



CASTELLO DI RIVOLI

Andreas Gursky

4 GIUGNO - 12 SETTEMBRE 1999

REGIONE PIEMONTE

FONDAZIONE CRT

CASSA DI RISPARMIO DI TORINO

FIAT

CAMERA DI COMMERCIO, INDUSTRIA,
ARTIGIANATO E AGRICOLTURA DI TORINO

TELECOM ITALIA

CITTÀ DI TORINO

Castello di Rivoli • Museo d'Arte Contemporanea

Andreas Gursky

Nato a Lipsia nel 1955, Andreas Gursky è uno dei rappresentanti di maggiore spicco di quell'area di ricerca dell'arte tedesca che ha fatto della fotografia il proprio esclusivo strumento di espressione. Insieme ad altri artisti come Thomas Struth, Thomas Ruff o Candida Höfer, Gursky ha frequentato l'Accademia di Düsseldorf ed è stato allievo di Bernd e Hilla Becher, due protagonisti dell'arte degli anni Settanta, dai quali ha imparato ad usare il mezzo fotografico nel modo più neutrale possibile.


Bernd e Hilla Becher hanno introdotto nella fotografia il principio della rinuncia ad effetti estetici e ad interventi soggettivi in favore della pura registrazione visiva di oggetti indagati sistematicamente in base alle loro analogie formali, in questo allacciandosi alla tradizione della "Nuova Oggettività", e riprodotti attraverso semplici riprese frontali, neutre e distaccate sia quando restituiscono l'immagine totale sia quando si soffermano su particolari di essa. Emerge così dalle loro fotografie un intento classificatorio, applicato in particolare a tipologie architettoniche quali castelletti di estrazione, serbatoi dell'acqua, raffinerie, fornaci. Andreas Gursky fin dall'inizio della sua attività creativa si è sottratto al rigore della classificazione di soggetti analoghi, scegliendo di riprendere immagini anche molto diverse l'una dall'altra.

Visioni panoramiche del Reno, o di altri luoghi vicini a Düsseldorf, la città dove l'artista vive, paesaggi di montagna, piscine affollate, stazioni ferroviarie, cascate, terrazze dell'Università di Bochum, interni di fabbriche o più semplicemente gente che passeggia. Il tratto comune in un tale repertorio di immagini diverse consiste nella normalità delle situazioni rappresentate, che non hanno nulla di particolarmente singolare o inconsueto, e nel modo in cui sono fotografate, quasi sempre da un punto più elevato del piano di terra. Questa posizione della macchina fotografica dà maggiore spazialità all'insieme e impedisce che i particolari di esso entrino tra loro in un rapporto gerarchico. Diversamente da altri suoi colleghi che nelle loro fotografie ci mostrano scenari deserti, i luoghi di Gursky, siano essi al chiuso o all'aperto, e predisposti o meno a determinate funzioni, sono spesso abitati, o comunque pensati come frequentati da presenze umane. L'artista ha infatti dichiarato: *L'essere umano è centrale nelle mie fotografie, anche quando, in casi eccezionali, può ridursi ad un punto invisibile.* Si può dire che la sua intenzione è quella di mettere in luce le relazioni fra l'essere umano e il suo ambiente, e le modalità con le quali il contesto sociale e geografico origina e conforma il comportamento individuale e collettivo. Tali caratteristiche della fotografia di Gursky si trovano

rafforzate nelle sue opere più recenti, in particolare in quelle degli ultimi quattro anni, che costituiscono l'oggetto di questa mostra antologica. Si direbbe che qui tutto viene accentuato, dalle dimensioni delle fotografie, tutte in grandissimi formati, al punto di vista che da elevato diviene molto spesso aereo. I paesaggi, a cui l'artista prevalentemente si dedica, assumono in questo modo una pregnanza quasi epica poiché la visione si allarga ad abbracciare grandi vastità, e queste sembrano eroicizzare il rapporto di trasformazione operato dal lavoro umano sulla natura. Gursky infatti raramente si rivolge alla natura incontaminata e predilige luoghi quali le periferie o i giardini pubblici di città come Brasilia, Singapore o Hong Kong, oppure i loro centri nevralgici irti di grattacieli futuribili, o ancora i cantieri, le fabbriche o le piste degli aeroporti. Gli interni su cui si sofferma la sua attenzione sono anch'essi parte integrante di questo universo tecnologico e post-industriale, anzi ne costituiscono un aspetto peculiare identificandosi con le affollatissime sedi degli uffici di borsa internazionali, o le discoteche, altrettanto gremite di persone. A volte Gursky sceglie soggetti resi interessanti dalle luci, ambientali o artificiali, tanto particolari da rendere quasi irreali ciò su cui si posano: è il caso dell'ampia veduta notturna di Atene, o del grattacielo che ospita la Shanghai Bank di Hong Kong, o della discoteca il

cui grande "spot" luminoso sembra scendere sulla folla acclamante come un'apparizione, mentre pare smaterializzarsi la parete su cui è appeso un grande *dripping* di Pollock. L'aspetto che più colpisce in queste fotografie è però l'ordine strutturale su cui sono costruite, quasi che l'artista avesse sovrapposto alle immagini una griglia, uno schema visivo al quale esse si conformano. A volte l'immagine viene modificata dall'artista tramite il computer proprio per far emergere con maggior evidenza questo schema. Sempre presente, almeno come sottotraccia, in tutte le fotografie, esso emerge in primo piano in composizioni come *Rhein (Reno, 1996)*, dove la visione del fiume viene restituita come sovrapposizione di bande orizzontali, nella vertigine prospettica di *Atlanta, (1996)*, e *Times Square, (1997)*, o nell'arditezza virtuosistica del piano ravvicinato su un soffitto, *Brasilia, Plenarsaal I, (Brasilia, Sala Plenaria I, 1994)*, dove l'immagine si avvicina alla pura astrazione. La pulizia formale delle fotografie di Gursky, le loro grandi dimensioni che rafforzano la già perfetta resa documentaria sembrano infine svolgere un preciso ruolo, quello di porre in rilievo nelle immagini il loro carattere di segni sociali, elementi cioè connotanti gli stili di vita più emblematici della nostra contemporaneità.

Giorgio Verzotti



CASTELLO DI RIVOLI

Andreas Gursky

JUNE 4 - SEPTEMBER 12, 1999

REGIONE PIEMONTE

FONDAZIONE CRT

CASSA DI RISPARMIO DI TORINO

FLAT

CAMERA DI COMMERCIO, INDUSTRIA,
ARTIGIANATO E AGRICOLTURA DI TORINO

TELECOM ITALIA

CITTÀ DI TORINO

Castello di Rivoli • Museum of Contemporary Art

Andreas Gursky

Born in Leipzig in 1955, Andreas Gursky is one of the most prominent of the German artists who use photography as their exclusive mean of expression.

Along with other protagonists in this area, such as Thomas Struth, Thomas Ruff and Candida Höfer, Gursky attended the Academy in Düsseldorf and studied with Bernd and Hilla Becher, leading figures in the art world of the Seventies. From them, he learned to use photography in the most neutral possible manner.

Bernd and Hilla Becher introduced to photography a principle of rejection of esthetic effects and subjective interventions, in favor of pure visual registration of subjects. Then they systematically investigated these subjects on the basis of formal analogies. This approach was tied to the tradition of "New Objectivity"; the work was reproduced through simple frontal shots, neutral and detached, whether giving an overall view or dwelling on details of the image. The result was photography that was classifying in intent, applied specifically to architectural typologies such as shaft-towers, water tanks, refineries and furnaces.

From the beginning of his work as an artist, Andreas Gursky avoided the rigidity of classifications of analogous subjects; instead he has chosen to shoot images that are at times quite different from each other: panoramic views of the Rhine or other places close to Düsseldorf, the city where he lives; mountain landscapes; crowded swimming pools; railroad stations;

waterfalls; terraces at the University of Bochum; factory interiors or simply passers-by.

The common thread in this repertory of different images lies in the normality of the situations represented, which have nothing particularly unusual or singular about them. Nor is there anything out of the ordinary in the way they are photographed, almost always from a point above ground level.

This position of the camera gives a greater sense of space to the overall shot and prevents the details therein from being organized into a hierarchical relationship. Unlike some of his colleagues, who depict deserted scenes in their photographs, Gursky's places, whether indoors or out, whether tied to specific functions or not, are often inhabited, or in any case thought of as locales that are frequented by human presences. Indeed the artist has stated: *The human being is central to my photographs, even when, in exceptional cases, the person is reduced to an invisible point.* One could say that his intention is to expose the relationships between the human being and his environment, and the modalities by which social and geographical context give rise to and shape individual and collective behavior.

These characteristics of Gursky's photography are reinforced in his most recent works, particularly those from the past four years, which constitute the subject of this retrospective exhibition. Everything is accentuated in this work, from the dimensions of the photographs, all

extremely large-scale, to the viewpoint, which has gone from an elevated position to, in many cases, an aerial view. In this way the landscapes, to which the artist has devoted most of his attention, assume an almost epic significance, since the view is expanded to embrace areas of great vastness that seem to heroicize the transformative relationship brought to bear on nature by human effort. Gursky rarely addresses uncontaminated nature and, instead, favors places such as the peripheries or parks of cities like Brasilia, Singapore or Hong Kong, or their nerve-centers, bristling with futuristic skyscrapers, or construction sites, factories, and airport runways.

The interiors that capture his attention are also an integral part of this technological and post-industrial universe. Indeed, they constitute a particular aspect of it, identified as thronged international stock exchange offices, or equally packed discotheques.

Gursky sometimes chooses subjects that are made interesting by the light, whether natural or artificial, which is so distinct it renders the subject almost unreal. This is the case in his broad nocturnal view of Athens, or the skyscraper that houses the Shanghai Bank in Hong Kong, or the discotheque where the large, luminous spotlight seems to descend on the enthusiastic crowd like an apparition, while the walls on which a large Pollock painting is hung seems dematerialized.

However the most striking thing about these photographs is the structural order on which they are constructed. It is almost as if

the artist has overlaid the images with a grid, a visual scheme to which they conform. At times the artist uses a computer to modify the image, in order to make this scheme more prominent. It is present, at least as an underlying trace, in all the photographs, but it emerges to the foreground in compositions such as *Rhein (Rhine)*, 1996, where the view of the river is shot as a superimposition of horizontal bands, or in *Atlanta* (1996), *Times Square* (1997), or the virtuosic boldness of a floor brought close to a ceiling, in *Brasilia, Plenarsaal I (Brasilia, Assembly Hall I)*, 1994, where the image approaches pure abstraction.

The formal cleanness of Gursky's photographs, their large scale, which reinforces the already perfect documentary rendering, finally seems to play a precise role, that of emphasizing, in the images, their quality as social signs, that is as elements that connote the most emblematic lifestyles of our contemporary being.

Giorgio Verzotti

(translated from the Italian by Marguerite Shore)