INTER SPACES

JOHANNA BINDER

ABEL, CARLO AND MAX KORINSKY

JOHANNA BINDER / ABEL, CARLO AND MAX KORINSKY INTER SPACES

Premio Giovane Emergente Europeo Trieste Contemporanea 2013 2013 Young European Artist Trieste Contemporanea Award

23 aprile > 19 giugno 2014 / April 23 > June 19, 2014

SEDE / VENUE Trieste, Studio Tommaseo, via del Monte 2/1

MOSTRA A CURA DI / EXHIBITION CURATOR Daniele Capra

ORGANIZZATORI / ORGANISERS
Comitato Trieste Contemporanea, Studio Tommaseo
CON IL CONTRIBUTO DI / SPONSORED BY
Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia
CON LA COLLABORAZIONE DI / WITH THE COLLABORATION OF
Associazione culturale L'Officina, Trieste

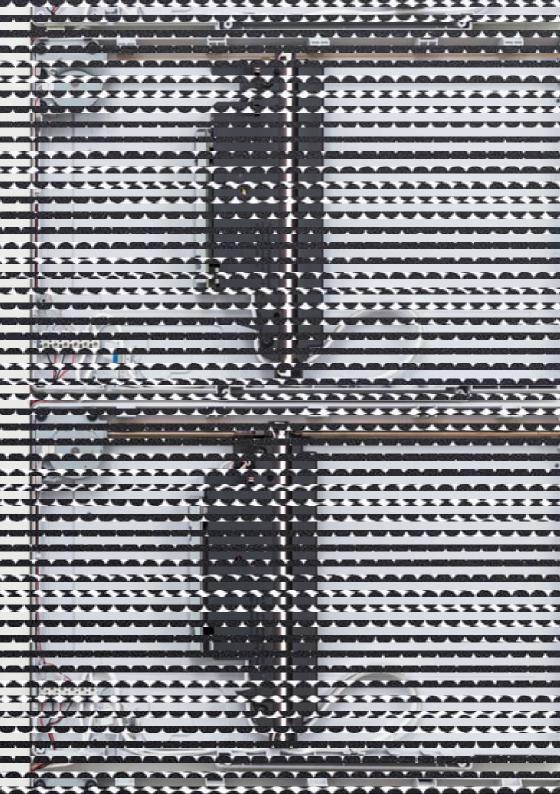
CATALOGO A CURA DI / CATALOGUE EDITOR
Giuliana Carbi Jesurun
TESTI DI / TEXTS BY
Hannah Bruckmüller, Daniele Capra, Georgios Paroglou
TRADUZIONI / TRANSLATIONS
Dalma Capeglioni, Serena Maffei, Anna Maschio, Liana Rotter
COLLABORAZIONE ALL'EDIZIONE / EDITOR ASSISTANT
Serena Maffei
GRAFICA / GRAPHIC DESIGN
Manuela Schirra, Chiara Tomasi
STAMPA / PRINTING
Grafiche Millo srl, Trieste

FOTO DELLA MOSTRA / EXHIBITION'S PHOTOS Fabrizio Giraldi SEGRETERIA DEL PREMIO / AWARD SECRETARIAT Giulia Bigazzi UFFICIO STAMPA / PRESS OFFICE Costanza Grassi

luglio 2014, Juliet Editrice, Trieste © Trieste Contemporanea

Studio Tommaseo Istituto per la documentazione e la diffusione delle arti via del Monte 2/1, 34121 Trieste, Italy info@triestecontemporanea.it / www.triestecontemporanea.it

ISBN 978-88-903025-3-4



Premio Giovane Emergente Europeo Trieste Contemporanea 2013 2013 Young European Artist Trieste Contemporanea Award

INTER SPACES

JOHANNA BINDER

ABEL, CARLO AND MAX KORINSKY

La mostra che questo catalogo documenta è il risultato di una inedita collaborazione tra Johanna Binder (Austria) e Abel, Carlo e Max Korinsky (Germania), vincitori del Premio Giovane Emergente Europeo Trieste Contemporanea 2013.

Il 2013 porta una doppia novità al nostro premio. La prima novità è stata voluta, la seconda è arrivata inaspettata, ma molto gradita. Mi riferisco alla chiamata aperta rivolta a giovani artisti under 30 europei che abbiamo per la prima volta indetto – ha avuto uno straordinario successo e ha visto arrivare oltre 250 domande – e alla curiosa decisione della giuria di assegnare il premio ex aequo. I promettenti giovani artisti 2013 sono infatti i primi vincitori ex aequo nella storia del nostro premio.

La giuria si è riunita a Trieste il 29 e 30 novembre 2013 ed era composta da lara Boubnova, ICA Sofia, Bulgaria; Daniele Capra, curatore e giornalista, Italia; Giuliana Carbi, Trieste Contemporanea, Italia; Aurora Fonda, A+A Venice, Slovenia; HR-Stamenov, artista, Bulgaria; Alfredo Pirri, artista, Italia; Janka Vukmir, Institute for Contemporary Art Zagabria, Croazia.

The exhibition documented by this publication is the result of an unreleased collaboration between Johanna Binder (Austria) and the group composed by Abel, Carlo and Max Korinsky (Germany), winners of the 2013 edition of the Young European Artist Trieste Contemporanea Award.

2013 brings a double novelty to our award. The first one was planned, the second one came unexpected, but very welcome. I refer to the open call to young European artists under the age of 30 we addressed for the first time this year – it had an extraordinary success with more than 250 applications submitted – and to the jury's curious decision of awarding ex aequo. The promising young artists are in fact the first two ex aequo winners in the history of the Award.

The jury met in Trieste on November 29 and 30, 2013 and was composed by Ms Iara Boubnova, ICA Sofia, Bulgaria; Mr Daniele Capra, curator and journalist, Italy; Ms Giuliana Carbi, Trieste Contemporanea, Italy; Ms Aurora Fonda, A+A Venice, Slovenia; Mr HR-Stamenov, artist, Bulgaria; Mr Alfredo Pirri, artist, Italy; Ms Janka Vukmir, Institute for Contemporary Art Zagreb, Croatia.

(G.C.J.)

Pittura e arte che fanno uso della tecnologia sono considerati due media agli antipodi, quantomeno dal punto di vista prettamente concettuale, se si valutano sia i presupposti teorici ed operativi che le pagine di storia che hanno riempito.

La pittura viene infatti indissolubilmente legata alla sua storia plurisecolare, caratterizzata da continue gemmazioni e potature radicali.

Le nuove discipline godono invece di una tradizione non più che trentennale, in cui molte delle energie sono state spese per guadagnare lo status di opera all'interno del panorama contemporaneo, uscendo dalla nicchia dell'essere esclusivamente tentativo, episodio sperimentale e laterale.

La rapidità dei nostri giorni ha però in realtà reso molto più vicini questi due estremi, mischiando ed ibridando posizioni, strumenti ed approcci, ben oltre a quello che si possa immaginare. Personalmente trovo la definizione new media ormai superata, essenzialmente per due motivi: il primo è che ai nostri giorni la tecnologia in sé non sembra un aspetto di novità, poiché ormai storicizzata e presente nei manuali di storia dell'arte; il secondo, ben più importante, è che è completamente decaduto l'effetto straniante dell'opera che utilizza la tecnologia, poiché nei nostri giorni viviamo in modo così totalizzante tra dispositivi elettronici (che agevolano le nostre telecomunicazioni, scandiscono il nostro tempo o regolano i nostri flussi vitali), onde radio ed elettromagnetiche, da sentire che la tecnologia è un'estensione del nostro corpo, una sua diretta emanazione. Mutuando l'approccio dal cinema e dai videogiochi, potremmo dire che negli ultimi anni il nostro approccio è stato immersivo. Capita allora, e non solo per la pittura, che gli artisti si servano di strumenti tecnologici (ad esempio per la realizzazione di rendering in tre dimensioni o l'elaborazione di immagini che poi saranno esequite/trasferite sulla tela); e frequentemente si registra come la pittura – ma discorso analogo si può fare per le altre discipline – sia fatta con dispositivi che a prima vista possono sembrare lontanissimi da essa. È il caso dell'opera realizzata dai fratelli Abel. Marco e Max Korinsky, in cui una fila di scanner compongono un'immagine attraverso lenti movimenti delle lampade di cui sono dotati. ricostituendo formalmente l'idea concettuale/primordiale di pittura come superficie Painting and art that uses technology are considered to be two antipodal media, at least from a merely conceptual point of view, if we evaluate both the theoretical and operational assumptions and the pages of history that they have filled. Painting is indeed inextricably linked to its centuries-old history, characterized by continuous budding and radical pruning. New disciplines, instead, benefit from a tradition of not more than thirty years, in which many of the energies have been devoted to earning the status of work in the contemporary scene, leaving the niche of being only an attempt, an experimental and peripheral episode. The speed of today, however, has actually made these two extremes a lot closer – mixing and hybridizing positions, instruments and approaches, far beyond what one can imagine. Personally I find the definition of *new media* to be outdated, essentially for two reasons: the first one is that nowadays technology itself does not seem a novelty, since it is now historicized and present in art history books; the second one, far more important, is that the alienating effect of the work that uses technology has completely decayed, seeing as today we live centered around electronic devices (that help our telecommunications, mark our time or adjust our vital stream), electromagnetic and radio waves, to feel that technology is an extension of our body, its direct emanation.

If we use the same approach of cinema and videogames theorist, we could say that in recent years our approach has been immersive. It happens then, and not just for painting, that artists use technological tools (for example for the realization of three-dimensional rendering or for the development of imagines that will be then carried out/transferred on canvas); and it has frequently been observed how painting – but a similar argument can be made for the others disciplines – is made with devices that at first sight may seem far-removed from the art form. It is the case of the work realized by the Korinsky brothers Abel, Marco and Max, in which a row of scanners are composing an image through slow movements of the lamps they are equipped with, reconstructing the concept of painting as a generative surface that is capable of reflecting in the eyes something different from itself. Paradoxically, in the case of the final exhibition of che viene resa in grado di riflettere agli occhi qualcosa di diverso da sé.

E, paradossalmente, nel caso della mostra conclusiva del Premio Trieste Contemporanea, nemmeno le opere pittoriche di Johanna Binder sono completamente pittura, considerata l'interessante analisi volumetrica condotta sui telai in legno e sulla superficie, che conducono la ricerca dell'artista direttamente verso la scultura, contraddicendo l'assioma bidimensionale del lavoro su tela.

Se le didascalie e i materiali con cui sono fatte le opere risultano quindi non significative, non in grado di fornire il grado zero dell'opera, anche le definizioni relative al medium sono non univoche, poiché un'opera si può inscrivere, dal punto di vista tassonomico, a più categorie. Risulta per questo fondamentale ricercare delle chiavi interpretative attraverso l'esercizio del pensiero laterale, non limitandosi a considerare esaustivo ciò che si legge, ed utilizzando piuttosto un atteggiamento probabilistico.

È lo strabismo così la strategia più significativa per l'osservatore, poiché consente la visione simultanea – seppur imperfetta – di territori non adiacenti. Come racconta questa mostra, non solo quindi la pittura si fa con tutto il corredo tecnologico disponibile (come raccontano i fratelli Korinsky che realizzano un'installazione in cui anche il suono prodotto dai dispositivi veicola la variabile temporale), ma talvolta la pittura sembra aver perso i propri connotati recitando a soggetto (come nelle tele tagliate della Binder) in un altro ruolo.

the Trieste Contemporanea Award, even Johanna Binder's works were not proper *paintings*, given the interesting volumetric analysis conducted on wooden frames and on the surface, that lead the research directly to the artist sculpture, contradicting the axiom of the two-dimensional work on capyas.

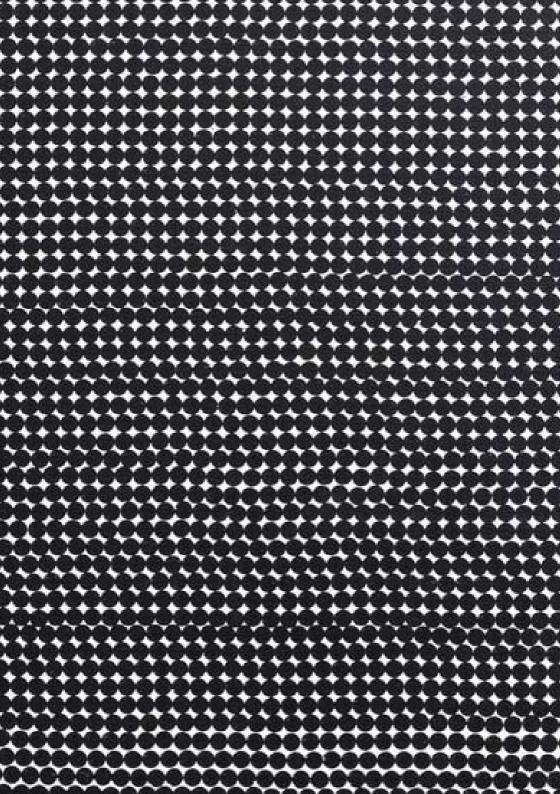
If the captions and the materials by which the works are made are therefore not significant, not able to provide the zero degree of the work, even the definitions of the *medium* are not univocal, since a work can be part of, from the taxonomic point of view, different categories.

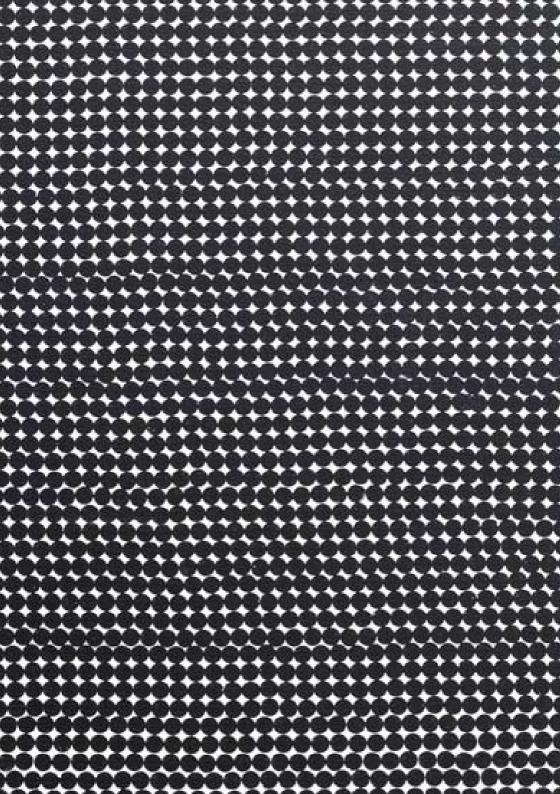
It is then of fundamental importance to search for interpretative keys through the exercise of lateral thinking, not merely considering exhaustive what you read, but also using a probabilistic approach. Therefore, strabismus is the most significant strategy for the viewer, as it allows simultaneous viewing - albeit imperfect - of non-adjacent territories.

As this exhibition describes, not only painting is made with all the technological help available (as the Korinsky brothers whom made an installation in which the sound produced by the device transmits the time variable), but sometimes painting seems to have lost its connotations by improvising (as in the cut paintings from Binder), in another role

Daniele Capra

JOHANNA BINDER





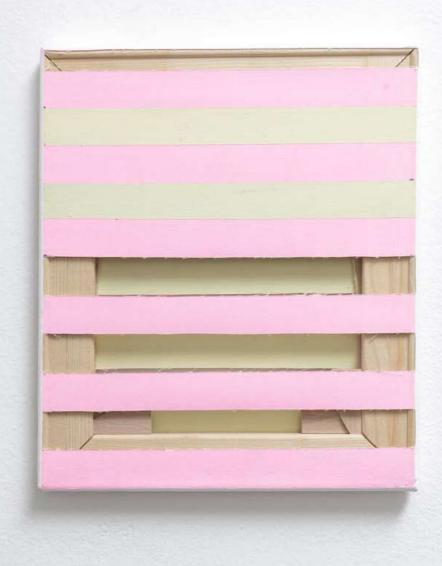
[01] 21471 PUNKTE, 2013 120x100cm acrylic on canvas



[02] HINTERMHOLZ3, 2014 173x170x21cm acrylic on wall and floor, wood stretchers installation, Studio Tommaseo, Trieste



[03] DFE-RAUM, 2014 30x35x2,5cm acrylic on canvas



[04] untitled, 2013 120x100x11cm acrylic on canvas, wood



[05] untitled (white), 2013 35x30cm acrylic on canvas



Chiedendo a Johanna Binder come si considera, la risposta è sempre una sola: "Sono una pittrice". In giorni di interdisciplinarietà si potrebbe essere sorpresi da questa definizione diversa, ma per l'artista e il suo lavoro è essenziale: l'interesse di Johanna Binder si focalizza esplicitamente sulla pittura.

Come un velo o una tenda la pittura si arriccia, espandendosi nello spazio ed in fine sciogliendosi totalmente: la relazione supposta ed interdipendente tra un dipinto e una tela è dissolta passo dopo passo. La pittura acrilica si emancipa dalle fondamenta portanti e simultaneamente rivela la tela vuota. La pittura è dichiarata come la parte costituente del dipinto, sollevata da ogni tipo di funzione raffigurativa. Questa "liberazione della pittura"come la chiama Johanna Binder – rappresenta una pietra miliare nel suo concetto di pittura. La tela è stata rimossa, la pittura è scivolata sul muro e l'intelaiatura della cornice è lasciata esposta ed adagiata contro la parete: ciò che normalmente è nascosto ora è reso manifesto e diviene il protagonista. Lo spazio tra la tela ed il muro diventa visibile ed autonomo. Johanna Binder fa diventare il supporto un elemento indispensabile e dunque anche un altro fondamento del dipingere.

La luce completa la fondamentale trinità del concetto che Johanna Binder ha rispetto alla pittura: oltre alla tela ed al supporto, la luce è per lei il terzo elemento chiave.

Attivata dai riflessi di retrostanti neon monocromi la luce emerge dalla sua naturale insignificanza. Niente narrazione, niente figurazione, niente occultamento. Johanna Binder richiede l'essenza della pittura attraverso l'esplorazione dei suoi componenti irriducibili.

Ogni lavoro mostra una specifica caratteristica della pittura, investiga una particolare parte nel campo della pittura o rivela istanze di auto evidenza nel processo della pittura. La pittura in se stessa rimane allo stesso tempo origine ed orizzonte. Asking Johanna Binder how she considers herself, there's always just one answer: "I'm a painter". In days of interdisciplinarity one may be surprised by this distinct definition, but for the artist and her work it is essential: Johanna Binder's interest explicitly focuses on painting itself. Like a veil or a curtain the paint is curling up,

expanding into space and finally comes totally loose: the supposedly interdependent relationship of paint and canvas is dissolved, step by step. The acrylic paint emancipates from the carrying foundation and simultaneously reveals the blank canvas. Paint is declared as a constituent part of the painting, relieved from any kind of depicting function. This "liberation of paint" — as Johanna Binder calls it — thus signifies one keystone in her concept of painting.

The canvas has been removed, the paint has slipped onto the wall and the stretcher frame is left exposed leaning against the wall: the usually hidden is now shown and turns into the protagonist. The interspace between canvas and wall gets visible and autonomous. Johanna Binder sets the carrier as indispensable element and therefore as another foundation of painting. Light completes the primal trinity of Johanna Binder's concept of painting: apart from paint and carrier for her it's the third key element. Activated by the reflections of backwards hung neon-monochromes it emerges from its natural insignificance.

No narration, no figuration, no concealment. Johanna Binder asks for the essence of painting through exploring its irreducible components. Every work displays a certain feature of painting, investigates a particular part in the field of painting or uncovers instances of self-evidence in the process of painting. Painting itself remains thereby origin and horizon at the same time.

Hannah Bruckmüller

PENSARE PRIMA DI DIPINGERE Intervista a Johanna Binder di Daniele Capra

DC: Siamo allo Studio Tommaseo e tra di un paio d'ore ci sarà il vernissage della mostra del Premio Trieste Contemporanea, vinto da te e dai fratelli Korinsky. Allora Johanna, cominciamo dall'inizio. Hai alle tue spalle studi di musica classica nell'adolescenza, ma poi alla fine hai scelto di iscriverti all'accademia di belle arti. Come mai?

JB: Volevo essere in grado io stessa di creare e non essere semplicemente l'interprete di qualcosa scritto da altri. Avevo circa diciassette anni e ho cominciato a dipingere, solo per ragioni personali. In seguito decisi di frequentare l'accademia di belle arti...

DC: Quali erano le tue attività principali lì? A cosa eri interessata?

JB: Il disegno e le scienze naturali. Volevo poi imparare le tecniche artistiche classiche, come la pittura con le velature trasparenti di colore. Cominiciai così con la pittura realistica...

DC: Pittura realistica? Davvero differente dai lavori geometrici/scultorei di adesso, basati sulle trame. Come è avvenuto questo cambiamento?

JB: Non lo so esattamente. Lavoravo in maniera molto narrativa, ma continuavo a chiedermi perché avessi bisogno di narrare con la pittura e che senso avesse rappresentare soggetti o illusioni tridimensionali. Non avevo una risposta, e nemmeno ora la possiedo. Ecco, tutto inizia da questa questione irrisolta.

DC: E così hai messo in archivio questo approccio...

JB: Ho abbandonato questi soggetti ma a dire il vero qualcosa rimane. Mi riferisco all'approccio scultoreo. È ancora presente e cerco di affrontarlo con un'attitudine differente.

DC: Certo. E cosa rimane della musica? È ancora importante per te? Penso ci sia un bel senso del ritmo nelle tue opere, sia nelle righe che nei puntini ai quali ricorri...

JB: Penso che non sia così. Piuttosto è qualcosa che ha a che fare con la parte visiva e un approccio pittorico.

DC: Ma come hai iniziato a tagliare le tele e a farci dei buchi?

THINKING BEFORE PAINTING Interview to Johanna Binder by Daniele Capra

DC: We're here at Studio Tommaseo. In a couple of hours there will be the vernissage of the show of the Trieste Contemporanea Award won by you and Korinsky brothers.

So Johanna, let's talk about the very beginning. You attended classical music courses during your teen age-years, but then you decided to go to fine art academy. What happened?

JB: I wanted to be able to create something by myself, not only to be interpreter of something that someone else wrote. I realized that around when I was seventeen. So I started to paint, just for my personal reason. After that I decided to attend the fine art academy...

DC: Which were your main activities there? What were you interested in?

JB: Drawing and a lot natural science. I wanted to learn the classical technique, as painting with many transparent color layers. So I started with realistic painting...

DC: Realistic painting? So different from the geometrical/sculptural works of today, which are based on patterns! How did your subjects change?

JB: I don't know. I worked in a very narrative way, but I use to asked myself why I needed narration in painting and why represent three-dimensional subject/illusion. I didn't have any answer, and still I haven't. Everything started from that unanswered question.

DC: So you left this approach...

JB: I left all this subject but actually something still remains. I mean the sculptural approach. It's still there and I'm trying to deal with it with different attitude.

DC: Ok. And what about music? Is still important for you? I think there is a nice sense of rhythm in your works, as in the stripes or dots...

JB: I don't think so. Perhaps it's about something dealing with visual and pictorial approach.

DC: How did you start to cut the canvas and make holes on it?

JB: I thought a lot, and still now it's one of my unanswered questions, about the space and the illusion of space in a canvas. In the tradition

JB: Ho ragionato molto sullo spazio e sull'illusione dello spazio sulla tela, e tutt'ora è una delle domande cui non so dare risposta.

Nella tradizione lo spazio è solo rappresentato sulla superficie del dipinto, mentre a dire il vero penso che la terza dimensione, se si esclude la struttura dei colori, sia tra la tela ed il muro.

Ho cercato quindi di aprire questo spazio e

DC: Sei interessata quindi alla quantità di spazio occupata da ciascuna opera e alla superficie che solitamente non vediamo...

JB: Certo! Per me l'aspetto fondamentale è cosa siano il fronte e cosa il retro di un dipinto. Vorrei cambiare la definizione di spazio nella pittura come due parti divise da una superficie. E vorrei inoltre che le relazioni tra le due facce fossero più simili. Per me tela e telaio sono nel loro insieme semplicemente un unico oggetto. Se taglio questo oggetto posso rendere visibile la luce...

DC: Quindi anche da dietro...

renderlo visibile

JB: Sì. Voglio rendere il colore come pura luce. In entrambi i lati.

DC: In alcuni lavori tu tagli tutta la superficie lasciando scomparire la tela. Ma l'osservatore può vedere dei colori sul muro.

JB: Se viene rimosso il tessuto e si mette la tela contro il muro si può vedere una forma particolare alla quale usualmente non si presta attenzione. La mia idea è quella di rendere visibile questa forma.

DC: A volte invece ami sovrapporre i livelli, come nell'opera presentata per la mostra del premio, una sorta di combined paintings...

JB: Sì. Ma questo deriva dalla tecnica dei grandi maestri del passato che dipingevano usando successive velature di colore. Cerco di fare la stessa cosa con i telai dei guadri.

DC: E invece i colori che usi nei tuoi dipinti, come li scegli?

JB: Una volta ero solita scegliere i colori molto rigidamente, adottando il sistema soggettivo. Ma poi ho cambiato il mio approccio ed ora mi sono presa la libertà di scegliere i colori. In fin dei conti sono una pittrice, e posso scegliere in base ai luoghi e alla luce.

the space is just represented on the surface of painting. Actually I think that third dimension, apart from the color structure, is on the space between the canvas and wall. I try to open this space and make it visible.

DC: So, you are interested on the space each work occupies and the surface we are not able to see...

JB: Of course! For me the main question is what is the front and what the backside of a painting. I'd like to change the definition of space in painting as two parts divided by the surface. And I'd like to make the relationships between the two faces become more equal. For me a canvas with its structure is still an object, it's an all-body. If I cut the object I can make the light visible...

DC: Also from the backside?

JB: Yes. I want to make the color pure light. In both sides.

DC: In some works you cut all the surface and let the canvas disappear. But the observer can see some colors in the wall.

JB: If textile part is removed and you put the structure frame against the wall you can see a specific form you usually never pay any attention to. My idea is make visible this form.

DC: But sometimes you like overlapping the levels, as the work you presented for the show of the prize, kind of combined paintings...

JB: Well... This is related to the old masters of painting, who painted with different layers of colors. I try to do the same with the frame structures.

DC: And what about colors of your works? How do you choose them?

JB: I used to select colors very strictly, with a subjective color system. But I changed my approach and I have now taken the freedom to choose the colors. I'm a painter, and I choose them according to the place and the light.

DC: But you use just twelve-fifteen pure colors... **JB:** Maybe twenty! I used to use only pure colors, now I mixed them.

DC: And what is the project before painting? **JB:** There are a lot of ideas paintings can dealt

DC: Mi sembra però che tu usi solo dodiciquindici colori...

JB: Dai, forse una ventina! Una volta usavo solo colori puri, ora li mescolo.

DC: E qual è il progetto prima di dipingere?

JB: Ci sono un sacco di idee con cui i dipinti si relazionano, e molti aspetti/strutture che sono ineludibili. Se vuoi rendere questo visibile devi pensare a tutto il processo prima di iniziare. È necessario controllare tutto quello che hai programmato nella tua testa.

DC: Quanto ci vuole a realizzare un dipinto? Dopo che hai concettualizzato il progetto è solo il tempo d'esecuzione?

JB: È un lungo processo e ho bisogno molto spesso di ripensare ai singoli passi. Faccio differenti tentativi finché non trovo una soluzione, e questo mi costa molta pazienza. Spesso poi cancello le opere che non mi soddisfano...

DC: Davvero feroce! E i tuoi prossimi progetti? **JB:** In questo momento sto lavorando ad alcuni dipinti che spariscono dalla tela. Sto cercando di capire cosa sia davvero un'immagine e se la tela, se viene abbandonata dal dipinto, possa essa stessa essere un'immagine... with and a lot of facilities you can't avoid. If you want to make that visible you need to think about to the whole process before. You need to control everything you scheduled in your mind.

DC: How long does it take to make a painting? After you got the project is just execution time? **JB:** It's a long process and I need to rethink very often about all the steps. I made different tries until I find a solution, and that costs me a lot of patience. Often I delete the works which don't satisfy me.

DC: So fierce! And what are your next projects? **JB:** At moment I'm working at some paintings that disappear from the canvas. I'm trying to find out what an image is and if the canvas, which is left by the painting, could also serve as an image...

JOHANNA BINDER

Born 1985 in Salzburg, studied Painting and Fine Arts in Linz, Münster and Vienna.

EXHIBITIONS

2014, #painting, Galleria UPP, Venice, Italy 2014, Papier 1, Galerie im Traklhaus, Salzburg, Austria

2014, Inter Spaces, Studio Tommaseo, Trieste, Italy (duo show)

2014, Papier 1, Salzamt, Linz, Austria

2013, 29.930/1 Bild im CafeCult, Kunstverein, Salzburg. Austria (solo show)

2013, Das Exponential, Ausarten, Vienna, Austria Vienna Calling, HDLU, Zagreb, Croatia

2013, Tragflächen, Herminengrasse 1, Vienna, Austria (solo show)

2013, Grenzüberschreitend, Künstlerforum, Bonn, Germany

2013, The Essence, Künstlerhaus, Vienna, Austria 2013, 26.930 und unendlich viele, University of Applied Arts, Vienna, Austria

2013, Aufstellung, Skulpturinstitut, Vienna, Austria

2013, To rank first among similar paintings, Ausstellungsstraße, Vienna, Austria

2013, JCE Biennale, Museu Amadeo De Souza Cardoso, Amarante, Portugal

2013, Animate it!, KRO ART Contemporary, Vienna, Austria

2013, #1, RoN, Salzburg, Austria

2013, A7, Hafentor 7, Hamburg, Germany 2012, Werkschau, Ausarten, Vienna, Austria (solo show)

2012, JCE Biennale, Galerie im Traklhaus, Salzburg, Austria

2012, Schmiede Werkschau, Alte Saline, Hallein, Austria

2012, JCE Biennale, Bratislava City Gallery, Bratislava, Slovakia

2012, The Essence, Künstlerhaus, Vienna, Austria Situaktion, Krinzinger Projekte, Vienna, Austria 2012, JCE Biennale, Kunsthaus, Hamburg, Germany

2012, JCE Biennale, Klaipeda Exhibition Hall, Klaipeda, Lithuania

2012, Räumung, Artspace Palais Kabelwerk, Vienna, Austria

2012, AN: Ordnungen, Liquid Loft Studios, Vienna, Austria

2011, Zum wilden Schnauzer, Showroom Generalicenter, Vienna, Austria (solo show) 2011, In der Teufelsküche, Universitätsbibliothek, Salzburg, Austria (solo show)

2011, METAMART, Künstlerhaus, Vienna, Austria Young Art lounge, Zürcher Kantonalbank, Vienna, Austria

2011, JCE Biennale, La Fabrique, Paris, France 2010, Wo der Pfeffer wächst, Kornhäuslvilla, Vienna, Austria (solo show)

2010, To approach, University of Applied Arts, Vienna, Austria

2010, Die Wilden und das Tier, Galerie Studio 18, Vienna, Austria

2010, Fear, Galerie Hrobsky, Vienna, Austria 2010, Is there a transformation?, Kunstraum Praterstrasse 15, Vienna, Austria 2009, The Power of Love, Kongresshaus, Stockholm, Sweden

2009, Von wo hin, Galerie Stiegenhaus, Langenlois, Austria

2009, Nähe, Kiosk, Vienna, Austria

AWARDS AND SCHOLARSHIPS

2015, Artist in Residence, Citè des Arts, Paris, France

2014, Anerkennungspreis roter Teppich für junge Kunst, Vienna, Austria

2014, Young European Artist Trieste Contemporanea Award, Trieste, Italy

2014, Artist in Residence, VCCA, Virginia, USA 2013, International Artist Exchange, Künstleforum Bonn, Germany, Kunsthilfe Salzburg, Austria 2013, Studio Program, Weisses Haus, Vienna,

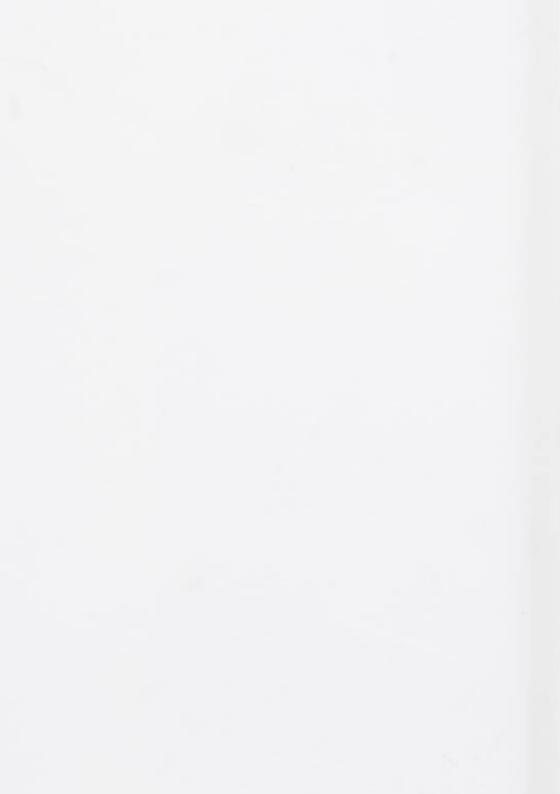
2013, Studio Landesateliers Salzburg, Salzburg, Austria

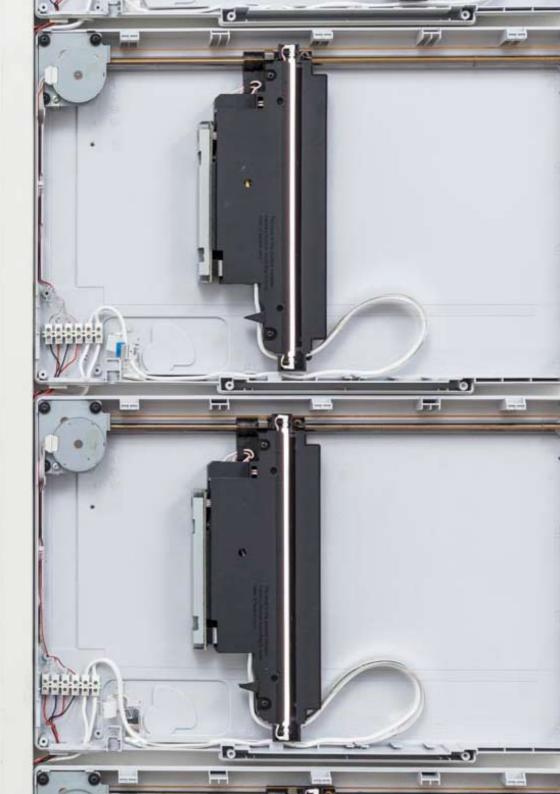
2012, Scholarship Kulturfond StadtSalzburg, Salzburg, Austria

2012, Artist in Residence, Paliano, Italy 2011, Scholarship International Summer Academy, Salzburg, Austria

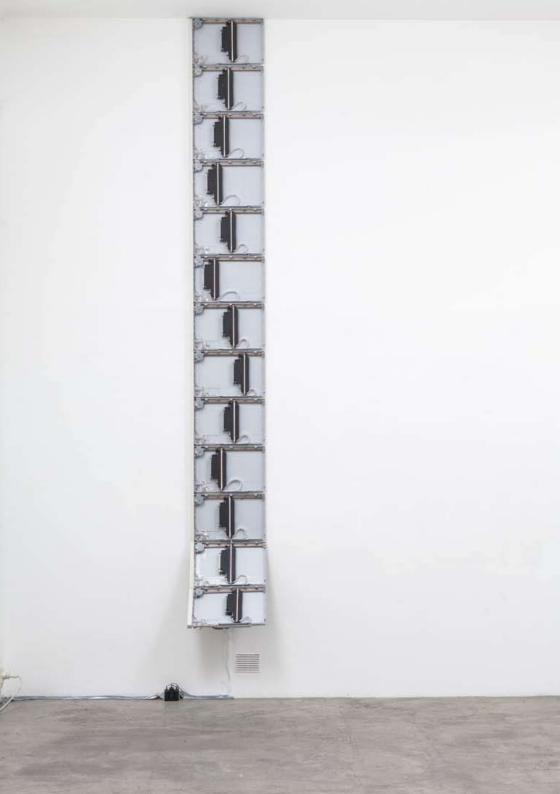
2003, Scholarship International Summer Academy, Salzburg, Austria

ABEL, CARLO AND MAX KORINSKY





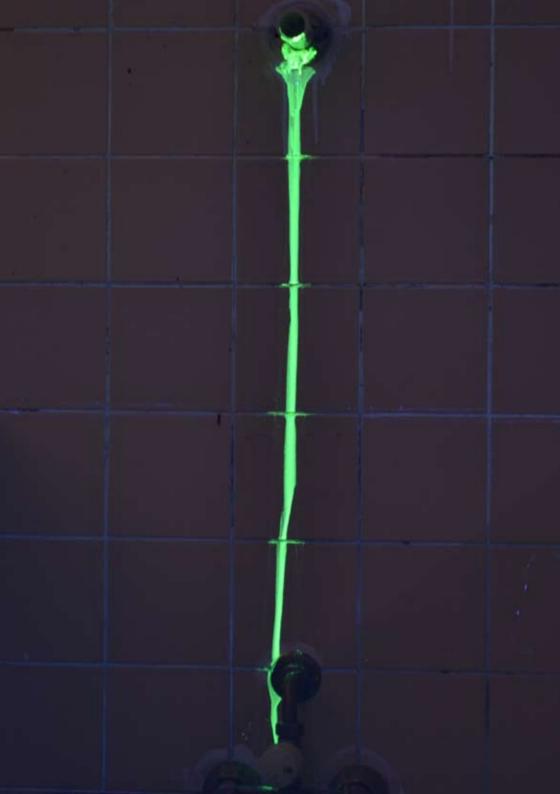
[01] DIGI.LINE, 2014 372x45,5x35cm installation, Studio Tommaseo, Trieste



[02] DIGI.FLAT 90-12, 2012 installation, Ars Electronica, Linz



[03] DRIPPING, 2012 audiovisual installation, Stattbad Wedding, Berlin



[04] ROHRBRUCH, 2012 sound installation, Düsseldorf



[05] URBAN SOUND GARDENING, 2012 sound installation, Architekturmuseum, Berlin



Gli argomenti dominanti, presenti nelle opere del gruppo artistico Korinsky, sono l'equivalente combinazione di sensazioni visive ed acustiche. I tre fratelli Abel, Carlo e Max, provenienti da Berlino, fanno progredire gli usuali meccanismi di ingestione e attrazione grazie alle loro opere minori ed alle loro elaborate installazioni basate sulla particolare percezione di stimoli ottici ed acustici. Grazie al loro software autonomamente sviluppato "Vertical Sound Lab", gli artisti generano dei suoni che hanno una funzione importante nei loro lavori.

Il software permette loro di impiegare individualmente più altoparlanti per poter generare nello spazio dei suoni eterogenei. Questi suoni si uniscono ad una forma dinamica e rianimano gli spazi in cui, i fratelli Korinsky, posizionano le loro opere.

Oltre alle aree museali, gallerie, luoghi pubblici come teatri o parchi alcuni di questi spazi sono abbandonati, narrano storie o sono ricchi di una sottile atmosfera indefinita.

Le superfici, le stanze e i luoghi previsti cambiano grazie a fattori come creazioni luminose colorate, all'interno di allestimenti audio visivi.

I suoni insistenti circondano l'orecchio umano, a volte sono sotto tono ma, ciononostante, sono sempre intensi. Ovunque, in questi spazi giganti, si hanno fruscii, martellamenti, sferragliamenti o ruggiti meccanici.

Il visitatore esperisce l'esistenza di diversi mondi sonori che sembrano evocare e dissolversi ad ogni suo passo.

Pertanto, al visitatore è lasciata la possibilità di accettare gli stimoli che stanno facendo effetto su di lui e di assegnare una nuova identità al luogo in base ai sentimenti e all'interpretazione di ciascuno. Queste installazioni sonore devono animare il visitatore a partecipare in prima persona

I fratelli Korinsky, inoltre, sono profondamente impegnati nell'esplorazione, attraverso la loro conoscenza scientifica, del fenomeno chiamato "Vertical Hearing". Toni che fluiscono dall'alto sulla persona sono più difficoltosi da individuare, per l'orecchio umano, rispetto a quelli che sono originati a livello orizzontale. Basandosi su questo principio fisico di confusione e irritazione, il collettivo Korinsky crea eccezionali opere d'arte che portano il visitatore all'interno della loro magia unica.

The equivalent combination of visual and acoustic sensations are the two prevailing subjects in the works of the artist's group Korinsky.

The three brothers Abel, Carlo and Max from Berlin advance the usual ingestion mechanisms of humans and appeal both with their smaller works and elaborate installations on the particular perception of optical and audible stimuli. With their self-developed software "Vertical Sound Lab", the artists generate sounds which take a very important function in their works. It enables them to operate several loudspeakers individually to generate heterogeneous sounds in the space.

These sounds combine with a dynamic shape and reanimate the places in which the brothers Korinsky put their works into effect.

Apart from museum areas, galleries, public places like theaters or parks, some of these locations are abandoned, tell a story or are loaded with a subtle and still undefined atmosphere.

The provided surfaces, rooms and places change due to factors like colourful light-creations into audio-visual stagings.

At times undertoned, nevertheless very intense, the insistent sounds surround the human ear. Everywhere it rustles, hammers, clanks or roars mechanically in these giant spaces.

The visitor experiences the existence of various sound-worlds, which seem to evoke and fade with every step made.

Therefore, it is left to the viewer to accept the stimuli that are having an impression on him and to assign a new identity of the area with one's own feelings and interpretation. These sonorous installations shall animate the visitor to become a participant within itself.

Furthermore, the Korinsky brothers are deeply engaged in explorating with their scientific knowledge a phenomenon named "vertical hearing". Tones which flow from above onto the person are more difficult for the human ear to locate than those that originate by an horizontal level. Based on this physical principle of confusion and irritation, the collective Korinsky creates exceptional artworks that draw the visitor into their unique spell.

Georgios Paroglou

TRA SUONO E LUCE Intervista a Abel, Marco e Max Korinsky di Daniele Capra

DC: Siamo qui allo Studio Tommaseo. Tutto è pronto per la mostra del Premio
Trieste Contemporanea, che avete vinto voi insieme a Johanna Binder. Incominciamo a raccontare la vostra carriera. Non è facile essere fratelli. Come avete cominciato a lavorare insieme?

AK: Ho studiato storia, lingua tedesca, sociologia e musica. Ho frequentato dei corsi di chitarra, ma essere un interprete di musica non mi soddisfaceva appieno. Poi ho iniziato studi di suono all'Università di Berlino, insieme a Carlo, e mi sono interessato alla sound art e ai new media...

CK: lo ho lo stessa formazione di Abel. Dopo i corsi di sound art e di media abbiamo iniziato a lavorare in questo campo.

DC: E tu Max?

MK: lo invece ho frequentato l'Accademia d'Arte di Düsseldorf e allo stesso tempo storia e lingua tedesca. Mi sono spostato a Berlino un anno dopo Abel e Carlo, e abbiamo deciso di lavorare assieme e non essere semplicemente fratelli con buoni rapporti...

AK: Prima che Max ci raggiungesse a Berlino passavamo le ore a parlare su Skype. Dovevamo stare vicini!

DC: Abel e Carlo, è stato importante non avere studi d'arte regolari?

CK: Penso di sì. Essenzialmente perché possiamo condurre la nostra ricerca con una conoscenza più profonda in altri campi che non siano quelli specifici dell'arte.

DC: Tu Max invece hai lavorato anche come pittore...

MK: lo ho il profilo più tradizionale. Anche se il nostro lavoro non è basato sulle discipline classiche penso che possa essere utile avere culturalmente questo tipo di approccio.

DC: Qual è stata la prima volta in cui avete lavorato assieme?

MK: Abbiamo avuto la prima idea dopo aver visto, a breve distanza, la mostra di fine corso dell'Accademia di Düsseldorf e dell'Università di Berlino. C'erano artisti che usavano il suono in pittura e altri che proponevano delle

BETWEEN SOUND AND LIGHT Interview to Abel, Marco e Max Korinsky by Daniele Capra

DC: We're here at Studio Tommaseo. Everything is ready for the show of the Trieste Contemporanea Award won by you and Johanna Binder. So let's talk about your career. It's not easy to be brothers. How did you begin and start working together?

AK: I studied history, German language, sociology and music. I attended guitar courses but interpreting for me was not enough. After that, I started to attend sound courses in Berlin University, with Carlo, and I was interested in sound art and new media art...

CK: I have the same background of Abel. After the courses of sound art and media in Berlin we began to work in that field.

DC: What about you, Max?

MK: I attended the Academy of Art in Düsseldorf and at the same time history and German language too. I moved to Berlin one year after Abel and Carlo, and we decided to work together and not to be just brothers with good connections...

AK: Before Max came to Berlin we use to spend the whole day on Skype speaking together. So we needed to be close!

DC: Abel and Carlo, was important not having regular art studies?

CK: I think so. Mainly because when we made our research we have deeper knowledge in different fields but art.

DC: And you Max? You worked also as a painter...

MK: I have the most conservative profile. Even if our work is not based on classical art, I think that can be useful to have this kind of cultural approach.

DC: Which was the first time you worked together?

MK: We had the first idea when we saw the final show in Düsseldorf Academy and in Berlin University. We saw some young artists using sound in painting, and other proposing a visualization of sound. We found a way to combine the two parts, "ears&eyes", for the first exhibition we have realised together.

visualizzazioni del suono. Abbiamo trovato così modo di combinare i due aspetti, "orecchie ed occhi", per la prima mostra che successivamente abbiamo realizzato insieme

DC: Quindi non vi piacciono le etichette come "sound art" o "new media"...

MK: Sicuramente no! Non le sopportiamo! Il nostro lavoro è basato su trovare la migliore soluzione alle nostre domande. Non ci preoccupiamo delle categorizzazioni!
CK: Non è facile definire una categoria.
Ad esempio noi utilizziamo materiale tecnico

eterogeneo, come ad esempio apparecchi elettrici. Facciamo allora una nuova categoria? **DC:** Certo. Usate qualsiasi cosa come fosse

uno strumento. C'è qualche differenza/

specializzazione tra di voi?

AK: Siamo portati per cose diverse. Ad esempio io sono quello che si occupa di tecnologia, ma questo davvero non è poi importante. Ci piace lavorare al concetto insieme, per sviluppare tutti gli aspetti, condividendo o mescolando le nostre idee.

DC: E l'opera che presentate qui su cosa è basata?

MK: Molto tempo fa abbiamo iniziato a discutere l'effetto di svariati scanner che funzionavano collocati sul pavimento...

CK: L'idea ci era venuta osservando le fotocopiatrici, ma il colore della luce in quel caso era verde e non ci piaceva. A quel punto abbiamo scelto degli scanner, che producono un rumore interessante...

MK: Avevamo questo tipo di opera in testa, ma avevamo bisogno di trovare una soluzione su come gestirla. La prima idea è stata quella di usare una trentina di scanner, poi invece abbiamo deciso di collocarne tredici sul muro, impilandoli. Per fortuna non eravamo a conoscenza delle difficoltà che ci sarebbero state, altrimenti non l'avremmo fatto!

DC: leri mi avete detto che l'installazione può essere letta anche come un dipinto...

MK: Certo. Ci sono delle cornici sul muro, che delimitano un'area. E il pubblico può osservare la luce muoversi sulla superfice. Non è pittura, questa?

DC: In senso lato sì. Ma che congegni avete

DC: So you don't like labels as "sound art", "new media"...

MK: Absolutely no! We dislike them. Our work is based on finding the best solution to our questions. We don't care about categorizations! **CK:** It's not easy to make a category. For instance we use different equipment, as electrical devices. Can we make a new category? I don't think so!

DC: I see. You use everything as a tool. Is there any difference/specialization among you? **AK:** We have different attitudes, for instance I'm the technical man, but this is not important.

We like working to the concept together to elaborate all the different parts, sharing or mixing our ideas

DC: Let's talk about the work you presented here. What is it based on?

MK: A lot of time ago we began to discuss the look of different scanners moving on the floor... **CK:** The idea came from copy machines, but the

CK: The idea came from copy machines, but the color light was green and we didn't like it. So we chose scanners, that make an interesting noise...

MK: We had this kind of work in our mind, but we needed to find a solution on how to manage it. The first idea was using thirty scanners, instead we decide to stack in the wall only thirteen. It has been good not to know the difficulty before, maybe we wouldn't have done it!

DC: Yesterday you told me that the installation can be seen as a painting...

MK: Sure. There are some frames, against a wall, that are as borders. And audience can see the light moving on the surface. Isn't this classical painting?

DC: In large sense I think so. But which kind of equipment did you use for it? There are computers, and probably you wrote also some lines of software...

AK: A scanner uses stepper motors to move the lights. We need to understand how it works (there aren't instruction about it!), find and set up microcontrollers with different drivers. It's not easy to manage all. You need also to melt some plastic elements to find space for cables and connections.

DC: In this work you chose technology devices we can find in our homes or offices. Is this important for you?

adoperato? Ci sono computer e probabilmente avete dovuto scrivere anche qualche riga di software...

AK: Uno scanner usa un motore passo passo per far muovere le luci. Avevamo bisogno di capire come funzionasse (non ci sono istruzioni!), trovare e regolare dei microdispositivi con diversi tipi di driver. Non è facile da gestire. È necessario anche fondere degli elementi in plastica per fare spazio a cavi e connessioni.

DC: In quest'opera avete scelto di impiegare apparecchi tecnologici che possiamo trovare normalmente nelle nostre case o nei nostri uffici. È un aspetto significativo questo per voi? **CK:** Penso che in questo caso semplicemente sia accaduto così. Di solito non è la cosa migliore usare questo tipo di equipaggiamento a basso prezzo e di cui non ti puoi fidare, dato che non sono stati realizzati per lavorare per lungo tempo...

DC: Come vi viene l'idea di lavorare su una nuova opera?

MK: Ciascuno di noi ha il proprio approccio personale e solitamente non ne parliamo l'uno con l'altro, all'inizio. Solo dopo ci confrontiamo in gruppo, cercando di mettere insieme suono e parte visiva, come è capitato proprio per il lavoro in mostra in cui i visitatori possono sentire il suono degli scanner e vedere le luci.

DC: Pensate che l'approccio alle vostre opere sia in qualche modo architettonico?

MK: Si, dato che lavoriamo con spazio e luce e che le nostre installazioni possono essere percepite in maniera non differente da un'opera di carattere ambientale.

AK: Le nostre opere sono di due tipi: installazioni nello spazio con suoni e luci, come quello che allestiremo in giugno per la Cattedrale di Berlino, e poi opere da collocare sul muro, come gli scanner presentati per Trieste Contemporanea. In maniera incontrovertibile entrambi hanno a che fare con l'architettura.

DC: E cosa farete ora? C'è qualche progetto che ancora non avete avuto l'occasioni di realizzare? **AK:** Ormai da un paio di anni abbiamo un'idea speciale sulla fisica del suono, in autunno avremo probabilmente questa possibilità in occasione dell'Experimenta Biennial, a Melbourne...

CK: I think in that case just happened. Usually is not the best using this kind of cheap equipment you can't trust on, since they are not expected to work for a long time...

DC: How usually do you have an idea for a new work?

MK: Each of us has his personal approach and we don't talk to the other at the beginning. Just after we bring our idea to the group combining sound and visual part, as happened with scanners in this show, in which people can hear the sound of scanners and the lights.

DC: Do you have an architectural approach to your works?

MK: Of course, since we play with space and light, and our installations can be perceived as not different from an environmental work.

AK: We have two kind of work: installation in space with sound and light, as we'll arrange in June for Berlin Cathedral; wall pieces, as the scanners for Trieste Contemporanea. Definitely both of them dealing with architecture.

DC: And what's next? Is there any project you don't have the chance to do yet?

AK: Since a couple of years we have a special idea about the physics of sound, but in Autumn we'll have the opportunity to create the installation in the Experimenta Biennial in Melbourne...

ABEL, CARLO AND MAX KORINSKY
Born 1984 (Max Korinsky) and 1985 (Abel and
Carlo Korinsky) in Berlin.

Abel and Carlo Korinsky studied sound, music, German language and literature, social sciences and history in Wuppertal and Berlin. Max Korinsky studied painting, German language, literature and history in Düsseldorf and Wuppertal.

EXHIBITIONS

2014, Sonorous Matters, FAK, Münster, Germany 2014, Mica, Strzelski Galerie, Stuttgart, Germany 2014. Inter Spaces. Studio Tommaseo. Trieste. Italy (duo show) 2014, Lehrter17, Berlin, Germany, (upcoming) 2013, International Scenography Biennial, Ludwigsburg, Germany 2013, 3845 m/s, Kraftwerk Mitte, Berlin, Germany 2013, Amber Festival, Istanbul, Turkey 2013, Re-new Festival, Copenhagen, Denmark 2012, Klangrelief No.3, Art, Science & Industry, Kunsthaus Potsdam, Potsdam, Germany 2012, Digi.flat 90-12, Ars Electronica, Linz, Austria 2012, Urban Sound Gardening, Architekturmuseum, Berlin, Germany 2012, Sounding Facade, Max-Schmeling-Halle, Berlin, Germany 2012, Design Fair Milan, Milan, Italy (Carlo Korinsky) 2012, Klangrelief No.2, Hörkunstfestival Nuremberg, Nuremberg, Germany 2012, Dripping, Stattbad Wedding, Berlin, Germany 2012, Blaues Bad, Stattbad Wedding, Berlin, Germany 2012, Rohrbruch, Düsseldorf, Germany (Max Korinsky) 2011, Love & Hate Wuppertal, Neuer Kunstverein, Wuppertal, Germany 2011, Lecker Lecker, Galerie Schmidt & Handrup, Cologne, Germany (Max Korinsky) 2011, Z 9, Former Lecture Building, Ziegelstraße, Berlin, Germany 2011, Long bet one, Hebbel Theatre, Berlin, Germany 2011, Observations, Vilnius, Lithuania

2011, Störgeräusche, Hebebühne e. V.,

Wuppertal, Germany

2011, Hallstudie, Acousmain, Frankfurt, Germany (Abel and Carlo Korinsky)
2010, Crack, Kommunale Galerie, Berlin, Germany (Abel and Carlo Korinsky)
2010, Kunstkonsum Schwerenot, Galerie Schmidt & Handrup, Cologne, Germany (Max Korinsky)
2010, Exchange MUC-DUS, Galerie Filser & Gräf, Munich, Germany (Max Korinsky)
2009, Nach draußen, bist du drinnen, Galerie Schmidt & Handrup, Cologne, Germany (Max Korinsky)

AWARDS AND SCHOLARSHIPS

Germany
2013, Young European Artist Trieste
Contemporanea Award, Trieste, Italy
2012, Sponsored by Federal Department of
Commerce and Technology (Abel and Carlo
Korinsky)
2012, Awarded as Kultur und Kreativpilot
Deutschland
2011, Erasmus scholarships Sound Art City Spaces
(S. A. C. S.) (Abel Korinsky)
2009, Rotary Germany Scholarship (Max Korinsky)

2014. Mercedes-Benz Kunst Award. Düsseldorf.

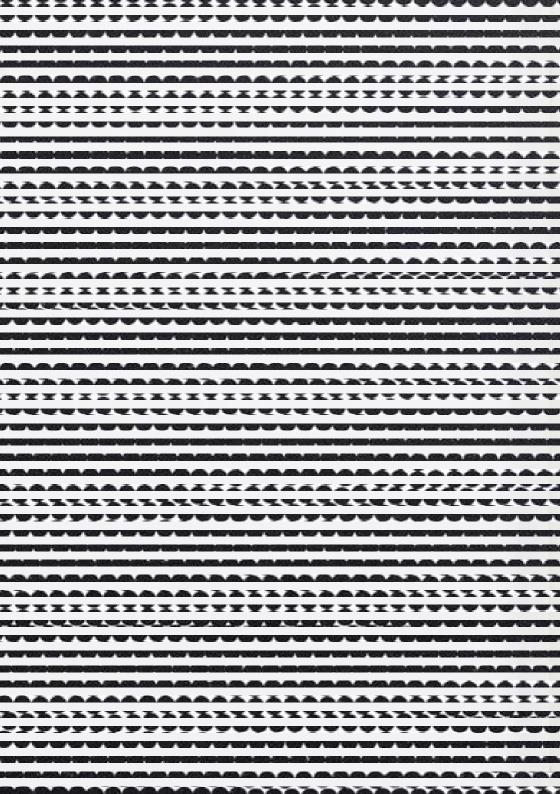
	THE NECESSARY STRABISMUS by Daniele Capra
9	JOHANNA BINDER
12	[01] 21471 PUNKTE
14	[02] HINTERMHOLZ3
16	[03] DFE-RAUM
18	[04] untitled
20	[05] untitled (white)
22	text by Hannah Bruckmüller
23	PENSARE PRIMA DI DIPINGERE Intervista a Johanna Binder di Daniele Capra
	THINKING BEFORE PAINTING Interview to Johanna Binder by Daniele Capra
26	CURRICULUM VITAE Johanna Binder
27	ABEL, CARLO AND MAX KORINSKY
30	[01] DIGI.LINE
32	[02] DIGI.FLAT 90-12
34	[03] DRIPPING
36	[04] ROHRBRUCH
38	[05] URBAN SOUND GARDENING
40	text by Georgios Paroglou
41	TRA SUONO E LUCE Intervista a Abel, Marco e Max Korinsky di Daniele Capra
	BETWEEN SOUND AND LIGHT Interview to Abel, Marco e Max Korinsky by Daniele Capra
11	CLIRRICHILLIM VITAE Abol Carlo and May Korinsky

5

7

intro

IL NECESSARIO STRABISMO



PREMIO GIOVANE EMERGENTE EUROPEO TRIESTE CONTEMPORANEA YOUNG EUROPEAN ARTIST TRIESTE CONTEMPORANEA AWARD

Ogni anno il Comitato Trieste Contemporanea assegna il Premio Giovane Emergente Europeo Trieste Contemporanea ad un giovane proveniente dall'Europa centro orientale con il fine di promuovere il suo lavoro sulla scena artistica internazionale. Il riconoscimento offre al vincitore la possibilità di progettare una mostra per lo Studio Tommaseo di Trieste con pubblicazione di un catalogo.

Every year the Trieste Contemporanea Committee assigns the Young European Artist Trieste Contemporanea Award to a young Central Eastern European artist with the aim of promoting his or her work on the international art scene. The prize gives the winner the possibility of thinking an exhibition project for the Studio Tommaseo of Trieste. A catalogue is also published.

I PREMI / THE AWARDS

2013 Johanna Binder (A) / Abel, Carlo and Max Korinsky (D) ex aequo

2012 Kristina Buch (D)

2011 HR-Stemenov (BG)

2010 Dušica Dražić (SRB)

2009 Driant Zeneli (AL)

2008 Alberto Tadiello (I)

2007 Nikola Uzunovski (MK)

2006 Ivan Moudov (BG)

2005 Nika Radic (HR)

2004 non assegnato / unassigned

2003 Nicolae Comanescu (RO)

2002 Pawel Althamer (PO)

2001 Gaetano Mainenti (I)

2000 Mojca Osojnik (SLO)

1999 Gia Edzgveradze (GE)

Premio Giovane Emergente Europeo Trieste Contemporanea 2013 2013 Young European Artist Trieste Contemporanea Award