

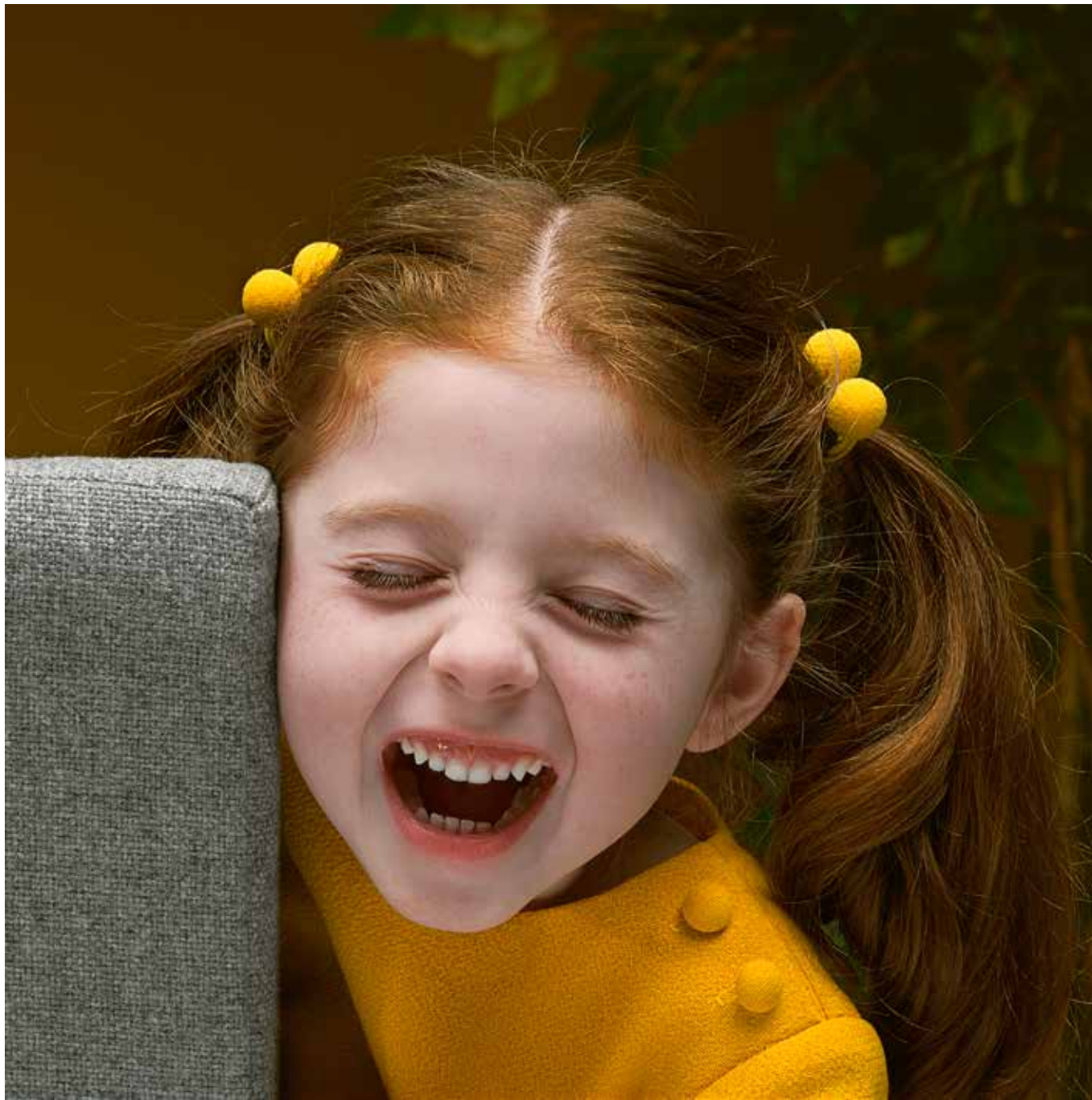
We Have Seen These Pictures Before



Christopher Williams

**Triennale di Milano, Milan
April—July, 2017
Text John Kelsey**

*Fig. 4: Changing the shutter speed
Exakta Vorex IIa
35 mm film SLR camera
Manufactured by Ihagee Kamerawerk Steenberg & Co Dresden,
German Democratic Republic
Body serial no. 979625 (Production period: 1960 - 1963)
Carl Zeiss Jena Tessar
50mm f/2.8 lens
Manufactured by VEB Carl Zeiss Jena, Jena, German Democratic Republic
Serial no. 8034351 (Production period: 1967 - 1970)
Model: Christoph Boland
Studio Thomas Borho, Oberkasseler Str. 39, Düsseldorf, Germany
June 19, 2012*, 1989,
2012.*



Model-Nr.: 1740
Rotznasen - Kinder Model Agentur
Liesegangstr. 7A
40211 Düsseldorf
Studio Rhein Verlag, Düsseldorf
January 28, 2016,
2016.



Untitled (Study in Gray)
1967 Citroën DS
Serial number: DS851360a
Color code: AC 226
Color name: gris satiné
Color year: 1964
Studio Rhein Verlag, Düsseldorf November 3, 2013,
2014.

John Kelsey sulla pratica di Christopher Williams

Tra gli artisti più influenti della sua generazione, Christopher Williams ha da sempre trascorso i limiti e i confini del medium fotografico, svelandone e decostruendone funzioni, strutture e regole, attraverso un corpus di opere che va dal video al film, dal collage alla scultura, dalla performance al printed matter.

Costruito su un rigido impianto formale, il lavoro di Williams ridefinisce il realismo tradizionalmente legato a questo mezzo espressivo e ci restituisce, grazie anche agli elaborati allestimenti che caratterizzano le sue mostre, uno scarto tra appropriazione e insurrezione che svela le potenzialità inesauribili delle immagini.

Che rapporto ha una medusa con un condominio popolare a Lodz? Ogni nuova fotografia scombussola il senso di un archivio che si espande senza mai giungere alla completezza, e si apre alla revisione con ogni nuova immagine. È un catalogo senza autorevolezza, e gli atti fotografici che lo accompagnano non sono altro che esempi perfetti della capacità del mondo moderno di rappresentare se stesso.

Christopher Williams si riappropria delle convenzioni della fotografia commerciale e d'interni al fine di raccontare una storia sul rapporto tra sapone, design moderno e il patinato mondo postbellico. Così facendo, annuncia la possibilità di fare “libero uso” di queste convenzioni, di scioglierle dalla produttività che di solito le accompagna. Fino a un certo punto questi esperimenti potrebbero rivelare quello che un'immagine fotografica può avere in comune, per esempio, con una barricata: tanti oggetti prodotti in serie capovolti, riversi o che fluttuano senza scopo nel grigio vuoto dello studio fotografico. Le tecniche della pubblicità professionale di largo consumo vengono così trasformate in armi di critica, e il prodotto del dopoguerra viene ricondotto alla realtà della sua amputazione.

Questo vale anche per l'attrezzatura del fotografo stesso. L'artista tenta di ripensare il suo rapporto con la fotocamera, facendosi da parte mentre altri “scattano” le foto. Williams preferisce prendere le distanze dai gesti che di solito associamo ai fotografi professionisti, ricollocando la sua pratica nell'ambito di una serie complessa di citazioni e deviazioni dalla moderna conoscenza fotografica. Ogni fotocamera prefigura il suo utilizzatore, che è già incluso nel suo programma. Di conseguenza Williams lavora sul programma stesso, mettendolo di fronte alla possibilità della sua disoccupazione.

Queste immagini riflettono sull'automatismo della propria produzione e sull'insidioso legame tra la fotografia e l'ascesa del complesso militare-industriale moderno. Ma la persistenza del desiderio rivoluzionario si può riscon-

trare nei diversi modi in cui queste abili rappresentazioni compromettono la loro stessa efficacia informativa.

Una foto di esempio della Kodak con tanto di barra dei colori, che ha impressa la data 1968, si introduce in un immaginario per il resto uniforme di abbondanza postbellica (bolle di sapone o pannocchie simulate). Prendendo in prestito l'estetica del grafico commerciale tedesco Charles Wilp, che creò campagne sexy per la AFRI-COLA alla fine degli anni Sessanta, Williams la sottopone al genere di effetti stranianti che associamo a Bertholt Brecht e Jean-Luc Godard. E l'uso di pannelli di vetro nella serie della ragazza che fa la doccia è ispirata alle fantasie consumistiche per giovani di Wilp quanto allo spaesamento materiale introdotto in gallerie e musei dall'artista Michael Asher. In un periodo in cui l'appropriazione della storia dell'arte e della cultura popolare è diventata un gesto quasi di routine, Williams insiste a rimetterla in relazione con storie di rottura e inquietudine, rivisitando il nesso originario tra appropriazione e insurrezione.

Le immagini che seguono possono essere interpretate come un ulteriore “esempio” del tentativo ininterrotto di Williams di produrre una rappresentazione del periodo della Guerra Fredda. Abbiamo già visto queste immagini, in altri luoghi e in altre disposizioni. Di rado la fotografia ha fatto un uso così ponderato e inventivo della sua intrinseca, programmatica ridondanza. È qui che la fotocamera diventa di nuovo qualcosa di estraneo, si autoesilia insieme al suo utilizzatore, e viene trascinata in un nuovo movimento dove potrebbe unirsi ad altre.

John Kelsey on Christopher Williams' practice

Christopher Williams, one of the most influential artists of his generation, has always transcended the boundaries of photography, revealing and deconstructing its forms, functions, and rules through a body of work that incorporates film, video, collage, sculpture, performance, and printed matter. Built around a rigid formal framework, Williams' oeuvre redefines the realism traditionally associated with this medium; with the aid of the elaborate display systems that characterize his exhibitions, it carves out a new realm—between appropriation and insurrection—that highlights the endless potential of images.

What does a jellyfish have to do with a working class apartment building in Lodz? Each new photograph unsettles the sense of an archive it extends without ever completing, and which opens itself to revision with every presentation. This is a catalogue without authority, and the acts of photography that accompany it are merely excellent examples of the modern world's capacity to represent itself. Christopher Williams re-appropriates the conventions of commercial and architectural photography in order to tell a story about the relationship between soap, modernist design and the packaging of the postwar world. In doing so, he announces the possibility of the “free use” of such conventions, and of liberating these from the productivity that normally accompanies them. Carried to a certain point, such experiments might reveal what a photographic image can have in common with a street barricade, for example: so many mass-produced objects upended, tipped on their sides, or floating uselessly in the gray voids of the photographic studio. The techniques of professional tabletop advertising are thus transformed into critical weapons, and the postwar product is returned to the fact of its own amputation. This goes for the photographer's own equipment, too.

The artist attempts to rethink his relationship to the camera, standing by as others “take” the pictures. Williams prefers to distance himself from the gestures we typically associate with professional photographers, relocating his practice across a complex series of citations and diversions of modern photographic knowledge. Every camera predicts its user, who is already included in its program. So Williams goes to work on the program itself, confronting it with the potential of his own joblessness.

These are images reflecting on their own automatic work and on the insidious link between photography and the rise of the modern military-industrial complex. But the persistence of revolutionary desire can be read in all the ways these slickly constructed representations interrupt their own informational efficiency. Inscribed with the

For Christopher Williams's first solo show in Milan, opening April 27 at the Triennale di Milano under the artistic direction of Edoardo Bonaspetti, exhibition curators Pia Bolognesi and Giulia Bursi have worked with the artist to select a series of works in which Muse readers will find several key hallmarks of his aesthetic and formal approach. To accompany the images, the curators have also chosen to republish a text by John Kelsey whose unfettered, dialectical quality echoes the “Open Letter” model underlying this project in Milan.

All captions by Christopher Williams. All images courtesy Galerie Gisela Capitan, Cologne and David Zwirner, New York/London. John Kelsey's text from Beatrix Ruf, Kunsthalle Zürich (ed.), *Christopher Williams. 97,5 Mhz**, JRP|Ringier, 2007.

In occasione della sua prima personale in un'istituzione milanese che inaugurerà il 27 aprile alla Triennale di Milano, sotto la direzione artistica di Edoardo Bonaspetti, Christopher Williams e i curatori della mostra, Pia Bolognesi e Giulio Bursi, hanno selezionato una serie di opere che presentassero ai lettori di Muse alcuni elementi chiave legati alle manifestazioni estetiche e ai modelli formali prediletti dall'artista. Per accompagnare le immagini, i curatori hanno anche scelto di ripubblicare un testo di John Kelsey, che per la sua natura aperta e dialettica richiama il modello dell'Open Letter, su cui si fonderà l'impianto del progetto milanese.



Wall from the exhibition Mathias Poledna/Christopher Williams
 7 February – 26 April 2009, Bonner Kunstverein, Bonn
 Exhibited in The Production Line of Happiness,
 29 April – 21 June, 2015, Whitechapel Gallery, London
 Mobile wall system designed and constructed by
 Bonner Kunstverein, Bonn
 plywood, metal, wood, and ink on PVC-free wallpaper
 350 x 350 x 57 cm
 Courtesy Bonner Kunstverein, Bonn
 Wallpaper printed and installed by Omni Colour, London
 Studio Rhein Verlag, Düsseldorf
 August 20, 2016 (Recto),
 2016.



Prototype
 Studio Rhein Verlag, Düsseldorf
 March 20, 2016,
 2016.



Untitled (Study in Yellow and Green / East Berlin)
Studio Thomas Borho, Oberkasseler Str. 39
Düsseldorf, Germany
July 7, 2012,
2012.



Bergische Bauernscheune, Junkersholz
Leichlingen
September 29, 2009,
2010.