

Arte

Thomas Demand

Per celebrare l'autore delle copertine di *Domus* 2020, raccontiamo l'interesse di Thomas Demand per il mondo costruito come espressione dei desideri e delle aspirazioni latenti dell'umanità

To celebrate his role as the creator of *Domus*'s covers throughout 2020, we trace Thomas Demand's interest in the built world as an expression of humanity's latent desires and aspirations

Testo/Text Jonathan Griffin

Nel 2008, mentre teneva un corso al Center for Contemporary Art (CCA) di Kitakyushu, nel Giappone meridionale, l'artista tedesco Thomas Demand notò una costruzione curiosamente stretta che sorgeva isolata in mezzo a un parcheggio. Mentre la pianta era di dimensioni ridotte – sufficiente a ospitare una sola stanza per livello, come poi constatammo – la struttura a tre piani aveva sette lati, come se fosse stata strizzata da forze invisibili. Al piano terra, un'insegna identificava l'edificio come un bar: il Black Label.

Demand presto scoprì la ragione della particolarità della forma e della collocazione del Black Label. Si trovava a un centinaio di metri da lì ma, quando circa 10 anni prima il municipio aveva approvato il progetto di un centro commerciale nel sito e il proprietario dell'edificio si era rifiutato di venderlo, era stato raggiunto un compromesso: il minuscolo bar sarebbe stato ricostruito, identico, su un lotto

di terreno libero lì vicino. Demand identificò l'edificio come una specie di modello in scala reale: il facsimile di un originale alla deriva, tagliato fuori dal suo ormeggio originario, che galleggiava come un monumento itinerante del proprio passato.

Il bar era ancora aperto, così come le due sale per il karaoke dei piani superiori, ma in un certo qual modo era disancorato dalla realtà. Invece che un oggetto in sé, era diventato una rappresentazione. Inoltre, dato che il proprietario non aveva permesso alcuna alterazione della forma originaria, come ogni modello era anche ideale, platonico e non passibile di miglioramenti.

Demand, fin da quando nei primi anni Novanta studiava alla Kunsthakademie Düsseldorf, ha realizzato fotografie – e più di recente anche video d'animazione – di modelli di carta o di cartone. Spesso, come in *Flur (Corridor)* (1995), i modelli ricostruiscono luoghi ordinari, ma ricchi di carica narrativa

– nel caso specifico, il corridoio esterno dell'appartamento dell'omicida seriale Jeffrey Dahmer – e li presentano con titoli neutri, anonimi, con il loro racconto ridotto ad aneddoto. In altri, come nella serie *Presidency* (2018), che rappresenta vedute dello Studio Ovale, le ricostruzioni si riferiscono a luoghi riconoscibili, ma noti solo grazie alle immagini. In una serie più recente, *Dailies* (iniziata nel 2008, ma ancora in corso), Demand realizza modelli di scene quotidiane fotografate con l'iPhone.

Dopo avere fotografato un modello, lo distrugge. *Grotto* (2006) – ricostruzione di una caverna gocciolante di stalagmiti e stalattiti – è finora l'unica eccezione. E allora: quelle di Demand sono opere di pittura oppure costruzioni?

I suoi manufatti sono interamente fatti di carta e cartoncino, e quindi spesso sono molto delicati, solidi quel tanto che basta per essere fotografati. Certe volte, se si osservano abbastanza da vicino le

“Una facciata è come un’immagine, e molti edifici si snodano al loro interno come sequenze d’immagini composite”

“A facade is picture-like, and many buildings unfold on the inside as a sequence of composed views”



A sinistra: *Backyard*, 2014. Stampa cromogenica/diasec, 230 x 382 cm
Left: *Backyard*, 2014. C-print/diasec, 230 x 382 cm

replicas of the floors, walls and ceilings of the Kunsthalle Bern’s galleries from that time, enmeshed within the now crumbling walls of the ancient palazzo. It was simultaneously a respectful tribute to Szeemann’s exhibition and a neurotically perfect replica that verged on an artistic gesture in and of itself. In recent years, Demand’s subjects and concerns have increasingly drifted into the realm of architecture. In 2010, he was invited to undertake a yearlong residency at the Getty Research Institute in Los Angeles. His attention was caught by an archive owned by the Getty including 12 of John Lautner’s architectural models. Lautner, of course, has himself become an archetype of Southern Californian post-war utopianism. Whether his work inclined towards organic biomorphism, sci-fi improbability or cinematic grandiosity – as it did at different points in his career – Lautner consistently strived to make real something that was both fantastic and futuristic. It is all the more ironic, therefore, to see the decrepit state of his maquettes, as documented in Demand’s series *Model Studies I* (2011).

Demand photographed the models not so much as inhabitable spaces, but as abstracted conjunctions of materials: the seams where the dreams start to come apart. He has since made photographic studies of working models by Tokyo-based SANAA and

by the late Austrian architect Hans Hollein.

Architecture is not just a theme in Demand’s work; it has actually become part of his practice. In another collaboration with Caruso St John, he has recently designed a building for the Danish textile company Kvadrat. Three interlocking pavilions – intended as meeting and special event spaces – have been conceived by Demand to resemble a folded sheet of notepaper, a paper chef’s hat, and a paper plate. Every detail of the building has been precisely considered, from the steel door handles (based on Demand’s paper constructions) to the functional manhole covers in the surrounding site (which also resemble paper plates). Many architects scorn the idea of an artist designing buildings, as Demand himself acknowledges. Indeed, he relies heavily on the technical expertise and experience of his professional partners. But really, is there a clear distinction between a building, a model of a building and a picture of a building? Demand’s work suggests not. A facade, he points out, is picture-like, and many buildings unfold on the inside as a sequence of composed views. Certainly, in this age of screen-based media and promiscuous image sharing, contemporary buildings are conceived (as with much visual art) with the awareness that most people will only ever know them through photographs.

The perceived gap in Demand’s work between a supposed original space or object and its reproduction has, over time, seemed less and less significant. By entering more fully into the practice of architecture, the artist seems to be deliberately closing that gap. Which is what brought him to creating the covers of *Domus* magazine this year. Demand saw compelling correlations between the architectural concerns in his work and the editorial content of the publication. While his photographs may appear to deal with the documentation of places and objects, Demand is always subtly editorialising and critiquing his subjects. “The front of a magazine is itself a kind of facade,” he says.

Jonathan Griffin is a British writer and art critic based in Los Angeles. He is a contributing editor for Frieze magazine, and he also writes regularly for ArtReview, Art-Agenda, Apollo, the Financial Times and The Art Newspaper, among others. His book On Fire, about artists’ studio fires, is published by Paper Monument.

Tutte le opere/All art works:
© Thomas Demand, VG
Bild-Kunst, Bonn / SIAE, Roma



to Black Label's assumed status as the unofficial bar of the museum, Tiravanija built a full-scale version of the bar, in plywood, inside the gallery space, which he activated for events. He titled it *THOMAS DEMANDs HERE*. Around the same time he was in Kitakyushu, Demand entered a competition with the architects Caruso St John (with whom he has frequently collaborated) with a proposal to rebuild, in Zurich, a restaurant originally from the Chinese city of Chongqing. In contrast to Black Label, the owners of this restaurant had refused to move when a shopping mall was constructed on their site, forcing the development to be designed around it, until the restaurant was finally demolished. Demand and the architects proposed to resurrect Nagelhaus – their translation of its Chinese nickname, Stubborn Nail – as a functioning Chinese restaurant under a Zurich bridge. They won the competition.

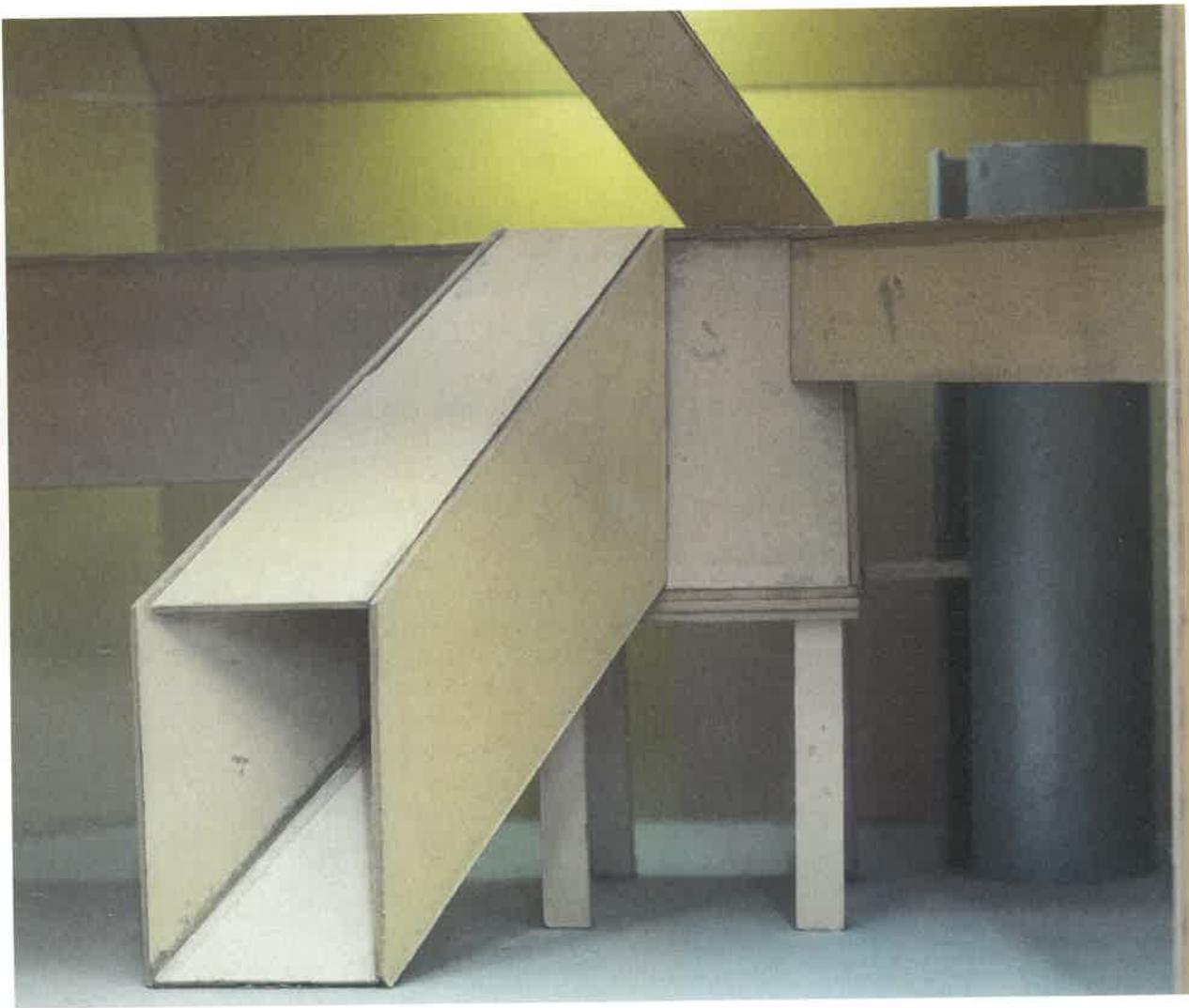
As the project progressed, however, stringent Swiss building regulations caused its budget to escalate, and it became the subject of protests by far right activist groups. One poster featuring a golden toilet and the slogan “\$5.6 million for a shit” (referring to the obligatory inclusion in the Nagelhaus of a public restroom) was particularly effective in swaying public opinion, and the project was eventually cancelled. Instead of the planned building,

Demand and Caruso St John made a life-sized model of the restaurant (resembling one of Demand's paper constructions) for the 2010 Venice Biennale of Architecture – another effigy of an effigy, a model of a hopeful, even utopian, ideal. Artist Maurizio Cattelan was later inspired by the protest to make his notorious golden toilet, *America*, 2016, which was recently stolen from Blenheim Palace.

In *Black Label* and *Nagelhaus*, Demand's longstanding interest in reconstruction assumed a new set of political and social implications. In each situation, the rights of individuals were balanced against – and, arguably, prevailed over – the common good. In civic planning and development, reconstruction is an increasingly urgent discussion, as architects are obliged to contend with the obstinate presence of the past. The landmark conceptual art exhibition “Live in Your Head: When Attitudes Become Form”, originally curated by Harald Szeemann in 1969 at Kunsthalle Bern, is now the stuff of art historical legend. In 2013, Demand was invited by the Fondazione Prada, along with the curator Germano Celant and the architect Rem Koolhaas, to restage the exhibition in a Venetian palazzo. The ultimate collaboration, “When Attitudes Become Form, Bern 1969/Venice 2013” was an astonishingly fastidious reconstruction of the original exhibition along with

Pagina a fronte: Chute, 2018. Stampa ai pigmenti incorniciata, 83 x 100 cm.
In questa pagina:
Heldenorgel, 2009. Stampa cromogenica/diasec, 240 x 380 cm

Opposite page: Chute, 2018. Framed pigment print, 83 x 100 cm.
This page: Heldenorgel, 2009. C-print/diasec, 240 x 380 cm



In 2008, while on a teaching residency at the Center for Contemporary Art (CCA) in Kitakyushu, a city in southern Japan, the German artist Thomas Demand noticed an oddly narrow building standing isolated in a car park. While its footprint was small – large enough only for a single room on each floor, as it turned out – the three-storey structure had seven sides, as if squeezed by invisible forces. On the ground floor, a sign announced the building as a bar: Black Label.

Demand soon discovered the reason for Black Label's idiosyncratic form and location. It had once stood a hundred or so metres away, but when, around ten years previously, the city approved plans for a shopping mall on its former site and the building's owner refused to sell, a compromise was reached whereby the tiny bar would be reconstructed, identically, on a patch of empty land nearby.

Demand recognised the building as a kind of 1:1 scale model – a facsimile of an original that had been cut adrift from its original mooring, floating instead as an itinerant memorial to its past life. The bar still operated, as did the two karaoke rooms on the floors above, but it was somehow no longer anchored in reality. It had become a representation, rather than the thing itself. Furthermore, because the owner had allowed no alteration to its original form, like

all models it was also now an ideal, Platonic and unimprovable. Since his days as a student at the Kunstakademie Düsseldorf in the early 1990s, Demand has made photographs – and, more recently, animated films – of models made from paper or card. Often, as with *Flur (Corridor)* (1995), the models reconstruct nondescript but narratively loaded places – in that instance, the corridor outside serial killer Jeffrey Dahmer's apartment – and present them with neutral, anonymous titles, their narratives now relegated to anecdote. In others, such as his 2008 *Presidency* series, depicting views of the Oval Office, his reconstructions are based on places we recognise, but which we know only from images. In a more recent series, *Dailies* (2008 – ongoing), Demand makes models of quotidian scenes he has photographed on his iPhone. After he has photographed a model, he destroys it.

Grotto (2006) – his cardboard recreation of a cave dripping with stalagmites and stalactites – is to date the one exception. Is Demand's work about picture-making, then, or about object-building? His constructions are always entirely made from paper and card, and are therefore often very delicate, only just solid enough to be photographed. Sometimes, if you peer closely enough at his pin-sharp prints, you can perceive these paper tableaux' flimsiness,

with crinkles or seams betraying their structural superficiality. In others, spaces look real enough to step into, especially when the models are built at (or near) life-size, and when they are naturally lit. Demand has noted that many modern interiors, built with dropped ceilings and hollow walls, are themselves scarcely more solid than cardboard fabrications.

The Black Label building then was in many ways more real than the rooms we experience daily.

In Kitakyushu, Demand carefully documented it, then built a paper model of it back in his Berlin studio, at around half scale. Life-sized photographs of his model – that is, half the scale of the original building – featured in his exhibition at the CCA, while in the Black Label bar itself, Demand persuaded the owner to hang a photograph of his paper model of the empty gallery. As usual, all his models were discarded. Narratives are another hidden presence in Demand's work, and the Black Label story has a couple of further twists. During the exhibition of the project, the building's location was threatened yet again, as it was now in the way of a proposed street layout. In 2013, the Thai-born artist Rirkrit Tiravanija, a friend of Demand's, was invited to mount an exhibition at CCA Kitakyushu. As an addendum to Demand's project, and in tribute

sue stampe nitidissime, si percepisce la fragilità di questi quadri di carta, di cui pieghe e giunzioni trascono la leggerezza strutturale. In altre, gli spazi sembrano così reali da poterci entrare, specialmente quando i modelli sono costruiti a dimensione reale o quasi, e quando la luce è naturale. Demand osserva che molti interni moderni, costruiti a controffitti e pareti cave, sono poco più solidi delle repliche di cartoncino.

L'edificio del Black Label, quindi, era per molti versi più reale degli spazi dove viviamo ogni giorno. A Kitakyushu, Demand lo documentò con precisione; poi, di ritorno nel suo studio berlinese, costruì un modello di carta con una scala di riduzione all'incirca della metà rispetto all'edificio originale. Le fotografie del modello vennero esposte alla mostra "Models of Perception" al CCA a dimensioni naturali mentre, nello stesso Black Label, Demand convinse il proprietario ad appendere una foto del suo modello di carta della galleria vuota. Come di consueto, tutti i modelli furono distrutti.

La narrazione è un'altra presenza nascosta nell'opera di Demand e la storia del Black Label ha avuto un paio di vicende ulteriori. Nel corso della mostra, la collocazione dell'edificio venne messa ancora una volta in pericolo, perché in quel momento intralciava il tracciato di una strada in progetto. Nel 2013 l'artista di origine tailandese Rirkrit Tiravanija, amico di Demand, fu invitato ad allestire una mostra al CCA. Come aggiunta al progetto di Demand e in omaggio all'identità di bar non ufficiale del museo che il Black Label aveva assunto, Tiravanija realizzò, all'interno del centro, una versione in compensato del bar a dimensioni naturali, destinata a manifestazioni collaterali. La intitolò *THOMAS DEMANDS HERE*. Demand, negli stessi giorni in cui si trovava a Kitakyushu, partecipò a un concorso con lo studio d'architettura Caruso St John (con cui collabora spesso) con la proposta di ricostruire a Zurigo un ristorante che si trovava in origine nella città cinese di Chongqing. Al contrario del Black Label, i proprietari del ristorante si erano rifiutati di spostarsi quando sul sito era stato pianificato un centro commerciale, costringendo a riprogettarne la costruzione intorno al ristorante, fino alla sua definitiva demolizione. Demand e gli architetti proposero di resuscitare il Nagelhaus - come avevano tradotto il nomignolo cinese del locale, "Il chiodo ostinato" - come ristorante cinese in attività sotto un ponte di Zurigo. Vinsero il concorso.

A mano a mano che il progetto procedeva, però, i rigidi regolamenti edilizi svizzeri fecero salire i costi, il che provocò le proteste di gruppi politici di estrema destra. Un manifesto che rappresentava un wc d'oro con lo slogan "5,6 milioni di dollari per una cagata" (in riferimento all'obbligatoria inclusione di un bagno pubblico nel Nagelhaus) ebbe particolare successo tra l'opinione pubblica, e il progetto fu cancellato. Al suo posto, Demand e Caruso St John realizzarono un modello a dimensioni reali del ristorante (che somigliava a una delle costruzioni di carta di Demand) per la Biennale di Architettura di Venezia del 2010: un'altra rappresentazione di una rappresentazione, il modello di

un ambito ideale, per quanto utopico. Più tardi l'artista Maurizio Cattelan si ispirò alla protesta per realizzare il suo celeberrimo wc d'oro - America (2016) - trafugato nel 2019 da Blenheim Palace.

Con *Black Label* e *Nagelhaus*, l'antico interesse di Demand per la ricostruzione adotta una nuova gamma d'implicazioni politiche e sociali. In entrambe le situazioni, i diritti individuali si contrappongono al bene comune e, verosimilmente, trionfano su di esso. Nella pianificazione e nello sviluppo urbanistico, quello della ricostruzione è un dibattito sempre più urgente, dato che gli architetti sono obbligati a lottare con l'ostinata presenza del passato.

La fondamentale mostra d'arte concettuale "Live in Your Head: When Attitudes Become Form" ("In diretta nella mente: quando gli atteggiamenti diventano forma"), allestita in origine dal curatore Harald Szeemann alla Kunsthalle di Berna, è entrata a fare parte del mito della storia dell'arte. Nel 2013 Demand fu invitato dalla Fondazione Prada, insieme con il curatore Germano Celant e con l'architetto Rem Koolhaas, a riallestire la mostra in un palazzo veneziano. Il risultato della collaborazione - "When Attitudes Become Form, Bern 1969/Venice 2013" - fu una meticolosa ricostruzione della mostra originale con repliche delle piante, delle pareti e dei soffitti delle sale della Kunsthalle di Berna dell'epoca, intersecati dalle pareti sbriciolate del palazzo antico. Fu contemporaneamente un omaggio alla mostra di Szeemann e una replica nevroticamente perfetta che costituiva un gesto artistico in sé. Negli anni recenti, i temi e gli interessi di Demand si sono rivolti sempre più alla sfera dell'architettura. Nel 2010 fu invitato a trascorrere un anno presso il Getty Research Institute di Los Angeles. La sua attenzione venne attratta da un archivio di proprietà del Getty, che comprendeva 12 modelli d'architettura di John Lautner. L'architetto americano era certamente un'icona dell'utopismo californiano del Dopoguerra. Che il suo lavoro si orientasse al biomorfismo organico, all'improbabilità della fantascienza o alla grandiosità del cinema - come avvenne in fasi differenti della sua carriera - Lautner cercava con coerenza di dare realtà a qualcosa che era allo stesso tempo fantastico e futuristico.

Appare perciò curioso dover constatare lo stato di degrado dei suoi modelli, come documenta la serie *Model Studies I* di Demand (2011). L'artista tedesco ha fotografato i modelli non tanto come spazi inabitabili, ma come astratti accostamenti di materiali: le giunzioni in cui i sogni iniziano a infrangersi. In seguito, ha realizzato saggi fotografici di modelli di lavoro dello studio SANAA di Tokyo e dello scomparso architetto austriaco Hans Hollein.

L'architettura nell'opera di Demand non è solo un tema: è parte integrante del suo modo di lavorare. In occasione di un'altra collaborazione con lo studio Caruso St John, ha recentemente progettato un edificio per l'azienda tessile danese Kvadrat. Tre padiglioni incuneati l'uno nell'altro - destinati a spazio di riunione e per manifestazioni speciali - sono stati pensati da Demand in modo da somigliare al foglio ripiegato di un taccuino, a un cappello da cuoco di carta e a un piatto di carta. Ogni parti-

colare dell'edificio è stato attentamente considerato: dalle maniglie d'acciaio delle porte (ispirate alle costruzioni di carta di Demand) ai coperchi funzionali dei tombini intorno al sito (che sembrano anch'essi piatti di carta).

Molti architetti guardano con sufficienza all'idea di un artista che progetta edifici, come ben sa lo stesso Demand che, certamente, fa grande affidamento sulla competenza e sull'esperienza tecnica dei suoi partner professionali. Ma esiste davvero una linea di demarcazione chiara tra un edificio, il modello di un edificio e la rappresentazione di un edificio? L'opera di Demand suggerisce di no.

Una facciata, puntualizza, è come un'immagine, e molti edifici si snodano al loro interno come sequenze d'immagini composite. Certo, in quest'epoca di mezzi di comunicazione su schermo e di promiscua condivisione delle immagini, gli edifici contemporanei sono concepiti (come gran parte dell'arte visiva) con la consapevolezza che la maggior parte del pubblico li verrà a conoscere solo attraverso la fotografia.

La lacuna percepibile nell'opera di Demand tra un supposto spazio originale e la sua riproduzione appare, con il tempo, sempre meno significativa. Entrando più pienamente nella prassi dell'architettura, l'artista pare voler colmare deliberatamente questa lacuna. Questo l'ha condotto a realizzare le copertine di *Domus* di quest'anno. Demand ha individuato rapporti stringenti tra gli interessi architettonici del suo lavoro e il contenuto editoriale della rivista. Mentre le sue fotografie possono apparire come documentazione di luoghi e di oggetti, Demand non manca mai di essere il redattore e il critico raffinato dei suoi soggetti. "La prima pagina di una rivista è di per sé una specie di facciata", afferma.

Jonathan Griffin, autore e critico d'arte britannico, vive a Los Angeles. È editorialista di Frieze magazine, e scrive regolarmente per ArtReview, Art-Agenda, Apollo, the Financial Times e The Art Newspaper, tra gli altri. Il suo libro On Fire, che indaga gli incendi che hanno distrutto 10 studi d'artista, è pubblicato da Paper Monument (2016).

Pagina 76 da sinistra:
Beyer #15, 2011, stampa ai pigmenti, 135 x 90 cm;

Learning Center 50,

2015. Stampa ai pigmenti

incorniciata, 122,5 x 156,1

cm; University 50, 2015.

Stampa ai pigmenti

incorniciata, 165,3 x

129,4 cm.

Pagina 77: Black Label,

2008, vista

dell'installazione al

Center for

Contemporary Art

Kitakyushu.

Pagina a fronte:

Repository, 2018.

Stampa cromogenica/

diasec, 200 x 210 cm

Page 76 from left:
Beyer #15, 2011. Pigment print, 135 x 90 cm;

Learning Center 50,

2015. Framed pigment print, 122.5 x 156.1 cm;

University 50, 2015.

Framed pigment print,

165.3 x 129.4 cm.

Page 77: Black Label,

2008, installation view,

at the Center

for Contemporary

Art Kitakyushu.

Opposite page:

Repository, 2018.

C-print/diasec,

200 x 210 cm



**L'architettura nell'opera di Thomas Demand non è solo un tema:
è parte integrante del suo modo di lavorare**
**Architecture is not just a theme in Thomas Demand's work;
it has actually become part of his practice**

