

# IRELAND AT VENICE 2015



la Biennale di Venezia

56. Esposizione  
Internazionale  
d'Arte

Partecipazioni Nazionali



SEAN LYNCH

ADVENTURE: CAPITAL



## SHORTENING THE ROAD    Woodrow Kernohan

*Adventure: Capital* is a new artwork by artist Sean Lynch, especially commissioned by Ireland at Venice for the Irish Pavilion at the Biennale Arte 2015. *Adventure: Capital* features a video projection with voiceover narrative accompanied by a series of sculptures in stone, clay and steel, found objects and graphic prints, presented collectively on a monumental plinth.

Sean Lynch excavates anecdotes, hearsay and half-truths, unearthing marginalized stories that frequently have been overlooked or fallen by the wayside. Through his ethnographic methodology and allegorical storytelling, Lynch playfully evokes the Irish bardic tradition, interrogating the complex motifs that connect an individual to a historically determined environment and society.

Tracing a journey around Ireland and Britain, *Adventure: Capital* follows a wandering spirit as s/he encounters and narrates the hegemonic structures that anchor contemporary life and entwined flows of capital, migration, and neoliberal spatiality. Passing through London's economic centre, the discovery of smiling classical river gods on old Irish banknotes initiates a journey via public art in airports and an abandoned abstract sculpture, culminating in a scene at a traffic roundabout.

This bilingual publication acts as a glossary, with notes on characters, locations and contexts that appear in *Adventure: Capital*, accompanied by images from the artwork and script excerpts. The relationship between the objects assembled on Lynch's plinth and the narrative video of *Adventure: Capital* see associations and convergences, created from disparate fragments, agglomerate to suddenly fall into sharp relief. Similarly, this text bears an uncertain correlation with the exhibition, providing obfuscation as much as elucidation, tangents as much as affinities.

*Lava was hurled from a crater... at blistering temperatures... in violent explosions. Molten granite twisted and buckled... kept at boiling point... for aeons of time.'*

Rivers begin at source, and flow to their mouth. Stone is born in the magma belly of the earth. Our story begins where stone is discovered on the surface or extracted from the ground beneath, no longer dormant and put to work as a raw material for the formation of human and societal relations. These are the original sites of lithic production, the residual negative imprints of quarried monuments and buildings providing an inverted palimpsest of civilization.

The narrator of *Adventure: Capital* begins the tale as a stonemason and labourer, helping to shape an early world. Akin to the legendary Gobán Saor (pronounced Gubbawn Seer), who mythically created the first towers and castles of Ireland, s/he recalls moving stones to create communal sites where rituals were initiated and laws established. Set into some of these late Neolithic or Bronze Age monuments, *bullau*ns are hollowed-out hemispheres in the stone shaped over millennia by hands turning smoothed pebbles in one or other direction. Depending on its rotation, this turning action focuses good or ill will, and so they are sometimes known as curing-stones, but more commonly as cursing-stones. Frequently it is said that bullaun stones are found next to churches, but conversely churches have more frequently been established next to them.

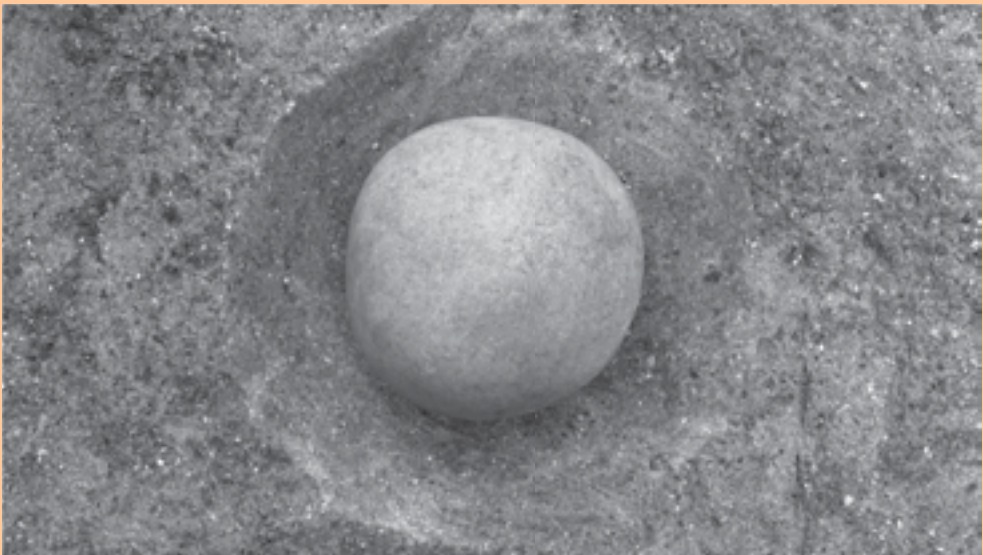
*Further conceive, I beg, that a stone, while continuing in motion, should be capable of thinking and knowing, that it is endeavouring, as far as it can, to continue to move. Such a stone, being conscious merely of its own endeavour and not at all indifferent, would believe itself to be completely free, and would think that it continued in motion solely because of its own wish.'*

Our narrator is at once a highly skilled, yet unreliable storyteller. Vast swathes of time are collapsed into moments and s/he sighs while trying to recall memories of prehistory. Along with the Gobán Saor, s/he may inhabit the figures of

mischievous stone-carvers the O'Shea brothers or perhaps notorious forger Flint Jack – intrinsic figures within Lynch's ongoing research – who exceeded their prescribed roles as artisans by critiquing and satirizing the very systems that employed and classified them.<sup>3\*4</sup> Villages become towns, towns become cities, cities megalopolises; the entire story of building the world is told in one breath. The artisan is supplanted through industrialization, the hand is replaced by new technologies and mechanical reproduction. Once the quarry is emptied of stone and only remnants remain, our narrator climbs out to seek the fruits of her /his labours: the palaces and castles built in the far distance.

Following machined granite from quarry to sites of wealth production where decisions are seemingly made in secret, s/he surveys the products of accumulated labour: the geometry of contemporary London. These competing cylinders, cones, prisms and pyramids echo the neo-gothic spires of the castle a king commissioned the Gobán Saor to build. Once completed, the king planned to have the builder and his son killed, preventing the castle's like from ever being built again.

- <sup>1</sup> Script excerpt from *Adventure: Capital*.
- <sup>2</sup> Benedict de Spinoza, "Letter LXII, Spinoza to Anon 2 – The Hague, October, 1674" in *Works of Spinoza, Volume II* (New York, 1955), p. 390.
- <sup>3</sup> James and John O'Shea were nineteenth century stone-carvers from Ireland commissioned to decorate John Ruskin's Museum of Natural History in Oxford. Drawing inspiration from Venetian Gothic architecture and Charles Darwin's theory of evolution, the O'Sheas illicitly carved monkeys, owls and parrots on the exterior, parodying their academic and colonial commissioners. The O'Sheas were the focus of Lynch's
- <sup>4</sup> recent exhibition: 'A Blow-by-Blow Account of Stonecarving in Oxford' (2014) at Modern Art Oxford, Dublin City Gallery The Hugh Lane, and CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux; and subsequent publication. Flint Jack, whose real name was Edward Simpson, was a Victorian vagabond and highly skilled artisan, whose forgeries of prehistoric axe-heads, spearheads and arrowheads are held within many institution and museum collections across Ireland and Britain. He had many aliases, most notably Flint Jack, but others included: Fossil Willie, Snake Billy, Bones, and Shirtless.



## ACCORCIARE LA STRADA    Woodrow Kernohan

*Adventure: Capital* è una nuova opera dell'artista Sean Lynch, commissionata ad hoc da Ireland at Venice per il Padiglione irlandese della Biennale d'Arte 2015. *Adventure: Capital* combina una proiezione video con voce narrante con una serie di sculture in pietra, argilla e acciaio, oggetti ritrovati e litografie, posti tutti insieme su di un basamento monumentale.

Sean Lynch riesuma aneddoti, dicerie e mezze verità, portando alla luce storie poco conosciute che sono state trascurate o dimenticate. Attraverso la sua metodologia etnografica ed i racconti allegorici, Lynch evoca scherzosamente la tradizione orale irlandese, esplorando la complessità dei motivi che collegano un individuo ad un contesto e ad una società storicamente determinati. Tracciando un percorso in Irlanda e Gran Bretagna, *Adventure: Capital* insegue uno spirito errante nel momento in cui incontra e racconta della struttura egemonica che ancora la vita contemporanea ai flussi intrecciati del capitale, della migrazione e della spazialità neoliberale. Passando nel centro economico di Londra, la scoperta delle Divinità classiche dei fiumi che sorridono sulle vecchie banconote irlandesi, inizia un viaggio che ripercorre l'arte pubblica negli aeroporti e una scultura astratta abbandonata, terminando con un episodio che accade ad una rotatoria.

Questa pubblicazione bilingue rappresenta un glossario con appunti su personaggi, ubicazioni e contesti che appaiono in *Adventure: Capital*, affiancati ad immagini dell'opera artistica e relativi scritti. Il rapporto tra gli oggetti assemblati da Lynch sul basamento e i video narranti di *Adventure: Capital* propone associazioni e convergenze, create da frammenti disparati, che all'improvviso si agglomerano mettendosi in chiara evidenza. Allo stesso tempo questo testo ha un'ambigua correlazione con la mostra, provocando incertezze e fornendo delucidazioni; le divergenze come le affinità.

*Lava fu scagliata da un cratere ... a temperature incandescenti ... con violente esplosioni. Granito fuso piegato e contorto ... mantenuto al punto di ebollizione ... per un'eternità di tempo.'*

I fiumi iniziano alla fonte scorrono, verso la loro foce. La pietra è nata nel ventre magmatico della Terra. La nostra storia inizia quando la pietra viene trovata sulla superficie o estratta dal sottosuolo, non più dormiente e utilizzata come materia prima per la formazione delle relazioni umane e sociali. Questi sono i luoghi originari della produzione litica, le tracce residuali e negative di monumenti ed edifici che rappresentano un palinsesto invertito della civiltà.

Il narratore di *Adventure: Capital* inizia il racconto nelle vesti di un intagliatore e operaio, per contribuire alla formazione di un mondo agli albori. Come il leggendario Gobán Saor (si pronuncia Gubbawn Seer) che, secondo il mito, costruì le prime torri e i primi castelli d'Irlanda, ricorda come le pietre si muovevano dando vita a siti collettivi dove i rituali venivano celebrati e le leggi stabilite. Posti in alcuni di questi monumenti del tardo Neolitico o dell'Età del Bronzo, i *bullau*ns sono emisferi scavati nella pietra formatisi nel corso dei millenni dalle mani che rigiravano i ciottoli levigati in una o nell'altra direzione. A seconda della rotazione, il movimento provocava un destino propizio o uno malevolo, pertanto essi sono talvolta conosciuti come i sassi che curano, ma, più comunemente, come i sassi della maledizione. Viene spesso riferito che le pietre *bullau*n vengono trovate vicino alle chiese, ma, d'altro canto, si evidenzia che furono proprio le prime chiese ad essere erette nelle loro vicinanze.

*Inoltre prego che una pietra, mentre si muove sia capace di pensare e sapere e sforzarsi, per quanto possa, di continuare a muoversi. Tale pietra, essendo conscia unicamente del proprio sforzo ed assolutamente non indifferente, crederebbe di essere completamente libera e penserebbe di aver continuato a muoversi unicamente per proprio desiderio.'*

Il nostro narratore è allo stesso tempo altamente competente, ma un cantastorie inaffidabile. Ampi lassi di tempo sono collassati in momenti e lei /lui sospira mentre tenta di richiamare i ricordi della preistoria. Insieme a Gobán Saor, potrebbe assumere le sembianze di monelli intagliatori, i fratelli O'Shea, o forse il famigerato falsario Flint Jack – figure intrinseche della ricerca in evoluzione di Lynch – che hanno oltrepassato il preassegnato ruolo di artigiani, criticando e ironizzando gli stessi sistemi che li hanno impiegati e classificati.<sup>3&4</sup> I villaggi diventano paesi, i paesi diventano città, le città megalopoli; l'intera storia della costruzione del mondo è raccontata in un respiro. L'artigiano è soppiantato dall'industrializzazione, la mano viene sostituita da nuove tecnologie e riproduzioni meccaniche. Una volta che la cava viene svuotata dalla pietra e restano solo gli scarti, il nostro narratore si arrampica all'esterno per cercare i frutti delle sue fatiche: i palazzi e i castelli costruiti molto lontano.

- <sup>1</sup> Tratto da *Adventure: Capital*.
- <sup>2</sup> Benedict de Spinoza, "Letter LXII, Spinoza to Anon 2 – The Hague, October, 1674" nel *Works of Spinoza, Volume II* (New York, 1955), p. 390.
- <sup>3</sup> James e John O'Shea, erano degli intagliatori irlandesi del diciannovesimo secolo, a cui fu commissionato di decorare il *John Ruskin's Museum of Natural History* di Oxford. Prendendo ispirazione dall'architettura gotica veneziana e dalla teoria evoluzionista di Charles Darwin, gli O'Shea intagliarono illecitamente sull'esterno scimmie, gatti e pappagalli, scherzando i loro accademici e coloniali committenti. Gli O'Shea sono stati al centro della recente mostra: 'A Blow-by-
- <sup>4</sup> Blow Account of Stonecarving in Oxford" al Modern Art Oxford, Dublin City Gallery The Hugh Lane e CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux; ed di successive pubblicazioni. Flint Jack, il cui vero nome fu Edward Simpson, era un vagabondo vittoriano ed un artigiano altamente qualificato del diciannovesimo secolo, i cui falsi di lame di ascia, punte di lancia e punte di freccia preistoriche sono custoditi presso numerose istituzioni e collezioni museali in Irlanda e Gran Bretagna. Ebbe molti pseudonimi, il più noto è Flint Jack, ma ne ebbe degli altri tra cui: Fossil Willie, Snake Billy, Bones, e Shirtless.





Featured on Lynch's plinth are reproductions of prints by Boris Artzybasheff from 1927, where the Gobán Saor can be seen depicted as a 'divil' (devil) kneeling before the king.<sup>5</sup> However, a young serving girl in the castle tells him – in a dialect spoken only on the edge of the empire – about the plot. He soon makes plans to escape, sending the king's son to fetch a special tool that will complete the job...

*[The colonial system] was 'the strange God' who perched himself on the altar cheek by jowl with the old Gods of Europe, and one fine day with a shove and a kick chucked them all of a heap. It proclaimed surplus-value making as the sole end and aim of humanity.<sup>6</sup>*

Seemingly, gluttony was the sin that caused the Great Fire of London in 1666. At the limit of the destruction where the fire was stopped, a small wooden statue of a 'prodigiously fat' boy covered in gold leaf is erected, the *Golden Boy of Pye Corner*, there to this day to enforce the moral of the tragedy.<sup>7</sup> Just over one mile east of the Golden Boy, our narrator discovers some of the granite from her / his quarry on the base of one of these strange phallic towers, an ellipsoid called 30 St. Mary Axe, alternatively nicknamed the *The Gherkin*, *The Pickle* or *The Butt-Plug*.

Il granito lavorato va dalla cava ai siti di produzione della ricchezza dove sembra che le decisioni siano prese in segreto, il narratore sorveglia il prodotto delle fatiche accumulate: la geometria della Londra contemporanea. Cilindri, coni, prismi e piramidi, tra loro in competizione, guglie e le neo-geotiche del castello di cui un re commissionò la costruzione a Gobán Saor. Una volta completato, il re pianificò di far uccidere il costruttore e suo figlio, in modo che castelli come quello non potessero più essere eretti.

Rappresentate sul basamento di Lynch ci sono riproduzioni di litografie di Boris Artzybasheff dal 1927, dove si può vedere il Gobán Saor dipinto come un "divil" (diavolo) inginocchiato davanti al re: Ad ogni modo, una giovane servetta del castello gli racconta – in un dialetto parlato solamente ai confini del regno – del complotto. Egli presto progetta dei piani di fuga, inviando il figlio del re a prendere uno speciale attrezzo per completare il lavoro...

*[Il Sistema coloniale] era 'il Dio strano' che si posava sull'altare fianco a fianco con i vecchi Dei europei, e un bel giorno con uno spintone e un calcio li ha tutti accatastati. Proclamò la realizzazione del profitto ad unico fine e scopo dell'umanità<sup>6</sup>*

Apparentemente l'ingordigia fu il peccato che causò il Grande Incendio di Londra del 1666. Sul limite della distruzione, dove il fuoco fu domato, si erge una piccola statua di legno, ricoperta con una lamina d'oro, di un ragazzo 'prodigiosamente grasso', *Golden Boy of Pye Corner*, il fino ad oggi per ribadire la morale della tragedia.7 Poco più di un miglio ad est del *Golden Boy*, il nostro narratore scopre del granito proveniente dalla sua cava sulla base di una di queste strane torri falliche, un ellissoidale chiamato 30 St. *Mary Axe*, in alternativa soprannominato *The Gherkin*, *The Pickle* o *The Butt-Plug*.

Who built Thebes of the 7 gates?  
In the books you will read the names of kings.  
Did the kings haul up the lumps of rock?  
And Babylon, many times demolished,  
Who raised it up so many times?  
In what houses of gold glittering Lima did its builders live?  
Where, the evening that the Great Wall of China was finished,  
did the masons go?

*Great Rome is full of triumphal arches.*

*Who erected them?*<sup>8</sup>

Giddy and ecstatic, the narrator touches and fondles the granite before continuing to journey out of the city and north to Liverpool John Lennon Airport, the first airport in Britain to be named after an individual. Celebrating the Liverpoolian's visionary contribution to culture and music, the airport has a scale model of the Yellow Submarine outside the main terminal, and branded signage throughout. A bronze statue of John Lennon stands overseeing the check-in hall, petrified and authoritatively mute. Upon encountering it, our narrator realizes that Lennon's visionary ideals have been acutely compromised in his new role as the proprietor of the airport, directing the circulation of people and goods, and the distribution of wealth. The airport's strapline 'above us only sky' taken from Lennon's anti-war anthem *Imagine*, exemplifies the hope and ambition he embodied. Now paralysed in bronze he can no longer speak, or sing.

Once on board the airplane and in flight, our narrator discovers various denominations of Irish Free State banknotes in a trousers pocket. The verso of these banknotes feature engravings of the river gods that adorn the neoclassical Custom House on the banks of the River Liffey in Dublin, built in the eighteenth century during the affluent height of British colonial rule. These stone-carvings depict the gods of Irish rivers whose progenitors include the Potamoi of Greek mythology, and the river gods seen in St Mark's Square, Venice. Following the movement of trade, its beliefs and ideology, even river

Chi costruì la Tebe dei 7 cancelli?

*Nei libri leggerai i nomi dei re.*

Hanno i re estratto qualche pezzo di roccia?

*E Babilonia, demolita molte volte.*

*Chi l'ha risolledata così tante volte?*

*In quali case della Lima scintillante d'oro vissero i suoi costruttori?*

*Dove andarono i manovali la sera che la Grande Muraglia*

*cinese fu terminata?*

*La Grande Roma è piena di archi trionfali.*

*Chi li ha eretti?*<sup>8</sup>

Vorticoso ed estatico, il narratore tocca e accarezza il granito prima di continuare il viaggio fuori dalla città e a nord verso il *Liverpool John Lennon Airport*, il primo aeroporto in Gran Bretagna a cui è stato dato il nome di una persona. Esaltando il visionario contributo liverpulisiano alla cultura e alla musica, fuori dal terminal principale dell'aeroporto c'è un modellino in scala dello *Yellow Submarine*, e ovunque insegne con il marchio. Una statua di bronzo di John Lennon si erge nella hall del check-in sorvegliandola, pietrificata e autoritariamente muta. Incontrandola, il nostro narratore si rende conto che gli ideali visionari di Lennon sono stati fortemente compromessi dal suo nuovo ruolo di proprietario dell'aeroporto, dirigendo la circolazione delle persone e delle merci e la distribuzione della ricchezza. Il motto dell'aeroporto *"above us only sky"* preso dall'Inno antibellico di Lennon *Imagine*, esemplifica la sua speranza e la sua ambizione. Ora paralizzato nel bronzo non può più parlare o cantare.

Una volta a bordo dell'aereo ed in volo, il nostro narratore trova in una tasca dei pantaloni vari tagli della banconota del Libero Stato d'Irlanda. Il retro di queste banconote riporta l'incisione delle Divinità dei fiumi che adornano la neoclassica *Custom House* sulle sponde del fiume *Liffey* a Dublino, costruita nel diciottesimo secolo durante l'apice del dominio coloniale britannico. Questi intagliatori rappresentano gli Dei dei fiumi irlandesi i cui progenitori includono i Potamoi della mitologia greca e gli Dei dei fiumi visti in Piazza San Marco, Venezia. A seguito del movimento del commercio, delle sue credenze ed

gods migrate. Burnt to the ground during the Irish War of Independence, the Custom House was undergoing restoration in 1927, the year the Irish Pound was introduced. Though the State was free from British rule, the Irish Pound continued to be printed in London and was indexically linked to Sterling until 1979. River gods are symbols of fertility, abundance and affluence, with fish, fruit and vegetables in their hair and beards; conspicuously on Irish currency, the higher the value of the note, the wider the river god's smile. Once parity with Sterling ended, the currency was able to flow freely into international markets, joining tributaries into the Euro and leading to a loss of economic sovereignty in 2010.

The airplane lands again at Belfast City Airport, renamed in 2006 after Northern Ireland's most celebrated soccer player: George Best (1946 – 2005), on what should have been his 60th birthday. And yet George Best Belfast City Airport does not have a commemorative sculpture or statue erected to its eponymous hero. On discovering this absence and possible opportunity, our Narrator enthusiastically decides to create one. Witnessing the hatching of her / his own thought, s/he frees the figure trapped within the stone: George Best the river god of the airport, of transit, free-flowing capital and excess is born. The homogenous 'non-place' would have its very own guardian, proprietor and administrator.

Boris Artybasheff, then a recently arrived immigrant to the United States from the Ukraine, illustrated Irish mystic Ella Young's accounts of the Góibán Sor published as *The Wonder-Smith and His Son: A Tale from the Golden Childhood of the World* (New York, 1927). Artybasheff later went to work for commercial clients such as Pan Am and Shell, frequently illustrating the front cover of *Time* Magazine. His later style emphasized anthropomorphic form and the relationship between the body and

the world surrounding it. Today he is largely forgotten, copyrights prove impossible to find, and his work is clarified as an 'orphan estate' by the Library of Congress in Washington DC. Karl Marx, *Capital, Volume One: A Critique of Political Economy* (English edition, Moscow, 1887), chapter 31. Except from the engraving below the *Golden Boy of Pye Corner* statue. Bertolt Brecht, 'Questions From a Worker Who Reads' in *Poems 1913-1956* (New York, London, 1976), p 252.

ideologie, persino gli Dei dei fiumi migrarono. Rasa al suolo dal fuoco durante la Guerra di Indipendenza irlandese, la Custom House fu sottoposta a restauro nel 1927, anno in cui fu introdotto l'*Irish Pound*. Anche se lo Stato era libero dal dominio britannico, l'*Irish Pound* ha continuato ad essere stampato a Londra ed è stato indicizzato alla Sterlina fino al 1979. Gli Dei dei fiumi sono simbolo di fertilità, abbondanza e ricchezza, con pesce, frutta e verdura nei loro capelli e nelle loro barbe; visibilmente sulla valuta irlandese, più alto era il valore delle banconote, più ampio era il sorriso degli Dei dei fiumi. Terminata la parità con la Sterlina, la valuta poté liberamente fluttuare sui mercati internazionali, unendo gli affluenti nell'Euro e causando una perdita di sovranità economica nel 2010.

L'aeroplano atterra di nuovo al *Belfast City Airport*, rinominato nel 2006 in onore del più famoso giocatore di calcio dell'Irlanda del Nord George Best (1946 – 2005), nel giorno in cui sarebbe stato il suo 60° compleanno. Fino ad oggi il *George Best Belfast City Airport* non ha una scultura o statua commemorativa che sia stata eretta per il suo eponimo eroe. Scoprendo tale mancanza e la possibile opportunità, il nostro narratore entusiasticamente decide di crearne una. A dimostrazione della nascita del suo pensiero libera la figura intrappolata nella pietra: George Best il dio del fiume dell'aeroporto, dei transiti, della libera circolazione dei capitali e poi nacque l'eccesso. L'aeroporto avrebbe il proprio guardiano, proprietario e amministratore.

Boris Artzybasheff, a quel tempo immigrato di recente dall'Ucraina agli Stati Uniti, ha illustrato i racconti scritti dalla mistica irlandese Ella Young sul Gobán Saor pubblicati come *The Wonder-Smith and His Son: A Tale from the Golden Childhood of the World* (New York, 1927). Artzybasheff iniziò poi a lavorare per aziende commerciali come Pan Am e Shell, illustrando spesso la copertina di *Time Magazine*. Il suo stile successivo enfatizza le forme antropomorfe e il rapporto tra il corpo ed il mondo circostante. Ai giorni

nostri è stato quasi dimenticato, sembra impossibile rintracciare dei diritti d'autore, le sue opere sono state dichiarate come 'beni orfani' dalla biblioteca del Congresso di Washington DC.

Karl Marx, *Capital, Volume One: A Critique of Political Economy* (edizione Inglesen, Moscow, 1887), chapter 31.

Tratto dalla scultura sotto alla statua del *Golden Boy of Pye Corner*.

Bertolt Brecht, 'Questions From a Worker Who Reads' nel *Poems 1913-1956* (New York, London, 1976), p 252.

Man was born naked, without claws, unable to run fast, with no shell or natural armour. But he could observe nature and imitate it. He saw how water ran down the side of a hill without sinking, and then invented a roof for his house. Soon more houses and villages appeared and more stones were needed. Mighty tools and machines were invented. Demand increased. My chisel got harder, my hammer heavier. Villages turned into towns... towns into cities... stone... rock... next stone... next rock.



L'Uomo è nato nudo, senza artigli,  
incapace di correre velocemente,  
senza un guscio o una corazzina  
naturale. Ma egli poteva osservare  
la natura ed imitarla. Egli ha  
visto come l'acqua scorreva lungo  
il pendio di una collina senza  
permeare e in seguito inventò un  
tetto per la propria casa. Presto  
apparvero altre case e villaggi  
e la domanda di pietra aumentò.  
Furono inventati poderosi attrezzi  
e macchinari. La domanda crebbe.  
Il mio cesello diventò più duro,  
il mio martello più pesante.  
I villaggi divennero paesi... i paesi  
città... sasso... pietra... il prossimo  
sasso... la prossima pietra.

I saw towering glittering  
headresses, and robes stiff with  
gems, climbing and blossoming  
in spires and twists with flame-  
like billowing curves, with courts  
and passages and secret chambers  
inside. Everything seemed  
carefully calculated on the top  
floor, accounting for minutes,  
miles and calories. What fantasy!  
Such a thing never before shaped  
itself on the ridge of the world.



Ho visto copricapo svettanti e luccicanti e vesti cariche di gemme, che salivano sbocciano in guglie e spirali con linee ondegianti simili a fiamme, con corti e passaggi e stanze segrete all'interno. Ogni cosa sembrava accuratamente calcolata all'ultimo piano, rendicontando i minuti, le miglia e le calorie. Che fantasia! Mai prima una cosa del genere si è affacciata sul crinale del mondo.

And there, at its base, I saw my granite! A thin veneer of stone, there to sanitise and purify, meeting more materials also taken from the earth, all arranged in order and all rising together. Such shiny armour! As I touched it I felt connected, part of a forward movement. The owners of these wonders must believe these stones have come through a special intervention of fate. They must grow passionately attached to them as a guarantee of health and success. Remnants dug up out of the earth are no longer covered and pitifully hidden in mud...



E lì, alla sua base, ho visto il mio granito! Un sottile rivestimento di pietra, lì per sanificare e purificare, incontrando altri materiali ugualmente ricavati dalla Terra, tutti disposti in ordine, ergendosi insieme. Che luccicante armatura! Nell'istante in cui la toccai, mi sentii come una parte connessa ad un movimento che avanza. I padroni di queste meraviglie devono credere che queste pietre siano giunte grazie ad un intervento speciale del fango. Per garantire salute e successo devono crescere appassionatamente legati ad esse. I resti riesumati dalla Terra non sono più coperti e pietosamente nascosti dal fango...





Enthusiastically this new potential monument is proffered to the airport authorities. But they decide not to avail of the gift. It seems surprising that such a generous offer, a cornucopia that spills forth, is not accepted. However the authorities may have feared an ensuing obligation of reciprocity, or the loss of their own authority? Within the context of transit, circulation and exchange, if the sculpture is given away for free perhaps it becomes wholly alien, without worth and at risk of jeopardizing the entire system in the process.

When the Lettrist International distributed the information bulletin *Potlatch* between 1954 and 1957 its intention was ‘to formulate a central critique of this society, which nevertheless falls around us and pours forth an avalanche of disastrous failures and is always pressed to accumulate more.’<sup>9</sup> Following this logic, when the narrator *submits* the river god to the airport authorities, s/he mystifies its worth through an artist statement or ‘pitch’ constituted of opaque tropes and clichés, parodying a formal process familiar to all artists, especially those working

in the field of public art. However, this justification of worth and value does not reassure the authorities, and the gift is refused. Attempts to find a purpose and fulfill a function are consumed, regurgitated and rejected, echoing the natural cycle of failure, over and over. As a result our narrator begins to doubt and loses confidence in any role s/he might inhabit in society.

Dejected and drifting aimlessly around, the narrator eventually encounters an object half-buried somewhere on the edge of a city. Made of steel and reminiscent of the city’s previously thriving shipbuilding industry, it has been abandoned in a field – not to be confused with an *expanded field*.<sup>10</sup> The exhausted narrator can hardly keep eyes open; gradually through this flickering effect s/he begins to decipher the object as a sculpture. It begins to move; and talk...

*Let us place ourselves before the groupe with our eyes shut, and the necessary distance; let us open and shut them alternately and we shall see all the marble in motion; we shall be afraid to find the groupe changed when we open our eyes again.*”

With a lung-less voice, its formal qualities and machined parts embody the legacy that International Modernism brought to the periphery, distantly echoing early twentieth century manifestos of velocity, energy, love of danger and fearlessness. However this sculpture suffers from anxiety and amnesia, chatting nervously and rusting. While it has an indexical link to the sketch or action that once conjured it, as a fabricated form it is disassociated and disoriented from its source and origins. Nonetheless, it strives to continue and persevere. Trying to make sense of the world that our narrator and companion find anew, they drift purposefully onwards through anonymous landscapes towards an uncertain goal. Together they circulate around a traffic roundabout where others have gathered and a kind of ceremony has begun: bricks are being removed from its centre and ceaselessly piled on top of each other. There is no logical reason for this activity. In some instances it might be reported as vandalism, or impromptu sculpture around which the crowds gather.

*Lasciateci mettere davanti al gruppo con gli occhi chiusi e alla debita distanza; lasciateci alternativamente aprirli e richiuderli e vedremo tutto il marmo in movimento; saremo preoccupati di vedere il gruppo cambiato quando apriremo nuovamente i nostri occhi.*”

Con una voce senza fiato, le sue qualità formali e le parti fatte a macchina incarnano l’eredità che il Modernismo internazionale ha portato in periferia, riecheggiando da lontano i manifesti della velocità, dell’energia, dell’amore per il pericolo e dell’impavidità degli inizi del ventesimo secolo. Ad ogni modo questa scultura soffre di ansia e di amnesia, chiacchierando nervosamente e arrugginendo. Nonostante il collegamento dello schizzo o azione che una volta lo ha evocato, la forma una volta prodotta si è dissociata e disorientata dalla sua fonte e dalle sue origini. Ciò nondimeno, lotta per continuare e perseverare. Cercando di dare un senso al mondo che il nostro narratore e il suo compagno ritrovano, essi vagano intenzionalmente in avanti attraversando paesaggi anonimi, verso uno scopo incerto.

Insieme girano attorno ad una rotatoria dove altri si sono già riuniti ed hanno iniziato una specie di cerimonia: rimossi i mattoni dal suo centro e ammassati incessantemente uno sopra all’altro. Non c’è una motivazione logica per questa attività. In alcuni casi potrebbe essere interpretato come un atto vandalico o una scultura improvvisata attorno alla quale la folla si riunisce.

*Un operaio che non ha mai imparato a scrivere, pur tentando di comporre dei versi adatti ai gusti dei suoi tempi, forse era un pericolo maggiore per l’ordine ideologico prevalente che non per un operaio che si esibisce con canzoni rivoluzionarie.*<sup>12</sup>

Il montaggio narrativo dei frammenti di *Adventure: Capital* crea una costellazione di affinità presso le Artiglierie dell’Arsenale. Ogni elemento non è né indipendente né integrato, ma resta provvisorio. Le sculture sembrano incomplete, gli attrezzi dell’intagliatore sono stati depositi, i modelli di argilla si sono con il tempo asciugati, la frutta di plastica eternamente matura

*The worker who had never learned how to write and yet tried to compose verse to suit the taste of his times, was perhaps more of a danger to the prevailing ideological order than a worker who performed revolutionary songs.*<sup>12</sup>

*Adventure: Capital*’s narrative montage of fragments creates a constellation of affinities at the Artiglierie of the Arsenale. Each element is neither independent nor integrated, but remains provisional. The sculptures seem incomplete, the carving tools are set down, clay models dry over time, eternally ripe plastic fruit piles up, wedge-shaped walls precariously support a projected video. The binary narrative and singular flow of history is playfully countered through reanimating legendary figures and storytelling within the built environment of neoliberalism and late capitalism. The monuments and standing-stones of prehistory are the prototypes of the artworks that now populate contemporary public space and pepper traffic roundabouts. As with the splitting of stone, Lynch’s process reveals surfaces that have long-existed yet never been seen before. *Adventure: Capital* navigates the limits of allegory, infusing doubt and uncertainty, rendering the boundaries between fact and fiction, history and folklore, object and being, permeable.

<sup>9</sup> Guy Debord, *Preface to Potlatch: 1954–1957* (Paris, 1985).

<sup>10</sup> The sculpture in question is

*Uniflow* (1988) by artist John Burke (1946–2006). Removed from its original location in a social housing initiative in Cork by city authorities following complaints by local residents, it has since lain abandoned at the back of a storage depot nearby. A leading proponent of large-scale abstract sculpture in Ireland, Burke’s artworks, with their hard-edged formalism and uncompromising approach to using mild steel, can still be seen in many prominent locations.

Lynch came across *Uniflow* in 2011, and began to wonder about its fate and how it might be resuscitated. Back in New York, Rosalind Krauss wrote ‘Sculpture in the Expanded Field’ in *October* (1979).

<sup>11</sup> Johann Wolfgang von Goethe, ‘Observations on the Laocoön’ (1798) in John Gage (ed.), *Goethe on Art* (Los Angeles, 1980), p 81.

<sup>12</sup> Jacques Rancière, ‘Good Times or Pleasure at the Barriers’ (1978) in Adrian Rifkin & Roger Thomas (eds.), *Voices of the People: The Social Life of ‘La Sociale’ at the end of the Second Empire* (London, 1988), p 50.

viene accatastata, mura cuneiformi sostengono precariamente un video proiettato. La narrazione binaria e il flusso singolare della storia sono giocosamente contrastati rianimando le figure leggendarie e la narrazione delle storie nell’ambiente costruito dal neoliberalismo e dal tardo capitalismo. I monumenti e le pietre erette della preistoria sono i prototipi delle opera di arte pubblica, che ai giorni nostri popolano gli spazi pubblici contemporanei e che ricoprono le rotatorie. Come per la spaccatura della pietra, la metodologia di Lynch rivela superfici che pur esistendo da molto tempo non sono ancora mai state viste. *Adventure: Capital* cavalca i limiti dell’allegoria, generando dubbi ed incertezze, rendendo permeabili i confini tra realtà e finzione, storia e folklore, oggetti ed esseri.

<sup>9</sup> Guy Debord, *Preface to Potlatch: 1954–1957* (Paris, 1985).

<sup>10</sup> La scultura in questione è *Uniflow*

(1988) dell’artista John Burke (1946–2006). A seguito delle lamentele dei residenti, fu rimossa dall’amministrazione comunale dalla sua posizione originaria, situata nel contesto di un’iniziativa di housing sociale a Cork, e da quel momento abbandonata nel retro di un deposito nelle vicinanze. Uno dei principali artisti di sculture astratte di grandi dimensioni in Irlanda; le opere di Burke, con il loro formalismo tagliente e con un approccio intransigente all’utilizzo dell’acciaio temperato, possono tuttora essere

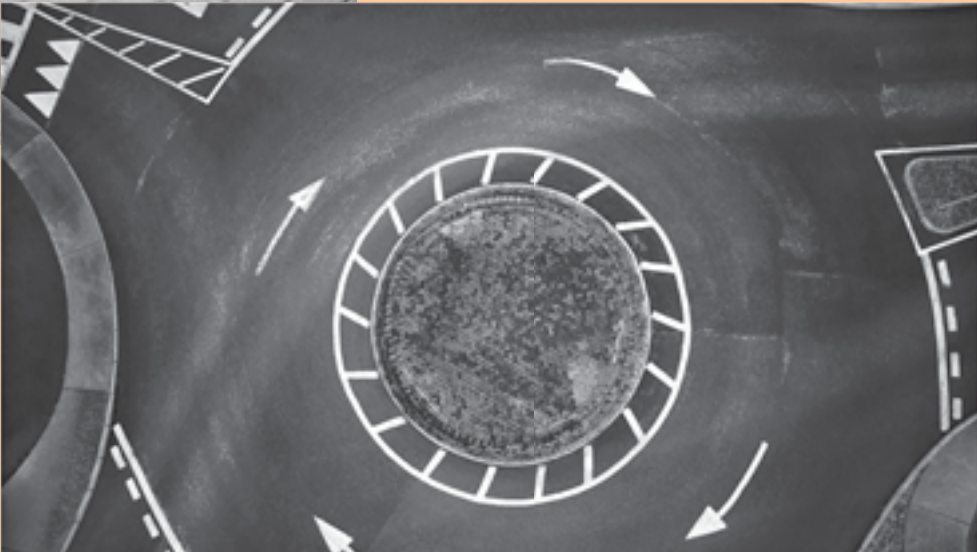
osservate in molti luoghi importanti. Lynch si è imbattuto in *Uniflow* nel 2011 e cominciò a porsi delle domande sulla sua sorte e su come questa avrebbe potuto essere riportata in vita. Nel contempo a New York, Rosalind Krauss scrisse ‘Sculpture in the Expanded Field’ in *October* (1979).

<sup>11</sup> Johann Wolfgang von Goethe, ‘Observations on the Laocoön’ (1798) nel John Gage (ed.), *Goethe on Art* (Los Angeles, 1980), p 81.

<sup>12</sup> Jacques Rancière, ‘Good Times or Pleasure at the Barriers’ (1978) nel Adrian Rifkin & Roger Thomas (eds.), *Voices of the People: The Social Life of ‘La Sociale’ at the end of the Second Empire* (London, 1988), p 50.



ROUNDABOUTS have become the canvases for some unusual public art in recent times. The latest is Corish Roundabout in Wexford which locals were surprised on Sunday morning to see featuring a tall pile of neatly stacked bricks. The bricks were removed from roundabout centre where they were placed on a bed of sand. A local man pictured the stack of bricks before they were later knocked down and ended up on the busy road. He said they looked “quite funny”, but was not sure if it constituted public art or vandalism. Wexford Borough Council Engineer Eddie Taaffe said it “makes a change from the usual vandalism”.



LE ROTATORIE sono recentemente diventate le tele su cui si esprimono alcune insolite forme di arte pubblica.

Il caso più recente riguarda la rotatoria di Corish nel Wexford, i cui abitanti una domenica mattina la videro, con grande sorpresa, con sopra un alto cumulo di mattoni accuratamente accatastati.

I mattoni furono rimossi dal centro della rotatoria, dove erano stati posti sopra un letto di sabbia.

Un uomo del luogo ha fotografato il cumulo di mattoni prima che fosse abbattuto, invadendo la strada trafficata.

L’uomo ha riferito che i mattoni sembravano ‘piuttosto divertenti’, tuttavia, non gli era chiaro se fosse un’opera di arte pubblica o piuttosto un atto vandalico.

L’ingegnere Eddie Taaffe del Wexford Borough Council ha dichiarato che questo ‘è un po’ diverso dal solito atto di vandalismo’.



Oh, wild ecstasy of the purse, source of fertility and plenty, everything here is possible. The river gods upon the banknotes... they were supreme harmonizers – magnificent physical specimens, handsome and well-groomed. A source of fertility and plenty – sometimes trickling, mainly gushing! The bigger the note, the bigger their smile! What diplomatic heroes for the pound! What ambassadors they are, with great exchange value on the dollar. Every transaction reminded me of the natural beauty of the rivers far below, the volume of water they carry, the incline at which they flow and the speed of their current.



Oh, selvaggia estasi del portafoglio, fonte di fertilità e abbondanza, tutto è possibile qui. Le fiumi Divinità dei fiumi sulle banconote... essi furono supremi armonizzatori – magnifici esemplari fisici, belli e ben curati. Una fonte di fertilità e abbondanza – qualche volta zampillando, spesso sgorgando! Più grande è la banconota, più ampio è il loro sorriso! Che eroi diplomatici per il pound! Che ambasciatori sono, con un cambio così vantaggioso sul dollaro. Ogni transazione mi ricordava della bellezza naturale dei fiumi laggiù, il volume dell'acqua che trasportano, l'inclinazione alla quale scorrono e la velocità della loro corrente.

Ireland at Venice  
Biennale Arte 2015

Sean Lynch  
Adventure: Capital

[www.adventure-capital.ie](http://www.adventure-capital.ie)  
[www.irelandvenice.ie](http://www.irelandvenice.ie)

Commissioner: Mike Fitzpatrick

Curator: Woodrow Kernohan

9 May – 22 November 2015  
Artiglierie of the Arsenale, Venezia

Stonecarving, clay modelling:  
Stephen Burke

Motion design: Dave Phelan

Voiceover:  
Gina Moxley & Carl Doran

Exhibition production:  
Raymond Griffin, Matt Gidney,  
Michele Horrigan, Gemma Gore,  
Kevin Kavanagh Gallery,  
Brian Fitzgerald, Dan Scully

Curatorial assistant:  
Noelle Collins

Exhibition coordinator:  
Sally-Anne McFadden

Research assistants:  
Sinead Hutchison & Shona King

Art direction and graphic design:  
Wayne Daly

Italian translation:  
Cristina Vaccario & Bridget Webster

Printed in the United Kingdom  
ISBN 978-0-957625-82-2

© 2015 Ireland at Venice and the artist.  
All rights reserved, including the  
right of reproduction in whole or in  
part in any form.

Ireland at Venice  
Led by Culture Ireland in partnership with  
the Arts Council / An Chomhairle Ealaíon



Culture Ireland  
Cultúr Éireann



The Model



LIMERICK INSTITUTE  
OF TECHNOLOGY  
LIMERICK SCHOOL  
OF ART AND DESIGN



EVA INTERNATIONAL  
IRELAND'S BIENNIAL



MAURICE WARD  
ART HANDLING



Wexford County Council



BRITISH COUNCIL  
Northern Ireland

RONCHINI GALLERY

ArtReview

PERONI  
ITALY

Askeaton  
Contemporary  
Arts

