

CHARACTERS AND CHARACTERISTICS OF THE WORK

BY MONIKA SZEWCZYK

The Muppets. Do any fullgrown adults exist that are free of charming memories of those lanky puppets from America, with their eternally open red felt mouths? Canadian artist Geoffrey Farmer not only coopts the imaginary of Big Bird for his personal theater composed of installations and performances that radically alter the character of the gallery; he is also capable of triggering a genuine experience in viewers, plunging them into a vivid postminimalist nightmare...



monika szewczyk: Let's set the stage a bit for this interview Geoffrey: usually, I'd be expected to figure out "what makes you tick" as an artist, through a series of penetrating questions – and of course time and the clock are big factors for you so you could play along, play the clock, tick, and I'd watch (pardon the pun!) and mirror it all in words that end with question marks. But maybe we can start with a more specific problem, like an image (that will look really good on the newsprint paper that Mousse uses)... maybe something you still have questions about too and then we can be on the same page, both working to see and understand...



This page and opposite – "Let's Make the Water Turn Black", installation view, REDCAT, Los Angeles, 2011. Courtesy: the artist; Catriona Jeffries, Vancouver; and Casey Kaplan, New York. Photo: Scott Groller

geoffrey farmer: This image is of a character that appeared in *Let's Make The Water Turn Black* which was a sculpture play that I produced in Los Angeles at Redcat this year. It can also function as a clock. This shrouded figure with the tube protruding out of it, represents Aloysius Snuffleupagus, a Muppet from the children's television program, Sesame Street. He is the imaginary friend of Big Bird. Well, he was imaginary up to 1985, then he became real. The first Snuffleupagus could be seen only by children and Muppets, and it was played by Jerry Nelson between 1971-1978 (until he hurt his back). The second Snuffleupagus, played by Martin Robinson became visible to adults as the writers of the show wanted children to feel that they would be believed if they told their parents something. There were some high-profile news stories in 1985 in the U.S. about alleged ritualistic Satanic sexual abuse in daycares. It was later referred to as a "panic".

The figure appears throughout the piece at various times as both real and imaginary. The piece occurs over the course of an hour and takes place in a darkened space on a large low platform. It loosely weaves together different narratives around the axis of Frank Zappa. At the same time that Snuffleupagus was becoming real, he was testifying in the Senate against *Parents Music Resource Center*. This was a group founded by Tipper Gore, who wanted record companies to put warning labels on albums that contain sexual or Satanic content.

ms: You mean Zappa testified or Jerry Nelson who played Snuffleupagus?

gf: Sorry I mean Frank Zappa, although Snuffleupagus could have been there if he hadn't become real. Elmo (another Muppet) did testify before the U.S. Congress once.

ms: This figure you chose is fascinating for me because I feel that – just as it recurs in the cultural history you describe – I've encountered him/her/it? in your work before, under certain different guises. Now that it is named Aloysius Snuffleupagus, and carries this explicit context you describe (which we are clued into through the title of your work – *Let's Make the Water Turn Black* – a song by Frank Zappa's band, The Mothers of Invention, that appeared on their 1968 Beatles-parody album *We're Only in it for the Money*) he acquires the character of a kind of historic, tragic hero.

I'd like to know more about the particular poetics and theatrics you're developing. First of all, I cannot help but rhyme Snuffleupagus with Oedipus – I think we're in the realm of an allegorical family drama, a kind of epic theatre on the order of Sophocles' "Theban Plays", but instead of Ancient Greece, it is set closer to home, in Southern California in the era of the Muppet Generation (that's us!). We move between Frank Zappa's "childhood" and The "Mothers" of Invention and they sing "let's make the water turn black" and we can keep in the back of our heads that they're "only in

it for the money". This could be an all-American tale of shattered dreams but then the plot thickens. At least when I look at the script for your *Let's Make the Water Turn Black*...

- 01:00 – The doors are propped open by rocks.
- 00:59 – *Crack!*
- 00:58 – A script treatment is put up by an angry man.
- 00:57 – A green finger and a seagull hover over the black waters.
- 00:56 – A green light is lit for those lost.
- 00:55 – A record is placed on the turntable.
- 00:54 – Travis caulks the stage, his shirt colour is chosen for the doors.
- 00:53 – Frank Zappa at age 15, makes a telephone call to Edgard Varèse.
- 00:52 – *Clank! Klang!*
- 00:51 – Insertions, additions, recordings to reproduce a form.
- 00:50 – Nose picking. Machine sounds.
- 00:49 – Raisins are used to make the water turn black.
- 00:48 – Black water makes alcohol.
- 00:47 – Then blindness.
- 00:46 – Darkness creates a Kabuki space.
- 00:45 – In 1603 Okuni lifts up her dress in a dry riverbed.
- 00:44 – The Villagers laugh when they see her bush. The Sun comes out of her cave.
- 00:43 – This creates another day. Outside becomes inside.
- 00:42 – The plaza is born.
- 00:41 – Curtain are used as doors.
- 00:40 – Two holes are cut out.
- 00:39 – Two fans for eyelids.
- 00:38 – *Scratch. Scratch.*
- 00:37 – A pink light appears and a stage is revealed.
- 00:36 – A low tone. A high tone.
- 00:35 – The clock continues to tick.
- 00:34 – The characters are frozen like statues.
- 00:33 – Theatre emerges.

And that's just the beginning! Can you tell me about what is happening with Aloysius Snuffleupagus, as the script you wrote for the work is "performed"? What kind of theatre is emerging?

gf: Aloysius Snuffleupagus was kind of a troublemaker before he became real. Not in the way that Oscar the Grouch was (he puts ketchup in Big Bird's alarm clock every morning) but trouble in the way that the imaginary can be. He was deceptive. Difficult to describe to those who couldn't see him. Totally unreliable. Mythical. I was born about the same year that Sesame Street began airing. A lot of us were part of the experiment which, for the first time, used the recommendation of child psychologists in a feedback loop of constant analysis of children's responses to the episodes. Aspects of it have surfaced now and again in my work, like in *Puppet Kit/Personality Workshop*. In *Let's Make The Water Turn Black*, I was interested in the correlation of Zappa testifying and Snuffy becoming real. Things in the U.S. really began to shift at this point in time. In the piece Snuffy became a very abstract time-keeper, a narrator that can only communicate through elephant sounds. He was sort of off to one side of the platform and would appear and disappear. The shape concealed a huge subwoofer and speakers that could make very very deep sounds that you could feel in your body. Mournful sounds of an elephant dying.

I am not sure what kind of theatre this is that is emerging. When I first read your question I thought of the title of another work of mine, *Finally The Street Becomes The Main Character*. It has something to do with shifting between object and subject. Going back and forth. At first the child psychologist didn't want to show the human actors interacting with the Muppets as they felt it would confuse and mislead the children. But in the end it was more interesting to combine them. The piece itself functions like this. It is part puppet, part set, part instrument. It shifts back and forth. In terms of theatre perhaps it is more of a kind of space, like a théâtre; a place for collective viewing and observing.

ms: I'm really curious about this aspect of invisibility you mentioned earlier, or more precisely of bringing invisible things into appearance...

gf: When I was four I met Big Bird at an afternoon symphony event in Vancouver. It was backstage and he came over to meet us, and as he approached and leaned down to shake our hands I could quite clearly see a yellow screen and a face inside. There was also some fishing line holding one of his hands up

in place. It was a very creepy experience. I kept saying, “this isn’t Big Bird, this isn’t Big Bird!” and everyone was assuring me it was. Stranger was perhaps the sensation of not being sure if other people could see this face inside there.

ms: That’s horrifying! I used to think this experience of not seeing what everyone else sees was *the* quintessential experience of the immigrant, the alien, but I realize everyone must have this and if you’re not the immigrant it’s probably even more earth shattering somehow. It also makes me think of what Brecht called the *Verfremdungseffekt* (the distancing or alienation effect). But I’m not sure if we should consider this too quickly as a politically “liberating” force, as Brecht hoped. I asked you about the kind of theatre you were making because I get the sense when I see your work – very much so from the parade float of *Every Surface In Someway Decorated Altered, Or Changed Forever (Except The Float)*, for instance – that we are in the realm of something epic. Now, I may be projecting here – seeing something in the work that you don’t see. But maybe that compulsion to project is also part of the *théatron* you’re building. Still, I should specify: I don’t really want to subsume all your work into the definition of “epic theatre” that floats around the work of Piscator, Mayakowsky or Brecht and is the stuff of dramaturgical debate. I mean “epic” in a visceral way. In the end, Brecht grabbed at the term only until he settled on “dialectical theatre,” so “epic” was kind of abandoned and became an orphan. Maybe *The Muppet Show* is part of an unwritten history of this tradition of another kind of “epic theatre”. If one has not read or written this history, it might be difficult to reconcile your penchant for downright goofy gestures with another tendency: to bring in ancient associations and things that are full of pathos, *chronos* even. There is a strong sense of this in *The Last Two Million Years...*



The Quasi-Cameraman (Make Picture Of Kaleidoscope), 2010 Courtesy: the artist and Casey Kaplan, New York

gf: I don’t know if I ever want those two gestures to be reconciled. In a piece like *The Last Two Million Years*, there is what you see and what you read. They don’t necessarily match up. The small newspaper book that accompanies the piece has texts correlating numerically to the grouping of the historical cut-outs. The texts are a mixture of a more subjective and sometime humorous statements and historical description that have more pathos:

- 103. In our most desperate moment a small spider appears bearing good news.
- 104. My head caught on fire.
- 105. The Homosexuals in their fancy robes, walking an exotic bird which emerged from a tapestry.
- 106. Isaac Newton’s reflector telescope.
- 107. None of our children survived the war.

I know you’re talking about something slightly different. But these gestures have some correlation. In the REDCAT piece, I wanted it to be like a kaleidoscope. Some parts are imaginary and others appear more like my meeting with Big Bird back stage. They tumble around together.

ms: I’m also curious, what do you think will become of *Let’s Make The Water Turn Black* and Aloysius Snuffleupagus in the next say two years?



“The Vampire Of Coyacan And His Twenty Achichintles”, installation view, Museo Experimental El Eco, Mexico City, 2010. Courtesy: Museo Experimental El Eco, Mexico City. Photo: Ramiro Chaves

gf: Not to harp on it, but Snuffleupagus should have stayed imaginary. I know it is important to have some collective agreements of what we see but it was a really anticlimactic and awkward when the adults finally saw him. It was sad... like killing an elephant. Elmo was holding onto his trunk so he couldn’t get away and then the adults, with these bizarre expressions on their faces say: “Oh, he’s real... we are sorry for not believing you for 15 years”. Then they shake his trunk like it was a hand! It was terrible.

But to answer your question, there will be goofy things next to things full of pathos. Purposefully goofy, a kind that I feel I am extracting from the 1970s. The defying authority kind (self-authority as well). That is what interests me about the goofiness that is Frank Zappa. He was a very interesting character. He was a great experimenter and musical innovator. Interested from a very early age in Edgard Varèse and Musique Concrete. I’m not interested in goofiness as an ironic position, which to me is more about a kind of sardonic deferral. There has to be some sincerity to it. If there is an epic structure to the work it is perhaps that it is concerned with a kind of human materialism mixed with disparate elements. Someone living in a garbage can with something to say.

I want to develop the score/script over the next few years and keep working on the sound recordings. It is complicated and takes some time as the lighting, movement of the objects and sounds are computer programmed. It is both generative and scheduled. Things happen at certain times throughout the day. There are technical issues to be solved. The piece as it exists now, is the reconstruction of a plaza in L.A, the one outside of the Japanese American Cultural Community Centre downtown. One of the problems we encountered was the noise from the mechanical moving parts. For example there is an Isamu Noguchi sculpture that is able to change positions. What we didn’t realize was the amount of noise the mechanical arm that moved the sculpture would make. It was really startling. It sounded a bit like a dump truck. It made people laugh. Laughter can sometimes be a double-edged sword...

ms: ...it takes a fine balance. There’s just one last thing I am curious about, something that is somewhat related to the “technical issues to be solved”: what do you see as the role of machines in your work and in the world? And does your notion of trying to play an instrument have something to do with how you think we (humans) should interact with machines?

gf: I want to be cynically optimistic (in the true sense of the term – *cynic* coming from *canine*). If I had to choose a machine to illustrate this, it would be one of those contraptions people make so they don’t have to put their dogs down when their dogs lose the use of their hind legs. You know those little dog wheelchairs.



Left and below – *Let’s Make the Water Turn Black* (details), installation views, REDCAT, Los Angeles, 2011. Courtesy: the artist; Casey Kaplan, New York; and Catriona Jeffries, Vancouver



I am by nature one and also many, dividing the single me into many, and even opposing them as great and small, light and dark, and in ten thousand other ways, 2010. Courtesy: the artist and Casey Kaplan, New York



“The Vampire Of Coyacan And His Twenty Achichintles”, installation view, Museo Experimental El Eco, Mexico City, 2010. Courtesy: Museo Experimental El Eco, Mexico City. Photo: Ramiro Chaves



This page and opposite – Geoffrey Farmer and Jeremy Millar, "Mondegreen", installation views, Project Arts Centre, Dublin, 2011. Courtesy: Project Arts Centre, Dublin



I Muppet. Chi fra gli adulti belli fatti non ha graziose memorie dei dinoccolati pupazzi che arrivavano dall'America con le loro bocche di pannolenci rosso perennemente aperte? L'artista canadese Geoffrey Farmer non solo coopta l'amico immaginario di Big Bird per il suo personale teatro, composto d'installazioni e performance che cambiano radicalmente i connotati della galleria, ma è anche in grado di sollecitare un'autentica esperienza nello spettatore, sprofondandolo in un vivido incubo post-minimalista...

monika szewczyk: Prepariamo un attimo la scena per l'intervista, Geoffrey. Di norma ci si aspetterebbe da me che io scoprissi che cosa "mette in moto le tue lancette"¹ in quanto artista, attraverso una serie di domande acute – e certamente il tempo e l'orologio sono elementi importanti per te e tu potresti giocarci, fare il tuo gioco, fare tic-tac, e io starei a guardare e cercherei di riprodurre il tutto con frasi che terminano con dei punti interrogativi. Ma forse potremmo partire da un problema più specifico, come un'immagine (che venga bene sulla carta da giornale usata da Mousse)... magari qualcosa su cui anche tu hai ancora degli interrogativi e allora in quel caso potremmo essere sulla stessa lunghezza d'onda, entrambi impegnati nel tentativo di vedere e capire...

geoffrey farmer: Questa è l'immagine di un personaggio che appariva in *Let's Make The Water Turn Black*, una scultura da me prodotta quest'anno per il Redcat di Los Angeles. Può fungere anche da orologio. Questa figura velata con un tubo sporgente rappresenta Aloysius Snuffleupagus, un Muppet del programma televisivo per ragazzi *Sesame Street*. È l'amico immaginario di Big Bird. Beh, era immaginario fino al 1985, poi divenne reale. Il primo Snuffleupagus poteva essere visto solo dai bambini e dai Muppets ed era interpretato da Jerry Nelson tra il 1971 e il 1978 (fino a quando s'infortunò alla schiena). Il secondo Snuffleupagus, portato in scena da Martin Robinson, diventò visibile agli adulti poiché gli scrittori volevano che i ragazzi sentissero di poter essere creduti se raccontavano qualcosa ai loro genitori. Nel 1985, negli Stati Uniti, fecero la loro comparsa, su mezzi d'informazione di primaria importanza, notizie di presunti abusi sessuali rituali, di impronta satanista, negli asili. Più tardi si parlò di "panico". La figura appare in diversi momenti in tutto il lavoro, sia in quanto reale sia come immaginaria. La pièce dura circa un'ora e si svolge in uno spazio buio e su un grande palcoscenico ribassato. Intreccia liberamente diversi racconti, che ruotano attorno all'asse portante di Frank Zappa. Nel momento stesso in cui Snuffleupagus diventava reale, testimoniava in Senato contro il *Parents Music Resource Center*. Quest'ultimo era un gruppo fondato da Tipper Gore, che voleva che le case discografiche mettessero delle etichette di avvertimento sugli album con contenuti sessuali o satanici.

ms: Intendi che Zappa testimoniò, oppure Jerry Nelson, che impersonava Snuffleupagus?

gf: Chiedo scusa, intendevo Frank Zappa, anche se Snuffleupagus avrebbe potuto benissimo esserci se non fosse diventato reale. Elmo (un altro Muppet) testimoniò davanti al Congresso degli Stati Uniti una volta.

ms: Trovo affascinante la figura che hai scelto perché ho l'impressione – proprio perché ricorrente nella storia culturale che descrivi – di averla incontrata precedentemente nel tuo la-

voro, sotto spoglie differenti. Ora che le è stato dato il nome di Aloysius Snuffleupagus e che è portatrice del contenuto di cui mi parli (e di cui abbiamo qualche indizio grazie al titolo della tua opera – *Let's Make the Water Turn Black* – una canzone della band di Frank Zappa, i The Mothers of Invention, che apparve nel loro album del 1968 *We're Only in it for the Money*, in cui facevano una parodia dei Beatles) essa assume il carattere di una sorta di eroe storico, tragico.

Vorrei sapere qualcosa in più della particolare poetica e della forma di teatro che stai sviluppando. Innanzitutto, non posso fare a meno di notare una rima tra Snuffleupagus ed Oedipus, cioè Edipo – penso che ci troviamo nel reame di un allegorico dramma familiare, una sorta di teatro epico sulla scorta del ciclo tebano di Sofocle, che però, invece di essere ambientato in Grecia, si svolge più vicino a casa, nel Sud della California, nell'epoca della Generazione dei Muppet (siamo noi!). Ci muoviamo tra l'"infanzia" di Frank Zappa e le "Mothers" of Invention. Loro cantano "Facciamo diventare nera l'acqua" ("Let's Make the Water Turn Black") e d'altra parte non dobbiamo dimenticare che loro "sono lì solo per i soldi" ("only in it for the money"). Potrebbe essere una storia tutta americana di sogni infranti, ma poi l'intreccio si fa più denso. Almeno quando osservo la sceneggiatura del tuo *Let's Make the Water Turn Black*...

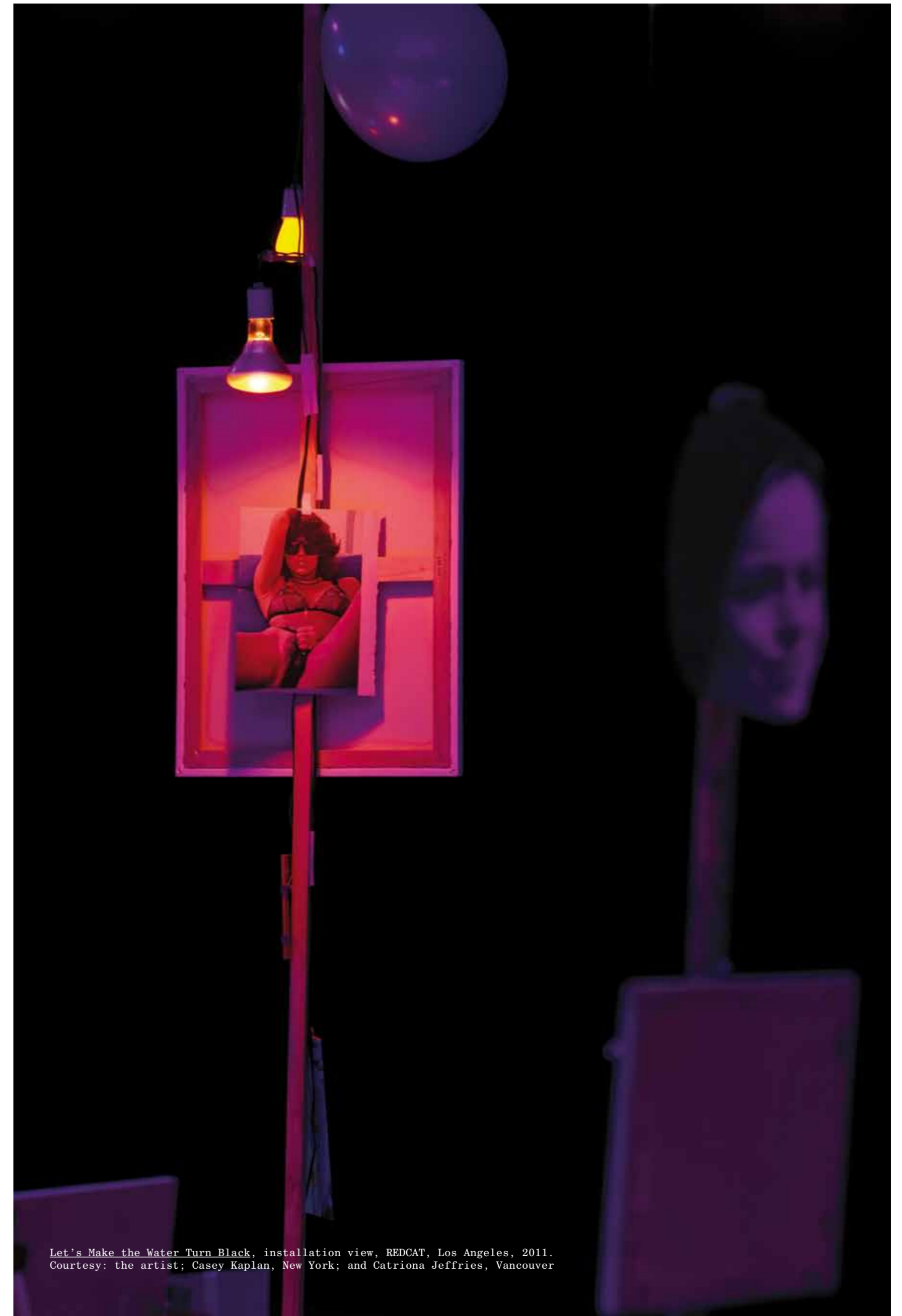
- 01:00 – Le porte sono tenute aperte con delle rocce.
- 00:59 – *Crack!*
- 00:58 – Un uomo arrabbiato prepara una bozza di sceneggiatura.
- 00:57 – Un dito verde e un gabbiano si librano sopra le acque nere.
- 00:56 – Viene accesa una luce verde per coloro che si sono persi.
- 00:55 – Un disco viene posto sul giradischi.
- 00:54 – Travis stende la pece sul palco, il colore della sua camicia viene scelto per le porte.
- 00:53 – Frank Zappa, all'età di 15 anni, fa una telefonata a Edgard Varèse.
- 00:52 – *Clank! Klang!*
- 00:51 – Inserzioni, aggiunte, registrazioni per riprodurre una forma.
- 00:50 – Dita nel naso. Suoni di macchine.
- 00:49 – Viene usata dell'uva passa per far diventare scura l'acqua.
- 00:48 – L'acqua scura produce alcol.

- 00:47 – Poi la cecità.
- 00:46 – L'oscurità crea uno spazio Kabuki.
- 00:45 – Nel 1603 Okuni solleva il proprio vestito nel letto asciutto di un fiume.
- 00:44 – Gli abitanti del villaggio ridono quando vedono il suo cespuglio. Dalla sua caverna esce il sole.
- 00:43 – Questo crea un altro giorno. L'esterno diventa interno.
- 00:42 – Nasce la piazza.
- 00:41 – Le tende sono usate come porte.
- 00:40 – Vengono ritagliati due buchi.
- 00:39 – Due ventagli come palpebre.
- 00:38 – *Scratch. Scratch.*
- 00:37 – Appare una luce rosa e viene rivelato un palco.
- 00:36 – Un tono basso. Un tono alto.
- 00:35 – L'orologio continua a fare tic-tac.
- 00:34 – I personaggi sono immobili come statue.
- 00:33 – Emerge il teatro.

E questo è solo l'inizio! Puoi dirmi che cosa accade ad Aloysius Snuffleupagus man mano che la sceneggiatura che hai scritto è "messa in scena"? Che genere di teatro emerge?

gf: Aloysius Snuffleupagus era una sorta di combinaguai prima di diventare reale. Non nel modo di Oscar the Grouch (che ogni mattina mette del ketchup nella sveglia di Big Bird), ma come può esserlo un personaggio immaginario. Era ingannevole. Difficile da descrivere a coloro che non potevano vederlo. Del tutto inaffidabile. Mitico. Sono nato più o meno nello stesso anno in cui *Sesame Street* ha cominciato a essere trasmesso. Molti di noi sono stati parte dell'esperimento che, per la prima volta, si è servito dei suggerimenti di psicologi dell'infanzia per dar vita a un gioco di risposte all'analisi costante delle reazioni dei bambini agli episodi. Alcuni aspetti di ciò sono ora riemersi nel mio lavoro, come in *Puppet Kit/Personality Workshop*. In *Let's Make The Water Turn Black*, m'interessava la correlazione tra Zappa che testimoniava e Snuffy che diventava reale. In quel momento le cose negli Stati Uniti cominciarono davvero a cambiare. Nel lavoro, Snuffy divenne una sorta di astratto cronometrista, un narratore che può comunicare solo attraverso i versi di un elefante. Era posizionato un po' lateralmente sulla piattaforma, appariva e scompariva. La forma nascondeva un enorme subwoofer e degli altoparlanti che potevano emettere suoni molto profondi, che si avvertivano nel corpo. Versi lugubri di un elefante morente.

Non sono sicuro di che genere di teatro stia emergendo. Inizialmente, quando ho letto la tua doman-



Let's Make the Water Turn Black, installation view, REDCAT, Los Angeles, 2011. Courtesy: the artist; Casey Kaplan, New York; and Catriona Jeffries, Vancouver



I am by nature one and also many, dividing the single me into many, and even opposing them as great and small, light and dark, and in ten thousand other ways, installation view, Witte de With, Rotterdam, 2008. Photo: Bob Goedewaagen



This page, unless otherwise specified – Airliner Open Studio, installation view, Catriona Jeffries Gallery, Vancouver, 2006. Courtesy: Catriona Jeffries Gallery, Vancouver



da, ho pensato al titolo di un'altro dei miei lavori, *Finally The Street Becomes The Main Character*. Ha qualcosa a che vedere con il passaggio da oggetto a soggetto. Con l'andare avanti e indietro. In principio gli psicologi infantili non volevano che si vedessero degli attori umani che interagivano con i Muppets perché ritenevano che avrebbero confuso e indotto in errore i bambini. Ma, alla fine, la loro combinazione si è rivelata più interessante. Il lavoro stesso funziona in questo modo. È in parte pupazzo, in parte scenario e in parte strumento. Cambia continuamente. In termini teatrali, forse, è più una sorta di spazio, come un *théatron*; un luogo per la visione e l'osservazione collettiva.

ms : M'incuriosisce molto l'aspetto dell'invisibilità che hai menzionato prima o, per essere più precisi, del far apparire le cose che sono invisibili...

gf : Quando avevo quattro anni incontrai Big Bird durante un evento sinfonico pomeridiano a Vancouver. Era dietro le quinte e venne a incontrarci. Si avvicinò e quando si piegò per stringerci la mano riuscii a vedere abbastanza chiaramente uno schermo giallo con dentro una faccia. C'era anche del filo da pesca che gli teneva a posto una delle mani. Fu un'esperienza da brividi. Continuavo a ripetere: "Questo non è Big Bird, questo non è Big Bird!", e tutti cercavano di tranquillizzarmi dicendomi che era lui. Ancora più strana fu forse la sensazione di non essere sicuro che anche altre persone riuscissero a vedere la faccia là dentro.

ms : È terrificante! Ho sempre pensato che quest'esperienza del non vedere ciò che tutti gli altri vedono fosse la quintessenza dell'esperienza dell'immigrato, dell'alieno; ma ora mi rendo conto che tutti probabilmente fanno quest'esperienza, e che se non si è l'immigrato, con ogni probabilità, essa è ancora più sconvolgente. Mi fa anche pensare a quello che Brecht chiamava *Verfremdungseffekt* (l'effetto di distanziamento o d'alienazione). Ma non sono sicura che si possa considerarlo con troppa facilità una forza politicamente "liberatoria", come Brecht sperava. Ti ho chiesto che genere di teatro stessi facendo perché quando vedo il tuo lavoro ho l'impressione – in modo particolare a partire dal carro allegorico di *Every Surface In Someway Decorated Altered, Or Changed Forever (Except The Float)*, per esempio – che ci troviamo nel reame di qualcosa di epico. Magari è una mia proiezione e io vedo nella tua opera qualcosa che tu non vedi. Ma forse il desiderio di proiezione fa anch'essa parte del *théatron* che stai costruendo. Tuttavia devo fare una precisazione: non voglio includere tutto il tuo lavoro nella categoria di "teatro epico" che gravita intorno all'opera di Piscator, Majakowskij o Brecht e che è argomento di dibattito a livello drammaturgico. Intendo "epico" in modo viscerale. In fondo Brecht si servì della definizione solo fino a quando optò per "teatro dialettico", per cui il termine "epico" fu in qualche modo abbandonato e divenne un orfano. Forse il Muppet Show è parte di una storia non scritta di questa tradizione di un altro tipo di "teatro epico". Se non si è letta o scritta questa storia, potrebbe risultare difficile riconciliare la tua inclinazione per i gesti assolutamente sciocchi con un'altra tendenza: l'introduzione di antiche associazioni e di cose che sono cariche di *pathos*, perfino di *chronos*. Questa sensazione si avverte in modo forte in *The Last Two Million Years*...

gf : Non so se voglio che quei due gesti si riconcilino. In un lavoro come *The Last Two Million Years* c'è quel che si vede e quel che si legge. Non necessariamente si possono combinare. Il libretto stampato su carta di giornale che accompagna il lavoro contiene testi che sono correlati, numericamente, al raggruppamento dei ritagli storici. I testi sono un miscuglio di dichiarazioni soggettive, talvolta umoristiche, e di descrizioni storiche che posseggono un maggiore *pathos*:

103. Nel nostro momento più disperato appare un ragnetto che porta buone notizie.
104. La mia testa ha preso fuoco.
105. Gli omosessuali nelle loro vesti elaborate, portano a passeggio un uccello esotico emerso da un arazzo.
106. Il telescopio riflettore di Isaac Newton.
107. Nessuno dei nostri figli è sopravvissuto alla guerra.

So che tu parli di qualcosa di leggermente diverso. Ma tra questi gesti c'è qualche legame. Volevo che il lavoro per il REDCAT fosse una specie di caleidoscopio. Alcune parti sono immaginarie e altre somigliano più al mio incontro con Big Bird dietro le quinte. Le due cose si mescolano.

ms : Sono anche curiosa di sapere che cosa sarà di *Let's Make The Water Turn Black* e di Aloysius Snuffleupagus nei prossimi, diciamo, due anni.

gf : Non per continuare a battere sullo stesso tasto, ma Snuffleupagus sarebbe dovuto rimanere immaginario. So che è importante che vi sia un consenso col-



Let's Make the Water Turn Black, installation view, REDCAT, Los Angeles, 2011. Courtesy: the artist; Casey Kaplan, New York; and Catriona Jeffries, Vancouver

lettivo su ciò che vediamo, ma è stato davvero deludente e imbarazzante quando alla fine gli adulti l'hanno visto. È stato triste... come l'uccisione di un elefante. Elmo lo teneva saldamente per la proboscide, così non poteva fuggire e a quel punto gli adulti, con espressioni bizzarre sui volti hanno cominciato a dire: "Oh, è reale... ci dispiace non avervi creduto per 15 anni". Poi gli hanno stretto la proboscide come fosse una mano! È stato terribile.

Ma per rispondere alla tua domanda, vi saranno cose sciocche accanto a cose cariche di *pathos*. Cose intenzionalmente sciocche, di un genere che sento tipico degli anni Settanta. Il genere di cose che sfida l'autorità (anche l'auto-autorità). È ciò che m'interessa nella stupidità di Frank Zappa. Era un personaggio molto interessante, un grande sperimentatore e un innovatore in campo musicale. Interessato fin da giovanissimo a Edgard Varèse e alla Musica Concreta. Non mi interessa la stupidità come posizione ironica, che per me ha più a che vedere con una sorta di differimento sardonico. Vi dev'essere un po' di sincerità. Se l'opera ha una struttura epica, forse, è perché si occupa di una specie di materialismo umano mescolato a elementi disparati. Qualcuno che vive in un cestino della spazzatura e che ha qualcosa da dire.

Nei prossimi anni voglio sviluppare la colonna sonora/sceneggiatura e continuare a lavorare alle registrazioni sonore. È complicato e richiede un po' di tempo perché le luci, il movimento degli oggetti e i suoni sono programmati al computer. È, al tempo stesso, un processo generativo e pianificato. Le cose accadono in determinate ore del giorno. Vi sono questioni tecniche che devono essere risolte. Il lavoro, così come esiste oggi, è la ricostruzione di una piazza di Los Angeles, quella fuori dal Japanese American Cultural Community Centre in centro. Uno dei problemi che ci siamo trovati ad affrontare è stato il rumore prodotto dal movimento delle parti meccaniche. Per esempio, vi è una scultura di Isamu Noguchi che può cambiare posizione. Quello di cui non ci eravamo resi conto è il rumore che avrebbe prodotto il braccio meccanico che muoveva la scultura. È stato davvero sorprendente. Sembrava quasi un camion della nettezza urbana. Faceva ridere le persone. Il riso, a volte, può essere un'arma a doppio taglio...

ms : ...ci vuole un abile equilibrio. C'è solo un'ultima cosa che sono curiosa di sapere, una cosa che in un certo senso si collega alle "questioni tecniche che devono essere risolte": quale ritieni sia il ruolo delle macchine nel tuo lavoro e nel mondo? L'idea di cercare di imparare a suonare uno strumento ha qualcosa a che fare con il modo in cui tu pensi che noi (umani) dovremmo interagire con le macchine?

gf : Voglio essere cinicamente ottimista (nel vero senso della parola – *cinico* in quanto derivante da *canino*). Se dovessi scegliere una macchina per illustrare questo aspetto, sarebbe uno di quei marchingegni che si costruiscono per non dover sopprimere i propri cani quando perdono l'uso delle zampe posteriori. Sai, quelle piccole sedie a rotelle per cani.

1. Si tratta di una serie di giochi di parole sul verbo "to tick" (fare tic-tac, ma anche "to make someone tick" = far scattare, dare il via, ecc.) e sulla parola "watch" (orologio, ma anche "to watch" = osservare, guardare) [N.d.T.]