

the role is witness. Consider the book *Dearest TINKEBELL* (2009) by TINKEBELL and Coralie Vogelaar.



E

The collaboration began after TINKEBELL turned her pet cat into a handbag – *My dearest cat Pinkelje* (2004) – and received countless hate emails from around the world.



F

Using the email addresses, Vogelaar spent months searching for the people on the Internet and ended up finding many of their profiles on social networks

like MySpace and Facebook. While 80% of the people came from the United States, there were also emails from the Netherlands, Belgium, France, Spain, Russian, the UK and Brazil. Moving from global hate to group love, the book pairs the email with the flattering profile and photographs posted on the social network pages. Even individual words like “bitch” can flip from insulting epithets to terms of endearment. Compare “YOU SADISTIC BITCH!!!! YOU DESERVE TO BE PUT IN JAIL AND SUFFER TO DEATH!!!!” with “My name is Melissa! My nicknames are Lissy, Lita, and Bitch”. While the book finds its origins in TINKEBELL’s cat bag, Vogelaar takes on the role of witness, if not a kind of digital chronicler.

There’s a similar archival spirit – and similar inversion of values – in **Bill Burns’** book *Two Boiler Suits and a Playlist* (2010) although the publication is far slimmer than the flood of information that Vogelaar collected from the Internet.



G

Burns offers sparse depictions of the few chattels that prisoners receive when they arrive at the prison camps in Guantanamo Bay, Cuba: from

the twin orange boiler suits to a copy of the Koran. There’s also a list of the music that was played to prisoners during their detention: forcibly, endlessly and at ear-drum-breaking volumes. A disturbing take on the Billboard’s Top 100 and annual Top Ten picks of cultural favourites – popular culture becomes a means of torture – the list moves from “Shoot to Thrill” by AC/DC at number one to “Staying Alive” by the Bee Gees at number three, from “Raspberry Beret” by Prince at number eleven to “I Love You” by Barney the Purple Dinosaur at twenty. It’s hard to tell where hate and love begin because the playlist also includes uniquely American compositions, such as Bruce Springsteen’s “Born in the U.S.A.,” Don McLean’s “American Pie” and Eminem’s “White

America”, which suggest that the music was intended not only for torture but also as indoctrination. Playing any tune forcibly, endlessly and at ear-drum-breaking volumes would likely drive anyone to insanity, yet the playlist reflects a set of specific tastes and choices. Did the torturers pick music they hated or music they loved? In the realm of loving hatred, it’s hard to tell the difference.

DI JENNIFER ALLEN

L’ambiguità del recente film di Renzo Martens sullo sfruttamento, da parte di ONG e ONU, della popolazione e delle risorse congolesi – tra denuncia e compiacimento – è occasione per Jennifer Allen di una più ampia riflessione sull’“amore dell’odio” che permea alcuni progetti artistici in linea con l’amplificazione di alcuni fenomeni sociali – dalla xenofobia dei partiti conservatori, mascherata da democrazia, alla diffusa radicalizzazione religiosa, fino alla diffamazione anonima nel Net. Diversi artisti giocano un ruolo apparentemente sadico che coinvolge lo spettatore nell’identificazione fra autore e opera.

Amore e odio sono solitamente considerati come estremi opposti. Ma quanto invece sono contraddittori? Mentre l’amore si può trasformare in odio – basti considerare le coppie in causa di divorzio – l’odio si può trasformare in una passione lunga una vita, intensa come una relazione sentimentale. Questo fenomeno fu preso in esame in *L’amour de la haine* [l’amore dell’odio], un numero speciale della rivista psicoanalitica francese *Nouvelle Revue de Psychanalyse* pubblicata dalle Éditions Gallimard nel 1986. Secondo il redattore Jean-Bertrand Pontalis, l’amore dell’odio ha luogo quando quest’ultimo diviene “un’esigenza imperiosa, una condizione vitale”.

“Alcuni individui, alcune comunità, ad un certo punto della loro storia, sembrano essere animati solo dalla necessità di odiare”, scriveva Pontalis. “Si potrebbe dire che non amino nient’altro che un’unica cosa: il loro odio”. Sia individuale che collettivo, questo fenomeno conduce a un paradosso. L’amore dell’odio può richiedere la presenza costante di un oggetto d’avversione piuttosto che il suo abbandono o la sua

eliminazione. In altre parole: l’odio, non si trasforma immediatamente in indifferenza, distruzione o anche omicidio. “L’amante geloso cessa di essere un amante senza la presenza di un rivale”, scriveva Pontalis. “Il razzista trova la propria identità nel disprezzo dell’altro.”

Tornando al 1986 quando *L’amour de la haine* è stato pubblicato, il Ventesimo secolo aveva già lasciato una disastrosa eredità, oltre a due guerre mondiali: L’Olocausto, i Gulag, le guerre sporche dell’America Latina e del Sud, la Cambogia Democratica, l’apartheid in Sud Africa, solo per nominare alcune delle costellazioni in cui l’amore dell’odio sembra essere diventato una necessità imperiosa della nazione-stato e una prolungata condizione vitale per il settore della popolazione al potere. I diciannove collaboratori, per la mag-

EXCERPTED FROM MOUSSE CONTEMPORARY ART, MILANO, ITALY, OCTOBER, 2010

LOVING HATRED

BY Jennifer Allen

The ambiguity of the recent Renzo Martens film about the exploitation of the Democratic Republic of Congo’s citizens and resources by NGOs and the UN – a blend of outrage and smugness – inspires Jennifer Allen to take a broader look at the “love of hate” that permeates certain artistic projects which parallel the amplification of certain social phenomena – ranging from the xenophobia of conservative parties, masquerading as democracy, to the spread of fundamentalism, to anonymous libel on the Internet. Various figures in the art world take on seemingly sadistic roles that often lead viewers to confuse artist and work.

una volta la nostra passione collettiva.

Esiste una lista in crescita di artisti che esplorano questo fenomeno che passa attraverso le notizie, se non nell’esperienza quotidiana. Gli spettatori tendono a essere polarizzati verso coloro che odiano o amano le opere (si capisce: siamo nel reame dell’amorevole odio quando il lavoro tende a essere confuso con l’artista). Un caso esemplare è



A

il diario documentaristico fai-da-te di Renzo Martens sulle contraddizioni degli aiuti stranieri nella Repubblica Democratica del Congo – un progetto

filmico in progress recentemente proiettato alla Biennale di Berlino con il titolo *Episode III: ‘Enjoy Poverty’*

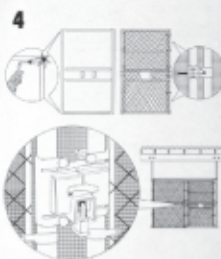
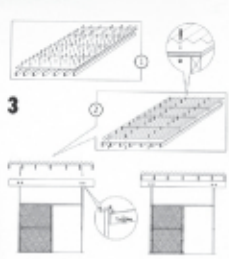
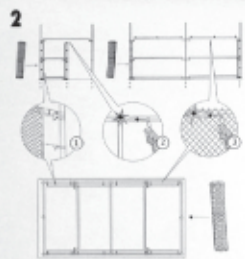
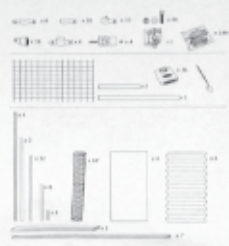
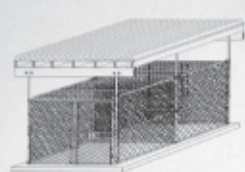
(2008). Per i fans: un brillante resoconto che svela la brutalità degli aiuti. Per i detrattori: un esercizio cinico e narcisistico che sfrutta ulteriormente gli sfruttati.

Martens è l’ingenuo e tuttavia acuto protagonista del film che impara come funzionano gli aiuti stranieri, solo per portare questa conoscenza ai Congolesi che non beneficiano di quella che è, di fatto, la più grossa risorsa di reddito del loro Paese, ancora più ampia dei profitti delle risorse naturali. Dopo aver imparato quanto guadagnano i fotografi della stampa vendendo le loro immagini di morte, stupri e fame alle agenzie estere, Martens insegna a un gruppo di fotografi congolesi, che di solito fotografano matrimoni e celebrazioni locali, a fotografare i loro concittadini morti, stuprati o affamati per guadagnare più soldi. Il didattici-

disfare un desiderio individuale di far soffrire gli altri ma piuttosto in quello sadiano di riflettere un sistema completo dove il potere è esercitato secondo un set di regole che nessun singolo individuo può controllare. Persino il narcisismo di Martens – i close-up della sua faccia mentre si chiede se stia facendo la cosa giusta – riflettono il desiderio degli Occidentali di sentirsi a posto con loro stessi facendo delle donazioni. Ottenendo tangenti sia morali che economiche, gli Occidentali sono innamorati dell’idea di eliminare la povertà congolese.

Con l’aiuto di uomini assoldati, viaggiando a piedi e in barca, Martens reca un’insegna neon con il suo motto “Enjoy Poverty” in blu e “please” in rosso intermittente – a comunità senza elettricità. Collegando l’insegna a un

CELL



G

generatore, l'artista impone agli abitanti di compiacersi del loro miserabile stato perché non cambierà mai. C'è un altro momento estremamente letterale nel film quando i bambini gioiscono dell'insegna neon e gli adulti se ne avvantaggiano per fare una festa.

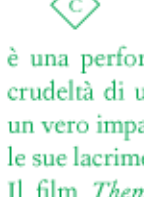
Tutti finiscono per danzare, fatta eccezione per il tipo incaricato di spegnere e accendere l'insegna. Dicendo ai Congolesi che la loro condizione non migliorerà mai, Martens potrebbe essere più onesto delle agenzie di aiuti. Tuttavia questa onestà è ugualmente egocentrica perché sembra che i non-Congolesi non facciano altro che sfruttare i Congolesi, anche nella fugace possibilità di sentirsi moralmente superiori ad una agenzia di aiuti. Come per Justine di Sade, la virtù porta solo sfortuna. Con il suo slogan di amare lo stato di povertà, Martens confonde il principio del piacere con la pulsione di morte.

Guardano al secolo appena passato, si trova una simile fusione di valori opposti, se non lo stesso sadismo, in lavori precedenti di altri artisti. Con *L.A.*



B

Army (2000), **le L.A. Raeven avevano reclutato giovani modelle emaciate per un ritratto di gruppo che confondeva bellezza e malattia**, riflettendo sui disumanizzanti ideali fisici dell'industria della moda, se non sul problema dell'anorexia. Per il suo film *Rebecka* (2004), **Miriam Bäckström fece uno screen test a un'attrice svedese, solo per impartirle ordini spaventosi: "Qui piangi - guarda nella telecamera!"**



C

Dal momento che tutto è una performance filmata, perché la crudeltà di un regista dovrebbe avere un vero impatto su un'attrice, anche se le sue lacrime sembrano reali?

Il film *Them* (2007) di **Artur Zmijewski** raccoglie gruppi socio-politici polacchi rivali per uno workshop amichevole sui mezzi



D

fino alla fine perché nessuno è stato sbattuto fuori prima.

Ciò che affascina è il modo in cui gli artisti perdono la loro autonomia agli occhi degli spettatori e si fondono con l'opera e con il suo amore dell'odio. Del resto L.A. Raeven e Martens compaiono in questi sforzi, che si avvicinano all'autoritratto, ma Bäckström e Zmijewski non lo fanno. La forte reazione degli spettatori di fronte a questi lavori – amati perché rivelano una verità crudele od odiati perché sottopongono persone innocenti a una futile crudeltà – riflettono il sistema sadico totale. Ancora, il potere è esercitato secondo un set di regole che nessuno può controllare, neppure lo spettatore di un'opera. Oltre ai soggetti – dall'anoressica al Congolese – gli artisti e gli spettatori s'infondono d'amore e odio. Senza dubbio, i lavori e gli artisti hanno sempre stimolato emozioni forti e polarizzato gli spettatori. Basti considerare le innumerevoli controversie sulla nudità e la religione in arte. Tuttavia, queste controversie erano generalmente basate sulla rappresentazione, non sull'interazione umana dell'artista. Forse l'amore e l'odio un tempo stimolato da opere scioccanti è stato sostituito da un amore per l'odio che origina nella crudeltà. Lo shock trasformato in sadismo.

Direi che i recenti lavori riflettono la privatizzazione dello spazio pubblico che ha giocato un ruolo chiave nella globalizzazione dei mercati nazionali. Mentre questo processo è iniziato nell'ultimo secolo, vendendo holding pubbliche – servizi ferroviari, compagnie telefoniche, dipartimenti sanitari – Internet ha alimentato una nuova fase dove lo spazio pubblico è stato infuso di opinioni private ed emozioni. Il reame dell'opinione pubblica –

un tempo mediato da politici, ufficiali pubblici, stampa e sondaggi statistici – sta collassando sotto il peso di tweet istantanei, blog e commenti così come l'innegabile prova di videocamere di sorveglianza, smart phone e Wikileaks. I conflitti si sono spostati dai piatti dibattiti dei Pro e Contro agli scoppi istantanei di Amore e Odio. Il museo pubblico e la galleria hanno attraversato un'analogia privatizzazione finanziaria ed emotiva: l'autonomia dell'arte e la distaccata ricezione kantiana si sono sbriciolate, mentre le forniture dell'artista comprendono pittura, sponsor e persone. È interessante considerare i lavori politici pre-Internet – viene alla mente la critica istituzionale del collezionista Peter Ludwig di Hans Haacke dei primi anni Ottanta – che prendevano una posizione forte contro un particolare sistema di sfruttamento, rimanendo completamente fuori da quello stesso sistema.

Questa autonomia esiste ancora? Uno spazio dove artisti e spettatori possano stare separati e critici rispetto all'amore dell'odio? Due lavori suggeriscono che sia possibile, ma solo attraverso il ruolo di testimoni. Consideriamo il libro *Dearest TINKEBELL* (2009) di TINKEBELL e Coralie Vogelaar.



E



F

La collaborazione iniziò dopo che TINKEBELL aveva trasformato il suo gatto in una borsa – *My Dearest Cat Pinkeltje* (2004) – e ricevuto innumerevoli email d'odio da tutto il mondo. Usando gli indirizzi email, Vogelaar passò mesi cercando le persone su Internet e finì per trovare molti dei loro profili su social networks come MySpace e Facebook.

Mentre l'80% di loro era statunitense, c'erano anche email da Paesi Bassi, Belgio, Francia, Spagna, Russia, Gran Bretagna e Brasile. Spostandoci dall'odio globale all'amore di gruppo, il libro appaiva ciascuna email con il profilo lusinghiero e le fotografie postate sulle pagine del social network.

Anche parole individuali come "puttana" possono cambiare rotta trasformandosi da epiteti insultanti a vezzeggiativi. Basta confrontare "PUTTANA SADICA!!!! MERITI DI ESSERE SBATTUTA IN GALLERIA E DI SOFFRIRE FINO ALLA MORTE!!!!" con "Mi chiamo Melissa! I mie nomignoli sono Lissy, Lita, e Cagnetta". Mentre il libro origina dalla borsa-gatto di TINKEBELL, Vogelaar assume il ruolo di testimone, se non di una specie di cronista digitale.

Esiste un analogo spirito archivista – e una simile inversione di valori – nel libro di Bill Burns *Two Boiler Suits and*

a Playlist (2010) sebbene la pubblicazione sia più stringata rispetto all'inondazione d'informazioni raccolte da Vogelaar su Internet.



G

Burns offre sparute rappresentazioni sui pochi beni mobili che i prigionieri ricevono al loro arrivo nei campi di prigionia di Guantanamo Bay, Cuba:

dalle due tute da lavoro arancione a una copia del Corano.

C'è anche una lista della musica fatta ascoltare ai prigionieri durante la loro detenzione: forzatamente, infinitamente e a un volume spacca timpani. Estratto disturbante dalla classifica dei Top 100 e selezione di preferiti dell'anno dalla Top Ten – la cultura popolare diviene un mezzo di tortura – la lista va da "Shoot to Thrill" degli AC/DC al primo posto, fino a "Staying Alive" dei Bee Gees al numero tre, da "Raspberry Beret" di Prince al numero dodici a "I Love You" di Barney the Purple Dinosaur al venti. È difficile dire dove iniziano l'odio e l'amore perché la playlist include composizioni unicamente americane come "Born in the U.S.A." di Bruce Springsteen, "American Pie" di Don McLean e "White America" di Eminem, che suggeriscono come la musica sia intesa non solo per torturare ma anche per indottrinare. Suonare ogni canzone forzatamente, infinitamente e a un volume spacca timpani condurrebbe chiunque alla pazzia, tuttavia la playlist riflette un set di gusti e scelte specifiche. I torturatori hanno scelto la musica che amano o che odiano? Nel reame dell'amorevole odio, è difficile discernere le differenze.

(A) – Renzo Martens, *Episode 3*, 2008. Courtesy: Wilkinson Gallery, London.

(B) – L.A. Raeven, *L.A. Army*, 2000. Courtesy: Ellen de Bruijne Projects, Amsterdam.

(C) – Miriam Bäckström, *Rebecka*, 2004. Courtesy: Gallery Niklas Belenius, Stockholm and Nils Stärk, Copenhagen.

(D) – Artur Zmijewski, *Them*, 2007. Courtesy: the artist, Galerie Peter Kilchmann, Zurich, and Foksal Foundation, Warsaw.

(E) – TINKEBELL, *My Dearest Cat Pinkeltje*, 2004. Courtesy: TORCH Gallery, Amsterdam.

(F) – *Dearest TINKEBELL*, a book by TINKEBELL and Coralie Vogelaar, 2009.

(G) – Bill Burns, *Play list with plans for building your own prison cell*, published for Art Metropole, Toronto, 2010. Courtesy: the artist.