

Dancing Makes Me Joyful (Hong Kong: Conceptio Unlimited, 2015). Essay for 2015 Venice Biennale exhibition.

DANCING MAKES ME JOYFUL

“Come, let us slay the spirit of gravity! I learned to walk; since then have I let myself run. I learned to fly; since then I do not need pushing in order to move from a spot. Now am I light, now do I fly; now do I see myself under myself. Now there danceth a God in me. - Thus spoke Zarathustra.”

Friedrich Nietzscheⁱ

“I have stretched ropes from steeple to steeple; Garlands from window to window; Golden chains from star to star ... And I dance.”

Arthur Rimbaudⁱⁱ

“Orsù uccidiamo lo spirito di gravità! Ho imparato ad andare: da quel momento mi lascio correre. Ho imparato a volare: da quel momento non voglio più essere urtato per smuovermi. Adesso sono lieve, adesso io volo, adesso vedo al di sotto di me, adesso è un dio a danzare, se io danzo. Così parlò Zarathustra.”

Friedrich Nietzscheⁱ

“Ho teso corde di campanile in campanile; ghirlande di finestra in finestra; catene d'oro di stella in stella, e danzo.”

Arthur Rimbaudⁱⁱ

Now am I light, now do I fly: Lena Liv & Lindy Nsingo Collaborate

by Maura Reilly

It was the nineteenth-century French Symbolist poet Stéphane Mallarmé who was the first to define dance as poetry of the body, and as a system of signs. In his theory of the aesthetico-metaphysical function of dance, he described dance as a “rite,” as the “expression of the Idea,” and as “the superlative theatrical form of poetry.”ⁱⁱⁱ Among the performing arts, he deemed dance “...alone capable, through its summary writing, of translating the fleeting, and the sudden, even the Idea.”^{iv} He thus allied and underscored two aspects of dance, which were not ordinarily simultaneously emphasized - its ritual character and its character as a writing, a system of theatrical signs^v. For him, it was specifically the famed Moulin Rouge performer Loie Fuller who was the embodiment of an innovative dance poetics in action.

Mallarmé described her dancing as a kind of (unwritten) poetic text, and recommended that the spectator make the effort to read it: “The only imaginative exercise consists in...patiently and passively asking oneself before each step, each attitude - so strange those pointings, tappings, lunges, and bounds - What can this signify?”^{vi} For Mallarmé the dancer’s steps

are “emblematic” not mimetic^{vii}; which is to say, that each step or movement represents an “essence” of dance. As such, the writing of dance can be compared to hieroglyphs, “not because its symbols are iconic,” as Mary Lewis Shaw explains, “but rather because this pictorial writing (like that of the musical score) has a mysterious and sacred quality and is difficult to decipher”^{viii}.

It is Mallarmé’s concept of dance as system of codes that is so successfully explored in Lena Liv’s most recent body of work, *Dancing Makes Me Joyful* - a collaborative project with dancer-choreographer, Lindy Nsingo, which took place at the sixteenth-century Villa di Corliano in Pisa in 2014. The series consists of three light-constructions, a large pastel drawing, and video documentation of Nsingo’s dance - each of which is an exquisite testament to the moments experienced together at the Villa. This complex body of work touches upon notions of migration, dancer-as-metaphor, and PreSocratic concepts of a universal “essence”. Central to the series is the initial meeting site, the extravagant villa, where Liv documented Nsingo’s dance performances.

Adesso sono lieve, adesso io volo: Lena Liv e Lindy Nsingo Collaborano

da Maura Reilly

È stato il poeta simbolista francese dell’800 Stéphane Mallarmé il primo a definire la danza come poesia del corpo e come sistema di segni. Nella sua teoria sulla funzione estetica-metafisica della danza, egli ha descritto quest’ultima come un “rito”, come “espressione dell’idea” e come “la forma teatrale di poesia per eccellenza.”ⁱⁱⁱ Tra le varie forme d’arte, egli ha giudicato la danza come “la sola capace, mediante la sua scrittura sommaria, di tradurre il fugace e il repentino fino all’idea”^{iv}. Mallarmé ha pertanto associato ed evidenziato due aspetti della danza, che solitamente non venivano considerati simultaneamente: il suo carattere rituale e il suo essere una sorta di scrittura, un sistema di segni teatrali^v. Secondo il poeta, era proprio la celebre ballerina del Moulin Rouge Loie Fuller a incarnare una nuova poetica della danza in azione.

Mallarmé descriveva la sua danza come una sorta di testo poetico (non scritto) e suggeriva che lo spettatore si sforzasse di leggerlo. “L’unico intrattenimento immaginativo consiste nel... pazientemente e passivamente [nel] domandarsi di fronte a ogni passo, a ogni attitudine così strana, questo star sulle punte e sui tacchi, distesi o raccolti - Che cosa può significare

ciò?”^{vi} Secondo Mallarmé i passi del ballerino sono “emblematici”, non mimetici^{vii}, nel senso che ogni passo o movimento rappresenta l’“essenza” della danza. Perciò la scrittura della danza può essere paragonata ai geroglifici, “non perché i suoi simboli siano iconici”, come spiega la studiosa americana Mary Lewis Shaw, “bensì, piuttosto, perché questa scrittura pittorica (come quella di uno spartito musicale) ha una qualità misteriosa e sacrale ed è difficile da decifrare”^{viii}.

È proprio il concetto della danza come sistema di “codici” di Mallarmé che viene esplorato nella recente serie di lavori di Lena Liv, *Dancing makes me Joyful*: un progetto in collaborazione con la danzatrice-coreografa Lindy Nsingo, che ha avuto luogo, nel 2014, nella villa cinquecentesca di Corliano a Pisa. La serie consiste in tre “costruzioni che vivono di luce”, in un grande pastello e in un video di documentazione della danza di Nsingo - e ciascuno di questi interventi è testimone prezioso dei momenti trascorsi insieme nella sede della performance. Questo complesso gruppo di lavori esplora idee sulla migrazione, sul danzatore-come-metafora, e concetti presocratici riguardanti un’“essenza” universale. Fulcro della serie è il primo luogo d’incontro, la villa sontuosa dove Liv ha documentato la performance di Nsingo.

Located on the west slopes of Mount Pisano, surrounded by woods and olive groves, and a rococo-style park, the Villa di Corliano is considered one of the most beautiful mansions in Tuscany, replete with splendid interiors that are decorated throughout with beautifully executed frescoes depicting scenes from Ovid's *Metamorphosis*, which were mainly produced by Andrea Boscoli, a well-known Florentine painter, in the 1590s (Fig. 1)^{ix}.

During its heyday from the sixteenth to the nineteenth centuries, the villa was a trendy place to visit, attracting members of high society - including visits from the King and Queen of England, the Cardinal of York, General Murat, Louis Bonaparte, the romantic poets Byron and Shelley - who would inevitably have feasted/dined in the Central Hall, below a magnificent fresco depicting a mythological gods' banquet, surrounded by images of flying putti, depictions of the Four Seasons, and portrait busts of great philosophers and goddesses, like Seneca, Plato and Minerva. It would have been a glorious environment - lush, sophisticated, ostentatious, and rich. (Today, the Villa serves as a tourist site, and, remarkably, is still owned by the noble descendants of the Della Seta family who purchased it in 1536.)

Walking into the villa in 2014, Nsingo was astounded. Born in Zambia in 1987, raised in Belgium and South Africa, and currently living in London, she had never - until that moment - seen such a luxurious building.

As she explains:
"I had never seen a palazzo before. It was my first time in Italy and I was very overwhelmed and taken aback by all the history, the buildings, and the art. I was in awe of the Villa di Corliano. It felt as if time had stood still there. And I could just imagine the fancy balls and the rich people the central hall had entertained. The size and scale of the frescos was impressive too! And I immediately wondered how I was going to respond choreographically to something I had never seen experienced before"^x.

La Villa di Corliano, situata sul versante ovest del Monte Pisano e circondata da boschi, uliveti e da un parco in stile rococò, è considerata essere una delle più belle dimore in Toscana. Gli interni della villa sono decorati con affreschi che rappresentano scene tratte dalle *Metamorfosi* di Ovidio e che furono principalmente eseguiti da Andrea Boscoli, un pittore fiorentino ben conosciuto negli anni '90 del '500 (Fig. 1)^{ix}.

Nel suo momento di massimo splendore, dal sedicesimo al diciannovesimo secolo, la villa era un luogo alla moda che attraeva membri dell'alta società - incluse le visite del Re, della Regina d'Inghilterra, il Cardinale di York, il generale Murat, Luigi Bonaparte e i poeti romantici Byron e Shelley. Questi avrebbero banchettato nel salone, sotto a un magnifico affresco rappresentante un banchetto tra Dei mitologici: una raffigurazione di un baccanale circondato da immagini di putti in volo, dalle quattro stagioni, da rappresentazioni di dee come Minerva e da ritratti di grandi filosofi come Seneca e Platone. Era un ambiente glorioso, seducente, sofisticato, appariscente e ricco (Oggi, la villa è adibita a centro turistico ed è attualmente ancora di proprietà dei discendenti nobili della famiglia Della Seta, che la comprarono nel 1536).

Nel 2014 Nsingo entrò per la prima volta nella villa e ne rimase molto colpita. Lindy Nsingo, nata in Zambia nel 1987 e cresciuta tra Belgio e Sudafrica, vive attualmente a Londra e fino a quel momento non aveva mai visto un edificio così lussuoso.

Lindy racconta:
"Non avevo mai visto un palazzo fino ad allora. Era la mia prima volta in Italia e mi sono ritrovata sopraffatta e presa alla sprovvista da tutta la storia, gli edifici e l'arte presente. Sono rimasta molto impressionata dalla Villa di Corliano. Era come se il tempo si fosse fermato. Potevo immaginare i balli sfarzosi e le persone facoltose che si intrattenevano nel salone. Anche le dimensioni degli affreschi erano impressionanti! Mi sono subito chiesta quale coreografia avrei potuto creare in risposta a qualcosa che non avevo mai visto e vissuto fino ad allora"^x.

In preparation for the collaborative project, the Russian-born, Pietrasanta-based Liv had chosen the site quite specifically, knowing that it was a symbol of her experience of living in Italy, but not necessarily Lindy's. Liv was interested in their shared migration stories, as global nomads who had experienced multiple cultures. As the two discussed the many places they had each lived (Liv has lived in Russia, Israel and Italy), Nsingo says that she began to think specifically of her African history, and the ways in which her family's history has been passed down through stories. Moreover, as Nsingo explains, "The piece/dance was informed by ideas of migration and of responding to the foreign space."

For the choreographed piece that resulted, titled *mymothersshoes* (2014), Nsingo sought to capture the "disjuncture" she felt within the space. The dance commences with Nsingo miming a traditional African tribal dance, in slow motion, to the recorded sound of her mother's voice, who speaks in her native tongue, Bemba (a Zambian dialect). She is discussing the culture shock of moving from Zambia to Belgium, where she felt unwelcome and isolated. "In Belgium, my mother felt very sad and lonely," Nsingo explains. As her mother speaks, Nsingo's tribal mime continues, and quickens - both arms raised in unison as her feet stomp lightly. As her mother's voice fades, music

commences. It is Cliff Martinez's "First Sleep" (from the motion-picture soundtrack *Solaris*, 2002), which Nsingo says she chose because of its "gentle building," "it hints at transformation," and the steady driving bass, which "helps emphasize the notion of migration and moving." As the music builds, Nsingo moves more frantically, quickly gliding throughout the opulent room, below the gods' feast, and beside the western philosophers... As the crescendo climaxes, her frenzied footwork and movement shifts, and concludes with the ultra-slow mime of the tribal dance, until she rests motionless. For Nsingo, this dance, *mymothersshoes*, is about loss, about cultures/worlds colliding, and about misinterpretation between cultures. It is also a chance, she explains, "to document my family's history, much like the frescos and sculptures in the Villa document those who have lived there previously."

Liv è nata in Russia, ma vive e lavora a Pietrasanta. In preparazione al progetto collaborativo, ha scelto il luogo con un'intenzione piuttosto specifica: questo sito è visto da lei come un simbolo del suo vissuto in Italia, pur non essendolo necessariamente per Lindy. Liv era interessata alle loro esperienze comuni di migrazione, di nomadi del mondo che hanno conosciuto diverse culture. Raccontando dei molti posti dove ognuna di loro aveva vissuto (Liv in Russia, Israele e Italia), Nsingo racconta di aver cominciato a pensare in modo particolare alle sue origini africane e al modo in cui, attraverso i racconti, il passato della sua famiglia le era stato tramandato. Inoltre, come spiega Nsingo, "la coreografia è stata ispirata dalle riflessioni sulla migrazione in risposta a quel luogo estraneo".

Con la coreografia intitolata *mymothersshoes* (2014), Nsingo ha cercato di rappresentare il senso di "dissociazione" che percepiva all'interno dello spazio. La coreografia comincia con Nsingo che mima a rallentatore una danza tribale tradizionale africana in risposta alla voce registrata di sua madre che parla in Bemba (un dialetto dello Zambia, la sua lingua nativa). La madre racconta dello shock culturale provato trasferendosi dallo Zambia al Belgio, dove si sentiva indesiderata e isolata. "In Belgio mia madre si sentiva molto triste e sola", racconta Nsingo. Mentre sua madre

parla, la danza tribale continua e accelera - entrambe le braccia si alzano all'unisono mentre i piedi battono lievemente. Quando la voce di sua madre si affievolisce, la musica inizia. Nsingo ha scelto "First Sleep" di Cliff Martinez (dalla colonna sonora del film *Solaris*, del 2002) per il suo "lieve crescendo", per il suo "accennare a una trasformazione" e per la melodia tal tono basso, trainante e continuo che "aiuta a enfatizzare l'idea di migrazione e di movimento". Mentre la musica cresce, Nsingo danza più freneticamente, muovendosi leggiadramente in ogni parte della stanza sontuosa, sotto il banchetto degli Dei e a fianco dei filosofi dell'Occidente. Quando il crescendo raggiunge l'apice, il suo passo frenetico rallenta e si conclude con una lentissima imitazione della danza tribale, fino a quando lei si ferma, immobile. Per Nsingo questa danza, *mymothersshoes*, parla di perdite, culture/mondi in collisione e fraintendimenti tra culture. È anche un'occasione, lei spiega, "per documentare la storia della mia famiglia, così come gli affreschi e le sculture nella villa testimoniano di coloro che vi hanno abitato in passato".

Fig. 1
Villa di Corliano



Fig. 2
Lena Liv - I traveled beneath the sky



Fig. 3
Mikhail Baryshnikov & Twyla Tharp



While there, in the villa, dancing, Liv documented Nsingo.

Of the resulting works, the pastel, *I traveled beneath the sky* (2014-15) (Fig.2) (a title taken from Arthur Rimbaud's poem, "Ma Bohème," 1889), is of particular importance. Composed of almost three-dozen, small-scale pastel drawings on hand-made paper, this monumental collage presents several views of Nsingo dancing, simultaneously. Each drawing is exquisitely executed in such perfect verisimilitude that one might mistake them for photographs; that is, until one sees up close the soft and unmistakable velvety texture of pastel on paper. As a sum of its parts, the large pastel coalesces before the spectator's eyes into a single image of a dancer in perpetual movement. It does not appear as a still image of a single dance pose, as with Richard Avedon's 1975 portrait of dancers Mikhail Baryshnikov and Twyla Tharp (Fig.3) or even Trey Ratcliff's image of Nsingo (Fig.4), but rather as a quasi-filmic depiction of a single dancer in multiple poses.

Likewise with *Golden chains from star to star ... And I dance* (a title taken from Rimbaud's "Illuminations"), which depicts an image of Nsingo in triple. Composed of three overlapping glass panes, the image merges in the viewer's eye as a dancer suspended in three dance poses simultaneously. In sum, the image describes the visual spectacle of movement. Given the dynamic complexity of this work, as well as the pastel, one might be tempted to compare Liv's images with the early photographs of Etienne-Jules Marey or Eadweard Muybridge, which prefigured film, and which equally suspended time by freezing movement in a single image. However, these two compositions more closely resemble Futurist images like Umberto Boccioni's painting, *Dynamism of a Soccer Player* (1913) or Antonio Bragaglia's futurist photo-dynamics (Fig.5) - both of which embodied the early 20-th century artistic movement's search for a "universal dynamism" reflective of a rapidly changing, modern world. In their images, past and present tenses are suspended in a single image, as are multiple poses, perspectives, and angles. Bragaglia's *Changing Positions* (1911) is a case in point: a gesturing man is captured in multiple positions and perspective. His concern is wholly futurist: to encapsulate in a single image the passage of time.

Mentre Nsingo ballava nella villa, Liv ha documentato la sua danza.

Tra i lavori realizzati, l'opera a pastello *I traveled beneath the sky* (2014-15) (Fig.2) (il cui titolo è ripreso dalla poesia di Rimbaud *Ma Bohème*, del 1889) è di particolare rilevanza. Composto da quasi tre dozzine di piccoli pastelli su carta fatta a mano, questo collage monumentale presenta simultaneamente diverse prospettive di Nsingo mentre danza. Ciascun pastello è magistralmente eseguito con una così perfetta verosimiglianza, che potrebbe essere scambiato per una fotografia; finché avvicinandosi si nota la superficie delicata e inequivocabilmente vellutata del pastello su carta. Come somma delle sue parti, il grande pastello si ricompone davanti allo sguardo dell'osservatore in un'unica immagine di una danzatrice in perpetuo movimento. Non appare come un'immagine ferma di un'unica posa di ballo, come nel ritratto del 1975 di Richard Avedon dei ballerini Mikhail Baryshnikov e Twyla Tharp (Fig.3), o anche come nell'immagine di Nsingo ritratta da Trey Ratcliff (Fig.4), ma piuttosto come un ritratto quasi filmico di un'unica ballerina in varie pose.

Analogamente, *Golden chains from star to star...and I dance* (2014-15) (il cui titolo è ripreso dalla raccolta di poesie di Rimbaud *Illuminazioni*) rappresenta un'immagine triplicata di Nsingo. Composto da tre pannelli di vetro sovrapposti,

l'immagine si fonde negli occhi dell'osservatore in una danzatrice sospesa simultaneamente in tre pose di danza. In sintesi, l'opera descrive lo spettacolo visivo del movimento. Data la complessità dinamica di questo lavoro, così come quella del pastello, si potrebbe essere tentati di paragonare le immagini di Liv con le prime fotografie di Etienne-Jules Marey o di Eadweard Muybridge, che anticiparono il cinema e sospesero il tempo, congelando il movimento in un'unica immagine, come nelle opere di Liv. Comunque queste due composizioni somigliano ancor di più a immagini futuriste, come il dipinto *Dinamismo di un Calciatore* (1913) di Boccioni, o la foto-dinamica futurista di Antonio Bragaglia (Fig.5): entrambe le opere rappresentano la ricerca, propria dei movimenti artistici dei primi anni del XX secolo, di un "dinamismo universale" come riflessione sul mondo moderno in rapida trasformazione. Nei loro lavori le varie pose, prospettive e angoli dei soggetti, così come il passato e il presente, sono sospesi in un'unica immagine. Ne è un esempio *Cambio di Posizione* (1911) di Bragaglia, in cui un uomo gesticolante è rappresentato in varie posizioni e prospettive. L'interesse di Bragaglia è prettamente futurista: egli vuole sintetizzare in un'unica immagine lo scorrere del tempo.

While Liv's new works share the Futurist quest for dynamism, and for the suspension of past and present, she produces these effects using very different means - vis-à-vis the technique of collage or overlaid glass panes. Further, the dramatic impact of Liv's works depends wholly on the overlapping planes of the collage and the luminosity of the glass panes, lit from above and behind. This produces a hovering sensation, which further emphasizes the dancer's movement, especially as one approaches the work itself from differing angles. Moreover, as Liv states emphatically, she is not a photographer. Instead, these are "3D works/ sculptures/ constructions," which, when hung on the wall, protrude twelve inches from the wall, versus a flat photograph. For Liv, photography is utilized as a means to an end, as "raw material"; and she uses Photoshop to "paint" the image and to "build light," she says. The end product is always sculptural.

In earlier constructions, Liv used eerily faded black & white pictures from bygone eras, which she "found" at flea markets or in historical archives. She then enlarged and manipulated the images in order to isolate a certain object/subject, i.e., a boy's face, an empty bed, a clock, which emerge from the darkness like a vision in a dream. The images were often juxtaposed with related or unrelated objects, such as old lamps, nightshirts, dolls, shoes, hobbyhorse, which produced a surreal or uncanny effect. In one, for instance, *Tavolo bianco* (2002-03), a black and white image of a table is accompanied by a "real" tea-cup. In another, *Untitled (Boy with a Blue Ball)* (1999), a solemn looking boy stares out from inside the top and bottom covers of a metal box; a blue ball (made from handmade paper) tucked into the corner, a metaphor for child's play (Fig.6). This dramatic combination of the two-dimensional images and the three-dimensional objects produces a conceptual rift between reality and surreality, between representation and metonym.

Nonostante i nuovi lavori di Liv condividano con il futurismo la ricerca per il dinamismo e per la sospensione del passato e del presente, l'artista produce questi effetti attraverso mezzi diversi - con la tecnica del collage e con l'utilizzo di immagini su lastre di vetro sovrapposte. L'impatto drammatico delle opere di Liv è ulteriormente enfatizzato dagli strati di collage sovrapposti e dalla luminosità delle lastre di vetro, le quali sono illuminate sia da sopra, sia dal retro. Questo produce una sensazione di sospensione, che enfatizza ulteriormente il movimento della danzatrice, in particolare quando ci si avvicina all'opera da prospettive diverse. Inoltre, come l'artista afferma con enfasi, lei non è una fotografa. Si tratta piuttosto di "lavori 3D, sculture, costruzioni", che installati a muro sporgono di trenta centimetri dalla parete, diversamente da una fotografia, che rimane piatta. Liv fa uso della fotografia come mezzo per raggiungere un fine, come materia prima; utilizza Photoshop per "dipingere" l'immagine e per "costruire luce", spiega. Il lavoro finale però è sempre scultoreo.

In opere precedenti, Liv adoperava fotografie in bianco e nero, appartenenti a tempi passati e misteriosamente sbiadite, che lei "trovava" nei mercatini delle pulci e in archivi storici. L'artista procedeva poi elaborandole e manipolandole per isolare un certo oggetto o soggetto - il volto di un bambino, un letto vuoto, un orologio - e farlo emergere dall'oscurità come un'apparizione in un sogno. Le immagini erano spesso affiancate da oggetti più o meno correlati, come vecchie lampade, camicie da notte, bambole, scarpe e cavalli a dondolo, che producevano un effetto surreale o arcano. Ad esempio, in un'opera come *Tavolo bianco* (2002-03), l'immagine in bianco e nero di un tavolo è accompagnata da una riproduzione veritiera, in carta fatta a mano, di una tazza da tè. In un'altra, *Untitled (Boy with a Blue Ball)* (1999), un bambino dallo sguardo profondo fissa l'osservatore dall'interno di una scatola di ghisa; una pallina blu (realizzata con carta fatta a mano appare isolata in un angolo, metafora del gioco infantile (Fig.6). Questa contrapposizione drammatica d'immagini bidimensionali con oggetti tridimensionali produce una frattura concettuale tra reale e surreale, tra rappresentazione e metonimia.

Fig. 4
Lindy Nsingo by Trey Ratcliff



Fig. 5
Antonio Bragaglia - *Salutando*



Fig. 6
Lena Liv - *Untitled (Bambino con pallina blu)*



Liv's haunting images are generally en-coffined in heavy steel boxes: light counters weight, massiveness juxtaposes fragility. The constructions resemble picture-chambers echoing forth often-ghostly narratives of pain and lament. Yet, they are only referents, for there is no definitive narrative closure, but only the juxtaposition of object (blue ball, i.e.) and image (boy, i.e.) that produce a tentative connection in the viewer. Some are like pictograms or image-codes, demanding visual interpretation while being forever evasive and open-ended; others are like *memento moris*: meditations on death that remain imprinted on the viewer's mind, remnants of a time long passed. As Karl Ruhrberg explains, her constructions are picture-stories, "in which time does not flow but is suspended: complex 'snap-shots', in which past, present and future merge in an indirect, though meditative, logically comprehensible fashion: melancholy documents of solitude and loss, silent and unsentimental"^{xi}.

It is the earlier work's uncanny and melancholic sensibility that aligns it conceptually and visually with the work of Christian Boltanski. However, while the latter's images are personal, individualistic, or semi-autobiographical, Liv's are specifically meant to address the universal. Her practice seeks to sift out the superfluous and focus, like the Pre-Socratic philosophers, on the "essential nature of things." As Liv explains, "I try not to represent but to give the impression of something very intimate, very close to all of us and yet at the same time indecipherable. It might be an expectation or perhaps a promise, a doubt or a question. It is an attempt at sacralisation, simplicity, essentiality and truth"^{xii}. Unlike Boltanski, then, Liv is fascinated by the idea of an archetypal, essential form, a universally comprehensible principle or formulation; that is, a form (like a fossil) that is universally understood without explanation. A labyrinth, a form she often utilizes, for instance, is a prehistoric symbol that signifies both death and rebirth. Childhood is also a universal phenomenon - and is "a synonym for the unrepeatabe, the forever lost, ... for the finiteness of time,"^{xiii} and, as such, is a subject that emerges with great frequency in her work. It is a primal moment shared by all humankind, and is one not bound to her personal history; rather it is an idea *a posteriori*. It is this reasoning that also helps to differentiate her practice from Boltanski's. In other words, if

Le immagini evocative di Liv sono spesso racchiuse in pesanti scatole di ferro: la luce si oppone alla densità della materia, la pesantezza alla fragilità. Le costruzioni assomigliano a "picture-chambers", nelle quali echeggiano narrazioni spesso spettrali di dolore e di lamento. Tuttavia si tratta solo di allusioni, perché non c'è nessuna conclusione narrativa definitiva, ma solo la contrapposizione di un oggetto (es: la palla blu) ad un'immagine (es: il bambino), che non evoca certezze nell'osservatore. Alcune opere si possono considerare come dei pittogrammi o delle immagini-codificate che richiedono un'interpretazione visiva, rimanendo sempre evasive e aperte a ulteriori interpretazioni; altre sono come dei *memento mori*: meditazioni sulla morte che rimangono impresse nella mente dell'osservatore, residui di un tempo remoto. Come spiega il critico d'arte tedesco Karl Ruhrberg, le opere di Liv sono narrazioni-visive, "nelle quali il tempo non scorre ma è sospeso: "istantanee - snap-shots' complesse, in cui il passato, il presente e il futuro si fondono in una maniera logicamente comprensibile, indiretta ma meditativa: la melanconia, che silenziosa e fredda, documenta la solitudine e la perdita"^{xi}.

La sensibilità di questi lavori, sconcertante e malinconica, li avvicina concettualmente e visivamente a quelli dell'artista francese Christian Boltanski. Tuttavia, mentre le immagini di quest'ultimo sono personali, individualistiche, o semi-autobiografiche, quelle di Liv specificamente tendono all'universale. La sua pratica artistica cerca di filtrare il superfluo per focalizzarsi, come facevano i filosofi pre-socratici, sulla "natura essenziale delle cose". Come spiega Liv, "cerco di non rappresentare, ma di dare la sensazione di qualcosa di molto vicino, intimo a noi tutti e nello stesso tempo indecifrabile. Un'attesa o forse una promessa, un dubbio, una domanda. È un tentativo di sacralizzazione, di semplicità, di essenzialità e di verità"^{xii}. A differenza di Boltanski, quindi, Liv è affascinata dall'idea di una forma archetipica, essenziale, un principio di formulazione universalmente comprensibile; ovvero una forma (come ad esempio un fossile) che è universalmente compresa senza bisogno di una spiegazione. Il labirinto, per esempio, una forma che lei spesso utilizza, è un simbolo preistorico che rappresenta sia la morte, sia la rinascita. Anche l'infanzia è un fenomeno universale - ed è "un sinonimo dell'irripetibile, di quello che è perso per sempre,... della finitezza del tempo"^{xiii} e in quanto tale è un soggetto presente molto frequentemente nel suo lavoro. È un momento primitivo condiviso da tutta l'umanità,

Boltanski had created the image *Ricordo di anno scolastico 1914* (1990-91), most viewers would assume it was a reference to children who perished in the Holocaust (Fig.7). However, in Liv's hands, it is a symbol of childhood itself, and of persons who today are no longer living. That is her picture's eidos^{xiv}.

Like Liv, Nsingo is also concerned with the reduction of her chosen medium, dance, to its essence: How can the most minimal of movements produce the most dramatic effects?

Posing a question like this is not out of the norm for Nsingo, who was trained at the Northern Contemporary Dance Company in Leeds (2006-9), where she was schooled in the lineage of Martha Graham, whose favorite dictum - "Dance is the hidden language of the soul" - plays out in Nsingo's choreography. Through Graham, Nsingo learned that dance could have a political and social relevance, as well as deep meaning. (As Graham explains: "I wanted to begin not with characters or ideas, but with movements...I wanted significant movement. I did not want it to be beautiful or fluid. I wanted it to be fraught with inner meaning, with excitement and surge."^{xv}) Through Graham, Nsingo learned to emphasize the center of the body, and the importance of being grounded in movement.

non confinato al suo passato; piuttosto, è un'idea *a posteriori*. È anche questo aspetto che aiuta a differenziare il suo lavoro da quello di Boltanski. In altre parole, se Boltanski avesse creato l'immagine *Ricordo di anno scolastico 1914* (1990-91), molti degli osservatori lo leggerebbero come un riferimento ai bambini che morirono durante l'Olocausto (Fig. 7). Invece, nelle mani di Liv, è semplicemente simbolo dell'infanzia e delle persone che oggi non sono più vive^{xiv}.

Similmente a Liv, Nsingo è interessata alla riduzione del suo mezzo espressivo, la danza, fino alla sua intima essenza: come può il più piccolo movimento produrre il più grande effetto drammatico?

Porre una domanda come questa non è inusuale per Nsingo, che ha studiato presso la Northern School of Contemporary Dance a Leeds (2006-09), dove si è formata seguendo le orme di Martha Graham, il cui detto preferito - "La danza è il linguaggio nascosto dell'anima" - sembra essere fortemente presente nella coreografia di Nsingo. Grazie alla Graham, Nsingo ha imparato che la danza può avere una rilevanza politica e sociale, così come un significato profondo. (Graham raccontava: "Volevo cominciare non con personaggi o idee, ma con movimenti...volevo dei movimenti significativi. Non volevo che fossero belli o fluidi. Volevo che fossero carichi di significato profondo, di eccitazione e slancio"^{xv}). Da Graham, Nsingo ha imparato a enfatizzare il centro del corpo e l'importanza di radicarsi nel movimento.

Fig. 7
Lena Liv - Ricordo di anno scolastico 1914



Fig. 8
Lindy Nsingo in collaboration with Shaun Gladwell



Fig. 9
Fall Apart by Lindy Nsingo



Nsingo has also studied ballet, modern jazz, and hip-hop, and has participated in Physical Theatre, where she learned to use movement as an effective tool in theatre. However, today, she mostly looks for inspiration to choreographers like Anne Teresa De Keersmaeker, Jiri Kylian, Jasmin Vardimon, Crystal Pite, and Hofesh Shechter - most of whom emphasize the importance of narrative and repetitive gestures. In addition to her more formal training and observations of her contemporaries, Nsingo has been greatly influenced by the choreography encountered in music videos, beginning in the 1990s with songs by New Order, Peter Gabriel, Sonic Youth and Kylie Minogue. Above all, however, it was the music video for "Chase the Sun" by Planet Funk (2001) that had the most profound effect on her choreography at the time. In the video, the characters are locked in a psychiatric ward and dance quite awkwardly, with nervous ticks, and frantic movements, with no consciousness of the camera, as with other music videos. (Incidentally, the dancers featured in the video, such as Rachel Krische, Frank Bock, and Eddie Nixon, are now major players in British dance.) It was the innovative, yet slightly eccentric, everyday movements that inspired Nsingo - and it is something she has continued to employ in her practice. For instance, in 2014, Nsingo performed in a synchronised *pas de deux* with

Australian artist and skateboard aficionado Shawn Gladwell, during which the two danced to the same songs by Nicholas Jaar and Bonobo, but at different times (Fig.8). During her dance, Nsingo displayed pliés, hip-hop gestures, slow-motion modern dance, athletic gestures - all combined seamlessly, like a complicated pastiche of dance codes. Similarly, in a recent work, *Fall Apart* (2015), Nsingo choreographed two dancers experiencing sleep terrors, using dance moves from multiple genres - from ballet and hip-hop to everyday gestures (Fig.9). The dance was fitful and restless, as the performers tossed & turned, jostled and cuddled, yearning to reconnect. In the end, there is indeed reconciliation; the light fades as the couple slow dances. Like the Villa Corliano piece (and the Gladwell work), *Fall Apart* is a postmodern amalgamation of dance symbols and styles that flicker in/out of recognizability.

Nsingo ha studiato anche danza classica, modern jazz, hip-hop e il teatro fisico, con il quale ha imparato a utilizzare il movimento come strumento efficace per il suo lavoro. Tuttavia lei ora cerca ispirazione principalmente da coreografi come Anne Teresa De Keersmaeker, Jiri Kylian, Jasmin Vardimon, Crystal Pite e Hofesh Shechter - gran parte dei quali sottolineano l'importanza della narrazione e dei gesti ripetitivi. Nsingo è stata molto influenzata, oltre che dal suo percorso di studi e dai suoi contemporanei, dalle coreografie di video musicali, a partire da quelli degli anni '90 delle canzoni dei New Order, di Peter Gabriel, dei Sonic Youth e Kylie Minogue. È stato il video musicale Chase the Sun dei Planet Funk (2001) quello che ha avuto il più profondo impatto sulle sue coreografie di allora. Nel video, i personaggi sono segregati in un ospedale psichiatrico e ballano piuttosto goffamente, come in altri loro video musicali, con tic nervosi e movimenti frenetici, come se non sapessero di essere filmati (tra l'altro, i ballerini che appaiono nel video sono ora personaggi di rilievo della danza inglese, come Rachel Krische, Frank Bock and Eddie Nixon). Questi movimenti quotidiani, ma anche originali e piuttosto eccentrici, hanno ispirato Nsingo e continuano a essere utilizzati nel suo lavoro. Per esempio, nel 2014, Nsingo si è esibita in un *pas de deux* sincronizzato con l'artista australiano, amante dello

skateboard, Shawn Gladwell, durante il quale entrambi hanno ballato le stesse canzoni di Nicholas Jaar e Bonobo, ma in tempi diversi (Fig. 8). Nella sua danza, Nsingo ha combinato pliés, movimenti hip-hop, danza moderna in slow motion e gesti atletici - composti fluidamente, come un pastiche complicato di codici di danza. Similmente, nel recente lavoro *Fall Apart* (2015), Nsingo ha creato una coreografia che mette in scena due personaggi terrorizzati dalla notte, utilizzando passi di danza di vario genere - dalla danza classica, all'hip-hop, a gesti quotidiani (Fig 9). La danza era irregolare e irrequieta, con i ballerini che si giravano e si lanciavano, sgomitavano e si raggomitavano, desiderosi di riunirsi. Alla fine, infatti, avviene la riconciliazione; la luce si affievolisce mentre la coppia danza lentamente. *Fall Apart*, come il lavoro alla Villa Corliano (e il lavoro con Gladwell), è un pastiche postmoderno di passi-codici di danza che appaiono riconoscibili solo ad intermittenza.

This concept of dance as system of codes is explored further in two other works from the *Dancing Makes Me Joyful* series: *No words, no thoughts: but in my soul will grow a boundless love* (a quote taken from Rimbaud poem “Sensation” from 1870) and *But all joy wants eternity, wants deep, wants deep eternity*, both from 2015 (Figs. 10+11). In the former, a large triptych, Nsingo (wearing a pale blue dress) is represented in three dramatic poses; in the latter, Nsingo presents nine variations - a sum total of twelve dance movements between the two works. They are like Mallarmé’s hieroglyphs or pictograms, from which a spectator can recreate Nsingo’s choreography based on the twelve dance positions/codes expressed therein.

In both of these images Nsingo’s body is dwarfed by the enormity of the surrounding architectural components. Liv’s emphasis on the space surrounding the dancing body harks back to any early series of works, *Moscow Metros* (2006-9), large-scale images on glass depicting the Russian city’s magnificently decorated subway interiors built during the Stalin-era as “palaces for the Proletariat,” with themes based on medieval architecture, Soviet Art Deco, the home front struggle of the Great Patriotic War, WWII, among others (Fig 12). Liv documented the subway images in the early morning, before passengers crowded the stations, and represented only a few, refugee-like figures wrapped in layers against the cold. The juxtaposition of the old subway architecture and the melancholic figures of today functioned to collapse the past with the present in much the same way that Nsingo’s dance is suspended in time and space.

The scale of these new image-constructions is monumental - as is often the case with Liv’s sculptural works, which are generally enormously heavy and large in scale. In *But all joy wants eternity, wants deep, wants deep eternity* (a quote taken from Nietzsche’s book *Thus Spoke Zarathustra*), the image representing Nsingo performing nine dance movements is broken up into 110 small panes of glass, strung together, and lit from above and behind. The effect is of a

L’idea di danza come sistema di codici è esplorato in altri due lavori, appartenenti alla serie *Dancing Makes Me Joyful : No words, no thoughts: but in my soul will grow a boundless love* (una citazione ripresa dalla poesia Sensazione di Rimbaud, del 1870) e *But all joy wants eternity, wants deep, wants deep eternity* (entrambe del 2014-15) (Figs. 10+11). Nel primo lavoro, un grande trittico, Nsingo è rappresentata in tre pose drammatiche (vestita con un abito blu pallido); nel secondo, la coreografa presenta nove variazioni - per un totale, tra i due lavori, di dodici passi di danza. Questi sono come i geroglifici o i pittogrammi di Mallarmé, dai quali l’osservatore può ricreare la coreografia di Nsingo basata su quei dodici passi presentati o sui codici da loro espressi.

In entrambi questi lavori, il corpo di Nsingo appare sovrastato dalla ricchezza degli elementi architettonici che la circondano. L’enfasi posta da Liv sullo spazio che circonda il corpo danzante richiama alla memoria la serie precedente di lavori, come *Moscow Metros* (2006-09). Questi lavori di grande scala su vetro, rappresentano gli interni della metropolitana della città russa. Superbamente decorati e costruiti durante l’era di Stalin come “palazzi per il proletariato”, gli interni riprendono elementi dall’architettura medioevale e l’Art déco Sovietica, presentando, ad esempio, scenari di sforzo e sacrificio collettivo in Russia

durante la Grande Guerra Patriottica (Fig. 12). Liv ha documentato la metropolitana alla mattina presto, prima che i passeggeri affollassero le stazioni, e ha ritratto solo poche figure, come se si trattasse di persone sfollate, avvolte in strati per ripararsi dal freddo. La giustapposizione dell’antica architettura della metropolitana con le figure melanconiche di oggi svolge la funzione di far collassare il passato con il presente, così come la danza di Nsingo è sospesa nel tempo e nello spazio.

Le dimensioni dei nuovi lavori di Liv sono monumentali - come è spesso il caso nei suoi lavori scultorei, che sono per la maggior parte estremamente pesanti e di vaste dimensioni. In *But all joy wants eternity, wants deep, wants deep eternity* (2014) (una citazione ripresa dal libro di Nietzsche *Così parlò Zarathustra*), l’immagine di Nsingo mentre esegue i nove passi di danza è scomposta in 110 piccole lastre di vetro unite e illuminate dalla parte superiore e dal retro. L’effetto è analogo a quello di una grande vetrata, in cui ci si potrebbe imbattere all’interno di una cattedrale. Non dovrebbe quindi sorprendere che, durante la sua educazione presso la prestigiosa Accademia di Arte e dell’Industria Stieglitz, Liv abbia studiato diverse tecniche per la lavorazione del vetro (la soffiatura, le vetrate e l’incisione), oltre ad altri studi più tradizionali, come quelli della pittura e del disegno.

Fig. 10
Lena Liv - No words, no thoughts; but in my soul will grow aboundless love.



Fig. 11
Lena Liv - But all joy wants eternity, wants deep, wants deep eternity.

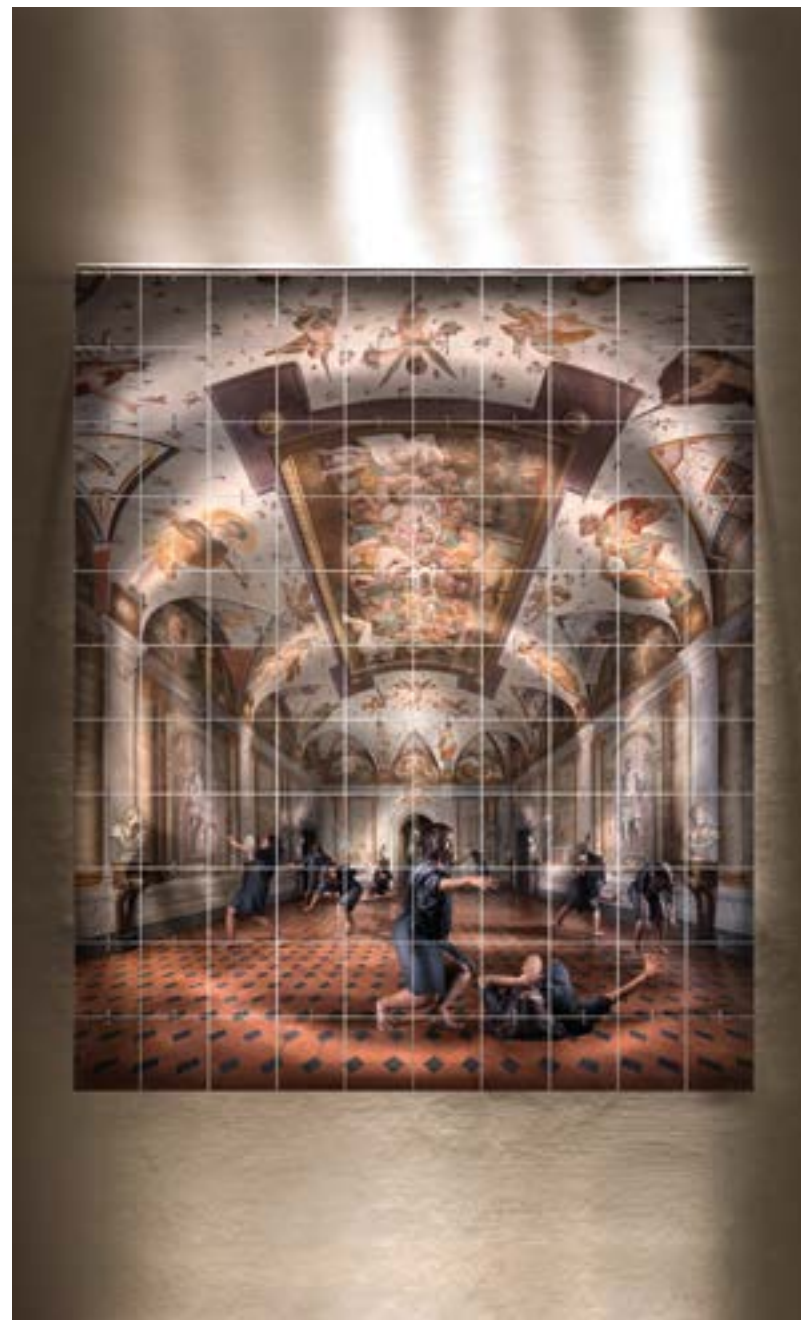


Fig. 12
Lena Liv - Maiakovskaja (From the series *Cathedrals for the masses* / Moscow Metro)



Fig. 13
Lena Liv - Donna con sigaro



Fig. 14
Gipsoteca, Possagno, Italy.



large stained glass window, as one might encounter in a cathedral. It should come as no surprise, then, that during her formal training at the prestigious Stieglitz St. Petersburg State Academy of Art and Industry, Liv studied multiple glass techniques (blowing, stained glass, etching) along with more traditional studies like painting and drawing.

Glass is an important medium to Liv, who underscores light as being as important a concept to her as line and color. Since her aim is often to create an image with light, the glass helps to emphasize that lightness. By imprinting her images on glass, Liv is able to isolate what she calls “the essence of the image,” emphasizing certain content using light, and deemphasizing other content by relegating it to shadow. For her, it is the “essence” (that which is in light) that is eternal. For instance, in an emulsion on glass work titled *Donna con sigaro*, 2002-2005, a heavy-set, masculine woman smoking a cigar and holding a doll, emerges from the darkness (Fig.13) Unlike these earlier works, however, in this recent body of work, as with the *Moscow Metro* series, Liv is utilizing not just black and white, but full color imagery. The result is astonishing and appears to mark a turning point in her work. While the earlier images functioned at times like *memento mori*, it could be argued that the newer works exemplify a radically different dictum, *momento vivere*. These

are not dark images of persons or things from the past, but rather colorful images of ‘live’ subjects, in this case Nsingo. Moreover, while the earlier images are of immovable/still subjects from the past, these are of a contemporary subject from the present, a body in flight, mid-movement.

In 2016 Liv and Nsingo will be collaborating again. On this occasion the duo will meet at the Museo Canova in Possagno, Italy, amongst the stunningly beautiful neoclassical sculptures produced by Antonio Canova (1757-1822), which are installed within the artist’s home, as well as in the nearby Gipsoteca, built in 1836 (Fig.14). In this historic setting, Nsingo will perform a newly choreographed piece, while Liv will document in preparation for what will inevitably be large photo-constructions on glass. As we anticipate this new performance, and to paraphrase Mallarmé, “What about those pointings, tappings, lunges, and bounds” - “What will they signify? What will Nsingo’s dance codes and signs relay in that particular setting? We will wait, impatiently.

Il vetro è un mezzo importante per Liv, che considera la luce concettualmente di altrettanta importanza della linea e del colore. Visto che l’obiettivo di Liv è spesso quello di creare un’immagine con la luce, l’utilizzo del vetro aiuta ad enfatizzare la ricerca della luminosità. Utilizzando immagini stampate su vetro, Liv è in grado di isolare quello che lei chiama “l’essenza dell’immagine”, evidenziando alcuni elementi con l’utilizzo della luce e celandone altri calandoli nell’ombra. Per lei è “l’essenza” (presente nella luce) che è eterna. Per esempio, in un lavoro a emulsione su vetro intitolato *Donna con sigaro* (2002-05), una donna robusta e mascolina, che ha con sé una bambola e fuma un sigaro, emerge dall’oscurità (Fig. 13). In ogni caso, a differenza di lavori precedenti come questo appena citato, nei suoi lavori più recenti, così come nella serie *Moscow Metros*, Liv ha utilizzato non solo il bianco e il nero, ma anche immagini a colori. Il risultato è sorprendente – e sembra segnare un cambiamento importante nella sua pratica artistica. Mentre le prime immagini fungevano talvolta da *memento mori*, si potrebbe affermare che i più recenti lavori incarnano una filosofia radicalmente diversa, il *memento vivere*. Non si tratta più d’immagini oscure di persone o cose appartenenti al passato, bensì d’immagini dai colori accesi, di soggetti “vivi”, in questo caso di Nsingo. Inoltre, mentre le sue prime opere rappresentano

soggetti del passato statici, questi ora rappresentano un soggetto contemporaneo del presente: un corpo in volo, a mezz’aria.

Nel 2016 Liv e Nsingo collaboreranno ancora. In tale occasione il duo spera di incontrarsi in Italia, al Museo di Canova a Possagno, tra le bellissime sculture neoclassiche di Antonio Canova (1757-1822), che sono installate all’interno della casa dell’artista e nella Gipsoteca vicina costruita nel 1836 (Fig. 14). In questo luogo memorabile, Nsingo eseguirà una nuova coreografia, che Liv documenterà in preparazione per quelli che inevitabilmente saranno grandi lavori su vetro. Parafrasando Mallarmé, che significato avrà “questo star sulle punte e sui tacchi, distesi o raccolti” - Che cosa significheranno e che cosa trasmetteranno i codici e segni della danza di Nsingo in quell’ambiente particolare? Attendiamo impazienti i risultati di questa futura collaborazione.

BIBLIOGRAPHY

- i F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, parte I, *Del leggere e scrivere*, trad. it. a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano, 1985, p. 41.
- ii A. Rimbaud, *Illuminazioni*, trad. it. a cura di A. Marchetti, Pazzini, Verucchio, 2006, p. 57.
- iii S. Mallarmé, *Filosofia della danza*, *Altro studio di danza, i fondali del balletto*, trad. it. a cura di B. Elia, Il melangolo, Recco, 2004, p. 62.
- iv Ibid.
- v M. L. Shaw, "Ephemeral Signs: Apprehending the Idea through Poetry and Dance," *Dance Research Journal*, Vol. 20, No. 1, Summer 1988, p. 3.
- vi S. Mallarmé, *Filosofia della danza. Altro studio di danza, i fondali del balletto*, cit., p. 60.
- vii M. L. Shaw, "Ephemeral Signs: Apprehending the Idea through Poetry and Dance," cit. p. 3.
- viii Ibid.
- ix A. Panajia, *Villa di Corliano: Il più bel Palazzo che sia intorno a Pisa*, Felici Editore, 2008.
- x Intervista con la ballerina.
- xi Karl Ruhrberg, "The Evocation of the Shades: Note on Lena Liv's Environments and Constructions in Succession," *Lena Liv*, Centro Sperimentale di Arte Contemporanea, Firenze, 1990.
- xii "Lena Liv, the Mysticism of Objects": www.culturaitalia.it/opencms/it/contenuti/eventi/event_1499.html?language=it
- xiii S. Wedewer, "About the works of Lena Liv," *Lena Liv: Memoria e Oblio*, Galerie Reckermann, Heidi Reckermann Photographie, a cura del Centro Sperimentale di Arte Contemporanea di Firenze, Köln, 1992.
- xiv Liv's images hark back to an earlier period, and "rely for their power on a more generalized sense of the loss of childhood as a metaphor for other forms of loss..." from Stephen C. Feinstein, ed., *Absence/Presence: Essays and Reflections on the Artistic Memory of the Holocaust*, Syracuse University Press, 2005, p. 66.
- xv www.pbs.org/wnet/americanmasters/episodes/martha-graham/about-the-dancer/497

LENA LIV

Golden chains from star to star...and I dance

2014 - 15

Image on three panels of glass, lacquered wood, light

167 x 115 x 34,5 cm

Edition of 3



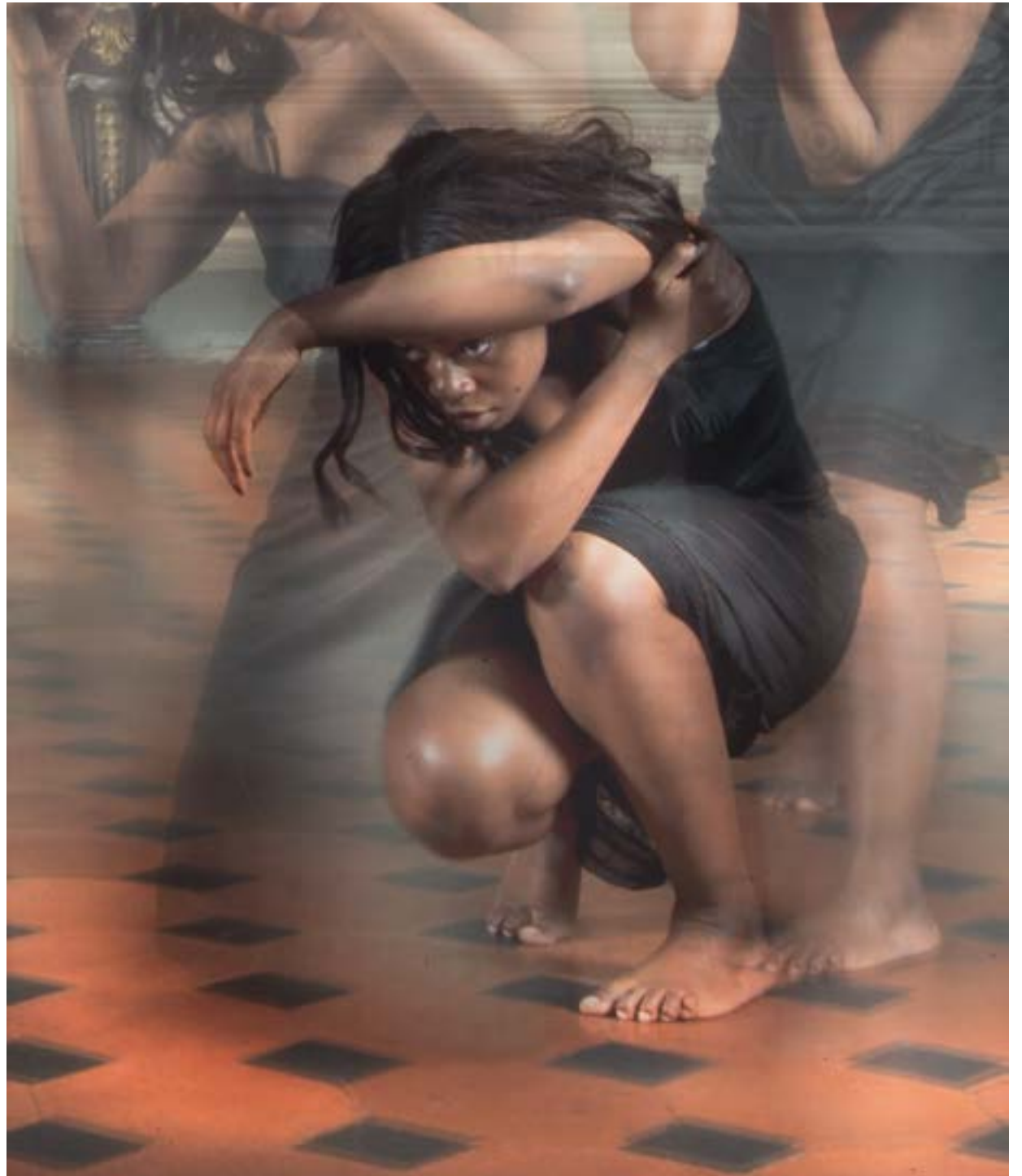
Golden chains from star to star...and I dance

(view from side)



Golden chains from star to star...and I dance

(detail)



LENA LIV

No words, no thoughts; but in my soul will grow aboundless love

2014 - 15

Image on glass, lacquered wood, light

261 x 332 x 30 cm

Edition of 3



No words, no thoughts; but in my soul will grow aboundless love

(view from side)



No words, no thoughts; but in my soul will grow aboundless love

(detail)



LENA LIV

But all joy wants eternity - wants deep, wants deep eternity

2014 - I5

Images on glass, light, iron

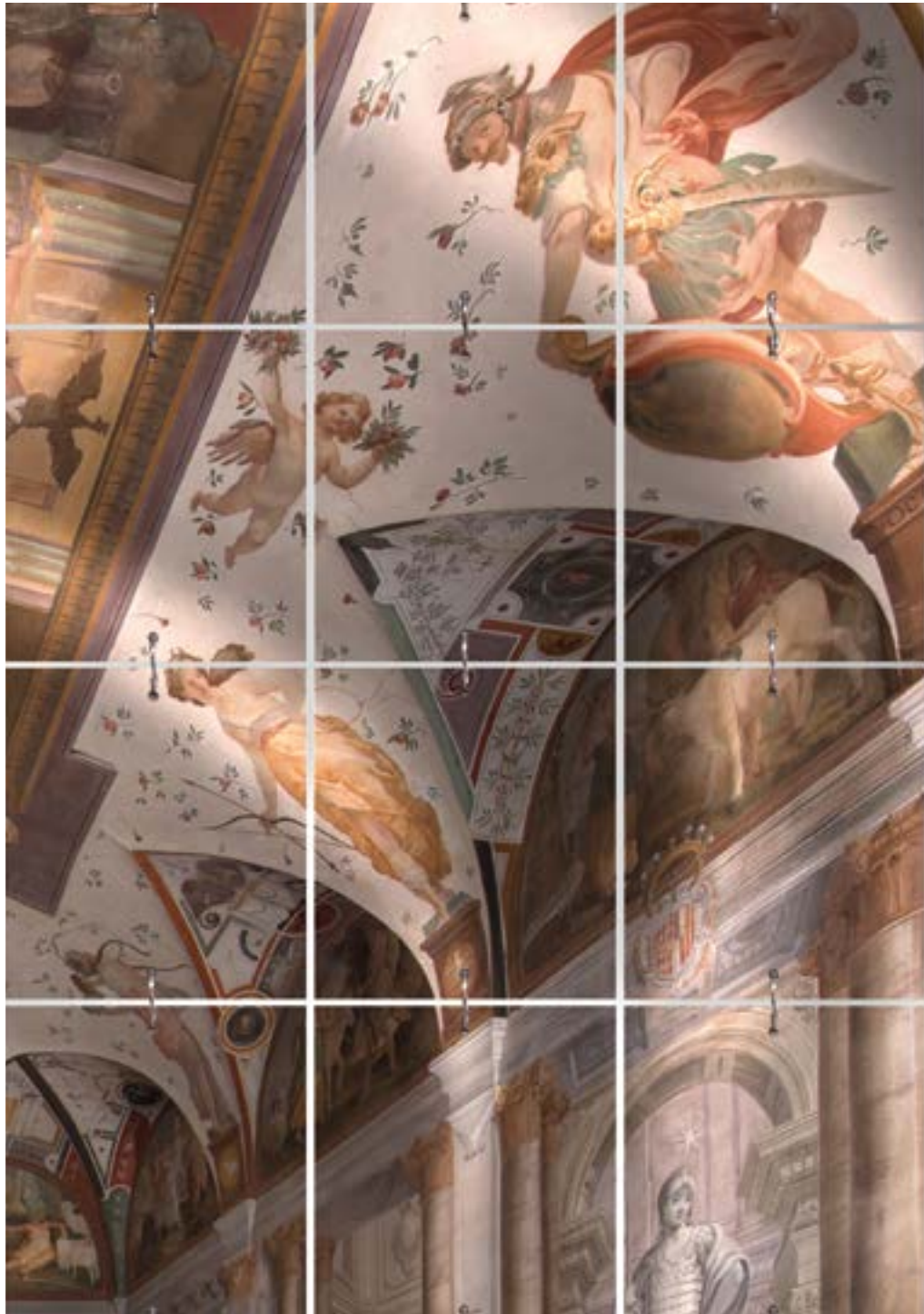
282 x 234 x 27 cm

Edition of 3



But all joy wants eternity - wants deep, wants deep eternity

(detail)



LENA LIV

I traveled beneath the sky

2014 - 15

Pastel on hand-made paper

Approx. 250 x 180 x 12 cm, framed

Unique



I traveled beneath the sky

(detail)



LENA LIV

La legge della stella e la formula del fiore

2012 - 13

Cast iron, image on glass, paint on glass, pencil on paper

160 x 70 x 111 cm each



La legge della stella e la formula del fiore

(detail)



LENA LIV

Lena Liv (b. Leningrad, Russia) has been producing poetic and enduring multimedia works since the mid-1980s.

Working in a range of mediums - including photography, works on paper and sculpture - her pieces capture a timeless essence and leave the viewer with a residue of memories. She strays far from the obvious, and offers few explanations.

She constructs her work in the form of questions rather than answers, devising a search with no end, a search for the enigmatic. Through her works it is possible to trace the common features, which unravel and develop; such as the idea of universality, which we find in her works from the very beginning until now. The red thread that winds and develops throughout all of her research leads to an archetypal journey of light - obscurity - light that recalls the metaphorical wisdom of classical poems.

Childhood, places of solitude, animal slaughter, folly, dance, happiness and beauty are a great 'fresco', that cross the boundaries of a single event to lap the boundaries of universality.

In her works, images mysteriously emerge from their context: in all monochrome works darkness alludes to light and works of polychrome light - light does not illuminate the matter but becomes the matter. So photographic works seem to be paintings and paintings seem to be photographic works, and oblivion tells the memory and the memory is oblivion. And dance, a fleeting moment becomes an icon of the mystery of existence.

In this new project *Dancing Makes Me Joyful* Lena Liv explores the concept of dance as a form of thought: about the body, about the human being, about the world, and about the reciprocal relationship of these elements.

Liv's works have been exhibited across the globe, most recently her acclaimed *Cathedrals for the Masses* was shown at the Centro Pecci, Prato, Italy and the Tel Aviv Museum of Art, Israel in 2009 and 2010, respectively. In the 1990s, Liv also presented a significant solo presentation *Things* at Marble Palace at the State Russian Museum in St. Petersburg, Stadtgalerie Kiel in Germany and Tel Aviv Museum of Art in Tel Aviv. Solo exhibition *If The Shades was not Shades...* at the Heidelberger Kunstverein, Heidelberg and Leopold - Hoesch Museum, Duren, Germany. In 1994 she showed *Silentia Rerum* at Stadtische Galerie Wurzburg, Germany. In 2000 *Little bit of Blue* at the Nassauscher Kunstverein, Wiesbaden, Germany

and in 2001 *Unprotected* at Robert Miller Gallery, New York, USA.

Group exhibitions include venues such as the Museum Moderner Kunst, Stiftung Ludwig in Vienna, Austria; the Kunsthalle Helsinki in Helsinki, Finland, City Gallery Wellington, New Zealand and the Sir Elton John collection at the High Museum of Art, Atlanta, USA.

Liv's work is included in several collections including Diozesanmuseum, Cologne, Germany, Folkwang Museum, Essen, Germany, Ludwig Museum, Cologne, Germany, The Museum of Fine Arts, Houston, USA, Caldic Collection, Rotterdam, Holland, Collection of Sir Elton John, Atlanta, USA, Tel Aviv Museum of Art, Tel Aviv, Israel, and Israel Museum, Jerusalem, Israel.

Lena Liv (Leningrado, Russia) realizza lavori poetici e multimediali (enduring multimedia) dalla metà degli anni ottanta.

Utilizzando una serie di media - che comprende fotografie, opere su carta e sculture - i suoi lavori catturano un'essenza senza tempo e lasciano lo spettatore con un residuo di ricordi. L'artista si allontana da ciò che è ovvio, e offre poche spiegazioni.

Costruisce il suo lavoro in forma di domande piuttosto che di risposte, mettendo a punto una ricerca senza fine, una ricerca dell'enigmatico. Attraverso le sue opere è possibile tracciare delle caratteristiche comuni, che si svelano e manifestano; come ad esempio l'idea di universalità che troviamo nelle sue opere sin dall'inizio ad oggi. Il filo rosso che si snoda e si sviluppa attraverso tutta la sua ricerca porta ad un viaggio archetipico di luce - oscurità - luce che ricorda la saggezza metaforica di poemi classici.

Infanzia, luoghi di solitudine, macellazione, follia, danza, felicità e bellezza sono un grande "affresco", che attraversa i confini di un singolo evento fino a lambire i confini dell'universalità.

Nei suoi lavori, le immagini emergono misteriosamente dal loro contesto: in tutte le opere monocromatiche l'oscurità allude alla luce e nelle opere luminose policrome - la luce non illumina la materia delle cose, ma diventa materia stessa. Quindi le opere fotografiche sembrano essere dipinti e le pitture sembrano essere fotografie, l'oblio racconta la memoria e la memoria è oblio. La danza, un attimo effimero diventa icona del mistero dell'esistenza.

In questo nuovo progetto *Dancing Makes Me Joyful*, Lena Liv esplora il concetto di danza come forma di pensiero: riguardo il corpo, l'uomo, il mondo e il rapporto reciproco di questi elementi.

Le opere di Liv sono state esposte in tutto il mondo; più di recente il suo celebre *Cathedrals for the Masses* è stato esposto presso il Centro Pecci di Prato e presso il Museo d'Arte di Tel Aviv in Israele rispettivamente nel 2009 e 2010. Negli anni Novanta, Liv ha anche presentato una significativa personale *Things* presso il Marble Palace, Museo di Stato Russo di San Pietroburgo, Stadtgalerie Kiel in Germania e Tel Aviv Museum of Art a Tel Aviv. Una personale *If Shades was not Shades...* presso il Heidelberger Kunstverein, Heidelberg e Leopold - Hoesch Museum, Duren in Germania. Nel 1994 ha esposto *Silentia Rerum* alla Stadtische Galerie Wurzburg in Germania, e nel 2000 *Little bit of Blue* a Nassauscher Kunstverein,

Wiesbaden in Germania. Nel 2001 ha presentato *Unprotected* alla Robert Miller Gallery a New York.

Le collettive includono luoghi come il Museum Moderner Kunst, Stiftung Ludwig di Vienna, Austria; la Kunsthalle Helsinki a Helsinki, Finlandia, City Gallery Wellington, Nuova Zelanda e la Sir Elton John collection al High Museum of Art, Atlanta, Stati Uniti d'America.

Lavori di Lena Liv fanno parte delle permanenti collezioni pubbliche come: Diozesanmuseum, Colonia, Germania, Folkwang Museum, Essen, Germania, Ludwig Museum, Colonia, Germania, The Museum of Fine Arts, Houston, USA, Caldic Collection, Rotterdam, Olanda, Collezione di Sir Elton John, Atlanta, USA, Tel Aviv Museum of Art, Tel Aviv, Israele, Israel Museum, Gerusalemme, Israele.

LINDY NSINGO

Drawing upon her personal migratory experience, dancer and choreographer Lindy Nsingo has established a unique movement aesthetic that speaks to the essential human desire to belong in a constantly spinning world. Extensively trained in both Martha Graham and Merce Cunningham techniques, as well as possessing a background in traditional ballet, Nsingo is heavily influenced by Graham's focus on the 'center' of the body and the importance of being grounded through movement.

In recent years, Nsingo's innovative, bold and athletic work has lead her to a series of collaborations with world-renowned visual artists including Shaun Gladwell and Trey Ratcliff as well as a project with Lena Liv to be presented at the opening of the 56th Venice Biennale in May 2015.

With Liv, Nsingo has created a new original work that she performed over a series of days in a Tuscan palace and which Liv recorded as the basis for a series of drawings, photographic and light works. Nsingo's arresting live performance and Liv's stunning visual works will come together for the first time in the Venice installation. A documentary is also currently in production that captures the relationship between the artists and the project as a whole.

Nsingo was born in Zambia, raised in Belgium and educated in South

Africa before moving to the United Kingdom to complete her Bachelor of Arts at the Northern School of Contemporary Dance in Leeds in 2009 and Masters of Arts, with a specialization in choreography, from the London Contemporary Dance School in 2012.

In addition to her collaborative project with Liv, Nsingo is also presently working with internationally recognized visual artist and professional freestyle skateboarder Shaun Gladwell. As part of their artistic conversation, Nsingo and Gladwell have generated a series of ongoing performances captured in constrained urban environments in downtown London. In each of these performances, Nsingo and Gladwell react to the music, architecture and each other's movements with Nsingo focused on her body's relationship to space and time and Gladwell responding with his skateboard. Their initial efforts have been captured on video and Gladwell, who regularly uses video as the preferred medium of his artwork, intends to finish and edit for presentation in late 2014/early 2015.

In 2014, Nsingo has also had the opportunity to complete an impromptu performance with global photographer Trey Ratcliff at the iconic Shibuya Crossing in Tokyo. In response to the world's busiest and most populous pedestrian road crossing, Nsingo performed a series of jumps

and slow motion techniques that Ratcliff captured using his extraordinary high definition photographic process and posted to his site, which is daily accessed by millions of visitors.

Nsingo has also collaborated with UK fashion designer Sadie Clayton, choreographing movement for her restrictive copper body jewelry. In addition to her fashion and art collaborations, Nsingo has also consulted with numerous contemporary musicians providing movement coaching for live performances and as an artistic director for music videos.

Traendo ispirazione dalla sua personale esperienza migratoria, la danzatrice e coreografa Lindy Nsingo ha stabilito uno straordinario movimento estetico che parla al primordiale desiderio umano di appartenere ad un mondo in continua rotazione.

Con una formazione approfondita nelle tecniche di Martha Graham e Merce Cunningham, e con un background nella danza tradizionale, hip-hop e teatro, Nsingo è particolarmente influenzata dal focus di Graham sul “centro” del corpo e dall'importanza di essere a terra attraverso il movimento. Negli ultimi anni, il lavoro innovativo, audace e atletico di Nsingo l'ha portata a realizzare una serie di collaborazioni con artisti visivi di fama mondiale, tra cui Shaun Gladwell e Trey Ratcliff, nonché ad un progetto con Lena Liv che sarà presentato in occasione della 56° Biennale di Venezia a maggio 2015.

Con Liv, Nsingo ha creato un nuovo lavoro originale che ha esibito in diversi giorni in un palazzo toscano e che Liv ha registrato come base per una serie di disegni, fotografie e opere di luce. Le sorprendenti performance live di Nsingo e le meravigliose opere visive di Liv si riuniranno per la prima volta durante l'installazione a Venezia. Un documentario è ora in produzione: catturerà la relazione tra le artiste e il progetto nel suo complesso.

Nsingo è nata in Zambia, cresciuta in Belgio e formata in Sud Africa prima di trasferirsi nel Regno Unito per completare il suo Bachelor of Arts presso la Northern School of Contemporary Dance di Leeds nel 2009 e il Masters of Arts, con una specializzazione in coreografia, alla London Contemporary Dance School nel 2012.

Ora, oltre al suo progetto di collaborazione con Liv, Nsingo sta anche lavorando con l'artista visivo di fama internazionale, il freestyle skateboarder professionista Shaun Gladwell. Come parte del loro dialogo artistico, Nsingo e Gladwell hanno generato una serie di spettacoli ancora in corso “catturati” in ristretti spazi urbani nel centro di Londra. In ognuna di queste performance, Nsingo e Gladwell reagiscono alla musica, all'architettura e ai movimenti l'uno dell'altro; mentre da una parte Nsingo è concentrata sulla relazione del suo corpo con lo spazio e il tempo, dall'altra Gladwell risponde con il suo skateboard.

Le loro performance iniziali sono state registrate su video che Gladwell, che usa regolarmente il video come mezzo privilegiato, intende finalizzare e modificare per la presentazione che si terrà a fine 2014 / inizio 2015.

Nel 2014, Nsingo ha anche avuto l'opportunità di completare una performance improvvisata con il fotografo di fama mondiale Trey

Ratcliff nell'emblematico Shibuya Crossing a Tokyo. Ispirandosi al più frequentato e più popolato attraversamento pedonale del mondo, Nsingo ha eseguito una serie di salti e tecniche al rallentatore che Ratcliff ha catturato con il suo straordinario processo fotografico ad alta gamma dinamica e pubblicato sul suo sito, visitato ogni giorno da milioni di visitatori.

Nsingo ha anche collaborato con la stilista Sadie Clayton (Regno Unito), con coreografie per i suoi gioielli copper body. Oltre alle sue collaborazioni con la moda e l'arte, Nsingo si è anche confrontata con numerosi musicisti contemporanei fornendo indicazioni di movimento per performances live in qualità di direttore artistico per i video musicali.

This catalogue would not be possible without the help of:

David, Peggy, Sally, Rachael, Michael, Lee, Pai, Max, Filippo, Chiara, Dario, Raimondo,
Quentin, Stefano, Franco, Antonio, Samantha, Maura, Angela, Trey, Joe, Francesca - and, of course, the joy and wonder
which is Lena and Lindy.

DANCING MAKES ME JOYFUL

Lena Liv + Lindy Nsingo

Maura Reilly

'Now am I light, now do I fly: Lena Liv and Lindy Nsingo Collaborate'

Conceptio Unlimited, Hong Kong

© 2015 Lena Liv, Lindy Nsingo + Conceptio unlimited, Hong Kong.
Unless otherwise stated

Publication coordinators
Sally Brand + Rachael Dadio - Perrone

Editor: Sally Brand
Book design: Joe Walkling

Printed in United Kingdom

