

MUT — 8

Silke Otto-Knapp

curated by Sarah Cosulich
Casa Mutina Milano

Mutina for Art

MU
T MUTINA
FOR
ART

I have been interested in dance for a long time. I would just go and see dance shows. I lived in London for many years, so there was a lot of opportunity to see historical performances but also contemporary ones. I was particularly interested in those moments in dance where something transformative happened, and also where a collaboration was taking place. For example, between an artist working with another media – such as visual arts and music – as at that time artists were starting to collaborate with choreographers and dancers.

I am fascinated by the Ballets Russes but also by postmodern dance of the sixties, like that of Yvonne Rainer, Trisha Brown or the Judson Dance Project. Through mutual friends in London, I got to know Michael Clark and then followed his work very closely. He has been particularly influential on my thinking about contemporary dance because his work is informed by classical ballet techniques that are then translated into contemporary thinking about staging, moving and experience. I make paintings that are not moving; they are still images. I really simplify the figures, so that the distilled movement is often just the silhouette. You could say that Michael Clark's work has found its way into my visual vocabulary.

In my most recent paintings, I work with such a light and dark contrast of watercolour that only the silhouette describes a particular movement within the pictorial space. That simplification allows attention to shift from dance as source material to the physical experience of the viewer. And of myself making it, of course.

The relationship between the viewers and the painting, and the way their bodies encounter the painting in a space, have brought me to think more and more about architecture and how to stage the canvas. This staging aspect, which is obviously very important for the experience of dance, is something that I have been thinking about in my work for a long time.

From the beginning I was interested in dance as a language that has a very specific vocabulary. It is evident with classical ballet, but it also applies to the everyday movements introduced by contemporary postmodern dancers as they can be very choreographed and carefully set. I am interested in isolating particular movements in the painting. Just by using light and dark contrast, I can heighten something in the painting and maintain a movement.

This text is based on a video-conversation between Silke Otto Knapp and curator Sarah Cosulich on the occasion of the Mutina for Art - This Is Not A Prize 2020 award.

My shift toward black and white happened over time. I have been very interested in monochrome painting, I have used monochrome silver, pink, then some greys, blacks and blues. It was probably while I was painting landscapes, as a genre and as a motif, that colours somehow left my studio for good.

But then I always think about colour. I have never wanted to take for granted that paintings could be created by using just this one black pigment. Black and white happened while I was working on adding and removing, as this meant that figure and ground were always in an active relationship to one another. And that became my focus. When I remove something, the pigment accumulates in other areas, so some parts get lighter, and some get darker at the same time.

I think that landscape is a bit like dance. As a painting genre it has such a long history and so it is not a simple thing to take on. I wish to investigate how a framed landscape is determined by the pictorial space, how it occupies it. I think about it almost in abstract terms. I have spent much time on Fogo Island, Newfoundland, a place that has been very influential in how I think of landscape. Landscapes in my paintings are not depictions, but rather distillations of a place.

When I went to art school, I had an ambiguous relationship with painting. I was not so interested in the history and materiality of oil painting. I was very interested in what paintings could do and how images work on us. I started from photographs and I have a photographic archive that I draw from. But I translate photographs into drawings, so I do not have to work directly from them for a long time.

At the very beginning I started to work with watercolour on paper, yet using that technique felt too illustrative to me. I was not so interested in the classic effect of watercolour. Also because of the limitation of having to do everything in one sitting. So, I moved on to experiment on canvas. The first experiments were “nightscapes” where I was working with images of neon lights onto the white of the canvas. Almost like an after image, something that was too bright to even look into. Then I slowly realised that I could apply watercolour in layers and repetitions: reapply the paint; remove it again; work

with washes. My most recent paintings, the ones that emphasise the contrast between light and dark areas, take this the furthest. And they also take it the farthest away from what we think watercolour should look like.

My paintings cannot be too big. With the process that I use in the paintings I have to move them around a lot in order to control the drying pigment on the surface. So I can only work as big as my body can handle. I started to work with multiple panels to create a painting out of different parts. I also like to think about the space in between each panel. Even if they touch, you are always aware of the split, of that space of movement. My works have recently become much bigger, or occupy the space in a different way, but individual panels are not actually that big because they always relate back to my physical body.

The creation of the exhibition space is really important for me. I always consider the exhibition context as a scene that I can set. There is something temporary about it. Exhibitions only last for a certain amount of time in a specific place, so I always think about the architecture, but also about the framework of the space, the city that it is in, the weather outside or what kind of light comes into the space. All those things come together. More recently, when the space allowed, I have been working with free-standing walls, with paintings that are put together as screens so they can stand by themselves. I am also interested in creating a very active situation for the viewer. Sometimes it can be nice to have everything on the wall if you can still create that sense of theatricality. But as I have been working with paintings that are made from multiple panels, I can actually reach into the architectural space. Free-standing walls for example do not allow the viewer to necessarily see everything at the same time, and they also have a relationship to theatrical flats. There is a sense that you could rearrange everything, that it could be reconfigured in a different way, in a different space. I like that.

Silke Otto-Knapp

La danza mi interessa da molto tempo. Andavo a guardare molte performance di danza. Ho vissuto a Londra per anni e ho avuto diverse opportunità di assistere a spettacoli, sia storici che contemporanei. Mi interessavano in particolare quei momenti in cui nella danza accadeva qualcosa di particolarmente rivoluzionario, e anche quando aveva luogo una collaborazione. Per esempio un artista che lavorava con altri mezzi espressivi, come le arti visive o la musica, poiché proprio in quel periodo gli artisti stavano iniziando a collaborare con coreografi e ballerini.

Mi affascina i Ballets Russes, ma anche la danza postmoderna degli anni Sessanta, come quella di Yvonne Rainer, Trisha Brown e il Judson Dance Project. Ho conosciuto Michael Clark tramite amici comuni a Londra e ho poi seguito il suo lavoro molto da vicino. Lui ha influenzato in particolare il mio modo di vedere la danza contemporanea, perché il suo lavoro si basa sulle tecniche del balletto classico che poi traduce in un pensiero contemporaneo sulla messa in scena, il movimento e l'esperienza. Realizzo dipinti che non si muovono: sono immagini fisse. Semplifico molto le figure, in modo che il movimento isolato sia spesso solo una silhouette. Possiamo dire che il lavoro di Michael Clark ha trovato la sua strada nel mio vocabolario visivo.

Nei miei dipinti più recenti, lavoro con un tale contrasto di chiaro e scuro nell'acquerello che è solamente la silhouette a descrivere un particolare movimento all'interno dello spazio pittorico. Questa semplificazione consente di spostare l'attenzione dalla danza in quanto materiale di partenza all'esperienza fisica dello spettatore. E naturalmente del mio corpo che lo realizza.

La relazione tra gli spettatori e il dipinto, e il modo in cui i loro corpi si incontrano con il dipinto nello spazio, mi hanno portata a pensare sempre più all'architettura e a come mettere in scena le tele. L'aspetto della messa in scena, che è ovviamente molto importante per l'esperienza della danza, è qualcosa a cui, nel mio lavoro, penso da tanto tempo.

Sin dall'inizio guardo alla danza come a un linguaggio che ha un vocabolario molto specifico. Questo è evidente nel balletto classico ma si applica anche ai movimenti di tutti i giorni introdotti dai ballerini contemporanei postmoderni che possono essere molto coreografati e studiati attentamente. Mi interessa isolare particolari

Il testo è tratto dalla video-conversazione tra Silke Otto Knapp e la curatrice Sarah Cosulich in occasione del riconoscimento Mutina for Art - This Is Not a Prize 2020.

movimenti nel dipinto. Utilizzando solo il contrasto tra chiaro e scuro posso accentuare qualcosa nel dipinto e mantenere un movimento.

Il mio passaggio al bianco e nero è avvenuto nel corso del tempo. Sono sempre stata molto interessata alla pittura monocromatica e ho utilizzato monocromi argento e rosa, poi dei grigi, dei neri e dei blu. Probabilmente è stato mentre dipingevo paesaggi, come genere e come motivo, che i colori in qualche modo hanno abbandonato il mio studio una volta per tutte.

Però penso sempre al colore. Non ho mai voluto dare per scontato che i dipinti possano essere creati utilizzando solamente un pigmento nero. Il bianco e nero è arrivato mentre stavo lavorando sull'aggiungere e sul togliere, visto che significava mantenere una relazione attiva tra figura e sfondo. Quello è divenuto il mio obiettivo. Quando tolgo qualcosa il pigmento si accumula in altre aree della tela, così alcune parti diventano più chiare e altre più scure allo stesso tempo.

Credo che il paesaggio sia un po' come la danza. Come genere pittorico ha una storia lunga e non è quindi una cosa semplice da affrontare. Io voglio investigare come un paesaggio inquadrato sia determinato dallo spazio pittorico, come lo occupi. Penso a questo in termini quasi astratti. Ho trascorso tanto tempo sull'Isola di Fogo, in Terranova, un luogo che ha influenzato molto il modo in cui penso al paesaggio. Nei miei dipinti i paesaggi non sono rappresentazioni di un luogo, ma ne sono in un qualche modo una sintesi.

Quando frequentavo la scuola d'arte avevo un rapporto ambiguo con la pittura. Non ero interessata alla storia e alla materialità della pittura a olio, ero interessata all'effetto dei dipinti e al modo in cui le immagini agiscono su di noi. Sono partita dalle fotografie, ho un archivio fotografico dal quale attingo. Traduco, però, le fotografie in disegni, così non devo lavorare direttamente da esse o almeno non per troppo tempo.

All'inizio ho cominciato a lavorare con l'acquerello su carta, ma questa tecnica mi sembrava troppo illustrativa. L'effetto classico dell'acquerello non mi interessava così tanto, anche a causa del limite di dover fare tutto in un'unica sessione. Così ho iniziato a sperimentare su tela. I primi esperimenti erano *nightsapes* in cui

lavoravo con immagini di luci al neon sul bianco della tela. Quasi come un'immagine residua, qualcosa di troppo luminoso anche solo per essere guardato. Mi sono poi resa conto lentamente che potevo applicare l'acquerello in diversi strati e ripetizioni: applicare la pittura, rimuoverla di nuovo, lavorare con le pennellate. I miei dipinti più recenti, nei quali il contrasto tra zone chiare e scure è enfatizzato, lo portano all'estremo. Si allontanano anche da come pensiamo l'acquerello dovrebbe apparire.

I miei dipinti non possono essere troppo grandi. Il processo con cui li realizzo richiede che li ruoti per poter controllare come il pigmento si asciuga sulla superficie. Posso quindi lavorare solo con tele che riesco a maneggiare. Ho iniziato a lavorare con pannelli multipli per creare un dipinto costituito da diverse parti. Mi piace pensare anche allo spazio tra un pannello e l'altro. Anche se si toccano, si è sempre consapevoli della separazione, di quello spazio di movimento. Ultimamente i miei lavori sono diventati più grandi, o occupano lo spazio in maniera diversa, ma i singoli pannelli non sono grandi in realtà, visto che si relazionano sempre con il mio corpo.

La creazione dello spazio espositivo è davvero importante per me. Penso sempre al contesto espositivo come uno scenario che posso costruire. E c'è qualcosa di transitorio in questo. Le mostre durano un determinato periodo di tempo e si tengono in luoghi specifici, per questo considero l'architettura e contemporaneamente la struttura dello spazio, la città che ospita la mostra, il tempo che c'è fuori e il tipo di luce che illumina lo spazio. Tutte queste cose confluiscono. Recentemente, quando lo spazio lo consente, lavoro con pareti autoportanti, con dipinti che vengono messi insieme come paraventi per poter stare in piedi da soli. Mi interessa anche creare una situazione molto attiva per il visitatore. Qualche volta è bello avere tutto sulla parete se è possibile creare quel senso di teatralità. E visto che lavoro con dipinti costituiti da diversi pannelli posso effettivamente estendermi nello spazio architettonico. Le pareti autoportanti, ad esempio, non permettono al visitatore di vedere tutto contemporaneamente e hanno una relazione con le quinte teatrali. Danno la sensazione di poter riorganizzare tutto, di poter riconfigurare tutto in un modo diverso, in un luogo diverso. E questo mi piace.

Silke Otto-Knapp

List of works

Silke Otto-Knapp
Group (Formation), 2020
Watercolor on canvas
150 x 170 cm
Courtesy Galerie Buchholz, Berlin/Cologne/
New York

Silke Otto-Knapp
Figure (bending) I, 2020
Watercolor on canvas
150 x 100 cm
Courtesy greengrassi, London

Silke Otto-Knapp
Figure (bending) II, 2020
Watercolor on canvas
150 x 100 cm
Courtesy greengrassi, London

Silke Otto-Knapp
Untitled, 2022
Glazed porcelain stoneware
238,5 x 416,8 cm
Courtesy the artist and Mutina

Silke Otto-Knapp
Two Figures, 2020
Watercolor on canvas
150 x 100 cm
Courtesy Galerie Buchholz, Berlin/Cologne/
New York

Silke Otto-Knapp
Perspective, 2019
Watercolor on canvas
150 x 300 cm - 3 parts each: 150 x 100 cm
Courtesy Galerie Buchholz, Berlin/Cologne/
New York

The book is published on
the occasion of the exhibition

Silke Otto-Knapp
curated by Sarah Cosulich
17th November 2022 – 31st March 2023
Casa Mutina Milano

Mutina's special thanks to Cornelia Grassi
of greengrassi for collaborating with Silke,
following her project and allowing it to
happen as Silke had wished for. Thanks to
Filippo Weck of Galerie Daniel Bucholz.
We are grateful to Andrea Andreotti and
Milena Manicardi of Dea Graffiti for the
realization of the ceramic painting. Thanks
to all the staff of Mutina who contributed
to the realisation of the show.

MUT Mutina for Art
Casa Mutina Milano
Via Cernaia 1A
20121 Milano, Italy
T +39 02 36725920

www.mutina.it
info@mutinaforart.it

Catalogue

Curated by
Sarah Cosulich

Editorial coordinator
Giorgia Padovani

Italian translation
Ligabue

Photography
Claudia Zalla

Graphic Project
Alla Carta Studio

Published by
Mutina for Art

All rights are reserved. Not any part of this
work can be reproduced in any way without
the preventive written authorization by
Mutina.

ISBN 9788894645552

Printed and bound in Italy.
January 2023

© Mutina 2023

