

LOS ANGELES



Tender Doublings and Found Minimalism;

Fiona Connor

BY ANDREW BERARDINI

Notes on the Half Page, 2009, installation view, Gambia Castle, Auckland, New Zealand. Courtesy: 1301PE, Los Angeles

Opposite, top – *Found Minimalism 1*, 2012. Courtesy: 1301PE, Los Angeles. Photo: Calvin Lee

Opposite, bottom – *Lobbies on Wilshire*, 2012, installation view, Hammer Museum, Los Angeles. Courtesy: the artist and Hopkinson Cundy, Auckland. Photo: Brian Forrest

Remnants of minimalism litter the American landscape, mostly in the form of crumbling civic infrastructure. From benches to water fountains, these things were meant to blend in with their simple, craftless functionality. Cast from concrete and sheet metal, they readily resemble castoff sculptures from Donald Judd or Tony Smith. But all things handled by humans, even if they've been sapped of the hand of their maker, take on their own weird personalities over time. With a keen understanding of institutional critique, artist Fiona Connor manages to find and make human some of our inhuman objects.

Anything can become meaningful if you stare at it long enough.

I've been staring at this computer for hours and hours, researching and coming back to the whiteness of infinite possibility of writing, and finding nothing there. Looking, leaving, returning. Looking, leaving, returning. The thing you pitched still has the initial subtle joy you felt when you saw it, and all the things that person did that you hadn't seen but wished you had are still there; but the joy seems easily drowned at the end of a long day, struggling with every breath (allergies, flu, existential dread, some days it's hard to tell the difference), and the moment when art is most useful is when it is often farthest away. Artworks are amulets that ward off meaninglessness. We lend our affection to these objects for that reason.

I've very little affection, actually, for my laptop. I love how light it is, I love that it works as soon as I open it, I love the satisfying, breathy sound it makes when I press it on (more out of relief maybe that it works, perhaps—I'm not kind to my technology). But I don't love it. When the time comes to get a new laptop, I'll give this one away or put in a drawer and forget about it. Its sleekness, the efficiency that makes it such a good tool, don't lend themselves to love. Maybe I just take it for granted, but its purity is inhuman. Only with dents and dirt, stickers and wear does it come even close to becoming mine, a thing that is special to me and not just a swappable part. Things take on meaning when they become individual to us.

There are other objects that haunt me, seemingly cut by machines and truly modern, but weathered. I saw one perfectly portrayed and crafted by the artist Fiona Connor.

Fiona Connor often replicates a space, a thing, a feeling in order to call attention to what it really is. This replication, often done with loving precision, is not without its own very human element, also documented in passing.

I saw this one particular object by Connor only recently, and I don't think I'll forget it soon. A humble object. It's hard to forget ancient stone temples rising out of jungles or crowned glass spires rising from the sea, but the ubiquity, spare form and longevity of this object make it important, invest it with simple meaning. Most people might ignore it, but not me. I have a love for battered objects with unlikely beauty. Bordering on the sentimental, if that wasn't so sickly sweet. Taken out of context, lovingly copied, this thing takes on layers of meaning and an odd sense of affection.

Up until the 1970s, the US built and maintained a strong civic infrastructure, from bridges and roads to libraries and parks. The political right in the US believes in a smaller, weaker government enforced through reduced taxes and services. Thus, after three decades of either rightist hegemony or intransigence, the civic fabric is unraveling. Bridges fall into rivers, levees disintegrate, and sundry other things rust and fade in less dramatic ways.

Nothing better embodies the simple and kind spirit of American optimism and civic engagement than a water fountain. Drinking fountains and who could use them have played a role in American history (mostly restricted at one time to only those who could be considered "white"). Not to mention the often huge public infrastructure that goes into getting clean water into pipes and dirty water away somewhere to be cleaned. But all that engineering comes down to this simple act of providing something useful, available to everyone. At the alternative space Human Resources in Los Angeles, Fiona Connor built a perfect replica of a rusted and tattered modern drinking fountain, based on one in a nearby public park. Modern as in modernist, a perfect metal L-shape. The undrunk water trickles down the top of the L and then into a drain on the ground. A bright, cheerful blue, its color—like the rest of the fountain—is start-

ing to fade. But built to last, it lasts. A crumbling ruin from a more civilized time.

Connor calls the piece *Found Minimalism I*, 2012, and it's hard to see how this piece could fail to be read as a kind of minimalism in a concrete-floored, white-walled art gallery. Dating back to the same moment as the art movement, it too strips down all ornamentation and removes all human decoration and self-expression, a geometric form specifically painted and crafted out of industrial materials. Erupting out of the concrete in its utter simplicity, the rusting fountain is as much a symbol of a moment's hopes and the power of its visions as any sculpture. Connor has slavishly replicated it. One could call it a kind of quoting, but also a portrait, a depiction of its unique personality.



Unique personality? This is not minimalism necessarily, or rather this is where minimalism failed. After acres of cubicle farms and office parks, objects made for efficiency and not for people, out of materials that trash the environment, I don't want any more personality-free objects; I'm over minimalism. Or, it only becomes good to me when it gets fucked up.



One thing is not like the other, and all objects used by people, as artworks or as fountains, accrue history, meaning, wear and tear. Richard Serra's impersonal steel ellipse rusts and gets streaks, it is defaced by graffiti taggers and pissed on by drunks and animals, the chemistry of urine leaving its own special signature. Whatever human touch had been removed (humanness or simple and powerful entropy, as the case may be) gets returned to the object; its machine-cut purity gets happily adulterated.

(I don't know if it's the punk in me or the human, but everytime I see a John McCracken sculpture, I want to run a long greasy finger across its perfect geometric shine.)

Connor recognized the special qualities of this fountain and celebrated it. By plopping it into a gallery, the fountain becomes both an acknowledgement of minimalism and its rejection, as an object that becomes meaningful because she invested it with meaning, taking it away from the trees and lawns and repositioning it in a gallery.

Yes, Fiona's fountain worked. I drank water from it.



“Bare Use”, installation view, 1301PE, Los Angeles, 2013. Courtesy: 1301PE, Los Angeles. Photo: Fredrik Nilsen

Below – Object No. 7, Bare Use (jacuzzi sign) (left) and Object No. 8, Bare Use (covered map board) (right), 2013.

Courtesy: 1301PE, Los Angeles. Photo: Fredrik Nilsen

Opposite, left – Murals and Print, 2012, installation view, Various Small Fires, Los Angeles. Courtesy: 1301PE, Los Angeles

Opposite right, top – Auspicious buildings for believers, 2009. Courtesy: 1301PE, Los Angeles

Opposite right, bottom – Props, 2008, installation view, Artspace, Auckland, New Zealand. Courtesy: 1301PE, Los Angeles



In that same group exhibition, Connor hired multiple photographers to document the show. Another space where the human element is meant to be reduced or removed, the images are a deadpan view of the exhibition; yet each set of images of the show differed dramatically. Each possessed its own personality and talents, weaknesses and peculiarities. The messy human dimension asserts itself in attempts at objectivity. All replications, all perfectly interchangeable factory-made objects, become invariably individual.

In other projects, Connor does similar architectural quoting in a manner that seems to be in the spirit of institutional critique, taking into consideration the space in which art is displayed and the sometimes fraught political realities of such places, though all with the same light touch. For her participation in “Made in L.A.”, the Hammer Museum’s inaugural biennial, Connor placed in the anonymous corporate lobby of the museum (literally built to be the lobby for the Occidental Petroleum Corporation, with which the museum shares its building) a partial replica of the stairs, just a few steps that led only up to the front window, subtle enough that you might not even notice, since they blend in so well.



She installed herself in the lobby, alongside the replica, with a photocopier machine, to make an alternate version of the catalogue; the guts of the operation all splayed out and documented themselves as Fiona and friends tapped on laptops and conducted interviews. Documentation is rarely an impersonal affair, and splaying the guts of the operation reveals the complex tangle of what it means to capture living artists, people and ideas in passing. These things are unruly, full of power but also full of mistakes.

While the Hammer might have been subtle, other installations have been less so. In an installation at Michael Lett Gallery in 2009 in Auckland (Connor comes originally from New Zealand, but resides these days in LA), she replicated the doors over and over again in the space, until you could no longer enter the gallery. At Various Small Fires in Venice in 2012, she copied all of the shingle patterns from buildings in the neighborhood and put them on moving partitions that dominated the space; visitors moving through the gallery during the opening found the walls constantly shifting, forcing them to brush up against strangers. High-heeled ladies with precarious glasses of white wine stumbled through the narrow corridors as the walls wheeled this way and that, making the experience of the gallery awkwardly intimate. The readily ignorable details of outdoor architecture became damnably difficult to ignore. If, as I did, you



forgot the situation for a moment and leaned against a wall, you could barely save yourself from spilling your drink on a stranger.

All the while, Connor was manning a photocopier machine, letting anyone document anything they wanted, each new element its own document of the moment: driver’s licenses and faceprints, car keys and obscene hand gestures.

Her graduate thesis show at CalArts in 2012 replicated or borrowed many of the benches found in museums, each with a particular history and style, design and wear, meant to be ignored; populating a single gallery, all together, these humble objects became unique, drawing attention to something we’re supposed to ignore but that has its own richness.

Connor’s work, when it is more inflected with institutional critique, has the possibility of becoming international style, a biennial-ready idea for an artist that has a passport and is willing to travel. So far though, Connor—after her earliest pieces—has begun make the work more emotional, the documentation and energy around it more unruly, happily restoring the individual to the institutional. A quiet and powerful gesture against the alienation of our objects.



Everything is embedded in a story, a history, deep layers of meaning, many of them for us humans entirely personal and perhaps not easily accessible to others.

A shingle, a drinking fountain, a few stairs. When we’re willing to give them time and attention, to stare at them long enough, they can become meaningful. If only because we give them meaning.

But if anything can be meaningful when invested with meaning, one wonders if everything actually is.







Mount Gabriel, Ruby and Ash, 2012,
installation view, 190 Wallace Rd,
Auckland. Courtesy: Hopkinson Cundy,
Auckland. Photo: Alex North

Below - Mount Gabriel, Ruby and Ash,
2012, installation view, Hopkinson Cundy,
Auckland. Courtesy: Hopkinson Cundy,
Auckland. Photo: Alex North

Previous pages - Murals and Print, 2012,
installation view, Various Small Fires,
Los Angeles. Courtesy: the artist and
Hopkinson Cundy, Auckland



Tender Doublings and Found Minimalism: Fiona Connor

di Andrew Bernardini

I residui del minimalismo punteggiano il paesaggio americano, soprattutto sotto forma di infrastrutture civili fatiscenti: panchine e fontane, le cui forme avrebbero dovuto armonizzarsi con la loro semplice, banale, funzionalità. Ricavate in cemento e lastre di metallo, tramite stampi, questi arredi urbani assomigliano fin troppo facilmente a sculture di scarto di Donald Judd o di Tony Smith. Ma tutte le cose manipolate dagli esseri umani, anche se sono scaturite immacolate dalle mani del loro creatore, assumono una loro peculiare personalità nel tempo. Con una sagace interpretazione della critica istituzionale, l'artista Fiona Connor è riuscita a umanizzare alcuni dei nostri oggetti più anonimi e impersonali.

Qualsiasi cosa può acquisire un significato, se la si osserva abbastanza a lungo.

Sto fissando questo computer da diverse ore, facendo ricerche e poi tornando al biancore delle infinite possibilità della scrittura, per non trovarci nulla. Guardare, andar via, ritornare. Guardare, andar via, ritornare. Ciò che hai trasferito in parole porta ancora in sé la sottile gioia che ti ha procurato quando l'hai vista la prima volta, e tutte le cose che quella persona ha fatto e che tu non hai visto, ma che avresti voluto vedere, sono ancora lì; ma la gioia sembra venire facilmente sommersa dopo una lunga giornata trascorsa a lottare con ogni singolo respiro (allergie, influenza, paura esistenziale, alcuni giorni è difficile dire la differenza), e il momento in cui l'arte è più utile è spesso quando è più lontana. Le opere d'arte sono amuleti che tengono lontana l'assenza di senso. È per questo motivo che concediamo il nostro affetto a questi oggetti.

Provo pochissimo affetto, in realtà, per il mio computer portatile. Mi piace il fatto che sia così leggero e adoro che entri in funzione subito, non appena lo apro, amo il suono appagante e ansimante che emette quando lo accendo (forse più per il sollievo che funzioni – non sono tanto gentile con i miei apparecchi tecnologici). Ma non lo amo. Quando giungerà il momento di acquistare un nuovo computer portatile, regalerò questo, oppure lo chiuderò in un cassetto e me ne dimenticherò. La sua lucentezza e l'efficienza che lo rende uno strumento tanto utile non si prestano all'amore. Forse lo do semplicemente per scontato, ma la sua purezza non è umana. Solo con ammaccature e polvere, adesivi e segni di usura si avvicina minimamente all'essere mio, una cosa che sia speciale per me e non semplicemente una parte che può essere scambiata. Le cose assumono un significato quando diventano nostre, personali.

Ci sono altri oggetti che mi perseguitano, apparentemente di produzione industriale e davvero moderni, ma deteriorati. Ne ho visto uno perfettamente ritratto e realizzato dall'artista Fiona Connor.

Fiona Connor replica spesso uno spazio, una cosa o un sentimento al fine di richiamare l'attenzione su cosa veramente sia. Questa riproduzione, spesso realizzata con precisione amorevole, non è priva di una componente molto umana, che è documentata anche quando si dissolve.

Solo di recente ho visto questo particolare oggetto realizzato da Connor e non credo che me lo dimenticherò presto. È difficile dimenticare antichi templi di pietra che si ergono in mezzo alla giungla o guglie di vetro coronate che sorgono dal mare, ma l'ubiquità, la forma slanciata e la longevità di quest'oggetto lo rendono importante, lo investono di un significato semplice. Può darsi che la maggior parte delle persone lo ignorino, ma non io. Ho una passione per gli oggetti malconci e dalla bellezza improbabile. Un sentimento al limite del romantico, se non fosse ancora più sdolcinato. Tolto dal contesto e amorevolmente copiato, quest'oggetto acquisisce vari significati stratificati.

Fino agli anni Settanta, gli Stati Uniti hanno costruito e mantenuto un'importante rete di infrastrutture civili, dai ponti, alle strade, alle biblioteche e ai parchi. La destra statunitense crede in un governo più limitato e debole, che si basava sulla riduzione delle tasse, e dei servizi. Così, dopo tre decenni di egemonia e di intransigenza di destra, il tessuto urbano si sta disfacendo. I ponti cadono nei fiumi, gli argini si disintegrano e diverse altre cose arrugginiscono e svaniscono in modi meno evidenti.

Niente incarna meglio lo spirito semplice e amichevole dell'ottimismo e dell'impegno civile americani di una fontanella per l'acqua. Le fontanelle e coloro che potevano usarle hanno giocato un ruolo importante

nella storia americana (un tempo limitata, nella maggior parte dei casi, solo a coloro che potevano essere considerati "bianchi"). Per non menzionare l'infrastruttura, spesso gigantesca, coinvolta nel processo di convogliare acqua pulita nelle tubazioni e nel trasportare l'acqua sporca in qualche luogo dove sarà depurata. Ma tutta quest'opera di ingegneria si riduce al semplice atto di fornire qualcosa di utile, a disposizione di tutti.

Nello spazio alternativo Human Resources di Los Angeles, Fiona Connor ha costruito una perfetta replica di una moderna fontanella, arrugginita e malandata, modellata su una vera fontanella che si trova in un vicino parco pubblico. La fontana è moderna nel senso di modernista, una perfetta forma a L in metallo. L'acqua non bevuta sgocciola dalla sommità della L e poi finisce in uno scarico sul pavimento. Il suo colore blu, allegro e brillante, sta cominciando a rovinarsi, proprio come il resto della fontana. Tuttavia, costruita per durare, la fontana resiste. Una rovina fatiscente di un'epoca più civilizzata.

Connor intitola il lavoro *Found Minimalism I, 2012*, ed è difficile pensare che quest'opera possa non essere letta come un esempio di minimalismo all'interno di una galleria d'arte che ha il pavimento di cemento e le pareti bianche. Risalente alla stessa epoca del movimento artistico, la fontana si spoglia di ogni abbellimento e rimuove qualsiasi genere di decorazione e di auto-espressione umane per presentarsi come forma geometrica specificamente dipinta e realizzata servendosi di materiali industriali. Spuntando dal cemento nella sua assoluta semplicità, la fontanella arrugginita, come avviene per qualsiasi scultura, è tanto un simbolo delle speranze di un'epoca quanto del potere delle sue visioni. Connor l'ha replicata fedelmente. Si potrebbe definire come una sorta di citazione, ma è anche un ritratto, la raffigurazione della sua personalità unica.

Personalità unica? Questa non è necessariamente una caratteristica del minimalismo, o meglio, è proprio in questo che il minimalismo ha fallito. Dopo distese interminabili di cubicoli e di uffici, di oggetti creati ai fini dell'efficienza e non per le persone, con materiali che inquinano l'ambiente, non voglio più saperne di oggetti privi di personalità; ne ho abbastanza del minimalismo. O altrimenti lo considero una cosa positiva solo quando viene stravolto.

Una cosa non è uguale all'altra e tutti gli oggetti usati dalle persone, come le opere d'arte e le fontane, accumulano storia, significato, danni provocati dall'usura. L'impersonale ellisse d'acciaio di Richard Serra arrugginisce ed è solcata da striature, viene deturpata dai tagger e bagnata dall'urina di ubriachi e di animali, e i componenti chimici dell'urina lasciano su di essa la loro speciale firma. Tutti i caratteri umani che erano stati rimossi (che si tratti di umanità o di semplice e potente entropia, a seconda del caso) tornano ad essere presenti nell'oggetto; la purezza artificiale dell'oggetto viene felicemente adulterata.

(Non so se sia il punk che è in me o l'umano, ma ogni volta che vedo una scultura di John McCracken mi viene voglia di tracciare un lungo segno con un dito unto sulla sua superficie lucida e perfettamente geometrica).

Connor ha riconosciuto le qualità speciali di questa fontanella e le ha celebrate. Piazzando la fontana dentro una galleria, l'ha trasformata in un segno di riconoscimento del minimalismo e, al tempo stesso, in una sua negazione, in un oggetto che diventa significativo perché lei lo ha investito di significato, portandolo via da un contesto fatto di alberi e prati per riposizionarlo in una galleria.

Sì, la fontanella di Fiona funzionava. Ho bevuto acqua da essa.

Nel corso della stessa mostra collettiva, Connor ha assunto diversi fotografi per documentare l'esposizione. Tali immagini fotografiche sono pensate per costituire un altro spazio dove l'elemento umano è ridotto o rimosso, una visione impassibile della mostra; tuttavia ciascun gruppo di immagini risultava radicalmente diverso. Ognuno possedeva la propria personalità e i propri pregi, le proprie debolezze e peculiarità. La caotica dimensione umana si palesa, così, nei suoi tentativi di oggettività. Tutte le repliche, tutti gli oggetti prodotti in fabbrica, perfettamente intercambiabili tra loro, diventano immancabilmente personali. In altri progetti Fiona Connor ricorre a un analogo citazionismo architettonico, in un modo che sembra

aderente allo spirito della critica istituzionale. In tali casi prende in considerazione lo spazio in cui l'arte è esposta e le implicazioni politiche che talvolta investono tali luoghi, sebbene sempre con lo stesso tocco leggero. Per la sua partecipazione a "Made in L.A.", la biennale inaugurale dell'Hammer Museum, Connor ha posizionato nell'anonimo atrio aziendale del museo (letteralmente costruito per essere l'atrio di ingresso della Occidental Petroleum Corporation, con cui il museo condivide l'edificio) una parziale replica della scala, pochi gradini che conducevano solo fino alla finestra anteriore, abbastanza discreta da poter anche non essere notata, dal momento che si fondeva benissimo con l'ambiente circostante.

Fiona Connor si è messa anche lei nell'atrio, accanto alla replica della scala, con una fotocopiatrice, per creare una versione alternativa del catalogo; gli elementi interni dell'operazione venivano esposti e documentati da Fiona e dai suoi amici, che battevano sui tasti dei computer portatili e conducevano interviste. Raramente la documentazione è una questione impersonale, e mettendo in mostra gli aspetti interni dell'operazione si rivela il complesso intreccio di significati che stanno dietro al fatto di catturare gli artisti, le persone e le idee viventi nel loro passaggio. Sono cose prive di regole, piene di forza ma anche di errori.

Laddove l'installazione dell'Hammer Museum si presentava in modo quasi impercettibile, altre installazioni sono state meno discrete. In una installazione del 2009 alla galleria Michael Lett di Auckland (Connor è originaria della Nuova Zelanda, ma ora risiede a Los Angeles), ha replicato più e più volte le porte nello spazio, fino a rendere impossibile entrare nella galleria. Alla galleria Various Small Fires di Venice, nel 2012, ha copiato tutti gli schemi con cui erano disposte le tavole di legno che rivestivano gli edifici del quartiere e li ha posizionati su tramezzi mobili che dominavano lo spazio; i visitatori che si muovevano nella galleria durante l'inaugurazione trovavano le pareti in continuo cambiamento ed erano perciò costretti a strusciarsi contro estranei. Donne con i tacchi alti reggevano, in modo assai precario, bicchieri di vino bianco e incespicavano negli stretti corridoi mentre le pareti ruotavano di qua e di là, rendendo l'esperienza della galleria curiosamente intima. I particolari facilmente trascurabili dell'architettura esterna erano diventati dannatamente difficili da ignorare. Se, come è accaduto a me, ci si dimenticava anche solo per un momento della situazione in cui si era, e ci si appoggiava a una parete, era difficile riuscire ad evitare di rovesciare il proprio drink addosso a un estraneo.

Nel frattempo, Connor presidiava una fotocopiatrice, lasciando che chiunque documentasse ciò che voleva. Ogni elemento era un modo personale di documentare il momento: patenti di guida, fotocopie dei volti, chiavi dell'auto e gesti osceni con le mani.

Nella sua mostra per la tesi al CalArts, nel 2012, l'artista ha replicato o preso in prestito molte delle panche che si trovano nei musei, ciascuna con una storia e uno stile particolari, un determinato design e segni d'usura, e che sono pensate per essere ignorate; riempiendo una singola galleria, tutti insieme, questi umili oggetti sono diventati unici, e hanno attirato l'attenzione su qualcosa che dovremmo ignorare, ma che ha la propria ricchezza.

Il lavoro di Connor, quando presenta in modo più marcato i caratteri della critica istituzionale, ha la possibilità di acquisire uno stile più internazionale, di trasformarsi in un'idea pronta per una biennale, per un'artista che ha un passaporto e che è disposta a viaggiare. Fiona Connor, però, dopo le prime opere, ha cominciato a conferire al suo lavoro una dimensione più emotiva, a rendere la documentazione e l'energia che stanno intorno ad esso più sregolate, recuperando il posto dell'individuo all'interno dell'istituzione. Un gesto pacato e potente contro l'alienazione dei nostri oggetti.

Ogni cosa è inserita in un racconto, in una storia, in una complessa stratificazione di significati, alcuni dei quali assolutamente personali per noi esseri umani romantici e, forse, non facilmente accessibili agli altri.

Una tegola, una fontanella, delle scale. Quando siamo disposti a dedicar loro tempo e attenzione, ad osservarli abbastanza a lungo, possono diventare significativi. Se non altro perché attribuiamo loro, un significato.

Ma se qualsiasi cosa può diventare significativa quando è investita di un significato, viene da chiedersi se tutte le cose ce l'abbiano veramente un significato.