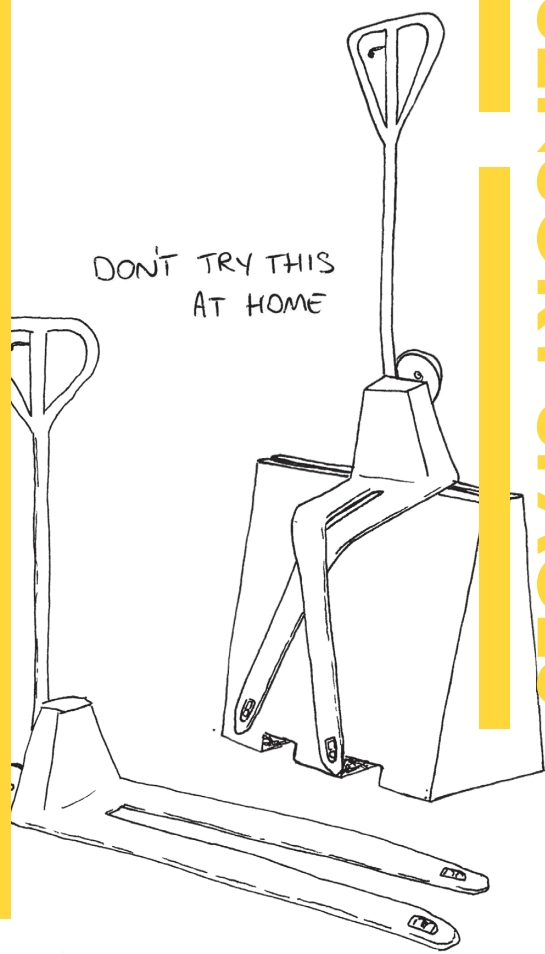


MUSEUM BOIJMANS
VAN BEUNINGEN

~~BE COMING AFFECTED~~
~~PANKA RHO I CONLEY~~
~~AT THE FLOW WE TRUST~~
~~SET IN MOTION~~
~~BURN UP THE ROAD~~
~~WHEN I AM ASKED TO CIRCULATE~~
~~I CONLEY I CONLEY~~
~~TILL I CRACK ALL THE MUSC~~

RAPHAEL HEFTI

SENSORY SPACES



24.06.17
01.10.17



SENSORY SPACES

Sensory Spaces is de titel van een reeks solotentoonstellingen in de Willem van der Vorm Galerij, de gratis toegankelijke tentoonstellingsruimte in het entreegebied van het museum. Voor iedere editie wordt een kunstenaar gevraagd om de ruimte naar zijn hand te zetten.

Sensory Spaces is the title of a series of solo exhibitions in the Willem van der Vorm Gallery, situated in the museum's freely accessible entrance area. For each edition an artist is invited to respond to the particular characteristics of this space.

Raphael Hefti (Biel-Bienne 1978) kiest voor een persoonlijke en experimentele aanpak bij het maken van zijn werk. Hij zoekt de grenzen van het materiaal op en laat het onverwachte transformaties en reacties ondergaan. Als een alchemist bewerkt en manipuleert hij industriële processen en omarmt hij ongelukken en fouten. Of hij nu stalen buizen zo fragiel als glas maakt, gehele bergvalleien laat oplichten, of paddenstoelen laat groeien in een tentoonstellingsruimte, het is altijd een speels onderzoek naar de onverwachte potentie van materialen. Zijn sculpturen, beelden en performances leggen de schoonheid van gewone materialen bloot en ontdoen functionele objecten op sublieme wijze van hun nut.

Voor de elfde editie van *Sensory Spaces*, presenteert Hefti een landschap van zwart zand en gesmolten aluminium. Hij verandert de tentoonstellingsruimte in een laboratorium, waarbij de omvangrijke sculptuur de ruimte overneemt.

4

Vraaggesprek tussen Raphael Hefti en Francesco Stocchi, conservator moderne en hedendaagse kunst, Museum Boijmans Van Beuningen

Francesco Stocchi (FS): *Zou je willen beginnen met een introductie van het werk dat je hebt gemaakt voor *Sensory Spaces* in Museum Boijmans Van Beuningen?*

Raphael Hefti (RH): De uitnodiging van Museum Boijmans Van Beuningen gaf mij de mogelijkheid om een installatie te realiseren waar ik al een tijdje mee wilde experimenteren. Ik heb eerder gewerkt met industriële gietprocessen, maar dankzij deze opdracht kon ik nieuwe richtingen gaan uitproberen. Het kreeg pas echt vorm toen ik een team van gietexperts leerde kennen, die getraind zijn in een unieke werkwijze van aluminiumproductie.

Net zoals mijn eerdere werk is dit project geheel gebaseerd op een principe van samenwerken. In de eerste plaats is het een samenwerking met een aantal industriële bouwexperts op wie ik kan rekenen. Zij delen hun kennis met mij en op mijn aandringen breken zij vervolgens hun eigen regels omwille van het project. Daarnaast komt zo'n project voort uit samenwerkingen tussen mij en de mensen die langskomen in mijn studio - architecten, ontwerpers, engineers, bouwspecialisten, andere kunstenaars - en de samenwerkingen die ontstaan uit het contact met de stad waar het werk te zien is.

RAPHAEL HEFTI

Raphael Hefti (Biel-Bienne 1978) takes a personal and experimental approach to his work, seeking out the boundaries of materials and subjecting them to unexpected transformations and reactions. Like an alchemist, he adapts and manipulates industrial processes and embraces accidents and mistakes. Whether he is making steel tubes as fragile as glass, lighting up entire mountain valleys or growing mushrooms in an exhibition space, it is always a playful exploration of the unpredictable potential of materials. His sculptures, images and performances uncover the beauty of ordinary materials and render functional objects sublimely dysfunctional.

For the eleventh edition of *Sensory Spaces*, Hefti presents a landscape of black sand and molten aluminium, transforming the exhibition space into a laboratory where the colossal sculpture dominates the space.

Q&A with Francesco Stocchi, curator Modern and Contemporary Art at Museum Boijmans Van Beuningen, and Raphael Hefti

5

Francesco Stocchi (FS): *Could you begin by introducing the work you've produced for *Sensory Spaces*?*

Raphael Hefti (RH): The invitation to develop a work for Museum Boijmans Van Beuningen gave me the opportunity to realize a body of work I have wanted to experiment with for some time. I've previously worked with industrial casting processes, but this commission allowed me to push it in new directions. Things really started to take shape when I came across a team of casting experts who are trained in a unique style of aluminum fabrication.

As with previous works, this project is fundamentally based on a principle of collaboration. This relates to my collaboration with a number of manufacturing specialists who I reach out to, who share knowledge with me, and who then, at my encouragement, generously proceed to break all their own rules. But it also relates to the collaboration between myself and the many people coming through my studio - architects, designers, engineers, fabricators, other artists - and the collaborations that come from working in the city that hosts the work.

FS: *I'm curious about the way you approach your studio practice. What is the relationship between studio, production and site specific installations?*

FS: Ik ben benieuwd naar de manier waarop jij je studiopraktijk benadert. Wat is de relatie tussen de studio, het maakproces en je installaties op locatie?

RH: Mijn 'studiotijd' gebeurt net zoveel in andermans studio's als in mijn eigen! Ik ben vaak op bezoek in wetenschappelijke en technische laboratoria, productiecentrales of fabrieken. Op weg hiernaartoe en tijdens deze bezoeken lijken de cruciale ideeën te ontstaan. Zo kunnen die meetings de richting van het studiowerk soms compleet veranderen. Dus heb ik geleerd dat mijn projecten echt flexibel moeten zijn in verband met constante – en vaak last minute – veranderingen.

Het museum en de galerie zijn een verlengde van mijn studio. Ik maak vaak werk op locatie en dit stimuleert mij om de geschiedenis en geografie van een specifieke plek en de mensen mee te nemen in mijn werk. In Rotterdam bijvoorbeeld staan de haven en de scheepsindustrie centraal in het verhaal van deze stad en haar inwoners. Je zou kunnen zeggen dat buiten de museummuren al eeuwenlang natuurlijke elementen worden veranderd in 'maatschappelijke' materialen, terwijl daarbinnen in dit geval iets vergelijkbaars gebeurt.

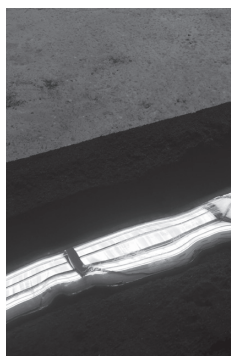
FS: En hoe zag het maakproces voor dit werk eruit?

6 RH: Het begin van dit project betrof veel onderzoek naar het gietproces en vervolgens het vinden (en overtuigen) van een kleine groep technici om te helpen met voorbereidende experimenten. Uiteindelijk hadden we een systeem voor het gieten van unieke modellen en voor het maken van de meest onmogelijke vormen. Daarna is het gesmolten aluminium in de mallen gegoten. Toen het eenmaal was afgekoeld en uitgehard en een bepaalde vorm had gekregen, werden de zandmallen afgebroken, zodat bepaalde lagen van het productieproces bloot kwamen te liggen.

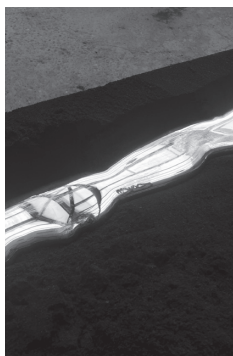
Bepaalde gezondheid- en veiligheidsregels van het museum speelden een grote rol in het ontwerp van het werk. We konden het aluminium bijvoorbeeld niet ter plekke in het museum verhitten, dus moesten we een andere manier vinden om het vloeibare metaal in de museumfoyer te krijgen en het de galerie in te laten lopen. Het idee was om een lange brug te maken van een reeks piramidevormige sokkels, zoals een aquaduct. Hier doorheen zou een goot lopen die het vloeibare metaal het museum in zou brengen. Dit zou vanaf de buitenplaats starten om langs het sculptuur van Thomas Schütte door de deur te gaan, de lobby te doorkruisen om uiteindelijk door een gat in de muur de tentoonstellingsruimte binnen te gaan.

FS: Hoe heeft deze plek, deze stad, het maakproces van het werk beïnvloed?

RH: Het werk is op zeer letterlijke wijze 'site specific'. Toegang tot bepaalde industriële werkplaatsen in Rotterdam maakte het



Making of Sensory Spaces
at Museum Boijmans Van



Beuningen, Rotterdam, 2017
(c) Studio Raphael Hefti

RH: My 'studio time' happens in other people's studios as much as in my own! I am often visiting science and engineering labs, processing plants or factories and it seems to be on the way to and from these visits that crucial ideas develop. These meetings can sometimes completely change the direction of studio work too - so I've learnt that my projects need to be flexible to constant - and often last minute - reconsiderations.

The museum and gallery are an extension of the studio too. I often produce works on site and this encourages me to take into account the history and geography of a specific location and the people that constitute it. In Rotterdam, for example, the port and the shipping industry are central to the narrative of this place and its people. It could be argued that, while natural resources are being - and for centuries, have been - transformed into 'social' materials outside the gallery walls, an allegory for this process is taking place within them.

FS: So, what was your process for making the work in this exhibition?

RH: The first part of this project involved a lot of research into casting processes, then finding (and convincing) a small group of technicians to help with preliminary experiments. Eventually we had a system for casting unique models and creating the most unlikely forms possible. Molten aluminum was then poured through the casts and, once the metal had cooled and hardened and a general shape had formed, it was deconstructed - reversing or exposing layers of the production process.

7

Some of the health and safety restrictions of the museum played a significant part in designing the work, as well. For example, because we couldn't heat aluminum on site, we had to find a way to get pre-liquified metal to the museum foyer and then have this travel into the gallery. The idea was to cast a sequence of pyramidal plinths that would form a long bridge, much like an aqueduct. Each plinth would be fitted with a gutter that would direct the liquid metal into the museum, starting from the main court flowing aside the sculpture of Thomas Schütte, entering the door and crossing the lobby and finally breaking in the exhibition space through a hole in the wall.

FS: When it came to actually making the work, how did this site, this city, influence the process?

RH: The work is site specific in a very literal sense. It was only because of the access we had to industrial factories in Rotterdam that we were able to overcome a number of logistical issues. The production of the casts for example, was a huge undertaking only made possible by the help of a Dutch fabrication company. Similarly, when we discovered that the aluminium would have to be pre-liquified, we were able to track down a unique vehicle - the only one ever made in the Netherlands - to transport a crucible of molten aluminium to the museum. Perhaps, rather

mogelijk om de vele logistieke problemen op te lossen. De productie van de mallen bijvoorbeeld was een geweldige onderneming, die tot stand is gekomen met behulp van een Nederlands bedrijf. Hetzelfde was het geval met het aluminium dat vantevoren vloeibaar moest zijn: we hebben een unieke wagen (de enige in heel Nederland) opgespoord, die een kroes met gesmolten aluminium naar het museum kon transporteren. Eigenlijk proberen we, eerder dan 'site specificity', een 'site responsiveness' te ontwikkelen - een poging om een bestaande gemeenschap te betrekken en lokale bronnen te gebruiken om binnen wat mogelijk is de grenzen van de opdracht op te zoeken.

FS: Vaak dragen jouw werken, formeel gezien, een vereenvoudiging in zich. Ze lijken te gaan over materiaal en de perceptie van objecten en beelden in de ruimte. Op welke manier komen deze esthetische overwegingen terug in je werk voor Sensory Spaces?

RH: Mijn werkwijze is inderdaad een proces van reductie. De bouwkundigen en technici met wie ik samenwerk zijn steeds variabelen aan het beperken, om methodes te stroomlijnen en al het overbodige in het proces weg te halen. Dus is het logisch dat de resultaten minimaal of eenvoudig zijn, en dat terwijl ik mijn werk niet noodzakelijkerwijs schaar onder minimal art. Ik ben trouwens wel een fan van veel van deze kunstenaars.

8 Ik ben bijvoorbeeld ontzettend gefascineerd door een kunstenaar als Fred Sandback. De manier waarop zijn sculpturen moeiteloos onze ruimtelijke waarneming kwelt: het is een soort zintuigelijke en cognitieve duizeligheid. Het is wonderbaarlijk dat een paar meter acrylgaren de 'regels' zoals wij die gewend zijn, op zijn kop zetten.

Hoewel mijn eigen praktijk veraf staat van die van Sandback's, ben ik ook nieuwsgierig naar subtiele aanpassingen in vorm (of dit nu chemische consistenties, kleurwaarden of reflecties zijn), die ik stimuleer door te spelen met opzettelijke fouten in het proces. En hoe onze beleving van ruimte en tijd hierdoor wordt verstoord.

FS: Twee eerdere werken van je - uit de serie 'Launching Rockets Never Gets Old' - zitten in de collectie van het Museum Boijmans Van Beuningen. Hoe verhoudt de tentoonstelling zich tot deze periode in je werk?

RH: 'Launching Rockets Never Gets Old' bracht vele uitdagingen met zich mee, maar uiteindelijk ook oplossingen voor mijn manier van werken. In die serie is het me gelukt om in een specifiek chemisch proces - de moleculaire coating van glaspanelen - het kantelmoment waarop het fout gaat, vast te stellen. Toen het proces begon af te breken en de wetenschappelijke verwachtingen waarmee we begonnen niet werden ingelost, kwamen er totaal onverwachte, nieuwe effecten naar voren.

than site specificity, we are trying to develop a site responsiveness - an attempt to involve an existing community and use local resources to push what is possible within the parameters of the commission.

FS: Often your works have, formally speaking, a reductive quality. They seem to speak about matter and the perception of objects and images in space. In what ways do these formal considerations factor into your work for Sensory Spaces?

RH: The production I undertake is very much a process of reduction. The engineers and technicians I work with are constantly eliminating variables, trying to streamline methods and remove anything superfluous to requirement. So it makes sense that the results appear minimal or reduced, even if I don't necessarily think of them in the trajectory of reductive or minimal art history. I am however, a fan of many of these artists.

I'm totally fascinated by an artist like Fred Sandback, for example. The way his sculptures effortlessly tease our perception of space - a sort of sensory and cognitive vertigo. It is somewhat miraculous that a few lengths of acrylic yarn can cause such a destabilization of the 'rules' we take for granted.

In my own practice, albeit far removed from Sandback's, I am curious how subtle adjustments to form (be it chemical constituency, hue-chroma value or reflectivity) - arrived at through a courting of failure - can undermine our experience of space and time and the arbitrary standards used to measure them.

9

FS: Two early works of yours from the 'Launching Rockets Never Gets Old' series, are in the collection of Museum Boijmans Van Beuningen. How does this exhibition relate to - or depart from - that period of your work?

RH: 'Launching Rockets Never Gets Old' created a number of challenges and, ultimately, solutions for my approach to production. In that series, I was able to identify a moment of failure in a specific chemical process - the molecular coating of glass panels. When this process started to break down and the scientific expectations we started with, began to elude us, new and totally unpredictable results came to surface.

We sometimes overlook the uncanny symbiosis between calculation and chaos in the systems around us. Common sense, on closer inspection, often turns out to be completely illogical. Of course, many significant leaps in science and engineering have come from people working against logic, and this sort of distrust of the standard or the rule, plays a central role in my work. And to be sure, when things fail, break or explode, it doesn't *always* produce interesting results - but occasionally, it can result something that manages to elude logic and meaning and common sense - and still hold attention.

Veel belangrijke ontdekkingen in de wetenschap en bouwtechniek worden gedaan door mensen die tegen de logica ingaan. Dit soort argwaan ten aanzien van standaarden of regels, speelt een centrale rol in mijn werk. Wanneer dingen vallen, breken of exploderen brengt dit natuurlijk niet *altijd* interessante resultaten voort. Maar soms mondt het uit in iets dat de logica, betekenis en nuchterheid voorbij gaat - en de aandacht nog steeds vast weet te houden.

Het werk voor Museum Boijmans Van Beuningen is op dezelfde manier gebaseerd op falen en onvoorspelbaarheid. Maar in tegenstelling tot 'Launching Rockets', waar weinig aan te ontdekken viel, geeft deze installatie stof tot nadenken en is er ruimte voor de bezoeker om verhalen te bedenken die achter het werk schuil kunnen gaan.

FS: Op welke manier spelen opzettelijke fouten en succesvol falen nog meer een rol in je artistieke praktijk?

RH: Afgelopen tijd doe ik onderzoek naar het werk van de Italiaanse architect Aldo Rossi. In zijn memoires, *A Scientific Autobiography* (1981), vertelt hij het verhaal van een metselaar die vierhonderd jaar geleden een kathedraal heeft gebouwd. Rossi beschrijft de energie en de aandacht bij het plaatsen van een steen aan de buitenste rand van het dak. Vierhonderd Jaar

10

later raakt deze steen los, valt naar beneden en doodt een voorbijganger. Rossi beschrijft dit als een ingehouden energie, die honderden jaren statisch was en wachtte tot het werd losgelaten. Toen dit eenmaal gebeurde, had het een dramatisch effect. Ik waardeer hoe Rossi pleit voor een architectuur waar zo over na wordt gedacht, met dit soort processen in het achterhoofd. Die gaan over energieoverdracht, transmutatie en vervorming.

In een andere anekdote spreekt hij van vervorming van materialen tijdens oorlogstijd. De kerkklokken worden weggehaald en omgesmolten tot kanonskogels en na de oorlog worden deze kanonskogels weer tot kerkklokken gemaakt. Het materiaal 'rust' louter in die gegeven vorm en neemt een bepaalde ruimte in. Maar dit verandert constant gedurende de tijd. Over het algemeen denken wij dat vorm boven materiaal gaat, maar dit begrijpen we verkeerd, deels omdat we een beperkt begrip van tijd hebben. Als we die gedachte zouden bijstellen, zouden we alle materialen kunnen gaan zien als iets dat zich enkel tijdelijk in een gegeven ruimte begeeft, en zich uiteindelijk bevindt in een overgangsproces.

The work for Museum Boijmans Van Beuningen is similarly based on failure and unpredictability. But unlike 'Launching Rockets' - which could be seen to give very little away - these works invite decoding, there is space for a viewer to come at the work with a number of narratives.

FS: *How do you perceive mistakes and how do you understand failure within your practice?*

RH: Recently I have been researching the work of Italian architect Aldo Rossi. In one chapter of his memoir, *A Scientific Autobiography* (1981), he tells the story of a mason who built a cathedral four hundred years ago, he describes the energy and attention spent in placing one particular stone on the very edge of its roof. Four hundred years later this thing gets loose, falls and kills a passer-by. Rossi speaks of it as a withheld energy, idle for hundreds of years, waiting to be released - which, when it was, had a dramatic effect. I like how Rossi argues for an architecture that always has to be thought of in relation to these processes. Energy transference, transmutation - shape-shifting, if you will.

In another anecdote, he speaks of the transition of matter in wartime, when church bells are removed and melted to make cannonballs, and after war, those cannonballs are melted down to be made into bells once more. The material is merely 'resting' in a given form, occupying a particular space - but this is constantly changing over time. We commonly think of form presiding over matter, but this misreading is in part, due to the limited understanding of time which, if adjusted, might allow us to consider all matter as only ever temporarily occupying a given shape, and ultimately in a process of transference.

Tekst / Text
Raphael Hefti
Francesco Stocchi

Vertaling en redactie /
Translation and editing
Elvie Casteleijn
Lynne & Paul Richards
Translations

Ontwerp / Design
Peter van den Hoogen (COUP)

Druk / Print
Zwaan Printmedia

Met dank aan /
With the generous
support of

A
O M
D M
O

swiss arts council

prohelvetia

Alle rechten voorbehouden.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd bestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm, of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op welke manier dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the publisher.

© 2017 Museum
Boijmans Van Beuningen

Op ARTtube.nl is een video
over Raphael Hefti te zien /
On ARTtube.nl you can watch
a video on Raphael Hefti

museum **B** **van**
boijmans **beuningen**

Museumpark 18-20
NL-3015 CX Rotterdam
+31 (0)10 44 19 400
www.boijmans.nl

NEXT: ABRAHAM CRUZVILLEGAS VANAF / FROM 14.10.17