



"HxVxT" installation view at Between Arrival & Departure, Düsseldorf, 2015. Courtesy: the artist and Between Arrival & Departure, Düsseldorf. Photo: Moritz Krauth

BY SARAH LEHRER-GRAIWER

Kelly Akashi (b. 1983) lives and works in Los Angeles. She works primarily with three-dimensional objects, most notably using wax, bronze, gelatin silver, and blown glass. Her work has recently been seen at Midway Contemporary Art in Minneapolis, François Ghebaly Gallery in Los Angeles, Michael Jon Gallery in Miami, Chateau Shatto in Los Angeles, Between Arrival & Departure in Düsseldorf, Tif Sigfrids in Los Angeles, and Wallspace in New York. She studied photography at Otis College of Art and Design in Los Angeles and fine arts at Städelschule in Frankfurt am Main, and received her MFA from University of Southern California in 2014.



Be Me, 2015. Courtesy: the artist and François Ghebaly Gallery, Los Angeles

UNBOUND

Kelly Akashi's work has always reacted forcefully to architectural space. Recently, though, the artist has put aside production of site-responsive works to concentrate on the new perspective of space as a container. The volumetric take on space combines with the temporal aspect of objects the viewer is invited to perceive with sensual intensity.



Mirror Image, 2014.

Courtesy: the artist and François Ghebaly Gallery, Los Angeles. Photo: Joshua White

SARAH LEHRER-GRAIWER

Normally we would have this conversation in person, since we both live in Los Angeles and your studio is one of my favorite places to visit, but you are in Germany at the moment installing a show in Dusseldorf. What are you working on there? Can you describe the project, its components and thinking?

KELLY AKASHI

I really enjoy discussing the work in writing. The title of the show is “HxVxT”, which is a play on a common Cartesian system of architectural measurement (height by width by depth). The space in which I install work has been of importance to me for some years now, and several previous works have developed from a response to nuisances in the architecture of the exhibition space. More recent works, such as *Ring* at François Ghebaly’s gallery, began with an examination and meditation in the space to absorb its particularities. These two kinds of initial research are important as they specify both a visual and physical attentiveness, like an electric current that extends from inanimate and animate objects, in order to use these planes as a means of communication. While this kind of research has been useful in the development of what I call site-responsive works, in this show I am considering other means of perceiving space, beginning with a shift in seeing a room or exhibition space as a container. The V in the title stands for Volume, which allows me to focus on the content or chemical material within the container instead of focusing on its planes. These were the initial thoughts for the installation: to use materials that employ and communicate the material volume of a container. I studied water tower construction to develop my newfound perspective on the space as a container, and created an image of one for the website and exhibition press.

The T in the title stands for Time, a pretty leaky/slippery topic to tackle but one that greatly informs my objects. My background is in analog and then digital photography, with a focus on what I’ll call candid documentation or performance photography. Before that it was classical piano, technically a percussion instrument, and complicated time signatures. Working with objects in time became necessary, as the representational quality of these other media was something I couldn’t fully work with. The feeling of the content slipping away was overwhelming. Creating material objects that are conscious of that leakiness has been immensely satisfying. In “HxVxT” I used wax, silver gelatin and dust to notate the

Il lavoro di Kelly Akashi ha sempre avuto una forte reazione al contesto architettonico. Recentemente, però, l’artista ha abbandonato la produzione di lavori *site-responsive* in favore di una nuova prospettiva: lo spazio come contenitore. La visione volumetrica dello spazio si coniuga con quella temporale degli oggetti che lo spettatore è invitato a percepire con sensuale intensità.

SARAH LEHRER-GRAIWER Avremmo anche potuto condurre questa conversazione di persona, visto che viviamo tutte e due a Los Angeles e il tuo studio è un luogo che adoro. E invece ti trovi in Germania, per allestire una mostra a Düsseldorf. A cosa stai lavorando di preciso? Ti va descrivere il progetto, le sue componenti e tematiche?

KELLY AKASHI Mi piace molto analizzare il lavoro in forma scritta. Il titolo della mostra, “HxVxT”, è ispirato alla nota formula cartesiana per misurare gli elementi architettonici (altezza per larghezza per profondità). Sono anni che lo spazio nel quale allestisco l’opera riveste un’importanza particolare e infatti molti dei miei lavori precedenti li ho sviluppati come reazione ai limiti architettonici dello spazio espositivo. Altri più recenti, come *Ring*, presentato alla galleria di François Ghebaly, sono nati da un’indagine e da una riflessione sullo spazio volta ad assimilarne le peculiarità. Questi due tipi di ricerca iniziale sono stati importanti perché manifestano una sensibilità sia visiva che fisica, come una corrente elettrica che emana da oggetti inanimati e animati e si serve di queste superfici come veicolo di comunicazione. Certo, questo tipo di ricerca mi è servita a sviluppare lavori che definisco *site-responsive*, nel senso che reagiscono al contesto, ma per questa mostra sto considerando altre modalità di percezione dello spazio, a cominciare da un nuovo modo di vedere una sala o uno spazio espositivo come contenitore. La “V” del titolo sta per Volume, e indica la mia attenzione per il contenuto o il materiale chimico presente nel contenitore più che per le sue superfici. Queste sono le riflessioni dalle quali ha preso spunto l’installazione: utilizzare materiali che occupano e comunicano il volume materiale di un contenitore. Per sviluppare questa nuova prospettiva dello spazio come contenitore ho studiato la struttura delle torri idriche e ne ho creato un’immagine per il sito web e per il comunicato stampa della mostra. La “T” del titolo sta per Tempo, un tema abbastanza dispersivo/scivoloso da trattare, ma sempre molto presente nei miei oggetti. Io provengo dalla fotografia, prima analogica e poi digitale, con un interesse specifico per quella che definirei “candid documentation” o per la fotografia di performance. Prima ancora avevo studiato pianoforte classico, tecnicamente uno strumento a percussione dalle caratteristiche ritmiche complesse. Con il tempo ho sentito la necessità di lavorare con gli oggetti perché non riuscivo a rapportarmi come avrei voluto con la qualità rappresentativa di questi altri mezzi espressivi. Ero sopraffatta dalla sensazione del contenuto che scivolava via. Creare oggetti materiali che hanno consapevolezza di questa qualità dispersiva è stato incredibilmente gratificante. Per “HxVxT” ho utilizzato cera, gelatina d’argento e polvere per raccontare il viaggio dello spazio espositivo attraverso passato, presente e futuro: ho disseminato la polvere nello spazio attraverso una sensuale operazione di pulizia a mano con la seta per articolare il modo in cui si era depositata in passato; ho fatto colare la cera su barre stabilizzatrici per informare il presente congelato o il momento dell’allestimento; mentre ho applicato la gelatina d’argento, non preparata e non fissata, direttamente sulla parete per tracciare il tempo futuro o il potenziale sconosciuto dello spazio. Anche il titolo mi pare divertente. Lo vedo come una formulazione abbreviata che significa la seconda dimensione (altezza)



Candle Filter Structure (NE), 2015, "Xyzy" installation view at Chateau Shatto, Los Angeles, 2015.
Courtesy: the artist and François Ghebaly Gallery, Los Angeles. Photo: Elon Schoenholz



Tangle 3, 2015, "SSoftlly" installation view at Michael Jon Gallery, Miami, 2015.
Courtesy: the artist and Michael Jon Gallery, Miami/Detroit. Photo: Zack Balber

exhibition space's travel through past, present, and future: the dust was gathered through a sensual hand-cleaning of the space with silk to articulate its past accumulation; the wax was dripped on balancing rods to inform the frozen present or moment of installation; the unprocessed and unfixed silver gelatin was applied directly onto the wall to track the future time or unknown potential of the space.

I'm amused by the title as well. I see it as shorthand measurement for the second dimension (height) by the third dimension (volume) by the fourth dimension (time). It's not quite an absurd joke, but more about the exhibition's organizing principals getting "out there," leading to something that is harder to visually articulate or represent. It reminds me of what Sean Raspet and I found so useful about creating the text adventure game for our show at Chateau Shatto: an opportunity to document and communicate its visually inaccessible and fanciful aspects.

SLG Wow, I'm really interested in the way you describe this project tying together volumetric thinking about space and temporal thinking about objects. It is a fairly subtle perceptual shift, but refocusing one's experience of an interior on the volume being contained is a thrill and a recurring fantasy that diverts me, too. It's often easier to materially perceive the volume or mass of something when its contents are solid or liquid, as opposed to gaseous. This may be one place where thinking volumetrically connects to your interest in temporal processes. I'm thinking of your work with wax and making (and burning) candles. You've been



*Untitled Objects, 2015, "SSOfTlly" installation view at Michael Jon Gallery, Miami, 2015.
Courtesy: the artist and Michael Jon Gallery, Miami/Detroit. Photo: Zack Balber*

working a lot with wax for quite a few years now and it seems to me that the cyclical transformation of matter that material embodies—melting from solid to liquid, cooling back into a solid, liquefying again when the wick is lit, etc.—is able to capture in object-form a sense of temporary, mutable volumes and disappearing masses, often quite explicitly visualizing the "leakiness" of duration over time. Can you talk about how you started working with wax and what the attraction is? What has the material taught you?

KA That's really nice, that you ask what it has taught me. I have a hard time talking about the candles without considering them in all their shape-shifting states. I worked with wax as a result of making candles, so you could say that candles taught me the properties of wax: as accumulated or built up matter; as expended fuel; as a leaky, self-forming material. From these observations I've developed techniques, which can be seen in the root and nails of the hand casts: my use of shrinkage, ductility, and contamination in bronze casting, and the sustained memory of molten glass. Working with glass has shown me ways to advance the wax in turn, especially in regards to using air or breath. I've been careful to position myself as a conduit through which these materials speak to each other.

SLG Apart, then, from considering your investigations with wax in terms of material states, I'm curious about the shapes that interest you. Whether in colored strands suspended from hanging structures or cast into bronze sculptures, your handmade candles are often snake-like forms that coil around themselves, twist into knots, tangle in clusters, and arc into backbends. There is a slithery and sinuous charge to these things—they are sensual and suggestive to the point of verging on the obscene, their long searching probes seeming to literalize physical insinuation.

moltiplicata per la terza (volume) e per la quarta (tempo). Non è affatto un gioco di parole assurdo ma una descrizione di come i principi organizzativi della mostra operino "nel mondo" traducendosi in ciò che è più difficile articolare o rappresentare visivamente. Mi ricorda l'avventuroso gioco testuale che Sean Raspet e io abbiamo trovato così utile per la nostra mostra da Chateau Shatto: un'opportunità di documentarne e comunicarne gli aspetti visivamente inaccessibili e fantasiosi.

SLG Wow, mi interessa molto il modo in cui descrivi questo progetto attraverso il legame tra visione volumetrica dello spazio e visione temporale degli oggetti. Si tratta di uno sfasamento percettivo piuttosto sottile ma davvero interessante perché ricalibra l'esperienza dell'interno sul volume che è contenuto: è una fantasia ricorrente che prende molto anche me. Spesso è più facile percepire materialmente il volume o la massa di una cosa se il suo contenuto è solido o liquido piuttosto che gassoso. Questa potrebbe essere una situazione in cui la visione volumetrica incontra il tuo interesse per i processi temporali. Penso al tuo lavoro con la cera e alla produzione di candele (che poi bruci). Ormai sono anni che lavori molto con la cera. Trovo che la capacità della cera di veicolare la trasformazione ciclica della materia — quando si scioglie e da solida diventa liquida, o raffreddandosi diventa solida, e poi ritorna liquida appena accendi lo stoppino, ecc. — riesca a catturare in una forma oggetto la sensazione di volumi effimeri, mutevoli, e di masse che scompaiono, spesso visualizzando in modo esplicito la qualità "dispersiva" della durata nel tempo. Come hai cominciato a lavorare con la cera e perché ti attrae tanto? Cosa ti ha insegnato questo materiale?

KA Apprezzo molto che tu mi chieda cosa mi ha insegnato. Non riesco a parlare delle candele senza considerarle in tutti i loro stati di mutazione formale. Ho cominciato a lavorare con la cera quando producevo candele, quindi posso dire che sono state le candele a insegnarmi le proprietà della cera come materiale che si accumula o si costruisce; come carburante che si consuma; come materia che si disperde e si auto-forma. Queste osservazioni mi hanno portato a sviluppare le tecniche riscontrabili alla base e nelle unghie dei calchi della mano: l'uso della contrazione, della duttilità e della contaminazione nella fusione in bronzo e la memoria amplificata del vetro fuso. Anche lavorare con il vetro mi ha fatto scoprire altri modi di affinare la cera, in particolare utilizzando l'aria o il respiro. Ho cercato in particolare di posizionarmi come tramite attraverso il quale far parlare questi materiali tra loro.

SLG Oltre alle tue ricerche sulla cera e sui suoi stati materiali, mi piacerebbe sapere quali forme ti interessano. Ad esempio le candele fatte a mano, che appaiono come fili colorati che pendono da strutture sospese o come sculture in fusione di bronzo, assumono spesso forme a serpentina che si avvolgono su se stesse, si annodano, disegnano matasse e forme ad arco. Questi oggetti hanno una carica scivolosa e sinuosa — con le loro lunghe antenne curiose, che sembrano letteralmente insinuare fisicità, sono talmente sensuali e suggestive da sfiorare l'osceno. Lo stesso vale per i calchi delle tue mani che produci in questo momento — così eleganti con le loro dita sottili e unghie allungate. Penso in particolare a una bella mano di cera con l'indice che si protende dentro il lungo collo di un vaso o tubo in vetro soffiato. Il modo in cui i tuoi oggetti si relazionano ai corpi ha qualcosa di sessuale o una qualità che è profondamente, stranamente, anche sinistramente sexy. Si tratta di un effetto che ricerchi deliberatamente? Rischiando di fare appello a categorie di auto-identificazione sempre più destabilizzate, mi chiedo se il genere e una certa esperienza del tuo corpo giocano un ruolo rilevante quando produci gli oggetti in studio. Come vedi il rapporto

The same is true of the casts you've been making of your own hands—distinctively elegant with slender fingers and long nails. I'm thinking in particular of a beautiful wax hand with the pointer finger extended into the long neck of a hand-blown glass vase or pipe. Something sexual, or deeply, strangely, even sinisterly sexy is going on in the way your objects relate to bodies. Is it a deliberate effect or concern? Not to resort to increasingly destabilized categories of self-identification, but is gender and an experience of your body an important frame for making things in the studio? How do you think about the cast hands functioning in relation to your handmade candle and glass forms?

KA I have always put a lot of spirit into the displays. I think they are a useful part of the work and also allow for a translation or collision of ideas that create stimulating relationships. Applying different display strategies has helped me to materialize how a person will experience the presence of the objects within their body. Working with this means of communication is important to me; it simply asks that the viewer be present with the objects in the space, and it does not necessarily call for additional external knowledge.

Untitled Objects, the work to which you refer, was in a solo show at Michael Jon Gallery in Miami that I titled "SSOfllly". For this show, I focused on works that communicated to or through the body, and what developed was a selection of objects that are distinctly sensual. Written phonetically to reflect the movements of the tongue, the spelling of the show's title indicated a particular interest in the objects' somatic reception. ("Softly" also denotes a sensual affect to any verb.) *Untitled Objects* was a point of useful amusement among the show's selection of objects, useful in the sense that including the hand allowed me, as a viewer, to embody the glass. There is heavy symbolism in depicting insertion through openings, not



Ring (details), 2015, "SOGTFO" installation view at François Ghebaly Gallery, Los Angeles, 2015.
Courtesy: the artist and François Ghebaly Gallery, Los Angeles. Photo: Robert Wedemeyer

only sexual orifices but also through the pupils and ears. There is an object that passively receives (hopefully by active choice) and another form enters and shapes its interior. I don't mean for the action to sound so material, but I am struggling for the language to describe it immaterially without referring to information or data, which is too constrictive.

For example, in recent years I became extremely sensitive to my inability to close my ears, which led me to really question the manipulative nature of sound. From talking with other artists, I have learned that it is incredibly uncommon not to listen to music in the studio, but I cannot bear to listen to music as it seems the same as working with somebody else's large sculpture in the center of the room.

I try to pay attention to the way my body receives experiences and information. There is a Mike Kelley statement, from an interview with Isabelle Graw in his Phaidon monograph that I have thought about for years:

"I use various strategies to give a sense of cohesion to the viewer. An image or color might reappear again and again; a given theme might be constantly referenced, and I might use comfortable formal placements or traditional decorative approaches to achieve this. These elements are just visual communication devices so that the viewer doesn't perceive the work as a random accumulation."

KA Ho sempre cercato di portare un carica di spirito negli allestimenti che, credo, contribuiscano in modo importante al lavoro, oltre a facilitare la traduzione o la collisione delle idee in relazioni stimolanti. L'applicazione di diverse strategie compositive mi ha aiutato a dare concretezza al modo in cui lo spettatore percepirà la presenza degli oggetti dall'interno del proprio corpo. Per me è importante lavorare con questa modalità comunicativa: richiede semplicemente che lo spettatore sia presente con gli oggetti nello spazio senza che fare appello ad alcuna conoscenza esterna supplementare.

Untitled Objects, l'opera di cui parli, faceva parte di una personale alla Michael Jon Gallery di Miami che ho intitolato "SSOfllly". Per quella mostra volevo dare spazio a lavori capaci di comunicare con il corpo o attraverso il corpo, per questo ho sviluppato una serie di oggetti dalla carica decisamente sensuale. Il titolo della mostra, trascritto foneticamente per articolare i movimenti della lingua, manifestava un interesse particolare per la percezione somatica degli oggetti ("Softly", cioè "morbidamente", denota anche un'accezione sensuale applicabile a qualsiasi verbo). Nel gruppo di oggetti scelti per la mostra, *Untitled Objects* rappresentava un punto di utile divertimento: utile perché includervi una mano avrebbe consentito allo spettatore di "entrare in contatto" con il vetro. Rappresentare la penetrazione at-



traverso aperture non solo sessuali, anche attraverso le pupille e le orecchie, richiama un simbolismo particolarmente forte. C'è un oggetto che riceve passivamente (si spera per scelta attiva) e un'altra forma che entra e dà forma al suo interno. Non è mia intenzione descrivere un'azione in senso così materiale: vorrei, anzi, portare il linguaggio a descriverla in modo immateriale senza utilizzare informazioni o dati che la vincolerebbero eccessivamente.

Ad esempio, negli ultimi anni ho sviluppato un'estrema consapevolezza dell'incapacità di chiudere le orecchie, e questo mi ha portato a esplorare in modo specifico la natura manipolatrice del suono. Parlando con altri artisti, mi sono resa conto che è incredibilmente raro non sentire musica in uno studio: io, invece, non riesco proprio ad ascoltarla, perché mi sembra di lavorare con un'enorme scultura di qualcun altro al centro della stanza.

Cerco di fare attenzione al modo in cui il mio corpo riceve le esperienze e le informazioni. Sono anni che ripenso a una cosa che ha detto Mike Kelley in un'intervista con Isabelle Graw pubblicata nella monografia che gli ha dedicato Phaidon:

"Uso strategie diverse per offrire una sensazione di coerenza allo spettatore. Un'immagine o un colore che ricompaiono ripetutamente, o un tema al quale ritorno continuamente, e per realizzare questo effetto mi capita di usare allestimenti formali rassicuranti o modalità decorative tradizionali. Questi non sono altro che dispositivi visivi che consentono allo spettatore di non percepire l'opera come un accumulo casuale."



Figure oO (detail), 2015, "SOGTFO" installation view at François Ghebaly Gallery, Los Angeles, 2015.
Courtesy: the artist and François Ghebaly Gallery, Los Angeles. Photo: Robert Wedemeyer



Downtime Machine, 2015, "Can't Reach Me There" installation view at Midway Contemporary Art, Minneapolis, 2015.
Courtesy: the artist; François Ghebaly Gallery, Los Angeles; Midway Contemporary Art, Minneapolis. Photo: Caylon Hackwith

In a similar way, I am being sensitive to how the work will be viewed and internalized. I spend time fantasizing about the supports and connections objects can make, both through their arrangement in contained space and their relationship to the viewer's body.

SLG You have also been exploring an evocative and visceral relationship to bodies through the foregrounding of weight and different methods of supporting that weight in recent works. I'm thinking of wax-form sculptures cast in bronze that you exquisitely suspend in the air or position on cushions, as well as the large wall-size sculpture (also in "SSOfllY") that lies heavily on a bunch of pillows. These strategies really emphasize heaviness and pressure, whether by the taut tension of braided rope or the squashing of pillows. What is your interest in expressing weight or density in these exaggerated ways?

KA Showing weight through hanging, suspension, and retention of potential energy, and through impressionability (use of soft and yielding pillows), has been a useful way for me to encourage people to *feel* the sculpture in the core of their body. Both iterations of *Downtime Machine* (a hanging candle structure) and the untitled hanging bronze from my thesis show, "Mirror Image", carried that interest a little further. I demonstrated my knowledge or "use" of the objects for others, clanging and ringing the hanging bronze with anything at hand. The candle lighting has been fun for me to share with others. I am quite interested in the narratives that others create around the objects. *Downtime Machine* was created for that purpose: accumulating a path of candle wax on the ground is a way of drawing a history of locations and communities, and the personal interactions people have with the work as a result of hosting it or encountering it. The title refers to the most unseen aspect of the work—the lighting of the candles that marks out a span of time in which one watches them burn.



sslml or *5 breaths piercing a wall*, 2015, "SSOfllY" installation view at Michael Jon Gallery, Miami, 2015. Courtesy: the artist and Michael Jon Gallery, Miami/Detroit. Photo: Zack Balber

I think I got a little off topic, but only because I don't want to focus on the weight of the objects too much. The hanging began as a means for me to communicate the material; I don't cast the works in bronze in order to have them be misidentified as trompe-l'œil. The pillows have a lot of humor in them too. I often see them as beds for the sculptures, or "soft pedestals." In making and using the pillows, the puckering of the fabric has been a delightful discovery. "Spirals", a series of bronze casts on pillows (five of which were shown at Midway Contemporary Art this past summer), are arranged as a tableau, amplifying the motion captured in the bronze.

Unfortunately, I project heavily onto the objects, but fortunately I am pretty conscious of my tendency and therefore have fun with it. I think it gives me the space to figure out my own reasons and intentions behind object-making, lying somewhere between or outside the much discussed realms of critique and intuition that I often encountered in classrooms. I can't help but see them as polar opposites, one side relying on external information and representation, the other on shared or ancestral unconscious reasoning. Of course that's a reductive way to frame those positions and I understand the relevance of both approaches. But it has been my interest to explore other possibilities that are more useful and generative for me. Perhaps this is why I use things like the exhibition space or particular materials to guide the boundaries of my object-making.

Anch'io ho una preoccupazione analoga per il modo in cui l'opera sarà percepita e interiorizzata. Passo molto tempo a immaginare come si sosterranno e collegheranno gli oggetti, sia nella loro disposizione in uno spazio delimitato che nella relazione con il corpo dello spettatore.

SLG Nei tuoi lavori più recenti esplori anche una relazione evocativa e viscerale con i corpi che passa attraverso la grande evidenza assegnata al peso e ai vari sistemi utilizzati per reggere quel peso. Penso alle sculture in fusione di bronzo a cera persa che presenti meravigliosamente sospese o appoggiate su cuscini, o alla grande scultura a dimensione ambientale (anch'essa in "SSOfllY") che comprime, con tutto il suo peso, un cumulo di cuscini. Queste strategie riescono davvero a evidenziare la pesantezza e la pressione, vuoi attraverso la tensione estrema di una corda intrecciata, vuoi attraverso lo schiacciamento dei cuscini. Come mai t'interessa esprimere il peso o la densità in modo così intenso?

KA Evidenziare il peso facendo pendere le cose, sospendendole, e trattenendone l'energia potenziale, o attraverso la ricezione passiva (come quella di soffici e cedevoli cuscini) sono stratagemmi che mi aiutano a far *sentire* la scultura a chi la guarda fin dentro il proprio corpo. Nelle due versioni di *Downtime Machine* (una candela con struttura a pendente) e nel bronzo sospeso senza titolo della mia mostra di tesi, "Mirror Image", questo interesse si è spinto ancora più in là. Ho manifestato la mia conoscenza o capacità di "uso" degli oggetti per gli altri, colpendo o facendo risuonare il bronzo sospeso con qualunque oggetto fosse disponibile. Mi ha molto divertito condividere con gli altri l'accensione della candela. M'interessano particolarmente le narrative che gli altri creano intorno agli oggetti. *Downtime Machine* aveva proprio questa finalità: creare un sentiero di cera che cola da una candela è un modo di tracciare una storia di luoghi e comunità, e d'interazioni personali che si sviluppano con l'opera nel momento in cui la si ospita o la si incontra. Il titolo fa riferimento all'aspetto meno visto dell'opera – l'accensione delle candele che segna l'arco di tempo nel quale le si guarda bruciare.

Forse sono andata un po' fuori tema ma solo perché non voglio soffermarmi troppo sul peso degli oggetti. La scelta della sospensione è nata per me come modo di comunicare il materiale; non le realizzo come fusioni in bronzo per farle passare da trompe-l'œil. Anche i cuscini rappresentano un dispositivo pieno di umorismo. Spesso me li immagino come letti, o "piedistalli morbidi" delle sculture. Produrre e utilizzare i cuscini è stato bellissimo perché mi ha fatto scoprire l'increspatura del tessuto. Le "Spirals", una serie di fusioni in bronzo su cuscini (cinque delle quali sono state presentate al Midway Contemporary Art l'estate scorsa), sono disposte come in un tableau, in modo da amplificare il movimento catturato dal bronzo. Purtroppo ho la tendenza a investire molto negli oggetti ma per fortuna sono consapevole di questo mio tratto che cerco di trasformare in una fonte di divertimento. Credo mi dia la possibilità di rendermi conto delle ragioni e delle intenzioni che animano il mio modo di creare gli oggetti, che sta da qualche parte nelle pieghe o al di fuori dei tanto discussi ambiti della critica e dell'intuizione di cui ho spesso sentito parlare durante gli studi. Non posso fare a meno di vederli come poli opposti, l'uno alimentato da informazioni e rappresentazioni esterne, l'altro da ragionamenti inconsci condivisi o ancestrali. Naturalmente è un modo riduttivo di formulare queste posizioni: so bene quanto siano entrambe rilevanti. Ma ciò che mi interessa è esplorare altre possibilità che ritengo più utili e produttive. Forse è per questo che uso lo spazio espositivo o determinati materiali per definire i confini del mio modo di creare gli oggetti.