

INTERMEDIA

Who are them Chi sono loro

_ LUIZA TURRINI

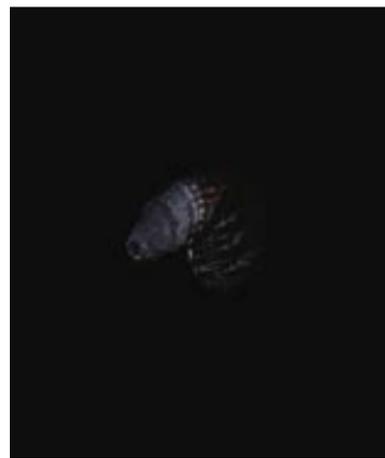
Danny Treacy is familiar in borderlands, and he has always practised the aesthetic deconstruction of those conceptual polarities in which our culture is imprisoned. He is like a blade runner, moving on the ridge where opposites touch each other, and sometimes they melt in order to create new, unknown and enlightening archipelagoes of sense. In his first series *Fertile Ground*, he presents obelisk structures, and their phallic symbology is smoothed down by a soft and smudgy visual treatment, which ascribes his work to feminine phenomenology. The *Grey area* series is set up by environmental photographs. Piles of hospital chairs, lockers, steep landings, creased beds, all depicted after being entirely painted in light grey, as if they have been covered by radioactive fall-out dust. Chromatic homogeneity infuses to the viewer the idea of an aseptic space, but also dusty, dirty and dreary at the same time. The sense of void fuses with claustrophobia, the absence of human figures evokes the spectre of their presence. In the author's intentions, a deeply erotic spectre. In *Those* Treacy permeates the organic with the inorganic, presenting the portal organs between the inside and the outside, genitals – which come out from the body or create inlets in it – set up as assemblages of textile materials. Everything with a virtuosity which reminds of Arcimboldo. Swollen black masses with red almond-shaped yarns inscribed, crowned by laces in correspondence of the clitoris

DANNY TREACY È DI CASA NEI TERRITORI DI CONFINE e pratica da sempre la decostruzione estetica di quelle polarità concettuali in cui è ingabbiata la nostra cultura. È come un *blade-runner*, che si muove sul crinale in cui gli opposti si sfiorano – e talvolta si fondono – per creare arcipelaghi di senso sconosciuti ed illuminanti. La sua prima serie, *Fertile Ground*, mostra delle strutture ad obelisco, in cui la simbologia fallica viene smussata da una trattazione visiva morbida e sbavata che si ascrive alla fenomenologia del femminile. La serie *Grey area* è costituita da fotografie ambientali. Cataste di sedie da ospedale, armadietti di metallo, pianerottoli scoscesi e letti sgualciti vengono raffigurati dopo essere stati completamente dipinti da una vernice grigio chiaro, come se fossero sommersi dalla polvere di un *fall-out* radioattivo. L'omogeneità cromatica infonde nello spettatore un'idea di spazio asettico, ma anche una sensazione di polverosità, sporcizia e squalore.



region, a rampant penis with red-rubber prepuce sewed to a stem of shiny white leather, open up oysters of blue latex, sweetly resting jeans-phallus. In this way the reification of body jewels is diluted in a playful and desublimating irony.

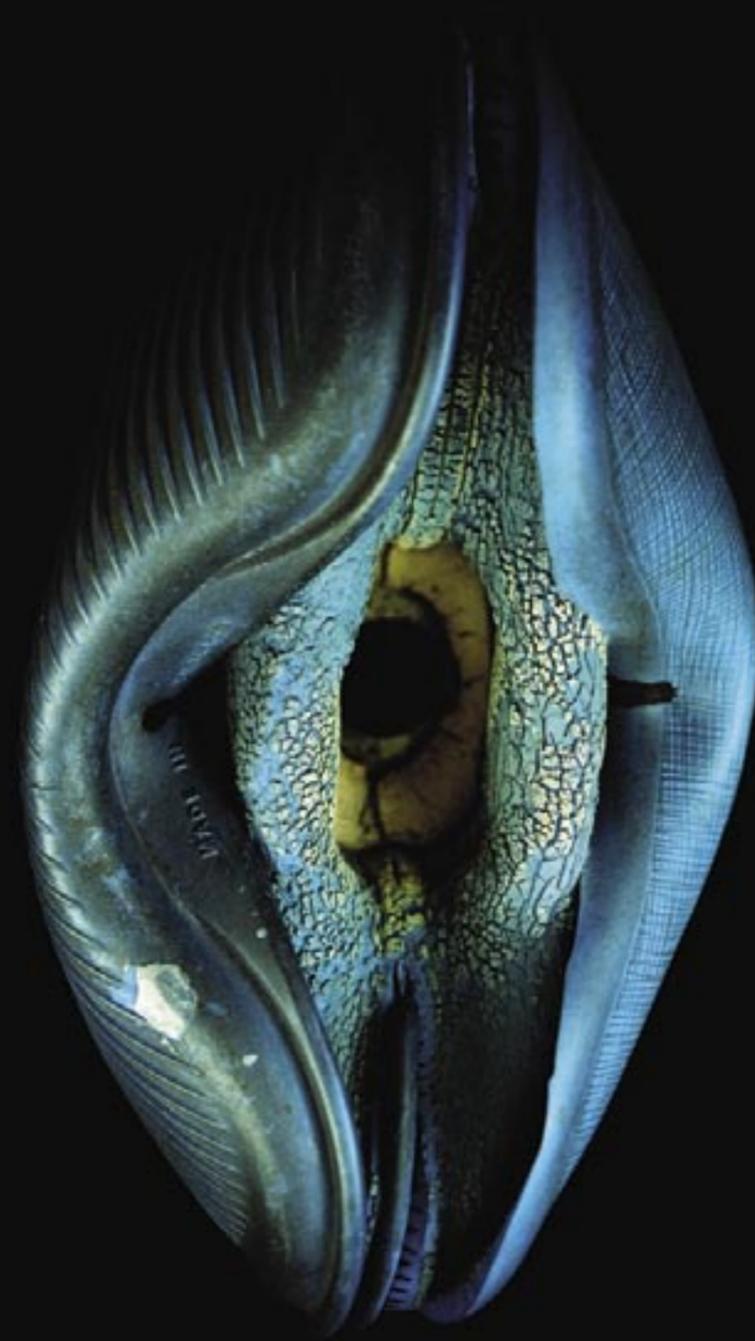
But let us consider the last series *Them*. Besides the usual balance on the slash which separates antithetical couples, Treacy asks questions about fashion as a system of enhancing signs, about its shadow double of anti-glamour disvalue, and about the parallel universe of Alterity, in all its social meanings. Big-size photos, in which human figures emerge from a very black background, all faceless, all composed by pieces of clothes, searched in woods and parking places, absurdly put together with thread and needle. The fact that it is always Treacy who wears these clothes is a fundamental stage of the poetic process: the author unsettles his own individual self, getting lost in the selves of former owners. The Other he depicts can be inferred by the structural opposition with the metaphysical subject *par excellence*, of Platonic-Cartesian provenance, male, well-off, and heterosexual. With respect to him all the others are in the condition of objects. *Them*, direct objects. These categories of extraneousness spring one from another, by parthenogenesis.



From left_da sinistra:
Fertile ground #64, Fertile ground #61, 2008 - Those 7, 2006.
© Danny Treacy

Right page_pagina destra: Those 10, 2007.
© Danny Treacy

Il senso di vuoto convive con la claustrofobia, l'assenza di figure umane evoca lo spettro della loro presenza, come se fossero appena uscite dal campo. Uno spettro, nelle intenzioni dell'autore. In *Those* Treacy compenetra l'organico con l'inorganico, presentando gli organi-portale fra interno ed esterno, i genitali – che si estroflettono dal corpo o vi modellano insenature – composti come assemblage di materiali tessili di varia natura. Il tutto con un virtuosismo mimetico che ricorda Arcimboldo. Gonfie masse nere in cui emergono fili di lana rossa a forma di mandorla, coronati da pizzini in corrispondenza delle regioni clitoridee, membri rampanti con prepuzi di gomma rossa cuciti su steli di lucido cuoio bianco, ostriche aperte di lattice blu, falli di jeans dolcemente a riposo. In questo modo la reificazione dei gioielli del corpo si stempera in un'ironia giocosa e desublimante. Ma consideriamo *Them*, l'ultima serie. A parte il solito equilibrio sullo *slash* che separa le coppie antitetiche, Treacy pone degli interrogativi sulla moda come



The first picture is a sexual hybrid. Number 1 is a hermaphrodite, dressed in the same way as those who used to exhibit themselves in freak shows during the Nineteenth Century, a red stiletto on one side, a male shoe on the other, with that refined oddity in look typical of homosexuals, and unwelcome to the exponents of normality. The same type of eccentricity for number 13, who is wearing a blue peacock shirt with golden inserts, a pair of strange glitter trousers, and a hood with an equivocal hole in the middle. Also number 19 is enrolled in the queer category: a figure in pink, a male body with laces around his neck, with an open slit between his legs, as a fake, frayed vagina. Big fibrous hollows envelop him, as veins on a skinned figure. This stress on the anatomical structure could classify number 19 as a trans-gender creature. Through transexuality from male to female we get to the next diverging class: women. The number 8 lady has synthetic laces around her hands, and a loose-fitting hood, with a liquefied eyeball in its middle. A mouth and a sexual orifice at the same time, it concentrates the three female penetration functions, and what Bataille considers the main vector of seduction, the eye. Besides number 2, with her awful desperate housewife skirt, we also have number 20, a ghost covered by an integral *burqa*. We can guess her disproportionate, monster-like shapes.



From left_da sinistra: *Them 1*, 2002 - *Them 8*, 2005 - *Them 19*, 2007. © Danny Treacy Page right_pagina destra: *Them 20*, 2007. © Danny Treacy

sistema di segni valorizzanti, sul suo doppio fantasmatico di disvalore anti-glamour, e sull'universo parallelo dell'Alterità in tutte le sue accezioni sociali. Foto di grandi dimensioni, in cui da un fondo nerissimo emergono figure umane, tutte prive di volto, tutte composte da pezzi di vestiti cercati in boschi e parcheggi, assurdamente accostati gli uni agli altri mediante ago e filo. Il fatto che sia sempre Treacy ad indossarli è una fase fondamentale del processo poetico, con cui l'autore rende instabile il proprio io individuale, perdendosi in quello dei precedenti proprietari. Identità ed alterità si fondono, "io" diventa un altro. E l'Altro rappresentato si desume per opposizione strutturale al soggetto della metafisica *par excellence*, quello di derivazione

platonico-cartesiana, ovvero il soggetto maschio, benestante, eterosessuale, rispetto al quale tutti gli altri si pongono in condizione di oggetti. "Them", complemento oggetto. Le categorie di estraneità scaturiscono tematicamente le une alle altre, per partenogenesi. La prima è quella dell'ibrido sessuale. *Them 1* è un ermafrodito, abbigliato come quelli che si esibivano nei *freak-shows* del diciannovesimo secolo, da una parte una decolleté rossa, dall'altra una scarpa maschile, con quella ricercata stravaganza nel look tipica degli omosessuali e sgradita agli esponenti della normalità. Stesso tipo di eccentricità per *Them 13*, che indossa una maglia blu pavone con inserti oro, degli strani pantaloni glitterati ed un cappuccio con un equivoco buco nel mezzo.





Other two differential groups begin after her, huge, heavy, threatening. On one side, with the number 12 mujaheddin with his open-work kefia, we have the barbarians, the xenoï, the islamic *Umma*. A colossus, perceived indistinctly by the Western world as a lair of terrorists and crazy fanatics. Their cultural, political and social identity is stronger than ours. But this woman covered as a phantom and socially buried alive is also related with the dead. Rational Modernity has broken it off with them, repressing all kind of symbolic exchanges with them, relegating them in a limbo of non-existence. Also the enigmatic number 17, with his brown habit/sarcophagus, seems to belong to this class, and also to the class of soldiers, for the red target on his mask. The soldiers represent the turbulent faction of the others, hostile enemies, in which we can put the mujaheddin, the number 4 – a figure with an armour and a sort of sock hanging from his pants – and the number 18 worker/soldier, all black, with a medieval helmet and huge working-boots. Since the first world conflict a deep connection has been established between the warcraft and the conditions of the industrial trade. Work is serial, painful, mechanized, inhuman as trench life. We have the dirty yellow dustman (number 5), who speaks about men at work, fishing boats, rain and concrete, number seven's white overalls against radiations, the deep mad streak of number 10's white coat, with his hands shut within pipe-gloves, as a mad



Them 5, 2003. © Danny Treacy

Left page_pagina sinistra: *Them 12*, 2005. © Danny Treacy

Anche *Them 19* è ascrivibile alla tipologia *queer*: una figura in rosa, un corpo maschile con pizzi intorno al collo e una fessura aperta in mezzo alle gambe, come una vagina finta e slabbrata. Grossi cavi fibrosi lo avvolgono, come vene su un essere scuoiato. Questa insistenza sulla struttura anatomica potrebbe classificare il 19 come un *trans-gender*. Attraverso la transessualità dal maschile al femminile approdiamo alla prossima grande classe di divergenza: le donne. La lady (*Them 8*) ha pizzi sintetici intorno ai polsi, e un cappuccio dai morbidi panneggi, al centro del quale si apre un bulbo oculare liquefatto. Bocca ed orifizio carnale, concentra in

sé le tre funzionalità femminili di penetrazione e quello che Bataille considera il principale vettore della seduzione, ovvero l'occhio. Oltre a *Them 2*, dall'orribile gonna rosa trapuntata da *desperate house-wife*, abbiamo anche *Them 20*, un fantasma ricoperto da *burqa* integrale, di cui si intuiscono forme sproporzionate, da mostro. Da qui si aprono altri due gruppi differenziali, immensi, gravi, spaventosi. Da una parte, assieme al *mujaheddin* (*Them 12*) e la sua kefia traforata all'uncinetto, abbiamo l'*umma* islamica, i barbari pronti all'invasione, gli *xenoï*. Un colosso percepito indistintamente dall'Occidente come covo di terroristi e pazzi fanatici, dall'identità culturale, politica, e sociale molto più forte rispetto alla nostra. Ma questa donna coperta come un fantasma e socialmente sepolta viva è imparentata anche con il mondo dei morti, con i quali la modernità razionale ha tagliato i ponti, rimuovendo ogni tipo di scambio simbolico con essi e relegandoli in un limbo di non esistenza. Anche l'enigmatico *Them 17*, con il suo saio-sarcofago marrone, sembrerebbe far parte di questa categoria, come pure di quella dei "soldati", per il bersaglio rosso sulla sua maschera. I soldati rappresentano la fazione conflittuale ed oppositiva dei diversi, il nemico ostile, in cui possono venir inseriti il *mujaheddin*, (*Them 4*) – una figura con corazza sul petto e una specie di calzino penzolante dalle pudende – e il soldato/lavoratore (*Them 18*), tutto nero, con elmo medievale e grossi stivali da lavoro. A partire dal primo conflitto mondiale, con la figura dell'operaio della distruzione, si genera una profonda connessione fra il mestiere della guerra e le modalità del lavoro industriale. Il lavoro si scopre seriale, penoso, meccanizzato, disumanizzante come la vita di trincea. Abbiamo lo sporco netturbino giallo (*Them 5*), che ci

doctor unable to use his limbs. Madness, another continental prison for outsiders, joins 10 with 16, a horrible tramp, a patchwork of filthy and burned fabrics.

The opposite pole to Man has been occupied by the Machine since contemporaneity started, instead of the Animal during the past centuries. Its negative polarity of instincts, violence and bestial irrationality, its physical features have become constitutive of the devil's iconography. The chimerical creatures depicted by Treacy are a dog (number 11), the first animal domesticated by men, their best friend, suited to being maltreated and abandoned, and number 15, a frightening cross between the pig, the food victim *par excellence*, similar to its persecutor for its intelligence, skin grain, and organic compatibility, and the mouse, the only parasite able to survive to humans in the perspective of an atomic disaster.

These typologies of dissonance towards the established order find a mirror image in the work *Who is who*, by the young artist Adriana Jebeleanu, a pictorial installation of political star-system icons. The most macroscopic trait which joins them is their facial deprivation. None of Tracey's aliens has a face, they are all



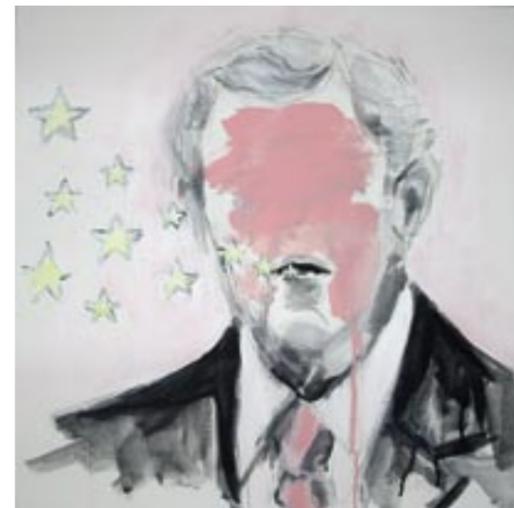
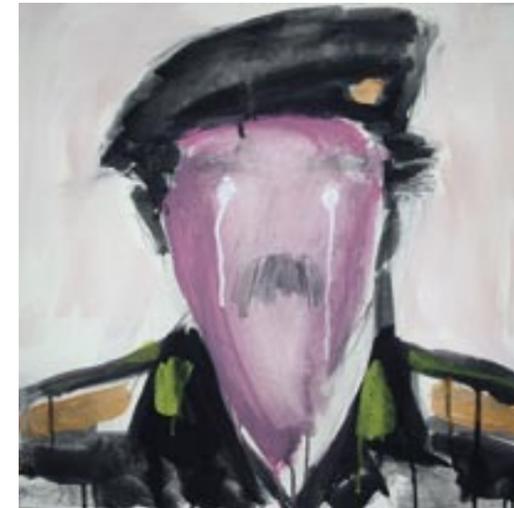
racconta di lavori in corso, pescherecci, pioggia e asfalto, la tuta bianca da radiazioni (*Them 7*), la marcata vena di follia del camice bianco (*Them 10*), con le mani chiuse dentro a guanti a tubo, come un *mad doctor* incapace di usare i suoi arti. La follia, altra prigione continentale per i fuoriusciti, accomuna *Them 10* a *Them 16*, un barbone scorticato in un patch-work di tessuti luridi e bruciati.

Se con la contemporaneità il polo opposto rispetto all'umano viene occupato dalla macchina, nei secoli scorsi in questa posizione veniva collocato l'animale. Contraltare negativo di istinti, violenza e bestiale irrazionalità, i suoi attributi fisici diventano costitutivi dell'iconografia diabolica. Le creature di chimerica animalità raffigurate da Treacy sono da una parte un cane (*Them 11*), il primo animale allevato dall'uomo, il suo migliore amico, perfetto da maltrattare ed abbandonare,

e *Them 15*, uno spaventoso incrocio fra il maiale, la vittima alimentare per antonomasia, simile al suo carnefice per intelligenza, grana della pelle, e compatibilità organica, e il topo, l'unico parassita capace di sopravvivere all'essere umano nella prospettiva di una catastrofe atomica. Queste tipologie di dissonanza rispetto all'ordine costituito trovano una loro immagine speculare nel lavoro *Who is who* della giovane artista Adriana Jebeleanu (Jebe ndr.), un'installazione pittorica di icone dello star-system politico. Il tratto più macroscopico che accomuna i due lavori è la deprivazione facciale. Nessuno degli alieni di Treacy ha un volto, sono tutti incappucciati, velati, mascherati, nascosti. Questo è funzionale alla tipizzazione dell'Altro che incarnano. In *Who is who* i personaggi rappresentati non hanno bisogno di avere un volto, sono riconoscibilissimi anche mediante una

hooded, veiled, masked, hidden. This is functional to a typification of the Other embodied by them. In *Who is who*, the characters depicted don't need to have a face, they are perfectly recognizable even through an iconic representation, which accounts only for the outline of the subject and of some of its main features. Ratzinger has his face painted in black, Saddam with a trace of a moustache and eyebrows, Lady Diana with a light make-up shadow, Berlusconi with a disneyan huge smile. They have no face because they are portrayals of a radical alterity class, men of power, intimately disjointed from us, more than the *unheimliche* Them. And still many people love Diana, share the world-vision of the sovereign of Christianity, have saluted Arafat as a redeemer, believe in the uprightedness of Bush's war. In spite of their distance from us, many people adopt an attitude of identification towards them, and feel *represented* by the political leadership. Princes, as the protagonists of *Them*, belong to a marginal category. All the ancient cultures which made human sacrifices chose their victims among minorities, to avoid intestine retaliations, and often even kings belonged to these. Lady D, the princess who died for a fame surplus, is a perfect example. All the non-faces of *Who is who* are

Page left_pagina sinistra: *Them 16*, 2005 - *Them 15*, 2005. © Danny Treacy



connected with the spheres of death, power and war. War is an obsessively recurring theme in Jebe's work. She comes from Romania, and when she was fourteen she witnessed the fall of the regime, she remembers the catastrophic clamour of weapons, and the tank tracks in streets. In the series *Romania Calling*, beside china cups and flowery kimonos, there are four impressive triptychs of machineguns, knives, revolvers. In *War Game* there are monumental war machines represented, titled with frivolous, bitter and disquieting expressions. A foggy wall of barbedwire is called *Potential Freedom*, an aircraft carrier is a *Dancer in the Dark*, a tank becomes the *Lamb of God*, another one carries us to the *Vanity Fair*. To this deadly fair also belong the Jihad soldiers of *Who is who*, they wear t-shirts with Mickey Mouse and the Pink Panther and designer clothes, like the disturbing madonna with veil, Kalashnikov and Nike logo. The political organizations which patronize suicidal attacks are definitely multinational corporations, and the martyrdom for an ideological and religious cause is a trend in conflict areas. And a deviated fashion is central also in the work of Treacy. Treacy transforms himself in *Them and poses for the pictures*, Jebe confirms that all her works are self-portraits, and that their face uprooting is functional to self-substitution. The viewer changes in what he sees. The Identities of the viewer, the artist and the subject combine. We become the others.



rappresentazione iconica, che renda conto solo del contorno del soggetto e di alcuni suoi tratti essenziali. Ratzinger ha il volto verniciato di nero, Saddam un accenno di baffi e sopracciglia, Lady Diana una leggerissima ombra di trucco in corrispondenza di occhi e guance, Berlusconi un sorrisone disneyano. Non hanno volto perché sono raffigurazioni di una classe di alterità radicale, gli uomini di potere, intimamente sconnessi da noi, molto più dei perturbanti *Them*. Eppure molti hanno amato Lady D, condividono la visione del mondo del sovrano della cristianità, hanno salutato Arafat come

redentore, credono nella rettitudine delle guerre di Bush. Nonostante la loro distanza da noi, molti adottano nei loro confronti un atteggiamento di adorazione proiettiva, e si sentono "rappresentati" dalle dirigenze politiche. I principi, come i protagonisti di *Them*, appartengono a una categoria marginale. Tutte le culture antiche che praticavano i sacrifici umani sceglievano le proprie vittime fra le minoranze, di modo da non innescare rappresaglie intestine e spesso in queste classi erano annoverati anche i re. Lady Diana è l'esempio perfetto, la principessa morta per eccesso di fama.



Tutti i non-volti di *Who is who* sono connessi con la sfera della morte, del potere, e della guerra. La guerra è una tematica che ricorre ossessivamente nel lavoro di Jebe. Originaria della Romania, a quattordici anni ha vissuto gli eventi della caduta del regime, di cui ricorda i rumori da catastrofe degli ordigni bellici e i segni dei cingoli impressi nell'asfalto delle strade. Nella serie *Romania Calling*, accanto a tazzine di porcellana e kimono fioriti troviamo quattro impressionanti trittici di armi, mitragliatori, coltelli, pistole automatiche. In *War Game* vengono rappresentate monumentali macchine da guerra, titolate con espressioni frivole, amare ed inquietanti. Una nebbiosa muraglia di filo spinato è *Potential Freedom*, una portaerei in plongée è *Dancer in the Dark*, un carro armato diventa l'agnello di dio, un altro ci porta alla Fiera delle Vanità. Di questa fiera mortifera fanno parte anche i

jihaisti di *Who is who*, che indossano maglie con Topolino e la Pantera Rosa ed indumenti griffati, come la sconvolgente madonna con velo, Kalashnikov e logo della Nike. Le organizzazioni politiche che patrocinano attacchi suicidi sono delle multinazionali a tutti gli effetti, e nelle zone di conflitto il martirio in nome dell'ideologia politica e religiosa è una vera e propria "moda". E una moda della devianza è centrale anche nel lavoro di Treacy. Treacy si trasforma in loro e posa per le fotografie. Jebe conferma che tutte le sue opere sono autoritratti, e quindi lo sradicamento del volto è funzionale all'auto-sostituzione. Lo spettatore si trasforma in quello che vede. Le identità di spettatore artista e soggetto si incontrano. Noi diventiamo gli altri.