

**- Una scultura che cammina ricoperta di fango e bastoncini-**  
**un'intervista con Kim Jones di Teresa Iannotta**

- Come prima cosa, e credo sia ciò a cui tutti pensano quando si parla di Kim Jones, mi piacerebbe partire dalla figura di Mudman, se sei d'accordo, e chiederti cosa puoi dire di questo lavoro e cosa ne rimane oggi nella tua produzione recente.**
- Dunque, ho iniziato con Mudman nel 1974 circa, e in realtà non ho inventato io quel nome, fu nel 1982 che Kim Levin, il critico d'arte del Village Voice, mi vide sulle strade di NY e cominciò a parlare di me come di Mudman. Ma tutta l'idea di Brown è davvero interessante, perché ho iniziato come pittore e quando ero più giovane ero interessato (e lo sono ancora oggi) al lavoro del pittore francese Bonnard, che usa moltissimi marroni, e mi ricordo che ero molto affascinato dal suo uso del colore. Quando ero più giovane facevo Mudman molto più spesso, ho cominciato a Venice, California, dove vivevo, e poi Santa Monica, Los Angeles e San Francisco. Le prime performances duravano 12 ore, e quasi tutte avevano luogo all'aperto. Faccio ancora Mudman, l'ultima volta è stato in occasione di una mia retrospettiva all'Università di Buffalo, ma non riesco più a farlo molto a lungo, l'ultima volta è stata solo una performance all'interno dello spazio espositivo. Sono più vecchio e diventa ogni volta più pesante farlo, ma mi piace l'idea di continuare. Ho cominciato a farlo quando avevo circa 30 anni e ora ne ho 64 e continuo. Mi sono trasferito a NY nel 1982 e ho iniziato a farlo nelle strade della città, ho ottenuto uno studio al PS1, ho realizzato un'installazione e una performance nello studio, ma ho anche continuato tutto il tempo a fare performance nelle strade...East Village, Chinatown, SoHo, lì è dove sono stato davvero notato...L'ho fatto per un'inaugurazione quindi ho cominciato a camminare fuori dalla galleria in modo che le persone del mondo dell'arte mi vedessero e parlassero di me. Nel 1985 sono stato invitato alla Biennale di Parigi e ho fatto una grande installazione lì, a Laviette, che era un ex macello, ma non volevo essere confinato solo in uno spazio quindi visto che il posto era enorme cominciai a fumare i miei sigari nei panni di Mudman e mi misi a camminare per tutto lo spazio spargendo la mia cenere in quel luogo enorme. Poi ho cominciato a lavorare con gallerie e musei a fine anni Ottanta e fui invitato a ripetere la mia performance molte volte.
- Parliamo della tua ultima mostra da Pierogi2000 a Brooklyn...Era quasi divisa in due, una parte la stanza con le sculture che era molto connessa al presente, la seconda con i lavori bidimensionali era quasi una sorta di retrospettiva, o rielaborazione dei tuoi vecchi lavori...qual è il legame tra le due cose?**
- In realtà gran parte dei miei lavori nuovi è una rielaborazione dei vecchi. Una delle sculture nella prima stanza l'avevo realizzata nel 1972 e ci ho dipinto sopra nel corso degli anni, è stata esposta al New Museum e poi a Los Angeles per la mostra "Out of Action", una grande esposizione dedicata alla performance. Io continuo ogni volta a cambiarla. E poi le foto delle mie prime performance nel corso degli anni sono diventate quasi sculture. Uso il mio passato e le mie performance passate come materiale per i nuovi lavori. Quindi le foto che hai visto in quella mostra erano da performance realizzate intorno al 1974 e tra il 2005 e il 2007 ci ho dipinto sopra. Molti lavori recenti vengono da foto precedenti che ho rielaborato con la pittura quindi le date vanno dagli anni Settanta al 2007. Uso anche arte di altre persone e immagini provenienti dalla pubblicità. Ho realizzato un lavoro partendo da alcune foto di disegni della Cappella Sistina della scuola di Michelangelo, e ci ho disegnato sopra. Ho usato anche vecchi libri di esercizi che possedevo una volta, anch'essi fotografati e ridisegnati. C'è anche una piccola statua del David di Michelangelo che ho usato in diverse installazioni, l'ho reso un piccolo Mudman e l'ho usato in vari lavori. Realizzo molte sculture e molti lavori bidimensionali e la loro datazione va dagli Settanta agli Ottanta e Novanta, fino agli ultimi anni.
- Mi piacerebbe anche parlare della Biennale di Venezia 2007, l'installazione con le giacche e i disegni. Sembra che in qualche modo tutto nel tuo lavoro sia chiaramente connesso. Utilizzi diversi temi e tecniche ma alla fine tutto converge in**

**un unico senso. Hai infatti parlato delle giacche come di sculture che camminano...**

Sì esatto...in genere uso giacche e camice che una volta mi appartenevano, ma per questa installazione ho usato abiti di altre persone. Si tratta fondamentalmente di una combinazione di dipinti, sculture e disegni, e anche performance, perchè le posso indossare per una performance ma sono anche disegnate e dipinte con colori acrilici. Mi piace coprire tutta la base degli indumenti, e possono anche diventare una installazione, semplicemente appendendole alle pareti. I *war drawings* sono una sezione completa e separata dei miei lavori, vengono da un gioco che facevo da bambino, un mondo piatto e bidimensionale abitato da personaggi che chiamo X e O, sempre in lotta tra loro. I disegni non sono mai finiti, cambiano continuamente. E' molto diverso dalle sculture, disegni o dipinti che realizzo di solito, quelli hanno un inizio e una fine anche se ci possono volere 30 anni tra una e l'altra. C'è un momento in cui mi sembra che i *war drawings* abbiano un bell'aspetto e allora li espongo, ma di solito continuano a cambiare molto e sono realizzati a matita. In genere comincio a disegnare alcune X e O sulla carta finchè le due file si incontrano, e se alcuni di loro uccidono gli altri questi ultimi vengono cancellati. Così puoi vedere diversi strati nel lavoro, è come guardare in un sito archeologico. Se lavoro abbastanza a lungo si può vedere nel disegno la creazione e distruzione di un intero mondo bidimensionale. Per Venezia ho lavorato in questo modo: prendo un *war drawing* molto grande, lo faccio appendere al muro e poi lo espando così che diventi ancora più grande, diviene come una ragnatela che prende tutto lo spazio. L'ho fatto varie volte, in diversi spazi espositivi. In genere dopo la mostra la parete viene ridipinta quindi quella parte del lavoro è persa, e mi riprendo le componenti dell'installazione: carta, tela e le giacche.

**Ritorniamo al punto di partenza e agli argomenti connessi a Brown. E' interessante vedere a volte come la gente attribuisca significati diversi ad un lavoro a posteriori. Ogni volta che leggo qualcosa su Mudman trovo che viene connesso alla religione e ad una sorta di figura sciamanica. Era una tua intenzione o una lettura che è emersa dopo?**

Ci sono due cose da dire a riguardo. Dal momento che sono un veterano del Vietnam le persone pensano sempre che questo lavoro parli del Vietnam ma non è così. Ci sono solo alcuni lavori che parlano specificamente del Vietnam, ma questo non è uno di essi. La maggior parte dei miei lavori proviene da altra arte...Bruce Nauman, Eva Hesse, anche Joseph Beuys. L'unica differenza tra me e Joseph Beuys è – oltre al fatto che lui è molto più famoso – che io non penso a me stesso come a uno sciamano. Le persone potrebbero evincerlo dal mio lavoro ma non è così. La mia idea di Beuys è che lui pensasse davvero di poter salvare qualcuno, guarire il mondo o cose del genere. Io non penso questo, sono molto più cinico, non potrei guarire nessuno. Sono stato influenzato da altra arte, quella cinese, polinesiana, e anche messicana e sudamericana. Le strutture che porto sulla schiena in realtà vengono dalle isole Marshall, dove usano delle mappe che chiamano "star maps", fatte di bastoncini intrecciati insieme, e sono mappe delle correnti, delle stelle, delle isole, usate come guida per navi e barche per i viaggi tra le isole. Mi ricordo di averle viste sui libri di storia dell'arte ed esposte al Met nella sezione dell'arte primitiva, ed esserne rimasto molto affascinato. Mi ricordo anche di aver letto da qualche parte che nella cultura cinese quando ci si vuole scusare con qualcuno ci si avvicina alla persona portando dei bastoncini sulla schiena. E anche quando sono andato via per il mio R&R (Riposo e Recupero) in Vietnam, sono andato ad Hong Kong all'inizio del gennaio 1968 e mi ricordo di aver visto le impalcature per i grattacieli fatte di bamboo, ritenute molto più sicure di quelle usate da noi, perchè i bamboo intrecciati insieme sono molto resistenti. Rimasi molto colpito da queste strutture e molte mie sculture richiamano quelle forme. Ma penso sia davvero importante sottolineare come la mia arte venga da altri lavori...Chris Burden, Vito Acconci...le performance di Bruce Nauman, e anche la scultura, Eva Hesse certamente...L'uso dei materiali, perchè quando iniziai a fare sculture nel 1972 usavo molto bamboo, gommapiuma, cotone e cera, e uso ancora questi materiali sia per le sculture che porto sulla schiena che per quelle che espongo in mostra.

- ! **Sono molto curiosa delle reazioni e dei feedbacks che hai ricevuto dopo le tue performance, specialmente quelle che hai realizzato in spazi non deputati all'arte...**
- ! Ho una lista molto lunga di diverse reazioni della gente...Ho iniziato a Venice e le persone mi conoscevano lì, a quei tempi nel 1974 avevo i capelli molto lunghi, barba e baffi ed ero uno dei personaggi di Venice sulla spiaggia, e in quanto tale conoscevo tutti gli altri personaggi, e loro semplicemente commentavano "oh, ecco Kim coperto di fango e bastoncini!". Quando ho acquisito più sicurezza ho iniziato ad andare a Santa Monica e lì ogni tanto la polizia mi guardava e mi chiedeva cosa stessi facendo, io rispondevo semplicemente che era una performance artistica. Ma in luoghi diversi ebbi diverse reazioni, a Chinatown tutti mi guardavano e ridevano, a SoHo ovviamente tutti commentavano, "oh, oh ecco una performance!" Negli anni Settanta fui invitato a fare la performance da uno spazio alternativo di San Francisco, e attraversai la città per 12 ore e molte persone cercarono di avvicinarmi e parlarmi. Nell'ottobre 1975 fui invitato in uno spazio fluxus e neodada chiamato Harmat situato in una valle nella zona di Los Angeles. Quella volta passai 12 ore sulle montagne a parlare con i birdwatchers nei panni di Mudman. E poi nel gennaio 1976 fui invitato da uno spazio alternativo molto famoso chiamato Carp, che è il luogo dove conobbi Chris Burden, Alexis Smith e alcuni artisti della scena di L.A. Loro ingaggiarono un fotografo per seguirmi, ne parlammo perché io non volevo che nessuno mi seguisse, avrebbe cambiato l'intero senso della performance. Il più delle volte volevo soltanto essere solo mentre camminavo. Quando arrivai a Beverly Hills mi tolsi la maschera, avevo i capelli lunghi e mi stavo solo stiracchiando di fronte ad una banca quando mi trovai circondato da 5 poliziotti che mi chiedevano cosa stesse succedendo. Spiegai solo che ero un'artista e mostra la mia "art card" e loro mi dissero di non fermarmi lì davanti e di continuare a camminare. Una volta una vecchia signora a Santa Monica mi chiese solo "Tua madre sa che stai facendo questo?". Le persone continuavano a chiedermi se fosse qualcosa di politico, se stessi pubblicizzando qualcosa e a seconda del mio stato d'animo decidevo se rispondere o no. In genere però parlavo con la gente togliendomi la maschera, perché se la tenevo era come parlare ad un muro, quando la alzavo potevano vedermi in faccia e così si rilassavano e mi parlavano. Una volta una persona a NY mi chiese se potevo fare la performance per un party, e un'altra mi fu chiesto di farla in un night club...Sai, erano i primi anni Ottanta e la performance era divenuta improvvisamente molto popolare..io non lo facevo per quello, ma perché volevo usare il mio corpo come una scultura, e ci sono ancora persone che lo fanno oggi, per esempio Gilbert and George, e anche Paul McCarthy.
- In realtà, riconnettendomi ancora a Brown, le persone mi chiedono sempre perché scelsi il fango. In realtà ho usato anche altri materiali...Ho realizzato un servizio fotografico per un magazine chiamato NoMagazine nel 1980, una rivista punk molto buona che spesso dedicava servizi agli artisti. Andai nello studio del fotografo alle tre del mattino e non c'era tempo per trovare del fango quindi comprai del formaggio cremoso in un negozio e feci il servizio ricoperto di formaggio e bastoncini, poi feci anche altri servizi fotografici coperto di fango. Se volevo davvero diventare una scultura ,usare solo il mio corpo e la mia faccia avrebbe distratto troppo, il fango unifica tutto e rende il mio corpo tutt'uno con la scultura, e anche guardando la mia faccia si poteva vedere solo una scultura, una forma. Questo è il motivo per cui ho scelto il fango.
- ! **Hai parlato di un magazine punk e non mi sarei aspettata una connessione con quel tipo di cultura...**
- ! A quei tempi avevo i capelli lunghi e sembravo un hippie, che in genere non è ciò che piace ai punk. Penso che in effetti piacessi loro solo perché sembravo matto.

**- A walking sculpture covered in mud and sticks -**  
**an interview with Kim Jones by Teresa Iannotta**

! **So, the first thing, which is also probably what everyone thinks when we think about Kim Jones, is the Mudman figure...and so I would like to start there, if you agree, and ask what you can say about that work now and what remains of that in your actual works**

! Well, I started doing the Mudman around 1974 and actually I did not invent the name "Mudman", but when I moved to NY in 1982 Kim Levin, the Village Voice art critic, saw me on the streets of NY and started talking about me as the "Mudman". But the whole idea of Brown is interesting actually, because I started as a painter and when I was younger I was interested (and still I am) in the french painter Bonnard, who uses a lot of browns and I remember being really fascinated by the way he uses colors. When I was younger I did it the Mudman a lot more often, I started in Venice, CA, where I lived, and then in Santa Monica, Los angeles and San Francisco. The first ones were always 12 hours performances, and most of them took place outside. I still do the Mudman, the last time I did it was during a retrospective at the University of Buffalo, but I cannot do it really long , last time it was just a performance inside the museum. I am older and it gets heavier and heavier to do it, but I still like the idea of doing it. I started doing it when I was around 30 and I am 64 now and I continue doing it. I moved in NY in 1982 and started doing it in the streets of NY, I got a studio at PS1, I made an installation in my studio and did a performance there also. But I also kept doing all the time performances on the streets of NY... East Village, Chinatown, SoHo, that is where I got really noticed...I did it for an art opening so I just started walking outside the gallery so that people from the artworld would see me and talk about it. In 1985 I was invited to the Paris Biennal so I did a big installation there, in Laviette, a former slaughterhouse, but I didn't want just to be in one space, the place was huge and so I smoked my cigars as Mudman and walked around smoking and spreading my cinder and my image in this huge area. Then I started working with art galleries and museums in the late 80s and was invited to do this performance many times.

! **Let's talk about your last show @Pierogi2000... it was divided into two rooms, the first one with the installations was pretty connected to the present and the actual moment, the second with all bidimensional works was a sort of retrospective, or rielaboration of your old works...what was the connection between the two?**

! Actually most of my works are a rielaboration of old works. The sculpure in the first room was made in 1972 and I painted it over through the years, it was shown in the New Museum and then in Los Angeles for the exhibition "Out of Action", a big performance show. I just keep changing it. And then in the other room the pictures of me during my first performances became sculpures more or less. I use my past and my past performances as materials for future pieces. So the picture you saw of me were from performances around 1974 and between 2005 and 2007 I painted them over. A lot of recent works are from earlier pictures that I painted over recently so they date from the 70s up to 2007. I also use other people's art, and advertisings. There's a work made from drawings of the Sistine chapel, from the school of Michelangelo, a photograph that I re-photographed and I drew over that. I also used old excercise books and I re-photographed it and drew over. There's also a Michelangelo's David small statue that I used in different installations, I made him like a little Mudman and used for different works. I do that with a lot of sculpures and a lot of two-dimensional works. They have several dates from the 70s, 80s, 90s up to the last few years.

! **I would also like to talk for a moment about the Venice Biennale and the installation with all the jackets and the drawings. Seems like somehow everything is clearly connected in your works, different themes and techniques are used but in the end they all come to the same sense. You talked about the jackets as "walking**

## **sculpures" ...**

Yes...I usually use jackets and shirts that once belonged to me, but in this show I used other people's clothes. It's basically a combination of painting, sculptures and drawing, and performance also, because I can wear them as a performance, but they are also drawn and painted with acrylic...I like to cover the whole base of them, and they can also be an installation, just hanging on the walls. The war drawings are a whole and separate part of my works, they come from a game I played as a child, it's a flat and two-dimensional world, inhabited by Xs and Os, they have no gender, and they're always fighting each other. The drawings are never finished, they constantly change. It's different from the regular sculptures, drawings, or paintings which have a beginning and an end, even though it may take 30 years between the two. There's a certain point when the war drawings look good, and I decide I can show them in an exhibition, but they're usually changing a lot and they're usually made with pencils. I usually work drawing some Xs and Os on paper until they meet, and if some of them kill each other they get erased. So you can see different layers of the work, it's like an archeological site. If I work long enough on the drawings you can see the building and destroying of a whole two-dimensional world.

And so for Venice – I do this sometimes also – I took a very large war drawing, I had it nailed to the wall and then I expanded it out so that it became even larger, it's like a spiderweb that takes the whole space. I've done that several times, with different venues. But usually after the

shown the wall is painted so that part of the work is gone, and I take back the installation parts, paper, canvas and the jackets.

- ! Let's go back to the starting point and the topics connected to Brown magazine. It's interesting sometimes to see the different layers that people see in a work after it is produced. So everytime I read something about Mudman I find that it was connected to religion or some kind of shamanic figure. Was it your intention to give this meaning to the work or is it something that came after?**
- ! There are two things about this. Since I am a Vietnam veteran people usually assume that this work is about Vietnam, and it's not about it necessarily. There's only a few works that are specifically about Vietnam, but most of my works come out from other art...Bruce Nauman, Eva Hesse, even Joseph Beuys. The only difference between me and Joseph Beuys is - aside from the fact that he is very very famous- is that I don't think myself as a shaman. People may think that because of my works, but I don't. My idea of Joseph Beuys is that he really thought he could actually heal somebody, or even the world. I do not think like that I am much too cynical, I couldn't heal anybody. I was influenced by Chinese art, Polynesian and also Mexican and South American art too. The structures I wear on my back actually came from the Marshall Islands, they have these "star maps", made of sticks tied together, and they're maps of the currents, the stars, the islands, used as guides for boats and ships for their trips between the islands. So I remember seeing the pictures of them on art history books and at the Met in the primitive art section and being really fascinated by them.**

I also remember reading something about Chinese culture, about apologising with someone by approaching them carrying sticks on your back. And also when I went on R&R (Rest and Recuperation) in Vietnam, I went to Hong Kong in early January 1968, and I remember as a young man seeing these scaffoldings for skyscrapers made in bamboo, which are apparently much safer than the regular ones we use, because the bamboo is all tied together and much stronger. I was really fascinated by these structures and so a lot of my sculptures recall these shapes. But I think that is really important to underline how my art comes out from other works...Chris Burden, Vito Acconci...Bruce Nauman's performances, and also his sculptures, Eva Hesse of course...the use of materials...because when I first started making sculptures in 1972 I used a lot of bamboo, and foam rubber, and cotton and wax... and I still use these materials both for the sculptures I wear on my back and for the ones I put in exhibitions.

- ! I am really curious about the reactions or the feedbacks you had after your performances, especially the ones you realized in places that were not connected to the artworld...**

I have a very long list of different reactions of people...I started in Venice and people knew me there, at that time in 1974 I had very long hair and beard and mustache and I was one of the characters of Venice on the beach, and I knew all the other characters, and they were all like "oh, that's just kim covered in mud and sticks!". So when I gained confidence I started going out to Santa Monica and the police was sometimes looking at me and asked what I was doing and I usually explained it was an art piece. But in different places I got different reactions, in Chinatown all the people just looked at me and laughed, of course when I did it in Soho everyone was like "oh oh, that's an artpiece!". In the 70s I was invited to do the performance in an alternative space in San Francisco, and I walked through the city for 12 hours and everyone tried to approach me and interact with me. In oct 1975 I was invited from an alternative space called Harmat, a fluxus sort of neo-dada organization that was located in the valley in Los Angeles area. That time I spent 12 hours on a mountain talking to the birdwatchers as Mudman. And then in jan 1976 I was invited from a very well known alternative art space called Carp, that's where I met Chris Burden, Alexis Smith and some of the artists from the LA scene. They hired a photographer and we discussed about it because I didn't want anyone to follow me, it would have changed the whole meaning. Most of the time I wanted to be by myself, walking. When I arrived in Beverly Hills I took my mask off, I had long hair and I was just stretching in front of this bank and I was suddenly surrounded by five cops who asked me what was going on, and I just explained it was an art piece and showed them my art card. They just told me not to stop there and keep moving.

One day in Santa Monica an old lady just told me "does your mother know that you're doing this?".

People kept asking me if it was something political, or if I wanted money, if I was advertising something, and depending on my mood I would just answer or decide not to answer. Usually I just talked to them and also raised the mask on my face because if I kept it, it was just like talking to a wall for them. When I raised it they would see my face and just calm down and talk. One person in NY once asked me if I could do the performance at a party, and someone else asked me to do it in a night club...you know, it was the early 80s and performance suddenly became really popular. I did it because I wanted to use my body as a sculpture, and there's still people doing this, I mean, Gilbert and George do this, and Paul McCarthy also.

Actually ...the whole thing about Brown...people keeps asking me why I chose mud, and I also used different materials..i did a photoshoot for this punk magazine called NoMagazine in 1980, it was a really good magazine and often dedicated space to artists. I went over to this guy's studio at around three in the morning and didn't have time to find any mud, and I just found cottage cheese in a shop, and did my photoshoot covered in cottage cheese and sticks, but I also did photoshoots covered in mud. If I wanted to become a sculpture and just use my body or my face it would have been too distracting, the mud unifies everything and makes the sculpture and my body to come together, and also looking at my face you would see just a sculpture, a shape. This is why I used mud.

- ! **You talked about a punk magazine and I wouldn't have expected a connection with punk culture...**
- ! At that time I had long hair and looked like a hippy, which is not usually what punks like. I guess they liked me because I just looked crazy.

Kim Jones works with Pierogi2000 (New York, USA – Leipzig, Germany ) and Zeno-X gallery (Antwerp, Belgium)