



## Two interviews with David Goldenberg

1. Interview between David Goldenberg and Simina Neagu for Whitehot Contemporary Art, November 2014
2. Interview between David Goldenberg and Camilla Boemio for exhibitart October 2015

## Whitehot Contemporary Art

### Post Autonomy: Simina Neagu Interviews David Goldenberg

By SIMINA NEAGU, NOV. 2014

David Goldenberg's complex practice, focusing on the concept of Post-Autonomy and often employing participatory practices, poses ambitious questions on the future of art, thinking and language. And by investigating the geopolitics of biennials, David Goldenberg manages to shed light on a problematic, yet engaging set of inquiries. We set out to discuss the finer details of his ongoing work, whose structure is provided by the methodology of artistic research and a constant interest in collaboration.

Simina Neagu: Why a new language? What is it about the framework of art that prevents new development?

David Goldenberg: To answer your first point, images of the container, the route for a Mobile Biennial and ideas for selecting information on Biennials that made up the installation for Venice were elements taken from the exhibition I staged in Milan in 2012, "The Scenarios of Post Autonomy".

We don't have language, nor thinking. Any discussion of a new language and discovering a language refers explicitly, on the artistic level, to the narrative described by the scheme of Post Autonomy, which indicates an end point in the trajectory of art as a signal for its collapse and reimagining, and this describes precisely the collapse of language and thinking and its rediscovery. This can appear reactionary and anti-artistic, but this is wrong, since PA registers neo liberalism's and cultural capitalism's impact on art. Given that art and language are described as an absence, this can appear uncomfortable; however, an indication of a new language is shown at the point that the collapse of art triggers a new mental image of art, language and thinking. These complexities were visualised in the installation in Venice, the title, "the transformation of art", showing a route back into language

and thinking. These observations need to be seen alongside the influence of Thomas Krens, director of Guggenheim, and his statement in the '90s that art doesn't need further developments in the push to make art more accessible and global, which is outrageous and a clear indication of conservative thinking, leading to the proliferation of non critical practices and unwillingness of artists to openly engage with serious problems behind biennials and the globalisation of art. All these threads have been taken up by recent authors, who have traced the complete stripping away of existing terms and theories inherited from Post war art to define art, there are no readymade terms and criteria to define art, so whatever is happening now is highly significant and gives credibility to Post Autonomy.

Neagu: The format of the Biennial still positions itself between Nationalism & Globalisation. What is the main issue behind the format and how does PA want to change it?

Goldenberg: There is no consensus concerning the definition of what a Biennial is, but this is the main argument between Nationalism and Globalisation for breaking down the global expansionist role of Biennials. However the main problem concerns issues I have just mentioned, preventing developing art and thinking. The term "Biennial", along with "contemporary art", both equally obsolete, comprise the existing spatial temporal coordinates defining art. As a term, Biennial locks thinking into a restricted format, but the frustrating problem is that no other format exists, so we are forced to visualise our own. It also locks art into the function of expanding the Western art market, and this is where we do find a consensus. But if we imagine beyond the term and function as sites for art in a global context, the terms to reformulate the ontology of art intersect. Therefore, our task was how to stage a project examining these issues without replicating these mechanisms and break with these restricted forms into thinking.

Neagu: How will a Mobile Biennial propose to resolve the common criticism of a Biennial that its Global agenda overlooks a local context?

Goldenberg: We used the image of a Mobile Biennial to mentally unfix the Biennial exhibition, which allowed us to project our thinking into the concrete practicalities of touring a show to different locations and the political ideological consequences of doing this, as well as designing and organising our own biennial.

Neagu: What is the similarity between a Global shipping container industry and Global exhibitions?

Goldenberg: The Global container industry provided a very simple familiar image that allowed us to link together the container with a Biennial pavilion, gallery units, minimalist sculptures as signs of global western art, the Global circulation of art and commodities. Two images structured our thinking: the image of a container port to summarise the existing limits, non development, Non thinking, stasis, the physical limit of what is possible, set against the Container Park to visualise going beyond existing forms leading into thinking and reconfiguring art. The installation in Venice comprised two containers in our imaginary container park.

Neagu: Define Participatory Cultures?

Goldenberg: Participating cultures is a new term to embody the entry into thinking that changed Post Autonomy from its earlier limited definition into an expanded version. Existing methodologies and thinking are unable to break open the loop that traps us within the mechanisms of colonial and global expansion and non-thinking. So we need something to assist us. Participating cultures is part of this thinking revolving around how to break open this trap and locate a trigger to start the process leading into reimagining art again. This occurs through linking up with Globally distributed cultures who are in the same stage of rethinking art as ourselves, and work towards developing a new art through exchanging ideas. This seems to take art to a higher level.

Neagu: Did the show in Venice raise new Questions?

Goldenberg: Yes and it revolves around recognising the 2nd effect the ideas generated, and occurred when we recontextualised the installation and issues raised in Venice to Baku, in the form of a kit for a mobile Biennial, using the design for an imaginary container park, including a model of the Venice installation. What is of interest here is how we shift from the centre of cultural power in Venice out to a country and culture who represented the first example of a participating culture, in order to engage with the actual reality of establishing a participating culture. Bypassing the idea of a participating culture to the reality and context of a participating culture and reinventing the Biennial uncovers and puts under threat principles of western modernism, its autonomy and cultural power, and brings us face to face with the realisation that what we take f

or granted needs to be fought for and that it is unlikely that the principles of western modernism will be retained. In other words, entering a context where we begin to actively reimagine art again completely unsettles our received understanding, generating a shock, and asks us very forcibly what we still want from art. It is here where new questions arise, moving us into the core of establishing participating cultures. What elements do we select and retain and what qualities and what criteria are used to select suitable cultures to be part of the network of Participating cultures?

Neagu: Why is collaboration an important component? And say something about the PA group.

Goldenberg: It isn't so much collaboration, as participation, which is a methodology with its sets of problems that I have explored since the 1990's, first as a cybernetic model, then a Systems theoretical model, and its fundamental replacement of Modernism's terminology around the artist and art work, as a basis for breaking down hierarchies and cultural power. Participating cultures sought to reframe participatory practices after its recent appropriation by institutions. Members of the Post Autonomy group occupied points in both actual geographical space and in our imaginary map to take the mobile Biennial, a string of geo political coordinates that allowed us to test out and exchange our understanding and vocabulary for articulating art and its possible development, in other words, they were a physical embodiment to work towards materialising participating cultures.

I want to thank Ioana Pioaru and Bahram Khalilov for their advice and collaboration on many stages of the project.

Simina Neagu (b. 1988, Bucharest) works as a curator, cultural manager or journalist. She obtained an MA in Aesthetics & Art Theory at Centre for Research in Modern European Philosophy, Kingston University London and collaborated with various institutions such as Pavilion Unicredit, Bucharest Biennale, Centre for Visual Introspection (Bucharest), Knoll Galerie (Vienna and Budapest), South London Art Map or Artist Pension Trust Institute (New York). In 2011 she co-founded the curatorial collective AAA+ and since 2013, she collaborates with artist Silvia Vasilescu for [perplex projects]. She's a regular contributor to South London Art Map Magazine and has written for various international organizations such as Gothenburg Museum of Art, The Project Biennial of Contemporary Art, D-0 ARK Underground or Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle. Lives and works in London.

- [view all articles from this author](#)



## CURATORIAL PRACTISES

La Post Autonomy di David Goldenberg di Camilla Boemio



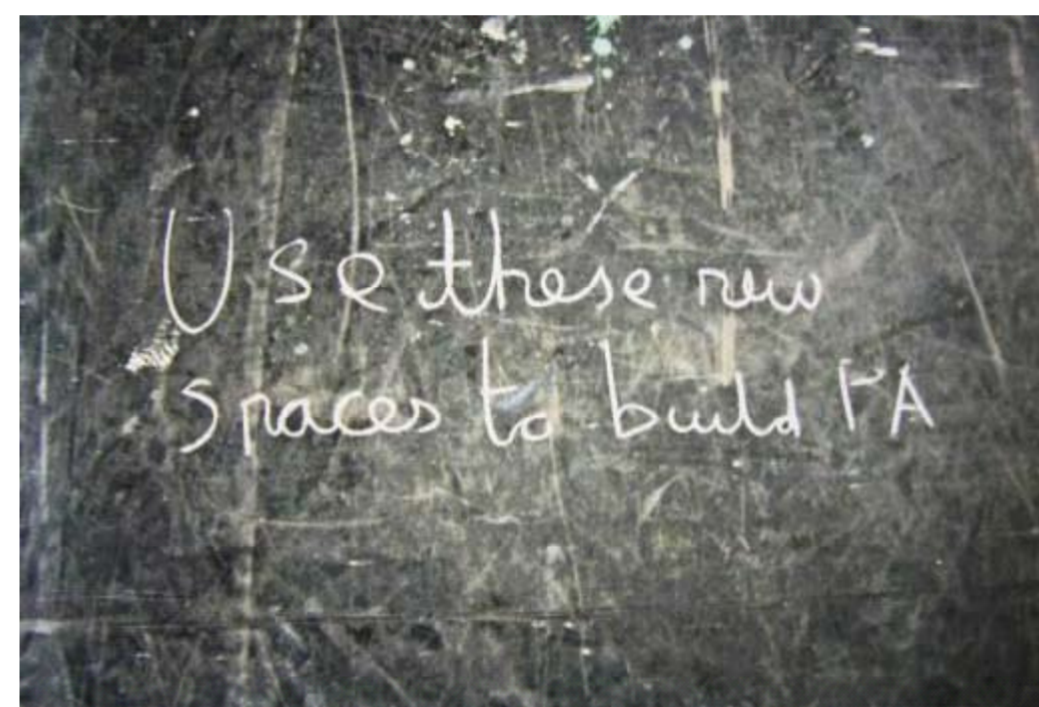
pubblicato giovedì 1 ottobre 2015

David Goldenberg è un artista concettuale Inglese. Ha partecipato a numerose mostre internazionali, tra le quali: Jump Into Cold Water (Shedhalle, Zurigo, 2006), Century City (Tate Modern, 2001), Out of Space (Kolnischerkustverein, Germania, 2000): A queste vanno aggiunte: la Biennale di Berlino (2012), la 2° Biennale della Mongolia (2010), la 10° Biennale di Istanbul (2007), e la 6° Biennale della Sharjah, negli Emirati Arabi (2003). Ed è anche un artista che si interessa di curatela.

Come sono cambiate le pratiche curatoriali?

«Secondo la teoria dei sistemi del sociologo tedesco Niklas Luhmann il ruolo di curatore non potrebbe esistere, ma indubbiamente ha ottenuto dei risultati. Si tratta di una questione di analisi complessa; sono comunque convinto che i formati esistenti per presentare l'arte siano ormai obsoleti e stereotipati. Sembra adesso che curare implichi semplicemente imporre varie componenti materiali che compongono una mostra secondo lo schema del Modernismo e l'idea della produzione artistica come differenza. Ci sono una serie di pratiche curatoriali che sto seguendo che influenzano profondamente il mio pensiero e la pratica, alimentando la strutturazione e la progettazione del lavoro. Sono d'accordo con Roger M. Buergel e con ciò che ha cercato di fare a Documenta 12: qualsiasi

contenuto che viene iniettato in un progetto rischia di non avere senso e crea un corto circuito. Questa è la mia comprensione del perché nei suoi primi progetti ha sviluppato mostre politiche locali che ha drasticamente cambiato quando ha curato un progetto globale come Documenta. Ci sono una serie di progetti che guardano fundamentalmente ai rituali, all'etichettatura dei sistemi artificiali e alle categorie o al collegamento storico delle opere, al completo edificio strutturale che noi intendiamo per una mostra o, come direbbe Sturtevant, alla struttura profonda dell'arte».



David Goldenberg, 2009, the Transformation of Art, Close ups, images from the Performance at Van Abbemuseum, Eindhoven, Stampa digitale su carta Hahnemühle, cm 21 x 29, Photo credits: David Goldenberg and Freek Lomme.



La celebre frase di Michel Foucault: «un giorno, forse, il secolo sarà deleuziano» è ancora di grande attualità. Quanto il pensiero di Deleuze influenza ancora?

«Il filo conduttore è l'idea di Deleuze della ripetizione come una nuova forma di pensiero, un esempio chiave è Sturtevant's "La verità brutale", che è difficile da superare, ma sono altrettanto influenzato dalla "Once is Nothing Individual Systems" di Charles Esche e Maria Hlavajova, e dall'"Installazione senza fine: una storia di fantasmi per adulti" di uno spazio pubblico con un tetto, con il suo rigenerante interesse per le opere della memoria di Warburg, una pratica che cerca di guarire dalla malattia della cultura e dare un nuovo schema di pensiero. In altre parole, vi è uno specifico ente storico ben definito e determinato chiamato Museo nel quale si svolge la mostra, ma al momento questa entità è andata in blocco verso il basso. La possibilità che le istituzioni d'arte siano i bastioni superstiti della democrazia, la trovo molto preoccupante in quanto elimina drasticamente la possibilità di un ulteriore cambiamento sociale».

Nel momento attuale possiamo rintracciare dei recenti progetti incisivi?

«Ho iniziato a guardare il progetto di Tania Bruguera "Art utility" che abbatte le gerarchie, non c'è un artista e un curatore né il pubblico, un dilemma esaminato nelle pratiche partecipative, e uno spazio per recuperare gli strumenti politici sociali di protesta e di resistenza, impegnandosi in uno spazio sociale. Non sono convinto, che funzioni, ma al tempo stesso è oggi uno dei progetti veramente meritevoli di attenzione. Il motivo per cui è importante è che riesce a suscitare domande come: "Qual è il ruolo dell'arte" e "che effetto ha?" Queste ultime conducono verso un processo teso nel reinventare una nuova arte che sia in grado di affrontare l'attuale stato di emergenza».

Che cosa hanno fatto le istituzioni per soddisfare le richieste di un pubblico sempre più esigente? Quali sono le metodologie preferite e i modelli utilizzati da queste ultime negli ultimi anni? Ci potrebbe fornire qualche esempio in Inghilterra o nel mondo.

«Dopo il 2007 si è rotto, in Inghilterra, l'equilibrio che coinvolgeva le istituzioni agli artisti; riuscendo a proporre vera sperimentazione e un dibattito serrato. I musei di Londra hanno adottato mere strategie di marketing per attirare un vasto pubblico. È indubbiamente un cambiamento di rotta riscontrato in altre città e nazioni al di fuori del Regno Unito».



*Collapse, vista della mostra, parte della 2 Bodrum International Biennial*

Ci può introdurre il suo Manifesto of Post Autonomy?

«Il mio pensiero e la mia pratica dovrebbero essere viste come una critica fondamentale al Modernismo, con questo intendo il ritorno ad una pratica di rigida autonomia dell'arte e del mondo con una narrativa incontrastata dell'arte occidentale e con l'allineamento alla globalizzazione e al colonialismo. Questo allineamento, a mio avviso, è indifendibile e l'arte potrà ricominciare solo quando lo avrà rotto».

La Biennale di Venezia ha sviluppato nuovi problemi e contrasti, in cui emergono diverse contraddizioni e ha introdotto nuovi scenari sviluppando una visione globale dell'arte, includendo nuovi continenti e nuovi artisti. Cosa ne pensa?

«La Biennale di Venezia ha incorporato più Paesi per fornire a prima vista una mostra veramente globale sulla falsariga delle ultime Documenta, rivelando molto chiaramente i problemi del modello esistente e la sua incapacità di andare oltre. Questo 'cul de sac' è chiaramente indicato nel progetto di Okwui Enwezor, che rafforza l'esistenza di un centro e di un bordo al potere culturale. È una conferma del potere, che rende evidente che nulla sia cambiato. Quel cortocircuito creato nell'arte e nel suo contenuto lo rendono quasi privo di significato. La Biennale di Venezia è costruita come il centro di un impero, che rende vano il significato dell'esistenza degli Stati Nazionali e degli artisti che prendono parte ai vari progetti, offrendo solo una massiccia replica dello stesso modello globale che si scorge tra il progetto centrale e le varie proposte dei padiglioni nazionali».

Camilla Boemio

