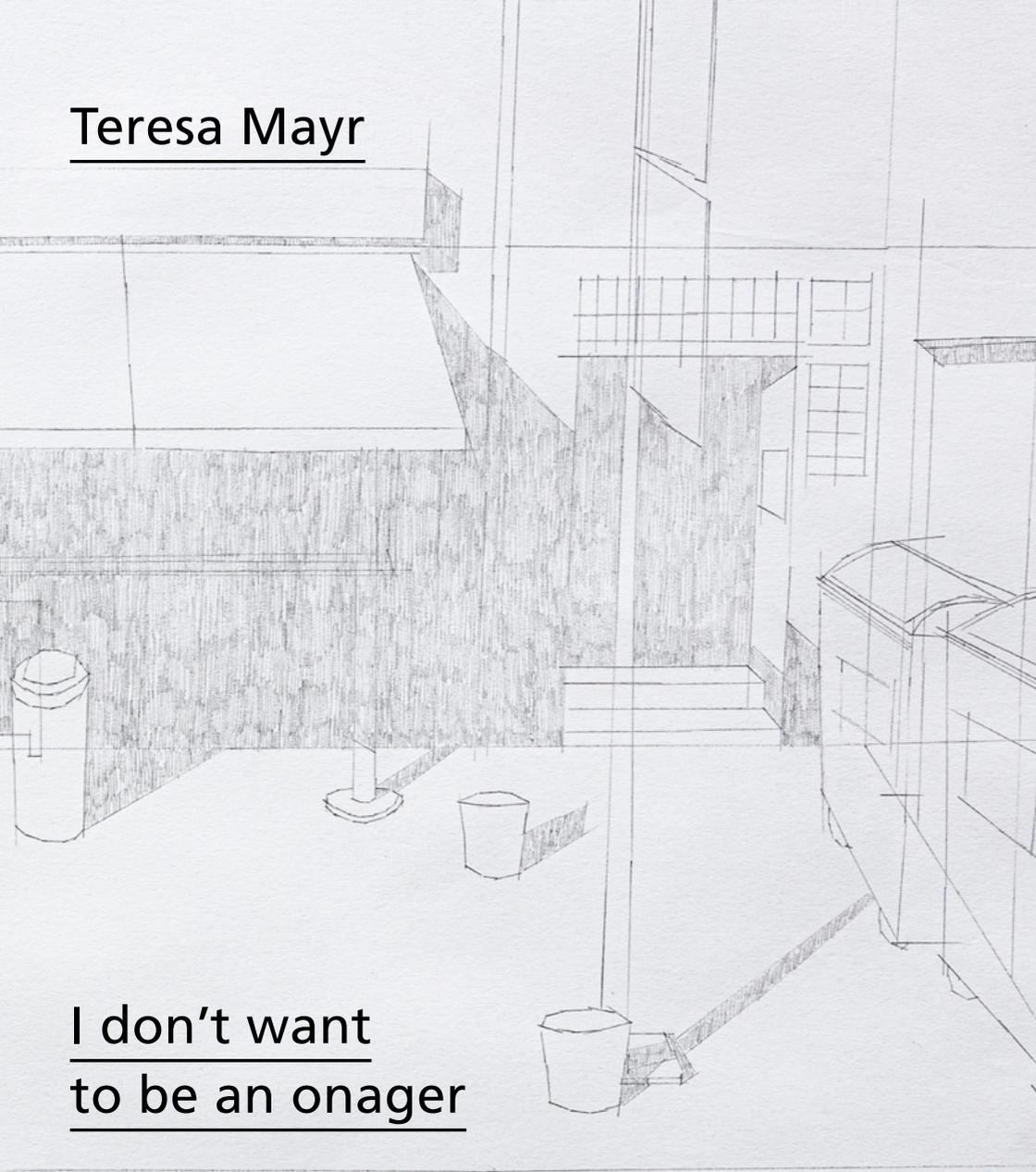


Teresa Mayr



I don't want  
to be an onager





## 2019 Young European Artist Trieste Contemporanea Award

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 Award gives the winner the possibility of thinking and displaying an exhibition project in Trieste at the Studio Tommaseo. A catalogue is also published.

From 2013 the Award has become biennial.

### The Awards:

2019 Teresa Mayr (D)  
2017 Selma Selman (BIH)  
2015 Dominik Ritszel (PL)  
2013 ex aequo Johanna Binder (A)  
Abel, Carlo and Max Korinsky (D)  
2012 Kristina Buch (D)  
2011 HR-Stemenov (BG)  
2010 Dušica Dražić (SRB)  
2009 Driant Zeneli (AL)  
2008 Alberto Tadiello (I)  
2007 Nikola Uzunovski (NMK)  
2006 Ivan Moudov (BG)  
2005 Nika Radić (HR)  
2004 unassigned  
2003 Nicolae Comanescu (RO)  
2002 Paweł Althamer (PL)  
2001 Gaetano Mainenti (I)  
2000 Mojca Osojnik (SLO)  
1999 Gia Edzgeradze (GE)

# Teresa Mayr

# I don't want to be an onager

Contents

<u>Foreword</u>	6
Giuliana Carbi Jesurun	
<u>An unexpected political tool</u>	8
Daniele Capra	
<u>It's not about humans</u>	13
A conversation between Daniele Capra and Teresa Mayr	
<u>Exhibition views</u>	18
<u>Italian texts</u>	40
<u>CV</u>	46

# Teresa Mayr

The 20th anniversary of the Award

Giuliana Carbi Jesurun, Trieste Contemporanea

In 2019 we celebrate the 20th anniversary of our Young European Artist Award.

The organization of the Award marks always with joy the activity of Trieste Contemporanea, which set it up only a few years after its foundation.

Our gratitude goes to all the young participating artists and to the friends of the many juries who over the years have made this twenty-year milestone possible. And looking at the quality of the exhibition projects presented by the winners of each edition, the Award is definitely worth continuing!

The Award always receives loads of applications to the call (this edition had a total of 290 applications from 21 countries), it boasts an international jury working with curiosity and enthusiasm and is also highly appreciated by the local audience when it finally takes shape in the winner's exhibition (this year it was appreciated also by an international audience on the web, thanks to our first 3D virtual exhibition in response to COVID-19 emergency).

In addition, the work with the young winners arriving in Trieste has turned into friendship relationships and into long-lasting exchanges and collaborations.

Looking at the list of names of these twenty years, the Award has hit the mark: many young winners have then followed a high-quality artistic path and become the most representative artists of their countries on the international scene. This twenty-year history makes up a very inspiring gallery of amazing conceptual and technical approaches. Just like the event with Teresa Mayr.

Long live the drawing! Our 2019 Award goes to an artist who makes the drawing her exclusive means of expression. Nowadays this is not obvious at all. Certainly, in an academy of fine arts young artists still refine traditional techniques, including painting and drawing, but seldom decide to focus their study and research on drawing. Teresa Mayr is definitely fascinated by the very twofold restriction which is ascribed to drawing today. On the one hand, the contemporary world attributes a sort of inferiority or incompleteness to the "position" of drawing, when aiming at a reproduction of reality that is able to generate a vivid portrait of the issues and great themes of today's society. On the other hand, our enchantment expectations for drawing are actually fading: both "looking ahead" because this technique has been surpassed by others in its amazement power, and "looking back" because it now lacks in continuity with the magic of the classic artistic interpretations (be they Dürer's ancient practices of detail or even Cézanne's more modern philosophical leanings). Allegedly contemporary drawing has no longer the power to enchant us. Mayr proves that this is wrong: instead she acts precisely on this hazard of being on the edge of restriction and makes drawing a plausible procedural filter for today, and indeed a very precise one. This is exactly how a dumbfounding jolt "works" on us when her painstaking pencil strokes mix – as in a "major work" – objectivity and singularity, lucidity and emotion, technical gesture and childish gesture. The contribution to the catalogue by Daniele Capra and answers by Teresa Mayr to his interview clarify very well the sense of action against presumption-of-restriction that leads this artist. Trieste Contemporanea congratulates her on the Award winning and makes her the best wishes for a brilliant and brave career.

# An unexpected political tool

Daniele Capra

Life is a line, thinking is a line,  
action is a line. Everything is a line<sup>1</sup>

## Inside the world

Drawing is an artistic practice that is done horizontally to the world by immersion in a visual context, both when it is performed from life, i.e. in the presence of the subject, and in a free, imaginary or design expressive form. On the contrary, painting is usually done vertically and by selection, by isolation or confinement; whereas sculpture (or performance) originates from deambulation, rotation, movement in space. Drawing is stasis instead, it is a silent sum of continuous syntheses made by graphic lines on a surface. In other words, its method is strictly additive, incremental, starting from blank, from vacuum. As Manlio Brusatin wrote, "in the beginning there is a line on the horizon, where before there was almost nothing. And then there are top and bottom, right and left, front and reverse, beginning and end: the encirclement of our own vision."<sup>2</sup> In other words, drawing gradually creates a visual horizon that is added, overlapped and crossed with the one we are immersed in. A visual horizon that can conceptually order, arrange, create a further order, and set up a system of relationships. Therefore, drawing is a practice that extends

## Background and lines

reality because it actually expands the semantic field of the context, it extends its triggering potential, thanks to its simplification of the background noise, to its very synthesis.

Drawing creates a relationship between the part covered by the stroke and the paper, which must necessarily remain (at least partly) empty. In fact, drawing means not only scraping a surface with an instrument that leaves a trace, but also being aware that the surface shall remain white in many areas. As Walter Benjamin sharply pointed out, "The graphic line marks out the area and so defines it by attaching itself to it as its background. Conversely, the graphic line can exist only against this background [...]. The graphic line confers an identity on its background. The identity of the background of a drawing is quite different from that of the white surface on which it is inscribed."<sup>3</sup> Thus, drawing leads to the semantisation of a part of the surface, but its effects extend also to the part not directly affected by the intervention: in this way the background itself bears a meaning, as a *counterpart* of the graphic line, without actually undergoing any direct action. Drawing is a form of negotiating visual, psychological and expressive relationships between graphic lines and their background. The first character is visible and speaks on stage because it was "written" directly by the author, the second instead is silent, present conceptually but *in absentia*, because it gives space for the other character's words to be pronounced and heard.

## Revelation and history

Painting is a medium of concealment, as it enables the author to restore previous states of the work, to cancel or hide what is underneath (under a painting often lie unfinished works, as art history shows); conversely, drawing is a practice of *revelation* and search for the "truth", since it keeps track of all changes on its surface, of regrets, uncertainties or attempts.

It is as if it revealed to the viewer: "Every step I have taken in my life has led me here, now."<sup>4</sup> Drawing is, by its very nature, a revelation, an epiphany of itself, since it shows the history of its identity, its middle phases, its evolution stages, the scars of all the struggles that led to its final state. It is in fact unidirectional in time, and its history is in full view, easily comprehensible.

## Teresa

All this occurs to me, when I look at Teresa Mayr's work. I think of her being inside the world as her work deals with cities (real and invisible ones) and border areas between intimate and public spaces. I think of unraveling pencil or felt-tip pen lines on the surface, in the silence of the white paper which is gradually inhabited by gray or coloured marks, in a state of extreme rarefaction. I think of her revealing parts of an urban context in a Cartesian form, where everything is comprehensible and each element counts equally, with no hierarchy among the marks on paper.

Then I think of immediacy, of the considerations made on paper by mixing real situations, places that exist or existed, with fragments of imaginary cities. Considerations that change continually and are built upon during the act of drawing, since, as Richard Serra said, "Anything you can project as expressive in terms of drawing – ideas, metaphors, emotions, language structures – results from the act of doing."<sup>5</sup> Therefore, in Mayr's work there is no distance between thinking/imagining and the act of drawing, since the latter originates the former: intellectual reasons and expressive functions are intimately and ontologically contained in the act itself. Drawing is ultimately a practice that includes considerations about itself: it is self-conscious and self-reflective.

But when I look at Mayr's works, I think of her imaginative and anarchic style, on tiptoe. I think of the combinations of graphic lines that dialogue with each other on paper

and ambiguously show themselves, when the light is grazing, or deny themselves, when instead the surface metallically reflects the graphite. Yet it is almost impossible to see the drawing as a whole, for its numerous elements and plentiful details. Despite the synthetic terseness of architectural design, actually details require a careful and always partial observation, since there is no hierarchy in the composition, in the lines or in the chiaroscuro: graphic lines spread on paper by syntactic coordination in a freely paratactic form.

## Essentiality, intimacy, border

Mayr exclusively use drawing, which is minimal also in the tools she employs. Pencils, colours, markers, plain paper: there really is no need for anything else, because the unnecessary is totally superfluous. Such discipline enables the artist to concentrate on creation, on thinking, which occurs and reveals in the act of drawing, that in this way records the primary visual elements, the essence on the surface. This process has a double level of intimacy: one due to the technique of execution, since the drawing results from an extension of the arm close to the artist's body; and another referring to the subject, to the artist's interpretation of urban phenomena through a continuous visual investigation into streets, sidewalks, parks, gardens, shops. These are the border areas between the personal sphere and the public one, between what is personally shaped by the individual and what is instead managed by the city, its authorities, the market, nature or even chance. Mayr's work analyses the different functions ascribed to places, the emotional ties that define their familiarity or strangeness, i.e. respect, indifference or neglect. Her drawings mark the transformation of urban spaces, the traces of their evolution as well as the changes and micro-changes that affect places where the functions of individuals and citizens overlap and intersect. The city, the urban dynamics and the socio-economic situation are not mere backgrounds or contexts in which something happens, they are rather actual subjects.

## Samples

For her works Mayr uses real samples of the urban area, that she makes either in person walking downtown or looking for images on the internet, social networks or Google Street View (which offers often obsolete views, despite the increasingly dense mapping and the tighter control exercised). These sources are compared and then recombined by the artist, who is in search for the probable middle states of stages or is figuring their potential evolution. Real images are mixed to their probable memory or their potential future: realistic fiction and reality interpenetrate and merge, so that “many lines grow and become an orderly wall of stones, a living or dead city.”<sup>6</sup> Hence, drawing gathers the effects of all anthropological, psychological and socio-political variables, but at the same time records the expectations or the will for a possible change, and becomes an unexpectedly political, critical, proposal or “conflict management”<sup>7</sup> tool.

1. M. Brusatin, *Storia delle linee*, Torino: Einaudi, 1993, p. 22.

2. M. Brusatin, *Op. Cit.*, p. 10.

3. W. Benjamin, *Selected Writings, Volume I*, Cambridge: Harvard University Press, 1996, p. 83.

4. Here I borrowed the title of one of Alberto Garutti's most important works, which actually has no direct relationship with the act of drawing. *Tutti i passi che ho fatto nella mia vita mi hanno portato qui* (“Every step I have taken in my life has led me here, now”) is a writing on stone embedded in the pavement so that all passers-by can read it. This work, with a vague existentialist mood, has been installed by the artist in different urban contexts in Europe since 2004 and is a metaphor for the complexity and stratification of our lives.

5. R. Serra, in L. Borden, *About drawing: an interview*, in *Richard Serra. Writings, Interviews*, Chicago: The University of Chicago Press, 1994, p. 53.

6. M. Brusatin, *Op. cit.*, p. 13.

7. These are the words Pawel Althamer uttered in our conversation when he was working at his installation *Draftsmen's Congress*, at the 7th Berlin Biennale in 2012.

# It's not about humans

A conversation between  
Daniele Capra and Teresa Mayr

**DC** Let's start from the very beginning. How did everything start? When did you decide to be an artist?

**TM** I spent my entire childhood drawing, painting and building. The question for me was rather how or what kind of artist I wanted to become (except for a brief period when I wanted to become a marine biologist). By the end of high school my plan was to become a stage designer, but when I started that class at Dresden Academy of Fine Arts, I realised that I would rather do fine arts. So I immediately changed the focus of my studies and switched to the painting/drawing class.

**DC** Drawing is now your favourite medium. Usually drawing is less complicated and faster than painting, since you don't need a studio or a specific place to do it, and you only need paper and some essential tools as pencils, pastels, pens, etc. For centuries in the Western tradition drawings have been intended just as artists' sketches, notes or drafts, while in your case they are fully finished artworks. How has drawing become so important to you?

**TM** It is precisely these factors, the immediate, minimal and intimate aspects of drawing, that are so appealing to me. I am also interested in the question of painting in drawing: can a drawing become painting? Why is it not, when do the boundaries blur? I examine this issue especially in my more recent works, in which I use crayons and felt pens.

Another reason why drawing is important to me is its sustainability: low effort of materials, easy storage and transport.

**DC** Often painting is based on the chance for the artist to do/undo/redo some elements or even the entire work. We can imagine painting as an adding-and-removing practice, as a walk in which you can go further and come back to the previous location. Drawing instead is straight and faster, since the artist cannot return to a previous step, as an intense and quick short run. Do you like working with this attitude? How do you combine the speed of drawing with the intimate feelings you deal with?

**TM** My pictures are created through a process. There is no concrete plan of (spatial) construction or arrangement. So this fast and straightforward working process requires above all acceptance, which usually excludes the need to turn back. The reality I perceive – including feelings – means to me a contingent combination, consisting of a multitude of possibilities. Comparable to the way a Rubik's cube works, except that no monochrome surface is created and that the number of small sub-cubes is infinite.

**DC** Would you list your main interests?

**TM** Art, rare animals, philosophy, black holes, true crimes, urban development and architecture, theories in general, cinema, theatre, bars and, of course, my new Rubik's cube!

**DC** In your research you usually mix all these disciplines, as the ingredients for a dish. In my opinion architecture and urbanism are the most important, as they deal with more intimate fields like spatial awareness, psychology, housing or privacy. Do you consider your work as a political practice?

**TM** My work handles the influences that the environment has on people, how it shapes them. I focus on changes and decisions, especially in urban spaces, which inevitably affect the movement and behaviour of the individual. In this respect the subject of my drawings is highly political, since it is about nothing less than controlling and influencing the design and functionality of (public) spaces and shaping society as a consequence.

**DC** Cities and the society in general are the result of negotiations among different interests, attitudes, ideologies, private and collective histories. They are expected to be the heaven of diversity, but we know they are not so, because, even if we live in a democratic system, the power is not well balanced and changes are too swift to be easily governed. How can your practice help the viewer to understand these issues or manage the citizenship process?

**TM** When you look at my work, you usually see nothing unknown. However, the sceneries I build remain unused and deserted. Functional places are deprived of their purpose. It is easier to question the supposedly self-evident and necessary. If you use an escalator, you will probably think that it goes too slowly, too many people are on it, bump into you. On the other hand, if you're waiting on a platform all alone and the empty escalator keeps rolling towards you, rolling away, rolling towards you, it's almost spooky; it may seem like a hungry animal, a construction somehow unnatural, absurd. I want to create the awareness that an escalator, to stick with my example, is a possible principle that was designed, but actually it is not a fixed part of the ground we walk on. If you understand this, structures and systems (of society) seem more fragile and changeable. This perspective can encourage to change things, not to take things too seriously, not to let yourself be overwhelmed by them.

DC In a broad sense I think that deserted houses, streets, gardens or shops without people are just unfulfilled useless projects. There's a sharp contrast between the clean pencil or colour lines and the empty minimal background. Don't you feel there's someone/something missing or melancholic?

TM Yes, they are useless. This is what should make us think: that such large parts of our cultivated, civilized planet are useless if they are not used by humans. Thinking the other way around, this proves our questionable, anthropocentric approach to the world. In this context, I find melancholy feelings downright welcome!

DC How do you choose your city views? How do you combine in your artworks your personal experience, as a citizen or pedestrian, with more anonymous and impersonal views you find on Google or on social networks?

TM The pictures I find online have a similar function to that of the structures in public spaces. Digital platforms standardize subjective or personal image material in form or content, just like the physical public, space and infrastructure are organized. In my drawings I merge this supposedly objective view with my own perspective and memories into fictitious, constructed images. The working process is very intuitive and fluid.

DC In your works houses are uninhabited, shops, spaces and gardens are empty. Human beings and animals are missing or maybe somewhere else. Why do you choose to hide their presence?

TM Because it is not about humans...



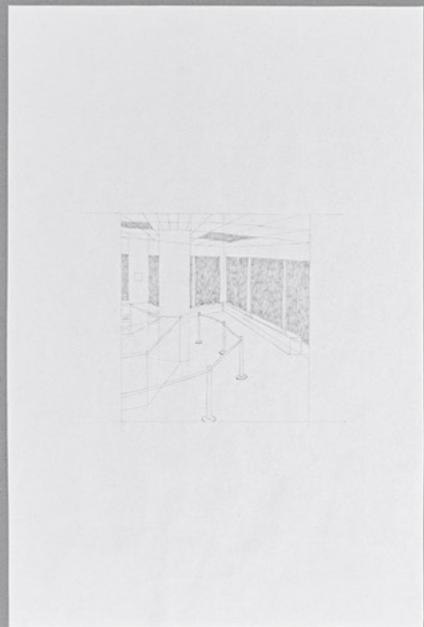
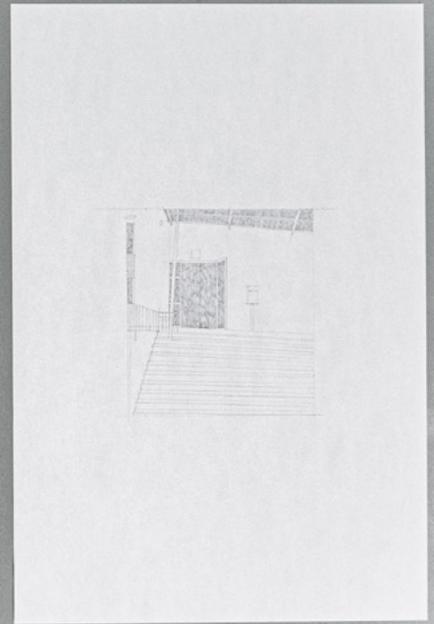
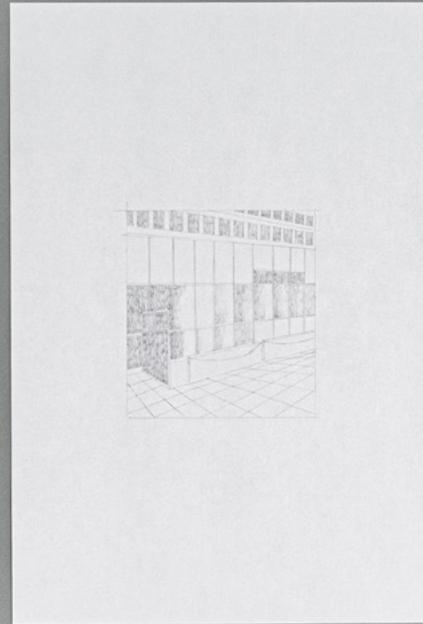
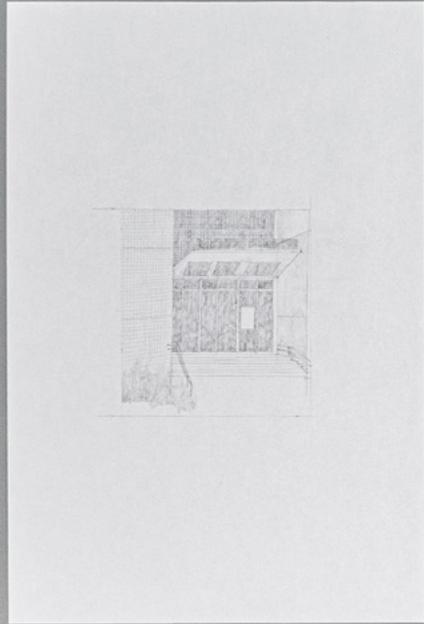


I don't want to be an onager (#3 and #1)  
2020, coloured pencil and felt pen on paper  
78 x 58 cm



G,D,C,G-S,B,B (#6)  
2019, pencil on paper  
148 x 200 cm





J.B. I-XXVIII (#1 – #6)  
2019, pencil on paper  
60 x 40 cm



*on the left*  
G,D,C,G-S,B,B (#1)  
2019, pencil on paper  
148 x 200 cm

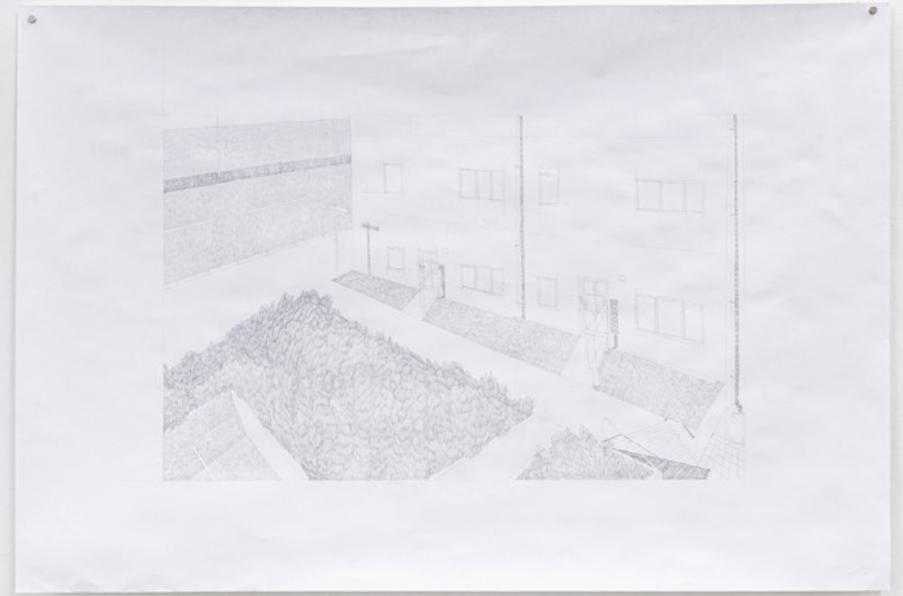
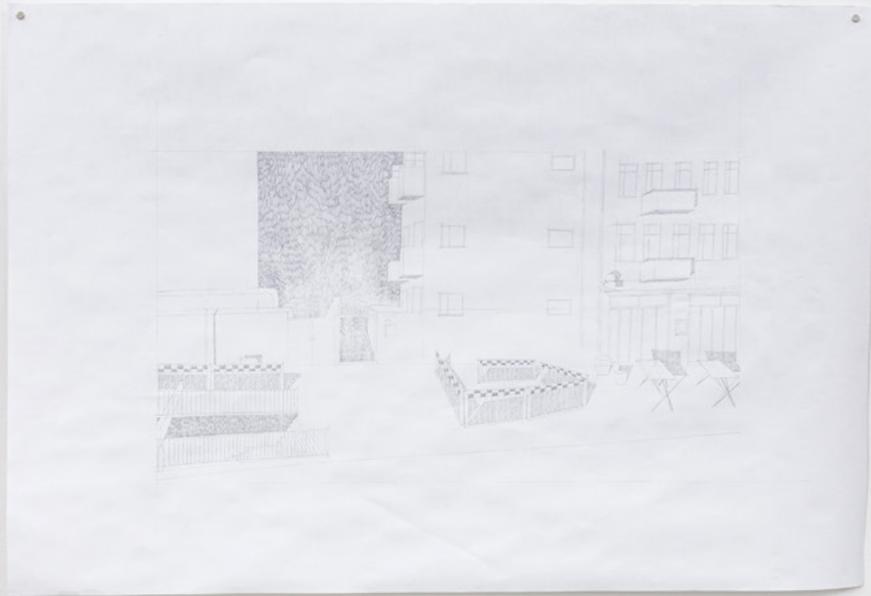


Volksfest II (#1 and #2)  
2019, coloured pencil on paper  
29.7 x 21 cm



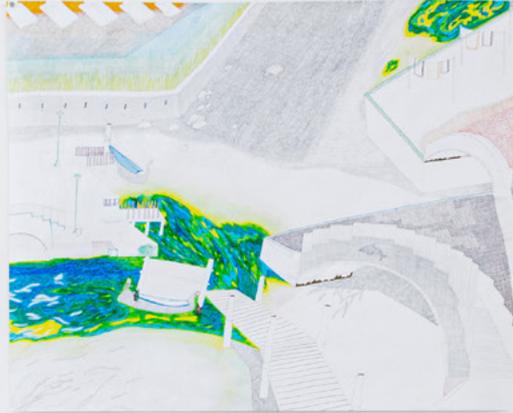
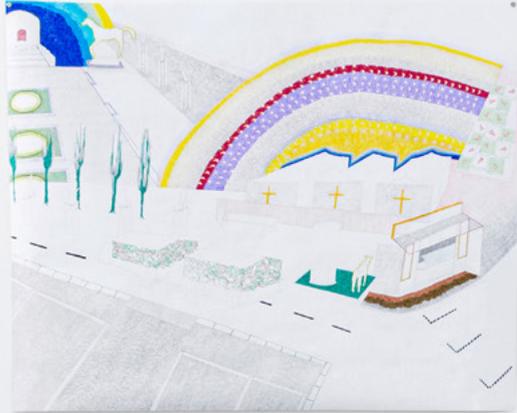
I'm not an onager III (#3)  
2020, coloured pencil and felt pen on paper  
80 x 100 cm

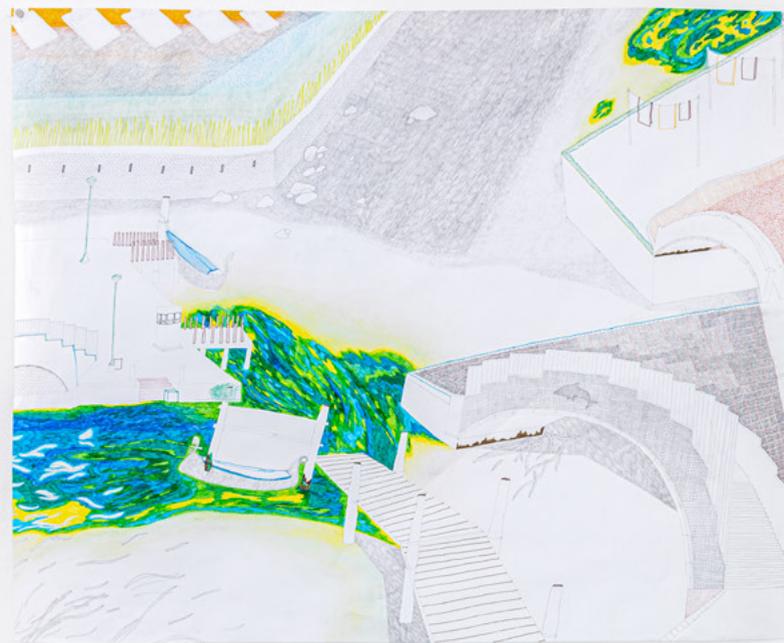
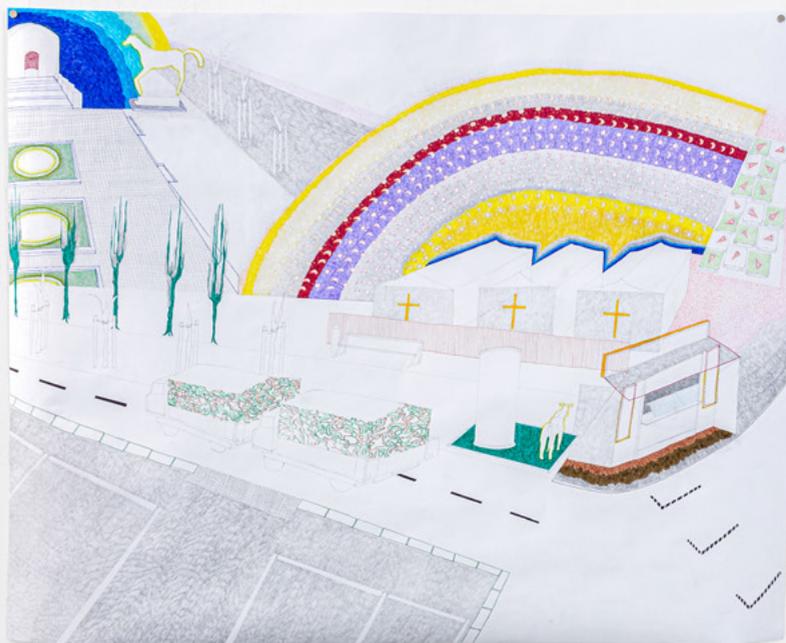
Vorgarten (Dasselstraße 71-73)  
2019, pencil on paper  
80 x 120 cm



Vorgarten (Birkenstraße 44/A)  
2019, pencil on paper  
80 x 120 cm

Vorgarten (Georg-Schumann-Platz 8)  
2019, pencil on paper  
80 x 120 cm





I'm not an onager III (#6 and #4)  
2020, coloured pencil and felt pen on paper  
80 x 100 cm

## Teresa Mayr

Il ventesimo anno del Premio

Giuliana Carbi Jesurun, Trieste Contemporanea

Il 2019 segna i 20 anni di assegnazione del nostro Premio Giovane Emergente Europeo. L'organizzazione del premio cadenza sempre con gioia l'attività di Trieste Contemporanea che lo ha istituito quasi subito, a pochi anni dalla sua fondazione.

La nostra gratitudine va a tutti i giovani artisti partecipanti e agli amici delle molte giurie di questi anni che hanno reso questo traguardo ventennale possibile. E, certo, ripercorrendo la qualità dei progetti espositivi presentati dai vincitori delle edizioni che si sono susseguite, merita senz'altro continuare!

Il premio è un appuntamento che in fase di bando è sempre affollato di candidature (questa edizione ne ha viste arrivare da 21 paesi per un totale di 290), che vede lavorare con curiosità ed entusiasmo la giuria internazionale e che quando assume forma nella mostra del vincitore è molto apprezzato anche dal pubblico locale (quest'anno anche dal pubblico internazionale del web, grazie alla nostra prima mostra in un ambiente 3D virtuale, forzata da COVID-19). In più, il lavoro con i giovani assegnatari che arrivano a Trieste si trasforma in amicizia e in una relazione di scambio e collaborazione che dura nel tempo.

A scorrere la lista dei nomi di questi vent'anni si può dire che il premio coglie abbastanza nel segno: molti giovani premiati hanno poi fatto un percorso artistico di grande qualità, attestandosi tra gli artisti più rappresentativi dei loro paesi sulla scena internazionale.

Vent'anni permettono anche di mettere in fila una galleria molto stimolante di approcci concettuali e tecnici, che portano sempre delle sorprese. Come è l'appuntamento con Teresa Mayr.

Evviva il disegno. Il nostro premio 2019 va a una artista che ne fa esclusivo strumento di espressione. In questi anni non è scontato. Certo, una giovane artista con gli studi in accademia affina ancor oggi tecniche tradizionali, tra le quali la pittura e il disegno, ma raramente decide che il percorso della sua ricerca si caratterizzi e si concentri nella pratica del disegnare. La cosa da dire subito è che Teresa Mayr è affascinata proprio dalla duplice condizione di limitazione in cui il disegno oggi viene collocato. Da un lato viene sancita dal mondo contemporaneo una sorta di inferiorità o incompletezza di "posizione" del disegno quando si voglia dare una restituzione della realtà che produca una sensazione viva dei problemi e dei grandi temi della società di oggi. Dall'altro lato c'è una nostra vera e propria perdita di attesa di incantamento: sia "guardando avanti" perché tecnica sopravanzata da altre nel muovere la meraviglia dell'oggi, sia "guardando indietro" perché ormai impossibilitato a essere in continuità con la magia dei modi classici di restituzione (siano essi le antiche pratiche del dettaglio di Dürer o anche le più moderne propensioni filosofiche di Cézanne), ci sembra che un disegno contemporaneo non sia più lo stimolatore giusto per incantarci. Mayr ci dimostra che sbagliamo: agisce invece proprio in questo azzardo di stare sul margine del limite, facendo diventare il disegnare un filtro processuale plausibile, anzi molto puntuale, per l'oggi. Proprio così infatti "funziona" il sobbalzo spiazzante che i suoi pazienti tratteggi di matita ci danno quando mescolano – come sa fare una "opera maggiore" – oggettività e singolarità, lucidità ed emozione, gesto tecnico e gesto infantile.

Il contributo al catalogo di Daniele Capra e le risposte di Teresa Mayr alla sua intervista chiariscono molto bene il senso della azione contro-la-presunzione-del-limite che conduce questa artista. A lei le congratulazioni di Trieste Contemporanea per il Premio e i nostri auguri per una brillante e coraggiosa carriera.

## Uno strumento inaspettatamente politico

Daniele Capra

La vita è una linea, il pensiero è una linea, l'azione è una linea. Tutto è linea.<sup>1</sup>

### Dentro il mondo

Il disegno è una pratica artistica che si fa orizzontalmente rispetto al mondo, in una condizione di immersione nel contesto visivo, sia quando viene eseguito dal vero, cioè in presenza del soggetto, che in forma espressiva libera, fantastica o progettuale. Al contrario, la pittura viene creata – generalmente – verticale e originata per selezione, per isolamento o confinamento; la scultura (o la performance) si genera per deambulazione, rotazione, movimento nello spazio. Il disegno invece è stasi, è silenziosa somma di continue sintesi che sono attuate sulla superficie attraverso le linee. Il metodo è cioè rigorosamente additivo, incrementale, a partire dal bianco, dal vuoto. Come scrive Manlio Brusatin, "in principio c'è una linea all'orizzonte, quando prima non c'era quasi nulla. E dopo c'è un alto e un basso, un destra e un sinistra, un dritto e un rovescio, un principio e una fine: l'accerchiamento della nostra stessa vista."<sup>2</sup> Il disegno arriva cioè, per gradi, a costituire un orizzonte visivo che si aggiunge, si sovrappone e si interseca con quello in cui siamo immersi. Un orizzonte visivo che è in grado concettualmente di ordinare, disporre, creare un ordine ulteriore, mettere in piedi un sistema di relazioni. Il disegno è quindi pratica *estensiva* rispetto alla realtà poiché – grazie alla semplificazione del rumore di fondo che attua, alla sintesi che deriva dalla sua stessa natura – riesce a implementare il campo semantico del contesto, a estendere le sue potenzialità di innesco.

### Lo sfondo e le linee

Disegnare ha a che fare con lo stabilire una relazione tra la parte coperta dal segno e la carta che lo ospita, la quale deve necessariamente rimanere (almeno in parte) vuota. Disegnare infatti vuol dire non solo "strisciare" una superficie con uno strumento in grado di lasciare una traccia, ma anche avere l'accortezza che la superficie rimanga in molte aree libera. Come osserva acutamente Walter Benjamin, "la linea delimita l'area, e in questo modo la definisce connettendosi con essa come suo stesso sfondo. Al contrario la linea può esistere solamente in contrasto con questo sfondo [...]. La linea conferisce un'identità al suo sfondo. L'identità dello sfondo di un disegno è significativamente diversa da quella della superficie bianca sulla quale è inscritta."<sup>3</sup> Nel disegno avviene quindi una semantizzazione di una parte della superficie il cui effetto è però in grado di estendersi anche alla parte non direttamente interessata dall'intervento: in tale modo, pur non subendo alcuna azione diretta, lo sfondo diventa esso stesso portatore di significato, essendo *controparte* della linea. Fare un disegno vuol dire cioè negoziare i rapporti visivi, psicologici ed espressivi tra le linee e lo sfondo. Il primo personaggio è visibile e parla in scena perché è stato "scritto" direttamente dall'autore, il secondo è invece silenzioso, presente concettualmente ma *in absentia*, perché garantisce alle altrui parole lo spazio per essere pronunciate e udite.

### Svelamento e cronologia

Al contrario della pittura – che è *medium* di occultamento poiché consente all'autore di ripristinare stati precedenti dell'opera, di cancellare o di nascondere ciò che c'è sotto (e spesso sappiamo, anche dalla storia dell'arte, come sotto un dipinto frequentemente ne giacciono altri, incompiuti) – il disegno è pratica di rivelazione e di ricerca della "verità", dato che tiene traccia di tutti i cambiamenti che avvengono sulla superficie, dei pentimenti, delle incertezze o dei tentativi. È come se rivelasse all'osservatore: "tutti i passi che ho fatto nella mia vita mi hanno portato qui, ora."<sup>4</sup>

Il disegno è cioè, per sua stessa natura, velamento, epifania di se stesso, poiché mostra la storia della propria identità, gli stadi intermedi, la successione dell'evoluzione, le cicatrici di tutti quei combattimenti che hanno portato alla sua condizione finale. Esso è infatti temporalmente mono-verso, e la sua cronologia è agli occhi di chi guarda sempre disponibile, sempre intellegibile.

### Teresa

Penso a tutto questo, quando guardo l'opera di Teresa Mayr. Penso al suo essere dentro il mondo parlando delle città (quelle reali e quelle invisibili) e degli spazi di confine tra intimo e pubblico. Penso al dipanarsi delle linee – fatte a matita o pennarello – sulla superficie, nel silenzio della carta bianca che viene progressivamente abitata dai segni grigi o colorati, in una condizione di estrema rarefazione. Penso al suo svelare porzioni di contesto urbano in un forma cartesiana, in cui tutto è intellegibile e ogni elemento conta in uguale misura, senza alcuna gerarchia tra i segni sulla carta. E poi penso all'immediatezza, al pensiero che si fa sulla carta mescolando situazioni reali, luoghi che esistono o esistevano, con frammenti di città immaginate. Un pensiero che è continua variazione e che si costruisce nella stessa esecuzione, poiché, come ebbe a dire Richard Serra, "qualsiasi cosa si possa immaginare nella forma espressiva di un disegno – idee, metafore, emozioni, strutture linguistiche – essa deriva dall'atto [stesso] di eseguirlo."<sup>5</sup> Nel lavoro di Mayr non c'è distanza, quindi, tra pensare/immaginare e l'azione di disegnare, poiché quest'ultima genera la prima: le ragioni intellettuali e le funzioni espressive sono intimamente e ontologicamente contenute nell'esecuzione. Disegnare è in ultima istanza una pratica che include il pensiero su essa stessa: ha coscienza di sé, è autoriflessiva. Ma quando guardo le opere di Mayr penso al suo stile immaginifico e anarchico, in punta di piedi. Penso alle combinazioni di linee che entrano in dialogo sulla carta e che ambigualmente si mostrano, quando la luce è radente, o si negano,

quando invece la superficie riflette metallicamente la grafite. Ma è quasi impossibile cogliere il disegno nella sua interezza, per la numerosità degli elementi, per l'estrema abbondanza di particolari. Pur possedendo la sintetica asciuttezza del disegno architettonico, i dettagli richiedono infatti all'osservatore una lettura attenta e sempre parziale, dato che non esiste una gerarchia nella composizione, nel tratto o nel chiaroscuro: le linee si distribuiscono cioè sul foglio per coordinazione sintattica, in forma liberamente paratattica.

### Essenzialità, intimità, confine

La pratica artistica di Mayr è caratterizzata dall'uso esclusivo del disegno, che è una disciplina minimale anche negli strumenti impiegati. Matite, colori, pennarelli, semplice carta: non c'è davvero bisogno di altro, il non necessario è totalmente superfluo. Tale disciplina consente infatti all'artista di concentrarsi sull'ideazione e sul pensiero, il quale accade e si avvera nell'azione del disegnare, registrando in questo modo sulla superficie gli elementi visivi primari, l'essenza. C'è in tale processo un doppio livello di intimità: quello dovuto alla tecnica esecutiva, dato che il disegno è il prodotto di una estensione del braccio nelle vicinanze del corpo dell'artista, e quello riferito al soggetto, alla lettura che l'artista fa dei fenomeni urbani attraverso una continua indagine visiva sulle strade, sui marciapiedi, sui parchi, sui giardinetti, sui negozi. Sono questi, infatti, gli spazi di confine tra la sfera personale e quella pubblica, tra ciò che viene modellato personalmente dall'individuo e ciò che viene invece gestito dalla città, dagli amministratori, dal mercato, dalla natura o anche dalla casualità. Il lavoro di Mayr analizza le diverse funzioni attribuite ai luoghi, i legami emotivi che ne determinano la familiarità o l'estraneità, il rispetto, l'indifferenza o la trascuratezza. I suoi disegni scandiscono la mutazione degli spazi urbani, le tracce della loro evoluzione nonché le modificazioni e i micro-cambiamenti che avvengono nei luoghi in cui le funzioni di individuo e di cittadino si sovrappongono e si intersecano. La città, le dinamiche urbane e il contesto

socioeconomico non sono così semplicemente degli sfondi, dei contesti in cui accade qualcosa, quanto invece i reali soggetti.

### Campionamenti

Per la realizzazione delle opere l'artista ricorre a dei veri e propri campionamenti nell'area urbana, che avvengono in prima persona passeggiando nella città o cercando immagini su internet, sui social network o su Google Street View (dove, nonostante la sempre più fitta mappatura e il più stretto controllo esercitato, le viste sono spesso obsolete). Tali fonti vengono confrontate e poi ricombinate dall'artista, alla ricerca dei probabili stati intermedi dei luoghi o immaginandone le possibili evoluzioni. Immagini reali si mischiano con la loro probabile memoria o il loro futuro potenziale: la finzione realistica e la realtà fattuale si compenetrano fondendosi, e in questo modo "molte linee crescono e diventano un muro ordinato di pietre, una città viva o morta."<sup>6</sup> Il disegno raccoglie così l'effetto di tutte le variabili antropologiche, psicologiche e socio-politiche, ma registra ugualmente le aspettative o la volontà di un possibile cambiamento, diventando uno strumento inaspettatamente politico, di "gestione del conflitto"<sup>7</sup>, di critica, o di proposta.

sapere esistenzialista, è stato riproposto dall'artista in diversi contesti urbani in Europa a partire dal 2004 ed è metafora della complessità e della stratificazione delle nostre vite.

5. R. Serra, in L. Borden, *About drawing: an interview* (t.d.A), ora in *Richard Serra. Writings, Interviews*, The University of Chicago Press, Chicago, 1994, p. 53.  
6. M. Brusatin, op. cit., p. 13.  
7. Così si è espresso Paweł Althamer in un dialogo che ebbi con lui nel 2012, mentre era al lavoro presso la sua installazione *Draftsmen's Congress* alla 7. Biennale di Berlino.

- 
1. M. Brusatin, *Storia delle linee*, Einaudi, Torino, 1993, p. 22.
  2. M. Brusatin, op. cit., p. 10.
  3. W. Benjamin, *Selected Writings, Volume I* (t.d.A), Cambridge, Harvard University Press, 1996, p. 83.
  4. Ho preso in prestito il titolo di una delle più significative opere di Alberto Garutti, la quale, a dire il vero, non ha alcuna relazione diretta con la pratica del disegno. *Tutti i passi che ho fatto nella mia vita mi hanno portato qui, ora* è costituita da una scritta su pietra collocata sulla pavimentazione pubblica in maniera tale che un passante casuale possa leggerne le parole. L'intervento, dal vago

## Non mi occupo di esseri umani

Una conversazione tra Daniele Capra e Teresa Mayr

**DC** Iniziamo dal principio. Com'è cominciato tutto? Quando hai deciso che saresti diventata un'artista?

**TM** Ho trascorso tutta la mia infanzia disegnando, dipingendo e costruendo. La questione per me era più che altro in quale modo e che tipo di artista diventare, se si esclude un breve periodo in cui avrei voluto fare la biologa marina. Alla fine delle scuole superiori la mia idea era di diventare una scenografa, ma, quando ho iniziato lo studio all'Accademia di Belle Arti di Dresda, mi sono resa conto che avrei invece preferito dedicarmi all'arte. A quel punto ho rapidamente cambiato l'orientamento dei miei studi iniziando a frequentare i corsi di pittura e disegno.

**DC** Il disegno è ora il tuo mezzo espressivo prediletto. Di solito il disegno è meno articolato ed è più veloce della pittura, dato che non c'è bisogno di avere uno studio o un luogo adatto per farlo, e si ha necessità solo della carta e di qualche semplice strumento come matite, pastelli, penne, ecc. Per secoli, nella tradizione occidentale, i disegni hanno avuto la funzione di essere uno schizzo, un appunto o una bozza, mentre nel tuo caso sono delle opere complete e concluse. In che modo il disegno è diventato così significativo per te?

**TM** Sono proprio questi fattori, l'aspetto immediato, semplice e intimo del disegno a essere attraenti per me. Sono anche interessata alla questione del dipingere nell'atto di disegnare: può un disegno essere pittura? Perché non lo dovrebbe essere? Quand'è che i confini cominciano a confondersi? Ho affrontato questo aspetto in modo particolare nelle mie opere più recenti, nelle quali ho usato anche pastelli e pennarelli. Un'altra ragione per cui disegnare è per me importante è la sua sostenibilità: basso impiego di materiali, facilità nella conservazione e nel trasporto.

**DC** Di norma la pittura è basata sull'opportunità per l'artista di fare/cancellare/rifare alcuni degli elementi o anche l'intero lavoro. Possiamo immaginare la pittura come una pratica di aggiunta-sottrazione, come una camminata in cui puoi spostarti ma anche tornare alla posizione precedente. Il disegno, invece, è diretto e veloce, dato che l'artista non può ritornare a una fase antecedente, perché è come se stesse in una corsa corta e veloce. Ti piace lavorare in questa modalità? Come coniughi la rapidità del disegno con le sensazioni di intimità di cui parli?

**TM** Le mie immagini sono create attraverso un processo. Non c'è un reale progetto organizzativo o di costruzione (spaziale). Proprio questo processo esecutivo veloce e diretto richiede più di tutto di adeguarsi e di accettare il risultato, il che esclude la possibilità di tornare sui propri passi. La realtà che percepisco, compresi gli stessi sentimenti, dal mio punto di vista è costituita da una combinazione imprevedibile che è determinata da una moltitudine di possibilità. Similmente a come funziona il cubo di Rubik, eccetto il fatto che non viene a crearsi una faccia monocroma e che il numero dei piccoli cubi è praticamente infinito.

**DC** Quali sono le cose che più ti interessano?

**TM** L'arte, gli animali rari, la filosofia, i buchi neri, la criminalità, lo sviluppo urbano e l'architettura, le teorie in genere, il cinema, il teatro, i bar e, naturalmente, il mio nuovo cubo di Rubik!

**DC** Nella tua ricerca tu abitualmente mescoli tutti questi elementi come fossero gli ingredienti di un piatto. A mio avviso l'architettura e l'urbanistica sono i più rilevanti dato che hanno a che fare con temi più profondi e intimi, come la consapevolezza dello spazio, la psicologia, la casa o la vita privata. Consideri la tua ricerca come una pratica politica?

**TM** Il mio lavoro si occupa delle influenze che l'ambiente ha sulle persone, di come esse ne risultino modellate. Mi concentro sui cambiamenti

e sulle decisioni, specialmente negli spazi urbani, che inevitabilmente influiscono sui movimenti e sul comportamento dell'individuo. In questo ordine di idee il tema dei miei disegni è fortemente politico, dato che riguarda essenzialmente il controllo e il condizionamento della progettazione e delle funzionalità degli spazi pubblici. E, di conseguenza, come la società ne sia modellata.

**DC** Le città e in generale la società sono il risultato delle negoziazioni tra differenti interessi, comportamenti, ideologie, storie personali e collettive. Ci si aspetta che siano il paradiso della diversità, ma sappiamo che non è così, dato che, benché viviamo in un sistema democratico, il potere non è ben equilibrato e i cambiamenti sono troppo repentini per essere facilmente governati. Come può la tua pratica aiutare l'osservatore a capire queste tematiche o a gestire il processo di cittadinanza attiva?

**TM** Normalmente quando si guarda una mia opera non si vede niente che non sia conosciuto. Ciononostante le scene che ho disegnato rimangono inabitate e deserte. Gli spazi funzionali sono privati del proprio scopo. È più facile argomentarne l'apparente e scontata necessità. Se si usa una scala mobile, probabilmente si può immaginare che vada troppo lentamente, che sia affollata e che le persone ci si lancino. Da un altro punto di vista se si attende in un pianerottolo da soli e una scala mobile inizia a girare verso di noi, ad allontanarsi o di nuovo ad avvicinarsi, tutto questo ci mette paura. Può assomigliare a un animale affamato, a una costruzione in qualche modo innaturale e assurda. Io vorrei creare la consapevolezza che una scala mobile, per rimanere nell'esempio, è un principio funzionale che è stato progettato, ma che a dire il vero non è una parte solida del terreno su cui camminiamo. Se si capisce questo le strutture e i sistemi (della società) sembrano più fragili e modificabili. E tale prospettiva può incoraggiare a innescare un cambiamento, a non prendere le cose troppo seriamente o a non esserne sopraffatti.

**DC** In senso più generale credo che le case deserte, le strade, i giardini o i negozi senza persone siano solo progetti non portati a termine o inutili. C'è un contrasto netto tra la le linee pulite a matita, quelle colorate e lo sfondo vuoto e minimale. Non avverti la malinconia o che c'è qualcosa o qualcosa che manca?

**TM** Sì, sono inutili. Questo è quello che ci dovrebbe indurre a pensare che una così grande porzione del nostro coltivato, civilizzato pianeta non ha senso se non viene usata dagli uomini. E, ribaltando il punto di vista, questo dimostra il nostro discutibile e antropocentrico approccio al mondo. Rispetto a questo contesto, trovo che le sensazioni malinconiche sono del tutto benvenute!

**DC** Come scegli le viste delle tue città? Come metti insieme nelle tue opere le tue esperienze personali, come cittadino o come pedone, con le più anonime e impersonali immagini che trovi su Google o sui social network?

**TM** Le immagini che trovo on-line hanno la medesima funzione delle strutture negli spazi pubblici. Le piattaforme digitali standardizzano le immagini personali e soggettive in forma di contenuto, esattamente allo stesso modo in cui lo spazio fisico pubblico e le infrastrutture sono organizzate. Nei miei disegni fondo questa vista, apparentemente obiettiva, con la mia propria prospettiva e le mie memorie in immagini costruite e fittizie. Il processo realizzativo risulta in questo modo intuitivo e fluido.

**DC** Ma nelle tue opere le case sono disabitate, i negozi, gli spazi e i giardini sono vuoti. Esseri umani e animali sono scomparsi o forse fuggiti da qualche altra parte. Perché hai scelto di nascondere la loro presenza?

**TM** Perché nel mio lavoro non mi occupo di esseri umani...

## Curriculum vitae

Teresa Mayr was born in Friedberg/Bayern (D) in 1992.  
She lives and works in Berlin (D).

Selected exhibitions:

- Solo shows
- 2020 I don't want to be an onager, Young European Artist Award  
Trieste Contemporanea, Studio Tommaseo, Trieste (I)
- 2018 just.art.gerichtsgalerie am Spreebogen, Berlin (D)
- Group shows
- 2020 In Limbo, Apartment Project, Berlin (D)  
Satellite #10: Function.Anomy III, Axel Obiger, Berlin (D)
- 2019 Voll!, Sabot Mimi FASTER Gallery, Berlin (D)  
WBS70 – Von der Zukunft der normierten Behausung, nGbK Hellersdorf,  
Berlin (D)  
Förderpreis Junge Kunst, Kunstverein Centre Bagatelle, Rathaus-Galerie  
Reinickendorf, Berlin (D)  
Final exhibition, University of the Arts, Berlin (D)  
Function.Anomy, Rathaus-Galerie Reinickendorf, Berlin (D)
- 2018 Schulz-Stübner-Foundation Award, University of the Arts, Berlin (D)  
Förderpreis Junge Kunst, Kunstverein Centre Bagatelle,  
Rathaus-Galerie Reinickendorf, Berlin (D)  
4 ohne Titel, KVHS Potsdam-Mittelmark, Berlin (D)
- 2017 Open Studio, Jorinde Voigt class, Reinbeckhallen, Berlin (D)  
Das ist kein Bild. Das ist ein Bild, Burg Galerie im Volkspark, Halle (D)
- 2016 Warum liegt hier überhaupt Stroh rum?, Galerie Burg 2, Halle (D)  
Konform, Projektwohnung Krudebude, Leipzig (D)
- 2015 Flaschendreher, Institut für alles Mögliche, Tapetenwerk, Leipzig (D)

## Teresa Mayr

### I don't want to be an onager

Young European Artist Trieste Contemporanea Award 2019

Trieste, Studio Tommaseo  
May 23rd – September 9th 2020

#### Curator

Daniele Capra

#### Catalogue edited by

Daniele Capra,  
Giuliana Carbi Jesurun

#### Translations

Alessandra Ricci

#### Photographs by

Nico Covre

#### Design

Studio Sfuso, Conegliano

#### Printed by

Grafiche Filacorda Srl, Udine

#### Published by

Juliet Editrice, Trieste

#### ISBN

978-88-943532-0-4

#### Organiser

Trieste Contemporanea

#### With the support of



#### In collaboration with

Studio Tommaseo, Trieste

#### Press office

Marina Lutmann

#### Printed by

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

©2020, Trieste Contemporanea



2019 Young European Artist  
Trieste Contemporanea Award

Premio Giovane Emergente Europeo  
Trieste Contemporanea 2019

