

Wiarda Andrea, 'The Ephemeral of putting things away - An In-Depth Look into the art of Mark Manders'. Kaleidoscope, nr.1, March/April 2009, p.107-111.



From top, clockwise:
Chair (100%), 1998-2001
Figure with Iron Ruler, 2004
 Photo: Peter Cox
Fox / Mouse / Belt, 1992
 Courtesy: Zeno X Gallery, Antwerpen

THE EPHEMERAL ACT OF PUTTING THINGS AWAY

AN IN-DEPTH LOOK INTO THE ART OF MARK MANDERS

words by ANDREA WIARDA

**A touring retrospective and the related catalogue
 throw some light on one of today's most mysterious
 artists, who conceives his entire oeuvre
 as a 'self-portrait as a building.'**



KALEIDOSCOPE
108

"Android" (reduced to 88%), 2002
Courtesy: Zeno X Gallery, Antwerpen

«My apologies, this is a book of a work in progress» is the first sentence of the artist's statement at the beginning of a catalogue accompanying Mark Manders' major traveling retrospective "The Absence of Mark Manders" (2007–2009). The artist goes on to acknowledge that, although most of the works are finished, they are now scattered throughout the world in various collections and museums, impossible to reassemble as a whole, and asks the reader/viewer to «please note that all of the works presented here in fact belong together in a single building with a gray concrete floor and white walls, in spaces with varying heights and lit from above—some of them from the side—by natural light. You cannot look out of this building—the windows have either been covered with fake newspapers or they face other parts of the building.»

Since 1986, the Dutch artist Mark Manders (1968) has been working on *Self-Portrait as a Building*, executing spatial constructions, complex sculptural installations and immobile, poetic and often sinister constellations that hover between rational ordering and mythical symbolism. In 1986, Manders assembled *Inhabited for a Survey (First Floor Plan from Self-Portrait as a Building)*, a plain floor plan with no apparent entrance or exit, traced out on the ground along with all the writing materials and stationary utensils he had available and with which he had intended to create a «written self-portrait, which was to be formed by seven imaginary persons in a building.» Pens, pencils, erasers, scissors, sponges and ink bottles were shaped into a rectangular structure with seven rooms and a circular space on either side. Struck by the startling concrete manifestation of the actual objects, Manders decided to abandon the idea of constructing a self-portrait in language: «The world itself is more complex than the world of language which has been embedded in it. I decided to write the book not with words but with objects, and to embed the self-portrait in reality as an imaginary building...»

References to his initial intention to create a written self-portrait and its impossibility remain present throughout his work in the form of pens and pencils arrested in the writing position (*Still Life with Yellow Ballpoint*, 2004, *Isolated Bathroom*, 2003, *Room with Landscape and Fake Ballpoint*, 1999). Allusions to both language and architecture occur in the titles of his installations *Writing Room* (2003) and *Writing Machine* (2004), conceived as spaces in which a person could disappear, isolate him or herself, and be so close to a writing device that perhaps thoughts could be transcribed. Whereas the carefully arranged sculptures and objects in *Room with Broken Sentence* (1992–98) are connected together with a meandering rope as if to indicate both the order of words and convolution of thought, *Finished Sentence* (1998–2000) consists of an iron machine-like structure with anthropomorphic features. *Hallway with Sentences* (1999–2003) remains closest to language in an alphabetical arrangement of a selection of seventy words from which as many sentences as possible were constructed; many of these were later elaborated into spatial works.

When physically encountering Manders' work, one is confronted with highly contained sculptural constellations. They seem inhabited by his signature eerily anthropomorphic figures and animals lying motionless on the floor, as well as a whole range of carefully selected objects and sculpted or constructed forms, either recognizable or completely foreign. Organic shapes in abstract arrangements, technomorphic structures and gigantic constructions incorporating factory chimneys, tables, chairs, bathtubs, tripods, cabinets, closets and boxes seem to try relate through their startling stillness. Meticulously molding his ideas and thoughts into concrete configurations, Manders has built a visual language that is at once strangely familiar and utterly foreign. The lifeless, slightly melancholic objects and constellations—sometimes indescribable and bearing titles such as *(---/---/---/---/---/---/---)* (1992–2006)—appear so distant in their proximity, so whole and contained that they seem capable of carrying any intended or projected meaning, much in the way that poetry transports the reader's imagination through a careful composition of words.

Manders often refers to his spatial works as three-dimensional photographs, filmstills or even paintings, like «a changing arrest.» Thinking obviously takes time, but here it has been framed in a single timeless instant, a shot. Complex images laden with symbolic potential can be taken away by the viewer, and in a sort of telepathic transmission, move from being an idea in his mind to being a concrete form, to being stored as a possible idea in someone else's mental world. The concretized ideas in *Machine, Constructed to Provide Persistent Absence* (1996–2002) and *Room, Constructed to Provide Persistent Absence* (2001–2002) explore the very possibility and features of an imaginary *Self-Portrait as a Building*, one that could provide an 'escape', a place to isolate oneself from reality—a distance also needed to

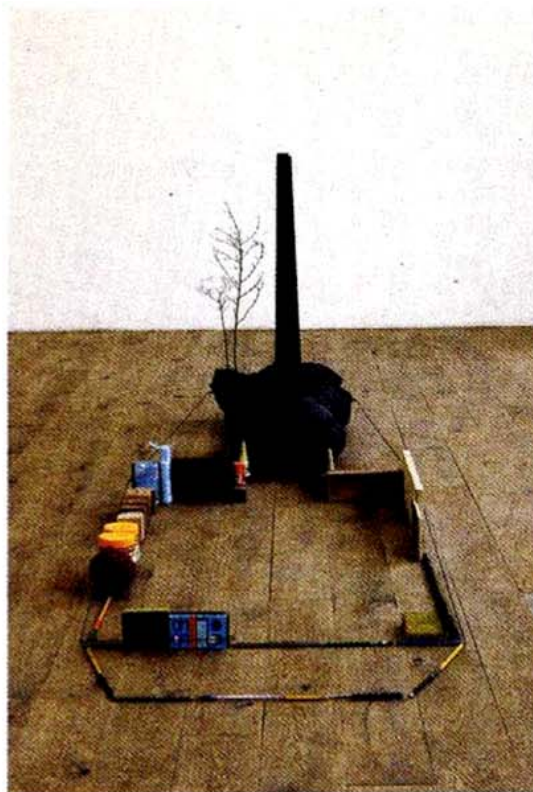
UNA RETROSPETTIVA ITINERANTE E UN CATALOGO GETTANO LUCE SU UNO DEI PIÙ MISTERIOSI ARTISTI DI OGGI. CHE CONCEPISCE TUTTA LA SUA OPERA COME UN'AUTORITRATTO IN FORMA DI EDIFICIO!

«Le mie scuse, questo libro documenta un work in progress». È la prima frase di uno statement dell'artista pubblicato in apertura del catalogo della retrospettiva itinerante "The Absence of Mark Manders" (2007-2009). L'artista prosegue affermando che, nonostante le sue opere siano in gran numero terminate, sono ormai sparpagiate intorno al mondo tra collezioni e musei, impossibili da riunire, e chiede pertanto al lettore/spettatore di «tenere a mente che tutti i lavori presentati qui sono in realtà parti di un singolo edificio con pavimento in cemento grigio e mura bianche, collocati in sale di diversa ampiezza ma sempre illuminate dall'alto, o in alcuni casi da uno dei lati, da luce naturale. Non si può guardare al di fuori dell'edificio, le finestre sono coperte con fogli di giornali fittizi oppure affacciano su altre parti dell'edificio.»

Per oltre vent'anni ormai, per la precisione dal 1986, l'artista olandese Mark Manders (1968) ha lavorato al suo *Self-Portrait as a Building*, realizzando complesse installazioni ambientali statiche, poetiche e spesso sinistre, la cui natura sembra oscillare tra l'ordinamento razionale e il simbolismo mitico. Nel 1986 Manders creò *Inhabited for a Survey (First Floor Plan from Self-Portrait as a Building)*, un semplice pianterreno senza ingresso né uscita visibili, tracciato sul pavimento con ogni strumento di scrittura a sua disposizione, con il quale intendeva creare un «autoritratto in forma scritta, composto da sette persone immaginarie all'interno di un edificio». Penne, matite, gomme, forbici, spugne e boccette d'inchiostro erano allineati a formare una struttura rettangolare con sette stanze che culminava, su entrambi i lati corti, in un'ampia sala circolare. Impressionato dalla sensazionale forza comunicativa di questi oggetti, Manders decise di abbandonare il progetto di un autoritratto testuale: «Il mondo nella sua interezza è più complesso del mondo del linguaggio, che ne costituisce soltanto una parte. Ho deciso di scrivere un libro non con le parole ma con gli oggetti, e di dare al mio autoritratto la forma di un edificio immaginario...»

I riferimenti all'iniziale intenzione dell'artista di creare un autoritratto in forma scritta e all'emersa impossibilità di questo progetto possono essere individuati lungo tutta la sua carriera, per esempio nella foma di penne e matite bloccate nella posizione di scrittura, ma immobili e incapaci di (de)scrivere (*Still Life with Yellow Ballpoint*, 2004; *Isolated Bathroom*, 2003; *Room with Landscape and Fake Ballpoint*, 1999). Compaiono anche le allusioni alla relazione tra scrittura e architettura, come nei titoli delle installazioni *Writing Room* (2003) e *Writing Machine* (2004), entrambe concepite come spazi in cui si può sparire, isolarsi, e avvicinarsi talmente ad un apparecchio di scrittura che i pensieri possono essere trascritti automaticamente. Inoltre, le sculture e gli oggetti accuratamente ordinati di *Room with Broken Sentence* (1992-98) sono collegati tra loro con una corda serpeggiante, come a voler indicare a un tempo lo svolgimento ordinato delle parole e la tortuosità del pensiero. *Hallway with Sentences* (1999-2003) rimane legata al linguaggio, e consiste di una settantina di parole sistemate in ordine alfabetico dalla quale viene ricavato il maggior numero possibile di frasi, molte delle quali successivamente rielaborate nella forma di installazioni.

Nell'incontro fisico con le opere di Manders, lo spettatore si trova di fronte a costellazioni scultoree con una portata emotiva fortemente trattenuta, dimensioni abitate dalle figure misteriosamente antropomorfe che sono tipiche dell'artista, oltre che da animali stesi immobili sul pavimento assieme a una quantità di oggetti attentamente selezionati e forme scolpite o costruite, talvolta riconoscibili, altre volte invece del tutto estranee. Forme organiche oppure strutture tecnomorfe giganti che incorporano ciminiera, tavoli, sedie, vasche da bagno, treppiedi, armadietti, armadi e scatole – tutti gli elementi compositivi sembrano stabilire una relazione interna, nonostante la loro impressionante immobilità. Plasmando meticolosamente le proprie idee e i propri pensieri in forme concrete, Manders ha costruito un linguaggio visivo che è allo stesso tempo stranamente familiare e irrimediabilmente alieno. Senza vita e sempre leggermente malinconiche, le sue sculture e le sue installazioni – alcune volte davvero indescrivibili e per giunta battezzate con titoli enigmatici come *(---/---/---/---/---/---/---)* (1992-2006) – appaiono così distanti nella loro prossimità, così compatte e controllate che sembrano disponibili a farsi caricare di qualunque significato, sia esso voluto oppure frutto di una proiezione dell'osservatore, in un modo molto simile a quello in cui la poesia, attraverso un'attenta composizione delle parole, si affida all'immaginazione del lettore. Manders si riferisce spesso ai suoi lavori come a fotografie, still di video o dipinti tridimensionali, come «pause in divenire»: ovviamente il pensiero richiede del tempo, ma qui viene compresso, incorniciato in un singolo



Small Isolated Room, 2004
 Courtesy: Zeno X Gallery, Antwerpen

open up his paradigmatic self-portrait for others to explore. (It is equally indicative of the artist's enigmatic work ethic. Staying out of the various fashions of art in recent years without excluding himself from the exhibition circuit, Manders consistently maintained his eye on the wondrously trivial space of the real world.)

Manders' semantic network of 'frozen moments' simultaneously opens up and disorients the standardized means of access to the visible, the visual, the material and the linguistic. It's a two way process, materializing one's own thoughts and cathexically endowing objects with a life of their own, sometimes reducing their scale (such as in the various constellations and reprisals of *Reduced Rooms*, 1996–2002) or enlarging their physical presence (*Wednesday Box*, 2002) so as to create a reality inside the reality that informs each of us with its everyday overload of possible worlds, languages, objects and interactions.

Manders insists on the fictional 'as if' character of the endeavour, which nonetheless exists in reality: because isn't what we imagine, experience or think equally part of reality, both besides it and inside it? Fascinated by «how thinking can creep into a particular material» and how objects can «both generate thought and bring about what you think,» Manders' self-portrait as a building' is an attempt to store and collect his own mental explorations and to survey their hypothetical possibility, to put away the objects of one's curiosity similar to the how one puts away files or personal belongings. When exhibited, the individual works are often placed on top of or within labyrinthine carriers alluding to their ultimate location in the imaginary container of a fictional mental *Self-Portrait*. They're presented within constructed walls or placed within an arrangement of everyday objects. His drawings of *Floor Plans* are thus not conceived as definite assignments of space and layout; rather, they provide the blank page, the fundamental space for thinking.

The drawn floor plans of the building indicate a hermetic, and surely enigmatic, architectural structure, resembling mappings of the human brain organized in square chambers. They are

attimo senza tempo, un colpo di pistola. Le complesse immagini che produce, con tutte le loro potenzialità simboliche, possono essere 'portate via' dallo spettatore, e in una sorta di trasmissione telepatica, attraverso il passaggio intermedio della forma concreta, passano dall'essere un'idea nella testa dell'artista all'essere un'idea nella testa di qualcun altro.

Le idee concretizzate in *Machine*, *Constructed to Provide Persistent Absence* (1996-2002) e *Room*, *Constructed to Provide Persistent Absence* (2001-02) esplorano quelle che potrebbero essere le effettive, possibili caratteristiche di un immaginario 'autoritratto in forma di edificio', prevedendo anche una 'via di fuga', un luogo per isolarsi dal resto dell'edificio e dal resto della realtà in genere. Il che sembra rimandare anche all'enigmatica etica professionale dell'artista, che è sempre rimasto al di fuori dei trend artistici e, pur senza escludersi dai circuiti espositivi e dall'insediamento in spazi propriamente artistici – che anzi egli investe di una significativa portata simbolica –, ha sempre tenuto lo sguardo fisso sulla magnifica banalità del mondo reale.

La rete semantica di 'momenti congelati' creata da Manders apre l'accesso al visibile, al visivo, al materiale e al linguistico, e tuttavia scardina gli standard che in genere regolano questo accesso. Si tratta di un processo a due direzioni, che materializza i pensieri e nel farlo dota gli oggetti di una vita propria, talvolta riducendoli in scala (*Reduced Rooms* in varie riprese, dal 1996 al 2002) o al contrario ingrandendoli (*Wednesday Box*, 2002), in modo da creare una realtà nella realtà che pervade ciascuno di noi con il suo sovraccarico di mondi, lingue, oggetti e interazioni possibili.

Affascinato dal «modo in cui il pensiero può insinuarsi nella realtà materiale» e dal modo in cui gli oggetti riescono «a generare pensiero e a determinare ciò che pensiamo», il tentativo di Manders di costruire un 'autoritratto in forma di edificio' è sostanzialmente un tentativo di immagazzinare e raccogliere le sue esplorazioni mentali e di esaminare le loro ipotetiche possibilità; di mettere da parte gli oggetti della sua ricerca in modo simile a quello in cui si mettono via documenti ed effetti personali. Il pianterreno dell'edificio indica una struttura architettonica ermetica e



Unfired Clay Figure (detail), 2005-2006
 Courtesy: Zeno X Gallery, Antwerpen

also reminiscent of such antique techniques as the Method of Loci or the Memory Palace, where the interior of a building is imagined filled with random objects, each linked to a specific idea, so as to allow an otherwise complicated set of ideas to be easily structured and memorized, and the mind map that originated in the Middle Ages and evolved around a central key concept to chart out intricate concepts. «Creating an imaginary space is actually a very fundamental act,» states Manders, and that's ultimately what *Self-Portrait as a Building* is about: «The building is like a gigantic set frozen in time with lots of rooms that all seem as if they have just been abandoned. There is no distinction between works of, say, fifteen years ago and a work I finished yesterday. They are placed in the same timeframe. Like an encyclopaedia, the building is always ready, even though it keeps on changing and growing or shrinking.» Manders' 'frozen thoughts' run back to the prehistoric origin of when men started thinking and the event of language gave rise to notion of time (or vice versa), at the initial moment of the separation of mind and matter. *Self-Portrait as a Building* is the mythical container of his attempt to understand his position in the evolution of the human world as a paradigmatic construction. Manders also extends an invitation: to trace the continuing construction of this highly personal yet generic self-portrait in progress as long as we are alive—a self-portrait which, like an encyclopedia, will never be complete.

* The quotes in this article are from Mark Manders' descriptions (derived from various interviews with the artist by Marije Langelaar) of his works in *The Absence of Mark Manders*, exh.cat. Kunstverein Hannover, Bergen Kunsthall, SMAK Ghent, Kunsthaus Zurich, (Hatje Cantz Verlag, Germany 2007).

Andrea Wiarda is an art historian, currently based in Milan as an independent curator, researcher and writer. She is co-founder and editor of "A Prior" magazine.

decisamente enigmatica, organizzata in camere quadrate, che assomiglia ad alcune mappe del cervello umano, ma ancor più ricorda certe antiche tecniche mnemoniche (come la tecnica dei Loci o il Palazzo della Memoria) in cui si immaginano i diversi spazi di un edificio per poi riempirli a caso con oggetti associati a una specifica idea, in modo da strutturare e memorizzare un sistema di idee che altrimenti risulterebbe troppo complicato. «Creare uno spazio immaginario è in effetti un atto davvero fondamentale», afferma Manders, ed è di questo che tratta fondamentalmente il *Self-Portrait as a Building*. «L'edificio è come un gigante set congelato nel tempo con un sacco di stanze che sembrano appena abbandonate. Non c'è distinzione tra un lavoro di, diciamo, quindici anni fa e uno che ho terminato ieri. Sono tutti collocati nello stessa, identica frazione di tempo. Come un'enciclopedia, l'edificio è sempre pronto, anche se continua a cambiare, a crescere o restringersi». I 'pensieri congelati' di Manders risalgono all'origine preistorica del pensiero umano e al momento in cui l'emergere del linguaggio diede origine alla nozione di tempo (o viceversa). In quest'ottica, il *Self-Portrait as a Building* è il tentativo dell'artista di comprendere la propria posizione nell'evoluzione del mondo umano.

Manders ci rivolge anche un invito: seguire la costruzione del suo autoritratto in progress per il resto della nostra vita. Visto che, proprio come un'enciclopedia, non sarà mai davvero completo.

* Le citazioni da questo articolo sono tratte dalle descrizioni che Mark Manders ha fatto dei suoi lavori nel corso di numerose conversazioni con Marije Langelaar pubblicate in *The Absence of Mark Manders*, catalogo dell'omonima mostra itinerante (Kunstverein Hannover, Bergen Kunsthall, SMAK Gent, Kunsthaus Zurich) edito da Hatje Cantz Verlag, 2007.

Andrea Wiarda è una storica dell'arte che vive e lavora a Milano come curatrice indipendente, ricercatrice e critica. Ha co-fondato e dirige "A Prior" Magazine.