la relazione delle persone con il loro spazio privato. Può una persona diventare parte integrante del proprio spazio e questo può condizionarne i gesti e le azioni, oppure ognuno di noi si costruisce uno spazio che rispecchia il proprio agire...”.



Q.You are interested in the relationship between people and their private space. How do you keep your relationship with your camera?

A. I use camera to construct. I am not the one who is wandering around, trying to catch the scene from reality, I prefer to make a scene, but not necessarily to show observer what I am really doing. I pretend that I am invisible with camera, the one who sees just what he wants.

Photography has that fragmentary character which determinate photographer as collector or more like Craig Owens's allegorist who use existing material extended a different meaning. To make photo means to offer a possible meaning.

Q.Do you look at spaces as an immense theatre of life?

A. I see spaces as a possible scenography for my photographs...

Q. Can photography become a kind of psychological research for you?

A. Whenever we work with people we are in the field of psychological research. And whatever art work we do we are in the process of researching ourselves



Ti interessa il rapporto fra le persone e il loro spazio privato. Che rapporto hai tu con la tua macchina fotografica?

Uso la macchina per costruire. Non sono il tipo che va in giro alla ricerca dell'attimo da catturare, preferisco costruire una scena ma senza far necessariamente capire al soggetto cosa io stia facendo. Mi rendo invisibile, ognuno vede ciò che vuole. La fotografia ha quel carattere frammentario che rende il fotografo una specie di collezionista un po' come Craig Owen e le sue allegorie in cui estende il significato di un materiale preesistente. Fare foto significa offrire un possibile significato.

Consideri gli spazi come un grande teatro della vita?

Considero lo spazio come una scenografia per le mie foto.

Secondo te la fotografia può diventare un mezzo di indagine psicologica?

Ogni volta che si lavora con le persone si ha a che fare con la psicologia. E ogni volta che si crea un'opera si fa ricerca su noi stessi.



<http://www.artmajeur.com/stefanya>

Spotlight

Romina Orazi

Buenos Aires, Argentina

Romina Flavia Orazi,

Born in Chubut, Argentina, 1972.

Lives and Works in Buenos Aires, Argentina

MA Visual Arts I.U.N.A (Argentina)

Exhibitions

2006

- Collective Exhibition, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina
- First solo exhibition in Europe. At Espacio MENOS UNO, Madrid, Spain.
- Collective exhibition at Vortice, Recoleta Culture Centre, Buenos Aires, Argentina
- Collective Exhibition, Palais de Glace, Buenos Aires, Argentina
- Participant at Week of the arts in Palermo, Buenos Aires, Argentina

2005

- Collective Exhibition Museum of Contemporary Art, Quinquela Martín, Argentina
- First solo exhibition in Gallery Pabellón 4, under the auspices of Clorindo Testa.
- Collective Exhibition at La Manufactura Papelera, Buenos Aires, Argentina

2004

Several Collective Exhibitions in Argentina and Uruguay.

PRIZES

2005

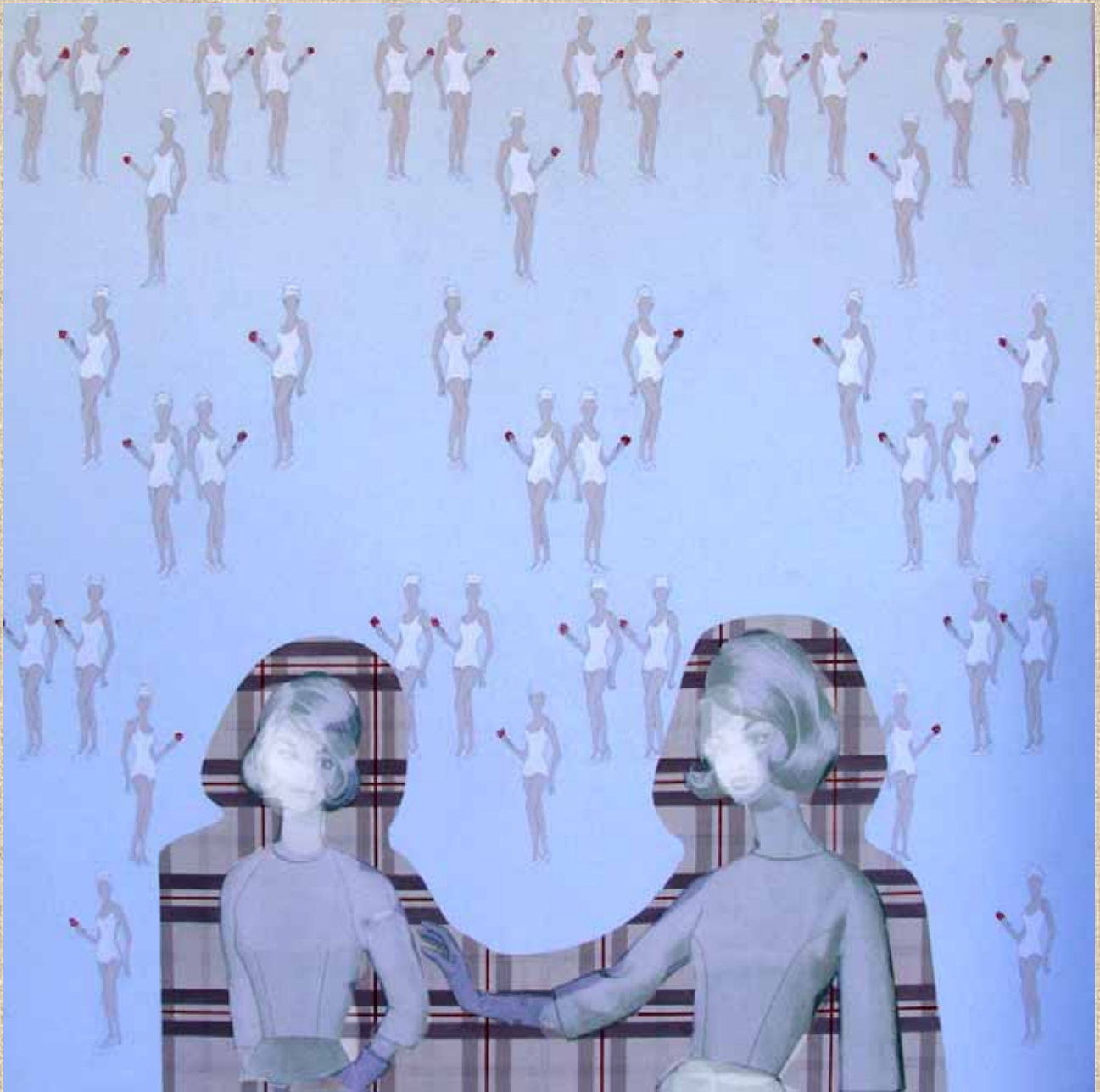
Young artist, City of Buenos Aires prize.

2nd prize Centenary 1905-2005, at Visual Arts salon. Prilidiano Pueyrredon

Exhibited at Culture Centre Paseo Quinta Trabuco.

Young Art contest exhibited at Quinquela Martin Museum

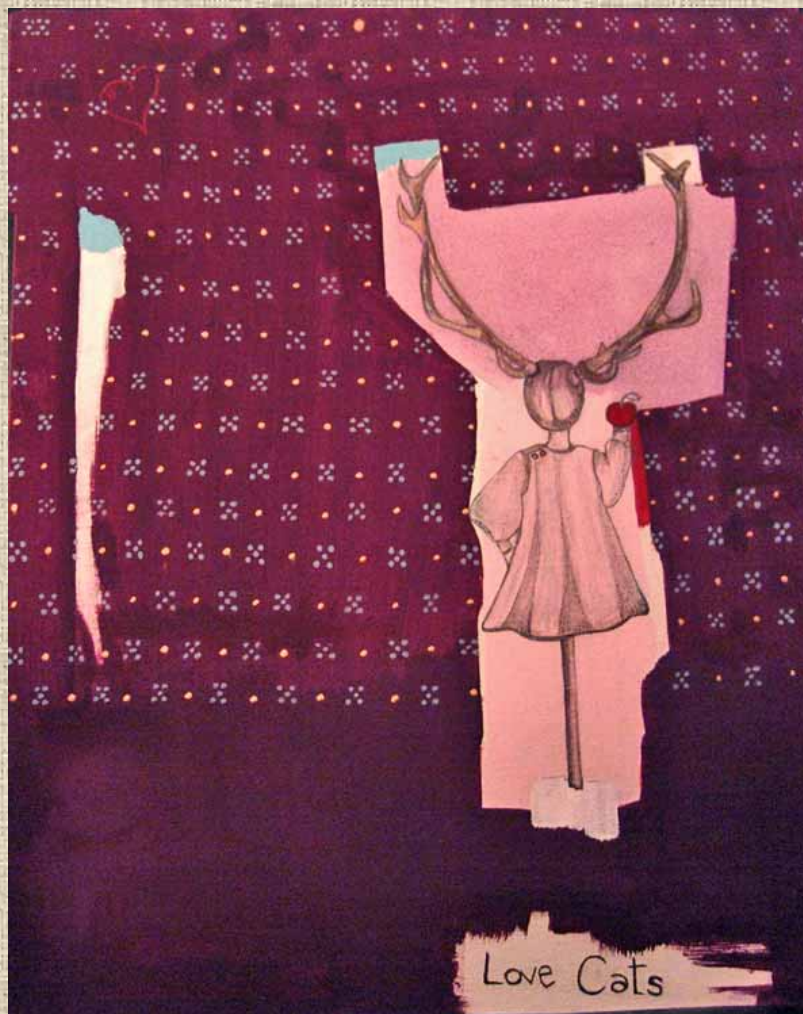
<http://www.rominaorazi.blogspot.com/>



Estampado bañistas (Bathing pattern)
Mixed technique, cm.150 x 150 - 2005



Bosque con niña (Forest with girl)
Mixed technique, cm. 180 x 60 – 2005



Love Cats
Mixed painting on canvas, cm. 40 x 50 - 2006



Nena - Mixed painting on canvas, cm. 25 x 35 – 2007



In the forest - Mixed painting on canvas, cm. 25 x 35 - 2007



Atardeciendo en el bosque (Dawn in the forest)
Mixed painting on canvas, cm. 40 x 50 - 2006