

REBECCA AGNES

Descriptions of the works.

“UN ANTOLOGIA DI FANTASCIENZA” 2003

(“A SCIENCEFICTION ANTHOLOGY”)

NAME FILE: “un antologia di fantascienza”

“un antologia fantascienza.1.2.3.4” = details

“un antologia fantascienza.5.6.7” = during the execution

Ricamo a mano su lino, a punto erba. 120 x 320 cm.

L'ultimo giorno che sono stata a Milano, prima di partire per Parigi, ho organizzato un party per salutare gli amici. A tutti gli invitati ho chiesto di pensare ad un racconto di fantascienza e di immaginare come riassumerlo in una serie di disegni. Durante la serata hanno disegnato il loro “racconto” su un pezzo di stoffa. I miei amici hanno realizzato per me un'antologia di fantascienza e di conseguenza io mi sono fatta un'antologia dei miei amici, come un libro per il viaggio. Questa antologia potrebbe essere qualunque antologia, non è possibile ricondurre le linee di disegni ad un preciso racconto, ma è possibile vedere la differenza fra un racconto e l'altro. Ho chiesto di tradurre il racconto, (la parola), in un codice differente, quello del disegno. Ricamando i disegni me ne sono riappropriata.

“UN ANTOLOGIA DI FANTASCIENZA” 2003

(“A SCIENCEFICTION ANTHOLOGY”)

Needle-work, hand-made, on flax. Black thread. 120 x 320 cm.

The last day that I was in Milan, before coming to Paris, I gave a party for my friends to say good-bye.

I asked to all of them to think about a sciencefiction tale and then to imagine how to summarize it as a series of drawings.

During the evening they drew their tale they had chosen on a piece of cloth.

My friends prepared for me a sciencefiction anthology and consequently I made an anthology of my friends, like a book for a journey.

This anthology could be any anthology, it's not possible to identify a line of drawings with a particular tale, but it is possible to see the differences among all the tales.

I asked my friends to translate the tale, (the words of the tale), in a different code, the code of the drawing.

Embroidering the drawings the those images have become defenitely mine.

...act of telling is a simple result of adding words, where empty spaces between one word and the other are filled by time or memories

“ UNO OGNI SETTE DAL 2000” 2000-2003

(“ONE EACH SEVEN”)

NAME FILE: "1 ogni sette" "1 ogni sette.1" = details

Ricamo a mano, punto erba, su lino. Filo da ricamo colorato. 50x80 cm.

Needle-work, hand-made. Colored thread on flax. 50x80 cm.

" 4 PERSONE A PUBLIC LEGGONO UN LIBRO SU PARIGI" 2002

("4 PERSONS ARE READING A BOOK ABOUT PARIS IN PUBLIC")

NAME FILE: "4 persone a Pblic" , "4 persone a Public.1"

Azione svoltasi durante l'inaugurazione del 5-12-02, Public, Parigi.

Felt pen on white walls.

4 persons drew a list of words during the inauguration of the show in the space of "Public", Paris 5 December 2002.

All words are extract from some books about Paris.

"MAPPA" 2002

("MAP")

NAME FILE: "Mappa"

"Mappa.1" = detail

Stampa digitale su carta. Dimensioni 135 x 298 cm.

REALIZZAZIONE DI UNA CARTA GEOGRAFICA DEL MONDO SECONDO LE SEGUENTI MODALITA':

1 - Partendo da una carta geografica del mondo reale, vi vengono cancellati tutti i luoghi, le città, ed anche i continenti in cui questa persona non si è mai trovata, e che quindi non conosce per esperienza diretta. Ne risulta una geografia frammentaria e parziale, che inevitabilmente riduce il mondo ad una piccola parte di se stesso.

2 - Vengono segnati sulla mappa tutti i posti in cui invece la persona si è trovata, anche solo per un ora. Si tratta dei luoghi conosciuti per esperienza diretta, e questi, invece, vengono riportati fedelmente sulla mappa. A questo punto abbiamo una mappa del vissuto reale della persona, una sorta di "biografia concreta", biografia intesa come rappresentazione topografica dei luoghi che conosce per esperienza diretta.

3 - Alla mappa del mondo reale che ne risulta vengono ora aggiunti tutti quei posti che la persona ha conosciuto attraverso l'immaginario. I luoghi dell'immaginario si distinguono fra quelli che sono esistiti nel passato, e che ora non esistono più, e quelli di pura invenzione.

Tutti questi luoghi appartengono alla persona perchè essa gli ha conosciuti attraverso un libro, un film, una canzone o altro, e rivestono per lei un valore. Così le città distrutte dal tempo ritrovano la loro collocazione, sono le città del mito, i luoghi lontani nel tempo che continuano ad affascinare ed influenzare il presente.

Accanto ai luoghi scomparsi vengono ora collocati sulla mappa i posti che sono frutto della fantasia di altri, che per la persona esistono tanto quanto la città in cui vive. Ad esempio la Terra di Mezzo di Tolkien sorgerà accanto agli stati reali. Cloe, Armilla, Ipazia e tutte le 52 Città Invisibili di Calvino troveranno una collocazione. Così come l'improbabile regione di Uqbar di Borges avrà una forma e dei confini precisi. Ognuno di questi luoghi dell'immaginario verranno posizionati e ricostruiti secondo le indicazioni frammentarie che ne dà l'inventore.

Accettiamo per fede nell'esperienza di altri (e grazie a delle macchine) che il mondo sia fatto in un determinato modo. Lunghi dall'idea di voler contestare che non sia così, comunque io non sono mai stata a Tokyo, perciò da un certo punto di vista per me Tokyo non esiste. Possiamo vedere case, città, montagne, foreste, ma non conosciamo per esperienza diretta i confini delle regioni, o la forma degli stati e dei continenti, oppure l'esatta collocazione delle città e delle strade. La nostra percezione è ovviamente e naturalmente limitata. Al margine distinguiamo solo acqua, una distesa azzurra che continua contenere improbabili sogni e promesse del nuovo. Così per me Tokyo esiste perchè un mostro marino possa addentare i suoi edifici, e Los Angeles è quella nebulosa di Philip K. Dick. Atlantide continua ad essere sommersa dal mare, ed ogni tanto è possibile trovare l'ingresso per il mondo segreto di Mu. Diomira si erge radiosa con le sue 60 cupole e le sue divinità di marmo e Laputa vola invisibile sopra le altre città...

"MAPPA" 2002
(*"MAP"*)

Digital print on paper, 135 x 298 cm.

I started from a real geographical map representation. I Erased all the places, the nations, and the cities, where I've never been to.

Then I drew the places of my imagination such as cities, regions, imaginary states taken from novels, legends, myths, cartoons, songs. Like the state of Uqbar of J.L. Borges, or the 52 "città invisibili" (invisible cities) from I. Calvino, or the Land of J.R.R. Tolkien...

I also placed the ancient ruined cities of the past.

Now this map is my personal geographic map of the world. (a half real and a half imaginary)

"VOLIERA" 2002
(*"BIRDS CAGE"*)
c/o Care OF, Milano

NAME FILE: " voliera.1.2.3"

Tondini d'acciaio, filo da pesca, scritte
Ritagliate in acetato trasparente.
Base 100 x 100, h 165 cm.

*Seven structures of stainless steel, nylon threads, words cut in acetate.
(100x100, 165 cm).*

questo è il testo in acetato trasparente:
(italian text of the invisible words cut in acetate)

Ricorda l'oscurità/ il buio è sottile e le cose vuote ed immobili/ ricorda un orizzonte differente di un tempo che non ci è mai appartenuto/ architetture impalpabili sotto astri diversi/ vive in ciò che non è mai esistito in un tempo costituito da infinite possibilità che non hanno avuto atto.

"CINQUE PERSONE IN UNA STANZA CHE LEGGONO UN LIBRO" 2002

("IN A ROOM 5 PERSONS ARE READING A BOOK")

NAME FILE: "5 persone in una stanza.1.2" = the room
"5 persone in una stanza.3.4.5.6" = during the execution

Disegni a pennarello sul muro.

Cinque persone in una stanza leggono un libro. Via le persone, via i libri, via i mobili. Rimane una stanza bianca.

Ho chiesto a cinque persone di disegnare per me sulle pareti di una stanza vuota. Ho cercato un libro in comune con ognuna di esse, il libro è divenuto il tramite fra me e loro. Dai cinque libri ho estrapolato tutte le parole che potevano essere rappresentate graficamente, ne è uscito un elenco che era appunto quello che loro dovevano disegnare. Ho tramutato il codice della narrazione, la parola, in un codice improprio, il disegno. I disegni che si succedono sulla parete sono individuale e personale espressione di ognuna di queste cinque persone. La successione lineare dei disegni richiama la narrazione, non più riconducibile al testo iniziale. Io non ho preso parte fisicamente al lavoro, lo ho coordinato, e queste cinque persone sono divenute la mia mano e il mio filtro sul reale.

"CINQUE PERSONE IN UNA STANZA CHE LEGGONO UN LIBRO" 2002
("IN A ROOM 5 PERSONS ARE READING A BOOK")

Felt pen drawings on walls.

I asked 5 persons to draw on the walls of an empty room.
I found a book for each one, the book became the way between us.
I compiled a list of words from this 5 books.
This list was what they have to draw on the walls.

I changed the novel code (word) in an inappropriate code (drawing).
The succession of drawings is like narration.

“UNA STORIA” 2001
(“A STORY”)

NAME FILE: “Una Storia.1”
“Una Storia.2” = details

E’ intendere il narrare come una semplice somma di parole, in cui gli spazi vuoti fra una parola e l’altra vengono riempiti dal tempo. O dalla memoria.

Stoffa di lino ricamata a mano a punto erba con filo da ricamo nero e azzurro. Dimensioni 150 x 300 cm.

Ho chiesto a dodici persone di disegnare sulla stoffa delle parole, parole collegate all’idea di favola, racconto, leggenda, di cui poi mi sono appropriata ricamandole.

“UNA STORIA” 2001
(“A STORY”)

Needle work, hand-made, on flax, with black and light blue thread. 150 x 300 cm.

I asked to 12 persons to draw a list of words on a piece of cloth. Then I embroidered their drawings.

These words convey the meaning of legends, tales and fables.

“RICAMO” 2000-2002
(“NEEDLE-WORK”)

NAME FILE: “RiICAMO 1 e 2”
“RICAMO 2”
“RICAMO 3”
“ricamo.4.5.6.7.8” = details

Stoffa di lino ricamata a mano a punto erba.
Tre ricami, 140x110 cm, 50x110 cm, 200x110 cm.

C’ è una donna che ricama ossessivamente quello che vede fuori dalla finestra. C’ è qualcosa di sbagliato in lei, il modo in cui si muove ed il modo in cui guarda non è comune. Anche il modo in cui usa ago e filo, così come le immagini che si formano e vanno a saturare la stoffa. Io racconto la sua storia. Sono la voce che le dà esistenza. Perchè un giorno lei si è svegliata, o forse no, poichè neanche io so come è accaduto. So che prima era una donna e poi, invece, non lo era più. La sua coscienza aveva finito di appartenerele. La cultura che l’aveva formata è ora estranea ed inespugnabile. Tutto è nuovo ed incognito allo stesso tempo. Lei non può più comunicare attraverso i segni che a noi sono familiari. I suoni, le immagini, i colori, il senso delle cose è perduto. La sua essenza è appannata e inconfondibile

quanto la realtà è divenuta per lei un sistema di atti incomprensibili. Nella sua stanza bianca di fronte ad una finestra ha iniziato a creare una nuova lingua, un nuovo sistema di valori. I segni ricamati sono il tramite per la sua essenza. Sono il tentativo fallimentare di una coscienza che ha voluto estrapolarsi dalla sua cultura, per ritrovarsi sulla strada della possibilità. Entrare nel mito è varcare la soglia della possibilità. E' l'altrove del desiderio. Quel sogno appannato in cui tutto è potuto accadere.

“ RICAMO” 2000-2002
 (“NEEDLE-WORK”)

*Needle-work, hand-made, on flax. Black thread.
3 needle-works: dimension 140x110 cm, 50x110 cm, 200x110 cm.*

There's a woman obsesively embroidering what she's seeing out of the window. There is something wrong with her, also with the way she embroiders it's not normal. As well as the images she embroiders. I tell her story. I'm the voice that gives her an existence. Even if I'm not really aware of what happened to her in the past. The only thing I know is that at the beginning she was a woman, but later she wasn't. Her conscience flows away. The culture in which she grew up is now far away and unknown at the same time. She can't communicate using our common signs. Sounds, images, colors, the meaning of things has been lost. In her white room, in front of a window, she's trying to invent and use a brand new language. The attempt of her own conscience to get free from this culture has been failure.

"DA CONSUMARSI PREFERIBILMENTE II" 2001
 ("BEST BEFORE: II")

Installazione di 20 walk-man e rispettive casse in un cortile.

Ad ogni walk-man corrisponde uno scrittore defunto. L'audio è costituito da voci femminili che elencano i nomi degli scrittori, con la data e la città in cui sono nati, la data e la città in cui sono morti, nella loro lingua madre. La registrazione è in loop, e i walk-man sono accesi tutti e 20 contemporaneamente.

"DA CONSUMARSI PREFERIBILMENTE II"
 ("BEST BEFORE:")

Installation of 20 walk-mans in a courtyard. Each walk-man corresponds to a deceased writer. Audio is constituted by women's voices that give a list of writers' names, whit dates and cities where they were born, and dates and cities where they were dead. Audio is in loop, and the 20 walk-mans play at the sametime all together.

“DA CONSUMARSI PREFERIBILMENTE: VEDI RETRO” 2000
(“BEST BEFORE: “)

NAME FILE: “DA CONSUMARSI.1”
“DA CONSUMARSI.2”

Istallazione sonora con un light box di dimensioni 50 x 70 cm. che rappresenta la pianta di una città costruita in cubetti di lego.
Uno stereo e due casse.

L’audio è costituito da voci femminili che elencano nomi di morti celebri.

E’ come un’ ineffabile città, passare la vita a tentare di disegnarne la mappatura perfetta, i nomi equivalgono alle opere, è poesia il solo pronunciarli. Voci che raccontano all’unisono chi furono, da dove iniziarono e dove terminarono. Due momenti, un nome, una biografia.

“DA CONSUMARSI PREFERIBILMENTE: VEDI RETRO”
(“BEST BEFORE: “) 2000

Audio installation with a light box (50x70 cm).

The light box represents a city plan made of Lego.

The audio track is made of women’s voices.

These voices tell about dead writers and the cities where they were born and the cities where they were dead (whit dates).

All the things the women say, are said in the native language of the authors.

“INTRAPPOLAFATE” 1999
(“FAIRIETRAPS”)

NAME FILE: “INTRAPPOLAFATE.1.2.3”

Istallazione in un sentiero di ulivi. Ai rami degli alberi sono appese 40 trappole per le fate e campanellini. Ogni trappola è costruita in cerchi di tondini di ferro di diametro 20/30 cm e filo da ricamo annodato. E’ essenziale percorrere il sentiero e districarsi fra i fili coi campanellini e le trappole.

“INTRAPPOLAFATE” 1999
(“FAIRIETRAPS”)

Installation in a olive tree path.

Each trap is made of reinforcing iron rods and threads. The diameter of each trap is 30-40 cm. Little bells and weights for fishings hang with nylon thread from the tree branches.

Running along the path and sorting out from traps and threads is essential.