

**DARA BIRNBAUM · LEILA HELLER · HANS OP DE BEECK · GIRARDET AND MÜLLER · PETRIT HALILAJ · ALISON JACKSON  
OSCAR GIACONIA · CAN ART CHANGE MAINSTREAM NARRATIVES THAT COLOUR OUR PERCEPTION OF PEOPLE AND  
EVENTS? · CHRIS BURDEN · DUANE MICHALS · MARKUS SCHINWALD · FABIO VIALE · EGAN FRANTZ  
EDOARDO DIONEA CICCONE ART PARIS 2020**

X I B T

**EXIBIT**

CONTEMPORARY ART MAG



EIBT

# DARA BIRNBAUM

IN CONVERSATION WITH DR. KOSTAS PRAPOGLOU

Dara Birnbaum, Portrait, Photo credit: Rehan Miskci



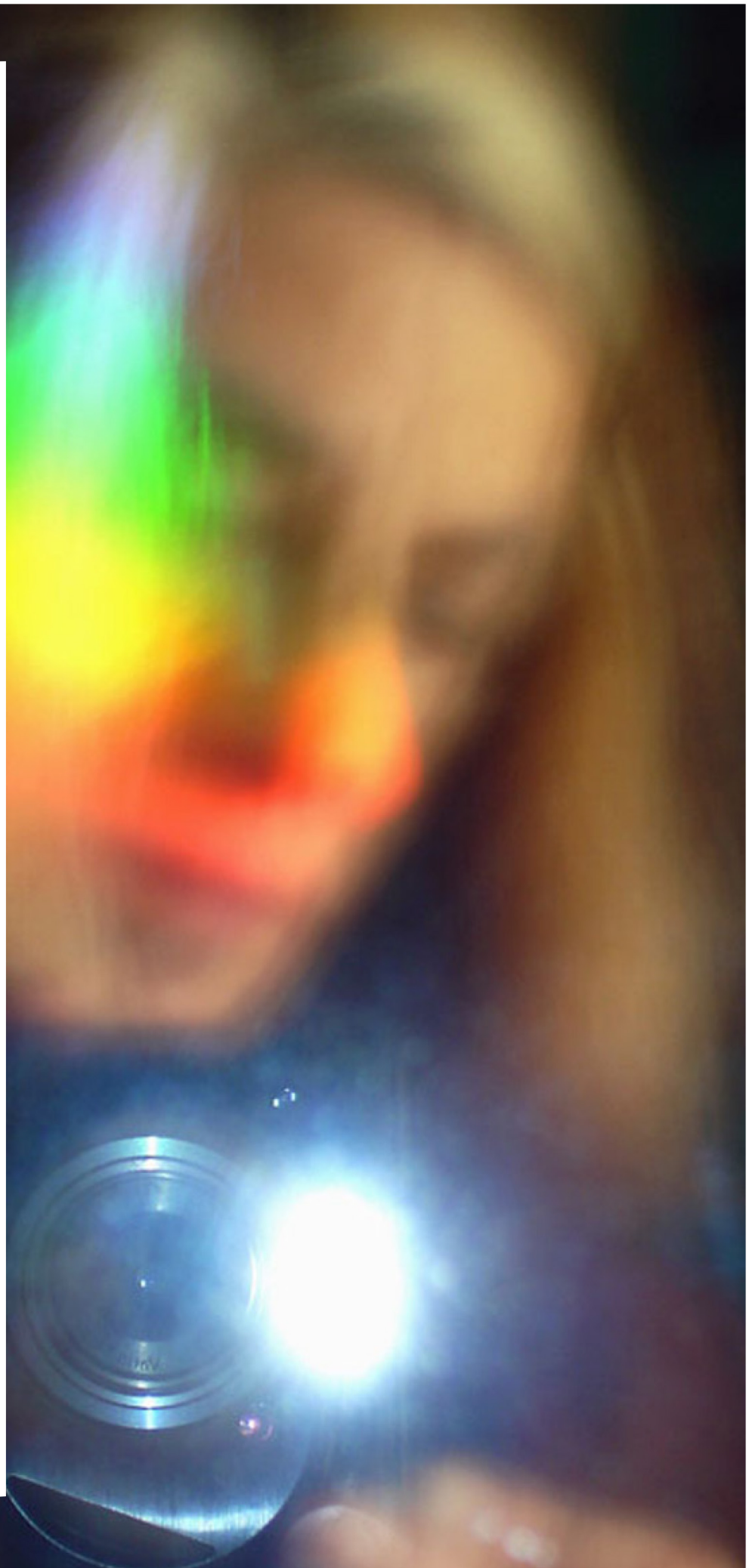
Since the mid-1970s, Dara Birnbaum (b.1946, New York) has painstakingly been investigating the multi-layered ways television and film are constantly being resculpted and redesigned, reflecting contemporary economic and socio-political conditions. American mass culture has always been in the epicenter of Birnbaum's visual lexicon. Her pioneering experimental video works focus on specific qualities that define the construction and deconstruction of the identity of American household through the prism of televised imagery and its ideological follies.

Repetition, fragmentation, image manipulation and visual analysis are only but a few key-elements in Birnbaum's practice. Her video installations are often characterized by profound architectural elements echoing her primary studies in architecture.

Spanning six decades, Birnbaum's career is empowered by the in-depth evocation of the balances between public and private domains. Her solo exhibitions and screenings have been presented at various museums and galleries around the world, some of which are: Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo (MAXXI), Rome, Italy (2019); Marian Goodman Gallery, New York, USA (2017, 2011, 2002) and London, UK (2018); South London Gallery, London (2011-12); Serralves Foundation, Porto, Portugal (2010); S.M.A.K. Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent, Belgium (2009); Museum of Modern Art, New York (2008 and 1981); Kunsthalle Wien, Vienna, Austria (2006); Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Germany (1997); Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main, Frankfurt, Germany (1996); École Nationale Supérieure des Beaux Arts, Paris, France (1994); The Art Institute of Chicago, Chicago, Illinois, USA (1989); Kunsthaus Zurich, Switzerland (1986) and The Institute of Contemporary Art, Boston, Massachusetts, USA (1984).

Her work has widely been presented in hundreds of international group exhibitions at museums, art foundations and film festivals worldwide such as MoMA PS1, New York (2019); Bundeskunsthalle, Bonn, Germany; Espoo Museum of Modern Art, Finland (2019); National Portrait Gallery, London; Grand Palais, Paris (2018); Brooklyn Museum, New York (2018); The Met Breuer, New York (2017); Museum of Contemporary Art Chicago, Chicago, Illinois (2017); J. Paul Getty Museum, Getty Center Los Angeles (2016); Hamburg Kunsthalle, Hamburg, Germany (2015); Whitney Museum of American Art, New York (2015); Museum of Modern Art, New York (2014); MACBA Collection, MACBA, Madrid, Spain (2012); Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris (2012); MoMA PS1, New York (2011); San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco (2008); The Museum of Contemporary Art, Los Angeles (2007); Fine Arts Museum, Taipei, Taiwan / Museum of Contemporary Art Sydney, Sydney, Australia (2006); The Haifa Museum of Art, Haifa, Israel (2003); Venice Biennale, Venice, Italy (2003); XXIII Moscow International Film Festival, Moscow, Russia (2001); Seoul Biennial, The Metropolitan Museum of Art, Seoul, Korea (2000); San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco (1999); Museum of the Moving Image, New York (1998); Guggenheim Museum Soho, New York (1997); Centre Georges Pompidou, Paris (1995); documenta IX (1992), documenta VIII (1987), documenta VII (1982), Kassel, Germany, and Whitney Biennial, The Whitney Museum of American Art, New York (1982).

She has also been the recipient of numerous prestigious awards such as The Rockefeller Foundation Bellagio Center Arts Residency (2011); the Pollock-Krasner Foundation Grant (2011) and the prestigious United States Artists Fellowship (2010).





EIBT

Dalla metà degli anni '70, Dara Birnbaum (nata nel 1946 a New York) ha studiato minuziosamente i modi in cui la televisione e il film vengono costantemente rielaborati e ridisegnati, riflettendo le condizioni economiche e socio-politiche contemporanee. La cultura di massa americana è sempre stata l'epicentro del lessico visivo di Birnbaum. I suoi pionieristici video sperimentali si concentrano su qualità specifiche che definiscono la costruzione e la decostruzione dell'identità della famiglia americana attraverso il prisma delle immagini televisive e le sue follie ideologiche.

Ripetizione, frammentazione, manipolazione delle immagini e analisi visiva sono solo alcuni degli elementi chiave nella pratica di Birnbaum. Le sue installazioni video sono spesso caratterizzate da profondi elementi architettonici che fanno eco ai suoi studi in architettura. Lunga sei decenni, la carriera di Birnbaum è rafforzata dalla profonda evocazione degli equilibri tra domini pubblici e privati. Le sue mostre personali e le sue proiezioni sono state presentate in vari musei e gallerie di tutto il mondo, fra le quali annoveriamo: Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo (MAXXI), Roma, Italia (2019); Marian Goodman Gallery, New York, USA (2017, 2011, 2002) e Londra, Regno Unito (2018); South London Gallery, Londra (2011-12); Fondazione Serralves, Porto, Portogallo (2010); S.M.A.K. Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent, Belgio (2009); Museum of Modern Art, New York (2008 e 1981); Kunsthalle Wien, Vienna, Austria (2006); Künstlerhaus Bethanien, Berlino, Germania (1997); Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main, Francoforte, Germania (1996); École Nationale Supérieure des Beaux Arts, Parigi, Francia (1994); The Art Institute of Chicago, Chicago, Illinois, USA (1989); Kunsthaus Zurich, Svizzera (1986) e The Institute of Contemporary Art, Boston, Massachusetts, USA (1984).

I suoi lavori sono stati ampiamente presentati in centinaia di mostre collettive internazionali in musei, fondazioni d'arte e festival cinematografici in tutto il mondo come MoMA PS1, New York (2019); Bundeskunsthalle, Bonn, Germania; Espoo Museum of Modern Art, Finlandia (2019); National Portrait Gallery, Londra; Grand Palais, Parigi (2018); Brooklyn Museum, New York (2018); The Met Breuer, New York (2017); Museum of Contemporary Art Chicago, Chicago, Illinois (2017); J. Paul Getty Museum, Getty Center di Los Angeles (2016); Hamburg Kunsthalle, Amburgo, Germania (2015); Whitney Museum of American Art, New York (2015); Museum of Modern Art, New York (2014); Collezione MACBA, MACBA, Madrid, Spagna (2012); Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Parigi (2012); MoMA PS1, New York (2011); Museo d'arte moderna di San Francisco, San Francisco (2008); The Museum of Contemporary Art, Los Angeles (2007); Museo delle Belle Arti, Taipei, Taiwan / Museum of Contemporary Art Sydney, Sydney, Australia (2006); The Haifa Museum of Art, Haifa, Israele (2003); Biennale di Venezia, Venezia, Italia (2003); XXIII Moscow International Film Festival, Mosca, Russia (2001); Seoul Biennial, The Metropolitan Museum of Art, Seoul, Korea (2000); Museo d'arte moderna di San Francisco, San Francisco (1999); Museum of the Moving Image, New York (1998); Guggenheim Museum di Soho, New York (1997); Centre Georges Pompidou, Parigi (1995); documenta IX (1992), documenta VIII (1987), documenta VII (1982), Kassel, Germania e Whitney Biennial, The Whitney Museum of American Art, New York (1982).

Ha anche ricevuto numerosi premi prestigiosi come The Rockefeller Foundation Bellagio Center Arts Residency (2011); la Pollock-Krasner Foundation Grant (2011) e la prestigiosa United States Artists Fellowship (2010).

**Dara Birnbaum, Transmission Tower: Sentinel, 1992 (Detail)** ►  
**Eight-channel color video, nine channels stereo audio, two** ►  
**sections of Rohm steel transmission tower, custom-designed** ►  
**hardware and brackets Installation view "Operations: The Gulf** ►  
**Wars 1991-2011" at MoMA PS1, 2019/2020 Courtesy of the** ►  
**artist and Marian Goodman Gallery Photo Credit: Alex Yudzon** ►  
**Copyright: Dara Birnbaum**









IBT





**KOSTAS PRAPOGLOU:**

*Your visual vocabulary engages with the architecture of those tropes that dictate how truth and reality are being presented and communicated by the media to wide audiences. What triggered your interest in such a practice?*

**DARA BIRNBAUM:**

I had become good friends with Suzanne Kuffler in the mid-70s and subsequently was asked to present my work alongside hers at Artists Space, NYC. At that time, I had barely begun to seriously approach my own art and mainly had been working on some performance/conceptual works (Six Movements, 1975.) Confronted with my first gallery show, I had to think about what was most important to me at that precise moment and I realized that it was the language of television. This was directly because the average American family, in 1977, was –according to the Nielsen ratings– watching television some seven hours and twenty minutes per day. I felt that it was thus our main vocabulary and language. Journals, important to me, like Screen magazine from London, were analyzing film but never –at that time– approaching television. Therefore, I thought this type of television analysis must be done. My first show at Artists Space, entitled Lesson Plans: To Keep the Revolution Alive (1977), consisted of five sets of B/W photographic panels. Each set of five photos depicted a reverse angle shot from a prime-time crime-drama series on television and it was matched with a text panel, which revealed what was being said on TV during each of the captured still frames. Together, these pairings revealed to the viewer the way reverse angle shots were the prime piece of vocabulary for such shows. However, it seemed that viewers exposed to my work, took this critical information, or dialogue, home with them to explore other programs on TV, including and especially political programs. My second work, (A) Drift of Politics: Two Women Are Active in A Space (1978) took the popular TV-show Laverne & Shirley. I utilized the ‘two-shot’, which had these two women actresses (Laverne DeFazio and Shirley Freeney, as played by Penny Marshall and Cindy Williams) confronting the audience, thus the world, together. In the beginning of each show, these two actresses sang a song, which included the phrase “doing it my way”. Again, this show was presented with Suzanne Kuffler’s work, this time at The Kitchen, NYC. I continued using prime tropes from TV with Technology/ Transformation: Wonder Woman (1978/9). That work, now considered a classic of video art, utilized a ‘special effect’, when the average secretary turned into a ‘Wonder Woman’ to help save mankind.

**KOSTAS PRAPOGLOU:**

*Il tuo vocabolario visivo interagisce con l'architettura di quei tropi che dettano come la verità e la realtà vengono presentate e comunicate dai media a un vasto pubblico. Cosa ha suscitato il tuo interesse per tale pratica?*

**DARA BIRNBAUM:**

A metà degli anni '70 ero diventata buona amica di Suzanne Kuffler e in seguito mi fu chiesto di presentare il mio lavoro insieme al suo all'Artists Space di New York. A quel tempo, avevo appena iniziato ad avvicinarmi seriamente alla mia arte e principalmente avevo lavorato ad alcune opere performative/concettuali (Six Movements, 1975.) Di fronte alla mia prima mostra in galleria, dovevo pensare a ciò che era più importante per me in quel preciso momento e mi sono resa conto che ciò era il linguaggio della televisione. Questo perché la famiglia americana media, nel 1977, - secondo le classifiche Nielsen - guardava la televisione circa sette ore e venti minuti al giorno. Ho sentito che era quindi il nostro vocabolario e lingua principale. Le riviste, per me importanti, come la rivista Screen di Londra, analizzavano i film ma non si erano mai avvicinati alla televisione. Pertanto, ho pensato che questo tipo di analisi televisiva dovesse essere fatto. La mia prima mostra all'Artists Space, intitolata Lesson Plans: To Keep the Revolution Alive (1977), consisteva in cinque serie di pannelli fotografici in bianco e nero. Ciascuna serie di cinque foto rappresentava una ripresa di controcampo di una serie drammatica in prima serata in televisione ed era abbinata a un pannello di testo che rivelava ciò che veniva detto in TV durante ciascuno dei fotogrammi fissi catturati. Insieme, questi accoppiamenti hanno rivelato allo spettatore il modo in cui i controcampi sono stati il mezzo principale del vocabolario di tali spettacoli. Tuttavia, sembrava che gli spettatori esposti al mio lavoro, portassero queste informazioni critiche, o dialoghi, a casa con loro per esplorare altri programmi in TV, in particolare i programmi politici. Il mio secondo lavoro, (A) Drift of Politics: Two Women Are Active in A Space (1978), ha riguardato il popolare show televisivo Laverne & Shirley. Ho utilizzato “l'inquadratura a due”, che vedeva queste due attrici donne (Laverne DeFazio e Shirley Freeney, interpretate da Penny Marshall e Cindy Williams) confrontarsi con il pubblico, quindi allo stesso tempo con il mondo. All'inizio di ogni spettacolo, queste due attrici cantavano una canzone, che includeva la frase “farlo a modo mio”. Successivamente, questo spettacolo è stato presentato assieme al lavoro di Suzanne Kuffler, questa volta a The Kitchen a New York. Ho continuato a usare i tropi principali della TV con Technology/Transformation: Wonder Woman (1978/9). Quel lavoro, ora considerato un classico della videoarte, utilizzava un “effetto speciale”, quando la segretaria media si trasformò in una “Wonder Woman” per aiutare a salvare l'umanità.

- ◀ **Dara Birnbaum**  
Technology/Transformation: Wonder Woman, 1978/1979  
(Video still)  
Single-channel video, color, stereo sound, 5:50 min.  
Courtesy of the artist and Marian Goodman Gallery  
Copyright: Dara Birnbaum



**KP:**

*Shooting methods, language techniques and other broadcasting manipulation systems employed by the media have been the focus of your filmmaking for years. Have you detected a shift in these practices involving specific changes in the aesthetics and ideologies as well as the ways subliminal political meanings are structured and transmitted? How are these reflected in your work?*

**DB:**

In 1980, I did a work in collaboration with Dan Graham entitled Local TV News Analysis for Cable-TV. We did this through A Space, Toronto, Canada. The work showed an hour of local TV news and we formatted the footage so that it revealed: 1) the inside of the television station and its control booth; 2) a family-at-home watching this news; and 3) the actual news broadcast itself. This composite of all three elements was then screened the following night on a separate cable-TV station, exactly during that next night's evening newscast. It turned out that the structure of the news was basically the same from one night to the next. This included the way that the news was announced, to when certain types of stories would occur, to when the weatherman/woman would take over, to a recap, with some humor, etc. I think that since the mid-60s the structure of major network news has stayed mainly the same. However, CNN broke the mold when they delivered 24-hour international news. Now certain stations will do breakaways to major breaking news stories. Or, for example in the U.S., if the president chooses to make a speech to the country during prime-time, the news will breakaway for that. Some roles have changed. More women have been given bigger roles/positions, such as 'anchor women' on major stations in the U.S. Also, the traditional weatherman will now sometimes be a weatherwoman. Dan had previously observed that the formatting of the news team actually resembled the family-at-home, with the anchor being male and thus similar to the post WWII man in the U.S. at the head of his household. However, across the last decade the gender of such role positions has changed. In addition, several years ago stations such as CNN would have reporters in the field. With the desire to keep production budgets down, now there is more use of online interviews and 'panels' that perform commentary and less in-the-field work. I also think that the audience is now more aware of such structures and that there is less oblique or subliminal political meanings behind newscasts. There is more directness as to the political leanings of each channel, or station. So, it is directly known that i.e. FOX news represents primarily Trump and the Republican right. Whereas, stations such as CNN are more overtly 'democratic' and present a more complete news picture, with some attempt to present both the left and right opinions of news stories. On the left you have stations such as MSNBC in America. For my own work, I have usually used news stories for the content of their shot, such as showing how CNN and CBS were both taken off-air by the Chinese government, in the summer of 1989, in light of the Tiananmen Square uprising (Tiananmen Square: Break-In Transmission, 1990). There is also in this work the footage from a cable channel (Channel-L on Manhattan Cable TV), where a song performed by sympathetic Taiwanese students was aired. However, it was coming through very broken up, but they chose to transmit it anyway. Major news channels would never have allowed such broken-up footage to be televised. I showed each of these critical moments in the work.



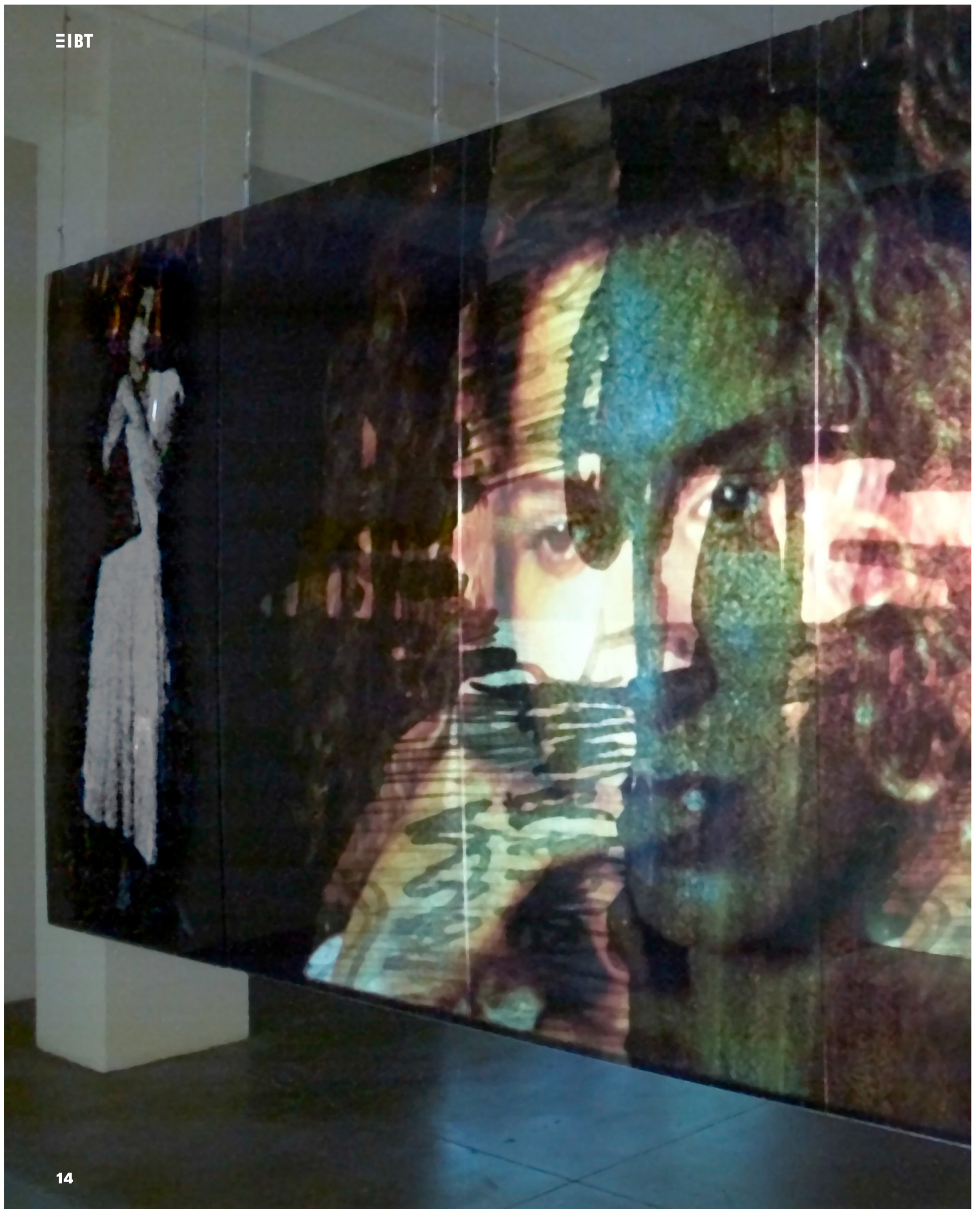
**Dara Birnbaum, PM Magazine, 1982, (Partial view) ▶**  
**Four-channel color video, three audio stereo channels,**  
**6:30 min; two chromogenic prints, Speed Rail®**  
**structural support system, aluminum trim, one wall**  
**painted Chroma Key Blue, and one wall painted red**  
**Dimensions variable Installation view "Cut to Swipe"**  
**at MoMA, New York, 2015 / Courtesy of the artist**  
**and Marian Goodman Gallery Photo credit: Jonathan**  
**Muzikar Copyright: Dara Birnbaum**







IBT







**KP:**

*I metodi di ripresa, le tecniche linguistiche e altri sistemi di manipolazione della radiodiffusione impiegati dai media sono stati al centro delle tue opere per anni. Hai riscontrato uno spostamento di queste pratiche che comporta cambiamenti specifici nell'estetica e nelle ideologie, nonché i modi in cui i significati politici subliminali sono strutturati e trasmessi? Come si riflettono nel tuo lavoro?*

**DB:**

Nel 1980, ho realizzato un lavoro in collaborazione con Dan Graham intitolato Local TV News Analysis for Cable-TV. Lo abbiamo fatto tramite "A Space" a Toronto, Canada. Il lavoro mostrava un'ora di notizie televisive locali e abbiamo formattato il filmato in modo da rivelare: 1) l'interno della stazione televisiva e la sua cabina di controllo; 2) una famiglia a casa a guardare questa notizia; e 3) la notizia vera e propria trasmessa. Questo composto di tutti e tre gli elementi è stato quindi proiettato la sera seguente su una stazione TV via cavo separata, esattamente durante il telegiornale della sera successiva. Si è scoperto che la struttura della notizia era sostanzialmente la stessa da una notte all'altra. Ciò includeva il modo in cui venivano annunciate le notizie, a quando si sarebbero verificati alcuni tipi di storie, a quando il meteorologo o la meteorologa sarebbero subentrati, un riassunto fatto con un po' di umorismo, ecc. Penso che dalla metà degli anni '60 le strutture dei principali telegiornali sono rimaste principalmente le stesse. Tuttavia, la CNN ha rotto gli schemi quando ha messo a disposizione notizie internazionali 24 ore su 24. Ora alcuni canali fanno edizioni di approfondimento alle principali notizie di attualità. O, ad esempio, negli Stati Uniti, se il presidente sceglie di tenere un discorso al paese in prima serata, le notizie si incentreranno su quello. Alcuni ruoli sono cambiati. A più donne sono stati assegnati ruoli o posizioni più grandi, come presentatrici nei principali canali degli Stati Uniti. Inoltre, il tradizionale meteorologo a volte sarà ora una donna. Dan aveva precedentemente osservato che la struttura della squadra dei telegiornali assomigliava davvero alla famiglia di casa, con il presentatore che era maschio e quindi simile all'uomo della seconda guerra mondiale negli Stati Uniti a capo della sua famiglia. Tuttavia, nell'ultimo decennio il genere di tali ruoli è cambiato. Inoltre, diversi anni fa canali come la CNN avrebbero avuto inviati sul campo. Con il desiderio di contenere i budget di produzione, ora c'è più uso di interviste online e "ospiti" che esprimono le proprie opinioni e meno lavoro sul campo. Penso anche che il pubblico sia ora più consapevole di tali strutture e che ci siano significati politici meno obliqui o subliminali dietro i telegiornali. C'è più immediatezza riguardo alle tendenze politiche di ciascun canale o network. Quindi, è assodato che le notizie della FOX rappresentano principalmente Trump e la destra repubblicana. Invece canali come la CNN sono molto più "democratici" e presentano un quadro di notizie più completo, con qualche tentativo di presentare le opinioni sia a destra che a sinistra. A sinistra in USA ci sono canali come la MSNBC. Per il mio lavoro, di solito ho usato le notizie per il contenuto delle loro riprese, per mostrare ad esempio come la CNN e la CBS furono entrambe messe al bando dal governo cinese, nell'estate del 1989, alla luce dell'insurrezione di Piazza Tiananmen (Piazza Tiananmen: Break-In Transmission, 1990). In questo lavoro c'è anche il filmato di un canale via cavo (Channel-L sulla TV via cavo di Manhattan), in cui è stata trasmessa una canzone eseguita da simpatici studenti taiwanesi. Tuttavia, il filmato era molto disturbato ma hanno scelto di trasmetterlo comunque. I principali canali di notizie non avrebbero mai permesso la trasmissione di filmati così frammentati. Nel mio lavoro ho mostrato ciascuno di questi momenti critici.

◀ **Dara Birnbaum, Erwartung/Expectancy, 1995/2001 (Partial view) Video projection on Duraclear mounted on Plexiglas with quadraphonic sound Dimensions variable Installation view, Marian Goodman Gallery, New York, 2001, Courtesy of the artist and Marian Goodman Gallery, Photo Credit: Jon Abbott Copyright: Dara Birnbaum**



EIBT



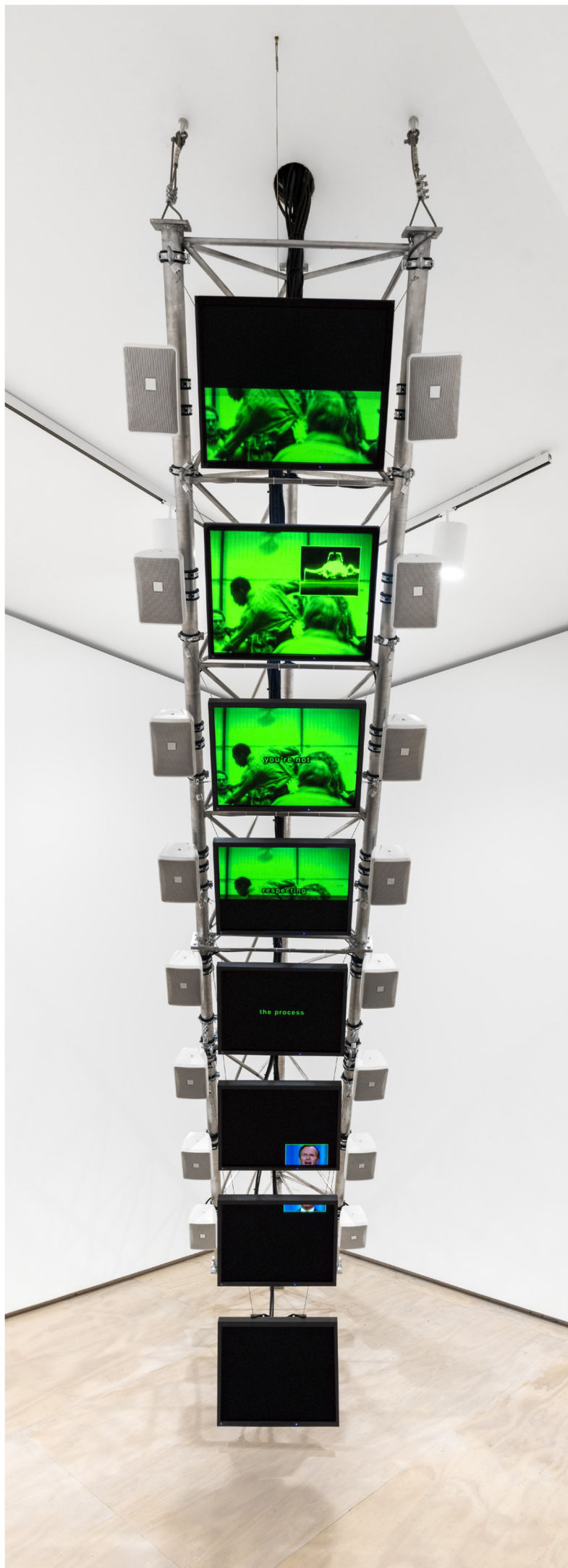
► Dara Birnbaum  
**Transmission Tower: Sentinel, 1992**  
 Eight-channel color video, nine channels  
 stereo audio, two sections of Rohm steel  
 transmission tower, custom-designed  
 hardware and brackets  
 Installation view "Operations: The  
 Gulf Wars 1991-2011" at MoMA PS1,  
 2019/2020, Courtesy of the artist and  
 Marian Goodman Gallery  
 Photo Credit: Alex Yudzon  
 Copyright: Dara Birnbaum

◄ Dara Birnbaum, **Hostage, 1994**  
 Six-channel video, six channels stereo  
 audio, inter-active laser-beam sender and  
 receiver, four silkscreen prints on Plexiglas  
 panels, custom metal support system  
 Dimensions variable  
 Installation view, Marian Goodman Gallery,  
 London, 2018/2019, Courtesy of the artist  
 and Marian Goodman Gallery  
 Photo Credit: Thierry Bal  
 Copyright: Dara Birnbaum

▼ Dara Birnbaum  
**Kiss the Girls: Make Them Cry, 1979**  
 Two-channel color video, two channels stereo audio; 6 min 26 sec., looped  
 Installation view, The Art Institute Chicago, 2019  
 Courtesy of the artist and Marian Goodman Gallery  
 Copyright: Dara Birnbaum







**KP:**

*You have been working in the fields of video and installation since the 1970s. How have these evolved over the past five decades?*

**DB:**

The work has gone through several different phases. I would say that mostly from 1975-1982 I concentrated on being able to express several observations and concepts about the language of television. Hoping that by the use of different approaches –repeated edits, slo-mo, and then what became known as ‘appropriation’ and ‘deconstruction’ of the vocabulary of this medium– I could reveal its hidden agendas and make this basically commercial media’s manipulation much more apparent. When I was in Documenta 7, in 1982, I felt that perhaps such manipulations were already becoming apparent, through my work and that of other artists (eventually known as The Pictures Generation) –such as Barbara Kruger and Sherrie Levine– whom I felt close to at that time. I decided to alter my strategy and started a series entitled *Damnation of Faust Trilogy* (1983-1987), where I composed my own imagery, yet again tried to dissect a mythology, that of Goethe’s and Berlioz’s versions of Faust. By 1987, when I finished this trilogy, I then took on other projects of interest –an *Artbreak* (1987) for MTV and *Rio VideoWall* (1989), as the winner of an international competition held by Ackerman & Company–for an ‘electronic art work’ for their commercial shopping center, designed by Arquitectonica. These projects, in ‘public space’ were an attempt to bring the investigations I was doing earlier on into a larger arena, while still providing a type of ‘deconstruction’. The 90s started a period of working more directly with political events, such as the kidnapping and slaying of Hanns Martin Schleyer (*Hostage*, 1984) and the Gulf War (*Transmission Tower: Sentinel*, 1992). On the contrary, works from 2000 forward attempted to deal further with gender, such as *Arabesque* (2011) and *Erwartung/Expectancy* (1995/2001). By 2014, my focus went back to investigating how to express the necessities of our time, as through *Psalm 29(30)* (2016), which relates directly to Syria’s civil war and unrest and its subsequent devastation. This work compiles, in part, an interior chamber revealing footage from the World Wide Web, which soldiers – against the regime in power– shot while on patrol. The last work, which was also very political in nature, *The Soul Train* (2018) was actually censored by the very museum that commissioned it! This work explores civil unrest in this country in the 1960s. I thought its attempt at revealing this critical time period was crucial, perhaps too much so –given our current demonstrations and unrest in the U.S., which has emerged on the tip of the COVID-19 virus and as sparked by the murder of George Floyd.

**KP:**

*Lavori nel campo del video e dell’installazione dagli anni ‘70. Come si sono evoluti questi nelle ultime cinque decadi?*

**DB:**

Il mio lavoro ha attraversato diverse fasi. Direi che per lo più dal 1975 al 1982 mi sono concentrata sulla capacità di esprimere diverse osservazioni e concetti sul linguaggio della televisione. Sperando che con l’uso di approcci diversi –modifiche ripetute, slo-mo e poi ciò che divenne noto come “appropriazione” e “decostruzione” del vocabolario di questo mezzo, avrei potuto rivelare i suoi elementi nascosti e rendere la manipolazione di questi media sostanzialmente commerciali più evidente. Quando ero in Documenta 7, nel 1982, sentivo che forse simili manipolazioni stavano già diventando evidenti, attraverso il mio lavoro e quello di altri artisti (eventualmente conosciuti come The Pictures Generation) – come Barbara Kruger e Sherrie Levine – che sentivo a me vicini all’epoca. Ho deciso di modificare la mia strategia e ho iniziato una serie intitolata *Damnation of Faust Trilogy* (1983-1987), in cui ho composto il mio immaginifico, ancora una volta cercando di sezionare una mitologia, quella delle versioni del Faust di Goethe e Berlioz. Nel 1987, quando ho finito questa trilogia, ho poi intrapreso altri progetti come – an *Artbreak* (1987) per MTV e *Rio VideoWall* (1989), come vincitrice di un concorso internazionale indetto da Ackerman & Company – per un “lavoro di arte elettronica” per il loro centro commerciale, progettato da Arquitectonica. Questi progetti, nello “spazio pubblico”, sono stati un tentativo di portare le indagini che stavo svolgendo in precedenza in un’arena più ampia, fornendo comunque un tipo di “decostruzione”. Gli anni ‘90 hanno iniziato un periodo di lavoro per me più diretto con eventi politici, come il rapimento e l’uccisione di Hanns Martin Schleyer (*Hostage*, 1984) e la Guerra del Golfo (*Transmission Tower: Sentinel*, 1992). Al contrario, lavori dal 2000 in poi hanno tentato di affrontare ulteriormente le problematiche di genere, come in *Arabesque* (2011) e *Erwartung/Expectancy* (1995/2001). Nel 2014, la mia attenzione è tornata a focalizzarsi su come esprimere le necessità del nostro tempo, come in *Psalm 29(30)* (2016), che si riferisce direttamente alla guerra civile e ai disordini della Siria e alla sua successiva devastazione. Questo lavoro racchiude, in parte, una camera oscura che rivela filmati presi dal Web, che i soldati – contro il regime al potere – hanno girato mentre erano di pattuglia. L’ultimo lavoro, che era anch’esso di natura molto politica, *The Soul Train* (2018) è stato effettivamente censurato dal museo stesso che lo ha commissionato! Questo lavoro esplora disordini civili in USA negli anni ‘60. Ho pensato che il tentativo di raccontare questo periodo di tempo critico fosse cruciale, forse troppo – dato le nostre attuali dimostrazioni e i disordini negli Stati Uniti, che sono emersi sull’onda del virus COVID-19 e scatenati dall’omicidio di George Floyd.



**KP:**

*Have you observed any significant changes in the way feminist artists express themselves through video or other/new mediums?*

**DB:**

I have basically followed the dynamics of the changes that have occurred in mass media over the decades. Thereby, my concentration has not been in feminist art, although I am included in the category of 'feminism' in the arts. I have definitely attempted to unwrap the role of women, mainly historically, through such works as *Technology/Transformation: Wonder Woman, Arabesque, and Erwartung/Expectancy*, etc. Works regarding the 'role' of men on TV have perhaps been less noted, although I feel they are equally strong, such as *Pop-Pop Video: Kojak/Wang* (1980). I think that grouping women artists into a feminist category can limit the reading of the work of the many women artists I know. There was a wonderful poster by the Guerilla Girls, which in part stated: "Don't worry, any art you make will be called feminist". This is not to discredit, at all, those women working very hard on the ability for women to strongly express themselves and also choosing to make strong statements directly affecting their voice through their gender. However, I have not followed through on those significant changes made by 'feminist artists' through video and other mediums. Perhaps now, with a bit more acceptance of 'women artists' their voices are all the more strongly felt and heard.

**KP:**

*Hai notato cambiamenti significativi nel modo in cui le artiste femministe si esprimono attraverso video o altri/nuovi media?*

**DB:**

Ho sostanzialmente seguito la dinamica dei cambiamenti avvenuti nei mass media nel corso dei decenni. Pertanto, la mia concentrazione non è stata nell'arte femminista, sebbene io sia inclusa nella categoria del "femminismo" nelle arti. Ho sicuramente tentato di rivelare il ruolo delle donne, principalmente storicamente, attraverso lavori come *Technology/Transformation: Wonder Woman, Arabesque, e Erwartung/Expectancy*. I lavori riguardanti il "ruolo" degli uomini in TV sono stati forse meno noti, anche se penso che siano ugualmente forti, come *Pop-Pop Video: Kojak/Wang* (1980). Penso che raggruppare le donne artiste in una categoria femminista possa limitare la lettura del lavoro di molte artiste donne che conosco. C'era un meraviglioso poster delle Guerilla Girls, che in parte affermava: "Non ti preoccupare, qualsiasi arte tu faccia sarà chiamata femminista". Questo non è per screditare affatto quelle donne che lavorano molto duramente per la capacità delle donne di esprimersi fortemente e che scelgono anche di fare affermazioni forti che influenzano direttamente la loro voce attraverso il loro genere. Tuttavia, non ho seguito i cambiamenti significativi apportati da "artiste femministe" attraverso i video o altri media. Forse ora, con un po' più di accettazione delle "artiste donne", le loro voci sono molto più sentite e ascoltate.



**Dara Birnbaum, Damnation of Faust, 1984**  
**Two-channel color video, quadraphonic sound, black & white photographic enlargement, and painted colored walls, Dimensions variable**  
**Installation view, S.M.A.K. (Stedelijk Museum voor Actuele Kunst), Ghent, 2009**  
**Courtesy of the artist and Marian Goodman Gallery**  
**Photo Credit: Dirk Pauwels**  
**Copyright: Dara Birnbaum**



**Dara Birnbaum, Will-O'-the-Wisp, 1985**  
**Three-channel color video with quadraphonic sound, painted walls, chromogenic photographic panels, Installation view, S.M.A.K. (Stedelijk Museum voor Actuele Kunst), Ghent, 2009**  
**Courtesy of the artist and Marian Goodman Gallery**  
**Photo Credit: Dirk Pauwels**  
**Copyright: Dara Birnbaum**





**Dara Birnbaum, Tiananmen Square: Break-In Transmission, 1990**  
Five-channel color video, four audio stereo channels, surveillance switcher and custom-designed support system, Dimensions variable  
Installation view, Marian Goodman Gallery, London, 2018/2019  
Courtesy of the artist and Marian Goodman Gallery  
Photo Credit: Thierry Bal  
Copyright: Dara Birnbaum



◀ **Dara Birnbaum**  
**PM Magazine, 1982**  
Four-channel color video, three audio stereo channels, 6:30 min; two chromogenic prints, Speed Rail® structural support system, aluminum trim, one wall painted Chroma Key Blue, and one wall painted red  
Dimensions variable  
Installation view "Cut to Swipe" at MoMA, New York, 2015  
Courtesy of the artist and Marian Goodman Gallery  
Photo credit: Jonathan Muzikar  
Copyright: Dara Birnbaum





Dara Birnbaum, *Arabesque*, 2011, (Partial view)  
Four-channel video installation; four audio stereo channels; 6 min 30 sec., looped  
Installation view, Marian Goodman Gallery, New York, 2011  
Courtesy of the artist and Marian Goodman Gallery  
Photo Credit: John Berens  
Copyright: Dara Birnbaum





**KP:**

**What does someone like yourself think when watching the news today, especially with all these ongoing disturbances set off by the global pandemic and the current social unrest? To what extent do you feel artists will get influenced by these and how will they respond?**

**DB:**

The only agreement I may have with our current president is that there is what he chooses to call 'fake news'. Since the mid-60s in America, the news has been 'owned' by corporations, such as CBS, ABC, NBC, and CNN. Before that time, historically, news was not owned by corporations. The mid-60s was a turning point in America, with the killing of major important leaders 'on the left' such as John F. Kennedy, Robert F. Kennedy, and Martin Luther King. However, 'fake news' is also a horrible term –causing one not to believe in anything, or any attempt to get real news across to the people of a country. It is just that if one chooses to educate oneself, it becomes possible to read the prejudices involved with most news stations. I would say that the majority of reporters in this country make a great attempt to give facts, but during such difficult times, 'truth' is very hard to come by. The use of the term 'fake news' is for this president an attempt to shut down valid news reporting, so that nothing can be believed. That is a crime and takes away from our first amendment rights. Artists have always questioned a dominant way of looking at the world. I believe that one gift of art is that perception is challenged and new observations can be made. The currency of these times challenges all, including artists. I would think that many artists will comment directly on this unique and critical time period. Others may choose to carry on the work they already have been engaged with, despite the overwhelming crises of this time. I would like to think that it is not the responsibility of artists to always and directly reflect their times. However, many may choose this path and that certainly can be for the good of a society. Already some people here, in the arts, are almost readily dictating that the only path an artist can choose, at this time, is to reflect the crisis we are in. I think this will happen naturally but does not have to be a dictate that all artists must pursue.

**KP:**

**Cosa pensa qualcuno come te quando guarda le notizie oggi, specialmente con tutti questi continui disordini innescati dalla pandemia globale e dagli attuali disordini sociali? In che misura ritieni che gli artisti saranno influenzati da questi e come risponderanno?**

**DB:**

L'unica cosa su cui posso essere d'accordo con il nostro attuale presidente è che esiste quello che lui sceglie di chiamare "fake news". Dalla metà degli anni '60 in America, le notizie sono state "possedute" da società come CBS, ABC, NBC e CNN. Prima di allora, storicamente, le notizie non erano di proprietà delle società. La metà degli anni '60 è stata una svolta in America, con l'uccisione di importanti leader "di sinistra" come John F. Kennedy, Robert F. Kennedy e Martin Luther King. Tuttavia, "fake news" è anche un termine orribile, che induce a non credere in nulla o a qualsiasi tentativo di diffondere notizie vere alla gente di un paese. È solo che se si sceglie di educare se stessi, diventa possibile leggere i pregiudizi che aleggiavano nella maggior parte dei canali di informazione. Direi che la maggior parte dei giornalisti in questo paese fa un grande tentativo di fornire dati, ma in tempi così difficili, la "verità" è molto difficile da trovare. L'uso del termine "fake news" è per questo presidente un tentativo di bollare le notizie valide, in modo che nulla possa essere creduto. Questo è un crimine e ci toglie i diritti garantiti dal primo emendamento. Gli artisti hanno sempre messo in discussione un modo dominante di guardare il mondo. Credo che un dono dell'arte sia la sfida della percezione e la possibilità di fare nuove osservazioni. L'attualità di questi tempi è una sfida per tutti, compresi gli artisti. Penso che molti artisti commenteranno direttamente questo periodo di tempo unico e critico. Altri possono scegliere di portare avanti il lavoro con cui sono erano già impegnati, nonostante le travolgenti crisi di questo periodo. Vorrei pensare che non è responsabilità degli artisti riflettere sempre e direttamente i loro tempi. Tuttavia, molti possono scegliere questo percorso e ciò sicuramente può essere per il bene della società. Già alcune persone qui, nel campo dell'arte, stanno quasi pretendendo che l'unica strada che un artista può scegliere, in questo momento, sia quella di riflettere la crisi in cui ci troviamo. Penso che ciò accadrà naturalmente ma non deve essere un dettame che tutti gli artisti devono perseguire.



IBT

**KP:**

*Do you see the beginnings of a new era in artistic expression following such paramount events?*

**DB:**

Such epic events as the COVID-19 pandemic and recent protests and demonstrations, strongly based in current critical movements, such as Black Lives Matter, will certainly have an effect on many artists and creative people in the United States. I do think a new era in expression will evolve. In the U.S. there, for decades now, has been an emphasis on the marketing and commodification of art. Art was beginning to be seen as stock to some people, including investing and collecting enterprises. An earnest love of artwork seems to have been replaced by a wheeling and dealing mentality toward finding 'genius' artists, who are then collected. Just now, in the U.S., our unemployment is greater than it had been during the Great Depression. The art market is prepared for a serious hit. Perhaps a time of experimentation and freedom from commodification can re-emerge. That would seem to be a very good thing. We are at a point of inevitable destruction if we continue the ways in which we have lived and how we have treated our planet. We must choose a path out of this destruction, or we will be at the beginning of an end. Artists have, historically, paved the way for new insights and it is my hope that this can happen again.

**KP:**

*Vedi l'inizio di una nuova era nell'espressione artistica a seguito di eventi così importanti?*

**DB:**

Eventi epici come la pandemia di COVID-19 e le recenti proteste e dimostrazioni, fortemente basate sugli attuali movimenti critici, come Black Lives Matter, avranno sicuramente un effetto su molti artisti e creativi negli Stati Uniti. Penso che una nuova era espressiva si evolverà. Negli Stati Uniti, da decenni ormai, l'accento è stato posto sul marketing e sulla mercificazione dell'arte. L'arte stava cominciando a essere vista come una merce per alcune persone, inclusi i fondi di investimento e le imprese. Un sincero amore per le opere d'arte sembra essere stato sostituito da una mentalità impulsiva e che si occupa di trovare artisti "geniali", che vengono poi collezionati. Proprio ora, negli Stati Uniti, la nostra disoccupazione è maggiore di quanto non fosse stata durante la Grande Depressione. Il mercato dell'arte è pronto per un grande successo. Forse può riemergere un momento di sperimentazione e libertà dalla mercificazione. Sembrerebbe un'ottima cosa. Siamo a un punto di inevitabile distruzione se continuiamo i modi in cui abbiamo vissuto e il modo in cui abbiamo trattato il nostro pianeta. Dobbiamo scegliere una via per uscire da questa distruzione, o saremo all'inizio di una fine. Storicamente, gli artisti hanno spianato la strada a nuove intuizioni ed è mia speranza che ciò accada di nuovo.

**Dara Birnbaum ▶**  
**Psalm 29(30), 2016**  
**Six-channel color video and sound; 8 min.,**  
**looped, Installation view, Marian Goodman**  
**Gallery, Paris, 2016**  
**Courtesy of the artist and Marian Goodman**  
**Gallery, Photo Credit: Rebecca Fannuele**  
**Copyright: Dara Birnbaum**

