

HUBERT KOSTNER

Paesaggi da cartolina *Postcard landscapes*

intervista di interview by **Federico Mazzonelli**



∞ für 5 Betonmischmaschinen/per 5 betoniere, 2007, performance con/with Andreas Zingerle. ph. Heinrich Wegmann. Sotto/below: 11 Tyrol, 2007, legno e plastica/wood, plastic



Nell'ultima edizione di Transart hai presentato insieme con Andreas Zingerle una performance per cinque betoniere, di cosa si tratta?

Quello che mi interessa, quando affronto situazioni pubbliche fuori dallo spazio galleria, è collaborare con le persone, fare in modo che partecipino al progetto. In questo caso abbiamo allestito un teatro dell'assurdo dal quale alla fine è venuta fuori una scultura. Nel piazzale dove solitamente lavorano le betoniere abbiamo tracciato un grande 8, simbolo dell'infinito, per fare quel gioco che si chiama viaggio a Gerusalemme e che di solito si fa con le sedie. Se le betoniere erano cinque c'erano solo quattro casse nelle quali si poteva depositare il cemento; la musica partiva, i camion giravano nell'otto e quando la musica si fermava dovevano precipitarsi a riempire le casse, col risultato che uno di loro veniva eliminato. Chiudendo una cassa ad ogni eliminazione, la cosa si è ripetuta altre quattro volte e alla fine restava il vincitore. Nelle casse il cemento prendeva la forma di un pezzo di Lego; nella prima un solo pezzo, nella seconda due e così via. In questo modo anche la scultura diventava qualcosa di autonomo e potendo strutturarsi per combinazioni sempre diverse portava in sé anche un'idea di infinito. E poi c'era l'ironia della gara clandestina.

Il linguaggio popolare, la dimensione del gioco e dell'ironia sono elementi centrali dell'indagine che stai conducendo.

Ricorro ad un linguaggio popolare perché lo ritengo particolarmente efficace e comunicativo in relazione al lavoro compiuto sul mio territorio, una zona dove il turismo è un elemento talmente presente da divenire un fattore che determina le dinamiche estetiche, sociali e culturali. Senza voler dare un giudizio di valore e neppure criticarla frontalmente, io stesso faccio parte di questa realtà, ho però deciso di reagire a questa presenza. Ho trovato nella soggettività dello sguardo e nell'ironia una possibilità di resistenza. In qualche modo la possibilità di creare una *distanza* dalla quale osservare e leggere ciò che accade.

Se il paesaggio alpino diviene oggetto ad uso e consumo turistico, i lavori della serie *Posta prioritaria*, recuperando il media della scultura tradizionale,

innescano una riflessione sulla forza dell'immagine e sulla sua capacità di creare stereotipi culturali.

Sono lavori che mi costano molta energia. Scelgo una cartolina e ne riproduco fedelmente l'immagine scolpendola in un blocco di legno. Poi faccio *tabula rasa* ricoprendola con l'artificialità di una vernice gialla, il giallo posta o, se vuoi, il cosiddetto *traffic yellow* dei taxi newyorchesi. La scelta cade su elementi agli antipodi, in questo caso la natura del legno, la scultura tradizionale, e la patina di vernice; il lavoro ruota attorno a ciò che nasce dalla loro sovrapposizione.

Invertire i rapporti di grandezza, far scartare, attraverso spostamenti minimi o installazioni *site specific*, la dimensione quotidiana di un oggetto o di uno spazio, fa sì che le tue sculture appaiano come presenze ludiche e stranianti, surreali e nel contempo sottilmente critiche.

Il lavoro sulle proporzioni è legato al concetto di scultura e di spazio, forse anche al paesaggio. Se ora, da qua, guardo la montagna, mi sembra piccola, assume l'aspetto grazioso, innocuo quasi kitsch della cartolina postale; poi se ci salgo è il paese, l'uomo che assume questo aspetto. Per quanto banale possa sembrare trovo questo meccanismo molto affascinante da punto di vista concettuale e lo introduco nel mio lavoro.

Nell'opera *Giro* hai scelto uno steccato che al limitare di un prato segna il confine tra due proprietà. I pali verticali dello steccato si allungano col cambio di pendenza, facendo in modo che lo steccato prosegua sospeso in aria allo stesso livello di quello vero, dal quale questo anomalo prolungamento prende avvio e fa ritorno.

Sì, e la domanda è sempre quella; come si definisce il valore di una cosa, di un oggetto? In questo caso è sempre uno steccato ma se lo prolungo, lo alzo, gli faccio fare un giro inutile, che cos'è? Inoltre qui lo steccato da elemento di separazione diventava elemento di unione; è l'immagine stessa, l'idea quotidiana dello steccato che viene a cadere per fare posto a qualcosa d'altro.

Federico Mazzonelli è storico dell'arte e curatore indipendente. Vive e lavora tra Trento e Roma.

Hubert Kostner (1971) è nato a Bressanone, vive e lavora a Castelrotto (BZ).

Principali mostre personali / Main solo shows

2007: Museion & Eurac, Bolzano. 2006: Goethe2, Bolzano. 2004: Goethe2, Bolzano.

Principali mostre collettive / Main group shows

2007: *Passo Sella*, Mam Mario Mauroner Contemporary Art, Wien, Salzburg. 2005: *Land(e)scaping*, Galerie Agripas 12, Gerusalemme, Israele; Palais Liechtenstein, Feldkirch (A).

Sotto/below: *Giro*, 2006, legno/wood.
Destra/right: *Pp., posta prioritaria* 26, 2007, legno, vernice spray/wood, varnish spray



In the latest edition of Transart you presented together with Andreas Zingerle a performance for five concrete mixers, what is it about?

When working with public situations outside the gallery space, I am interested in collaborating with people, so that they participate in the project. For this one, we prepared a theatre of the absurd from which a sculpture was created. In the square where concrete mixers are usually in operation we made a big figure 8, the symbol of infinity, to play *Musicals Chairs*. If there were five of them, there were only four crates in which the cement could be deposited in; the music started, the trucks went around in the figure eight and when the music stopped they had to tip over to fill up the crates and one of them was eliminated. After every elimination, a crate was closed, and this went on four times until only the winner was left. In the crates, the concrete took the form of a Lego piece; in the first only one piece, in the second two and so on. This meant the sculpture became an autonomous thing and being bale to structure itself into different combinations also reflected the idea of infinity. There was also the irony of holding a clandestine race.

Popular speech, the significance of the game and of irony are the key elements of the investigation you are doing.

I look to popular speech because I think it is particularly efficient and communicative in relation to the work carried out in my area, a zone where tourism is an element with

such a presence that it becomes a factor that determines aesthetic, social and cultural dynamics. Without wanting to pass a value judgment or even directly criticize it, I myself am a part of this reality, but I have decided to react to this presence. I found a possibility of resistance in the subjectivity of the viewer and in the irony. In a certain sense, the chance to create a distance to observe from and read what happens.

If the alpine landscape becomes a made to measure touristic object, the pieces in the series *Posta prioritaria*, going back to the medium of the traditional sculpture, create a reflection about the strength of the image and of its ability to create cultural stereotypes.

They are pieces which take a lot of energy. I choose a postcard and I reproduce the exact image, carving it from a block of wood. Then I "wipe it clean" by coating it with the artificiality of yellow paint, traffic yellow of New York taxis. The choice comes down to the elements which are poles apart, in this case the nature of wood, traditional sculpture, and the coat of paint; the work revolves around what is created from the superimposition of these things.

Reversing the proportions, taking away the everyday dimension of an object or a space through minimal movements or site specific installations makes your sculptures look playful and alienating, surreal and at the same time subtly critical.

The work on proportions is tied to the concept of

sculpture and space, maybe even to the landscape. If I now look at the mountains from here, they seem small, they take on the gracious, harmless almost kitsch appearance of a postcard. If I climb one of them, then it's the town, the people that look small. As banal as it seems, I find this mechanism very interesting from a conceptual point of view and I introduce it into my work.

In the piece *Giro*, you chose a fence on the edge of a field which marks the boundaries between two properties. The vertical fence posts get longer with a change of angle, making the fence continues suspended in the air at the same level as the real one. This anomalous extension takes off from and then doubles back to that level.

Yes, and the question is always the same; how can you define the value of something, of an object? In this case, it is still a fence but if I extend it, raise it, make it go in a useless direction, what is it? The fence as an element of separation becomes an element of union; it is the image itself, the everyday idea of the fence which falls down to make space for something else.

Federico Mazzonelli is art historian and independent curator. He lives between Trento and Rome.

Hubert Kostner (1971) was born in Bressanone, he lives and works in Castelrotto (BZ).