

assembling a fluorescent mantra

AYIS ZITA

immaginaria arti visive gallery

via guelfa 22 a/rosso
I- 50129 - Firenze
Tel/fax +39 055 2654093
tel+ 39 055 2696851
www.galleriaimmaginaria.com
galleriaimmaginaria@alice.it



walter bischoff galerie/immaginaria arti visive

linienstr. 121
D - 10115 Berlin
tel/fax +49 (0) 30 60924258
mobil +49 176 67070498 (letizia fiori)
www.galleriaimmaginaria.com
immaginariagallery@googlemail.com

Se la fisica dei *quanti* di Max Planck ipotizza una dimostrazione scientifica dell'esistenza dell'anima e della sua natura immortale, è un fatto che le tecnoscienze informatiche si siano già avviate a ridurre la distanza, almeno in termini analogici, tra pratica digitale e spiritualità.

Sulla più piccola delle particelle in natura – l'elettrone – si sta insomma costruendo la più vertiginosa sfida alle certezze raggiunte dalla conoscenza umana. La barriera secolare che scienza, religione e filosofia hanno orgogliosamente innalzato perché materia e spirito dimorassero in sedi distinte, potrebbe venire abbattuta nel segno sovrano del *software*. Quanto è stato separato finirebbe così per attrarsi e ricongiungersi in un'unità totalizzante. Il relativo dell'elettrone, come un seme, conterrebbe la potenzialità dell'intero, dell'assoluto. Non è difficile immaginare che le profezie della New Age dovranno confluire in questa scommessa epocale. Guru indiani e stars mediatiche hanno peraltro annunciato che il XXI secolo sarà spirituale "o non sarà". La sopravvivenza della specie umana si affiderebbe così a una palingenesi risanatrice. Tutto dovrà ricominciare di nuovo, e tutto potrà essere riscritto.

Fin dagli inizi della sua ricerca, Ayis Zita insiste su questa area tematica che chiamerei "del limite" - una sorta di terra di nessuno destinata a diventare di tutti – dove i sistemi informatici, per quel tanto di immateriale che comportano, sembrano caricarsi di una valenza pseudo-spirituale e riscattare la scienza dall'impurità di cui l'energia meccanica e nucleare si sono fatte portatrici. Da questa presunta connessione sono nati slogans che la coscienza collettiva, senza accorgersi della trappola semantica, ha ormai assunto a dogmi della contemporaneità. Le usiamo tutti e ne abusiamo anche. Si chiamano "intelligenza artificiale" e "realtà virtuale". Sono binomi convenzionali che contengono il grande annuncio: l'universo fisico e quello metafisico apparterrebbero a una stessa dimensione conoscibile, nascerebbero dallo stesso uovo. Dio, come in teoria si cerca di dimostrare con l'acceleratore del CERN, può essere "solo" una particella.

Prima ancora di entrare in merito ad *Assembling a fluorescent mantra*, dobbiamo ricordare che alla base del lavoro di Ayis Zita c'è una struttura primaria, un segno prevalente che nel tempo è andato liberandosi da suggestioni stilistiche esterne fino a farsi personalissima cifra espressiva. E' un segmento rettilineo di misura variabile, ripetuto all'infinito, che si diffonde sulla superficie della tela (o nello spazio, se si tratta di scultura o di *assemblage*) quasi a formare una sorta di alfabeto ideografico. La sua stesura è di tipo espansivo, centrifugo, in progressione continua. Ne deriva un *pattern* densissimo che si frantuma in rigide geometrie angolari, appuntite e a zigzag, comunque quasi sempre aperte, come a favorire una possibile aggregazione e compenetrazione dei singoli morfemi di cui è composto quell' alfabeto e risolverlo in scrittura, in messaggio, magari in forma. Ma in realtà niente verrà scritto, nessuna forma emergerà dal caos di questi segni sparsi e incontrollabili. Il puzzle non è destinato a essere ricomposto, non potrà rivelare mai quello che Saussure chiama il *signifié* del linguaggio. Ayis Zita intende indugiare piuttosto sul *signifiant*, sull'apparenza del segno. Non ci permette di immaginare un'evoluzione di ciò che vediamo, di andare oltre quanto si manifesta al nostro sguardo.

La chiave, a volerla cercare, sta proprio in questa impasse, in questa chiusura a un'interpretazione d'ordine formale del lavoro di Ayis Zita. Il brulicante tessuto grafico che sembra smarginare dalla tela o "esplodere" nella terza dimensione, non può appartenere al regno dell'immagine, alla categoria dell'*icona*. Neppure nella sua versione storica più ascetica e minimale, quella che in senso generale chiamiamo "astrazione". Penso a Pollock, Tobey, de Kooning, Dubuffet, Mathieu, artisti contagiati dallo *stimmung* esistenziale di Heidegger che potrebbero fare da referenti ai primi lavori di Ayis Zita, là dove il fattore gestuale dominava la superficie della tela da protagonista assoluto.

Siamo dunque costretti a orientare diversamente la nostra indagine, a leggere quel segno come *sostituto* d'altro; evitando però di ricorrere a rimandi simbolici o metaforici, perché se l'artista ha deciso di non "rappresentare", ancora meno intende "raccontare".

Cominciamo a chiederci quale sia la vera natura del segno di Ayis Zita. Se addirittura, in realtà, si tratti di un segno. Consideriamo la reiterazione parossistica dello stesso modulo, l'assoluta impersonalità della sua esecuzione, il rapporto spazio-temporale entro cui quel modulo arriva alla nostra percezione. Si vedrà allora che quella struttura elementare si rivela innanzitutto come un *segnale*, come un fenomeno che scaturisce da una legge naturale o da un'intelligenza che lo ha elaborato.

In altre parole per Ayis Zita il segno diventa la simulazione grafica (o plastica) di un impulso che può essere indifferentemente luminoso, magnetico e sonoro, e in quanto tale riconducibile alla dimensione assoluta della materia. Dunque un evento che è fisico e incorporeo allo stesso tempo, che si manifesta nella sua duplice essenza.

Questo è il punto. L'universo di Ayis Zita non nasce né da un'invenzione né da un'illusione - cioè da quell'espedito mimetico che appartiene di diritto all'arte - ma è una emanazione ontologica, è realtà sotto forma di *energia*. Dunque potrà riflettersi e riconoscersi verosimilmente nei sistemi di un circuito elettronico, nelle modalità di un codice digitale. Come dire in una dimensione squisitamente numerica, dove l'unità – il numero, appunto – prende un valore strumentale, diventa una frazione di pluralità, di quantità, d'infinito.

E' su questo principio, cioè sul processo di numerizzazione che ormai governa la nostra conoscenza del mondo, che gli estremi di cui dicevo all'inizio - la materia che si contrappone allo spirito - convergono fino a congiungersi. Nel senso che quel vitalismo cibernetico che ha portato ai principi della realtà virtuale e dell'intelligenza artificiale può tradursi in una sorta di trascendenza fino a sconfinare in modalità e comportamenti di tipo mistico-religioso. Il numero si fa insomma pensiero e il pensiero numero. In definitiva, ad accomunare esperienza informatica e meditazione è un metodo di ripetizione illimitata, ma anche un'assenza emotiva, un'impassibilità interna ai singoli processi.

Che è quanto compete al *mantra*, "strumento" del misticismo induista e buddista mediante il quale la coscienza si sottrae al mondo sensoriale per entrare in sintonia con il cosmo. L'etimologia parla chiaro. Nel sanscrito *manas* (mente) e *traya* (protezione), troviamo la radice di una pratica che si basa fondamentalmente su un'emissione vocale sillabica correlata al ritmo del respiro e alla posizione del corpo. *Mantra* è una formula da recitare in concentrazione profonda, con cadenza automatica, fino a provocare uno stato di autoipnosi. Si genera in questo modo una corrente d'energia e una vibrazione dell'essere che permetteranno di raggiungere la trasformazione spirituale a cui aspiriamo.

Ma se il *mantra* presuppone un transito, un passaggio, comunque un'azione da svolgere, il suo obiettivo si persegue paradossalmente nell'immobilità, attraverso cioè l'immutabilità di quella emissione vocale. *Mantra* è in altre parole un *surplace* della mente. Allo stesso modo, per sua stessa ammissione, Ayis Zita concepisce e pratica l'arte sotto forma di meditazione quotidiana. Spogliato del suo significato religioso, nel gergo del business e della comunicazione il termine *mantra* corrisponde infine a un traguardo d'eccellenza da conquistare, traguardo di cui l'intensificazione del procedimento e la puntualizzazione della finalità diventano regole inderogabili.

Ma *ripetere* vuol dire anche accumulare, mettere insieme. Nell'enunciato del titolo dato a questi lavori recenti, Ayis Zita condensa il senso profondo del suo progetto creativo, e in qualche modo anche il codice per decifrarlo.

Proviamo ad analizzare parola per parola. Vedremo così che il verbo "assemblare" sta innanzitutto per la tecnica attraverso cui l'artista realizza una sintesi tra pittura, scultura, collage e installazione, generi che un tempo ha elaborato separatamente. Se il risultato di questo innesto di materiali e strumenti fa pensare all'*opera totale* - quella cui ogni artista prima o poi aspira per poter riassumere tutte le fasi del lavoro passato - non si dovrà però trascurare che il verbo "assemblare" viene anche ampiamente utilizzato nella terminologia informatica per indicare sofisticati sistemi di programmazione quali i microprocessori, i microcontrollori e i circuiti integrati. Nell'opera di Ayis Zita l'assemblaggio diventa quindi una specifica prassi di esecuzione ma anche un aggancio concettuale all'universo in cui questa opera ha trovato la sua corrispondenza di linguaggio. Senza dimenticare che il verbo del titolo viene coniugato al gerundio - "assemblando", appunto - che è il tempo della *continuità*: una dimensione dentro la quale inizio e fine diventano intercambiabili. Il tempo della pratica digitale scorre secondo un ritmo analogo. L'aggettivo "reale" da cui sembra ormai inseparabile, richiama la sua assoluta neutralità, il suo corrispondere solo ed esclusivamente a un presente illimitato. Siamo, se servisse precisarlo, al totale capovolgimento del principio del tempo storico. Ma anche di quello, teorizzato da Bergson e raccontato in forma poetica da Proust, dove il tempo si identifica con i flussi della coscienza e si relativizza in termini psichici.

Passando alla terza parola del titolo - che si riferisce a un elemento fisso del lavoro di Ayis Zita - ancora una volta ci troviamo di fronte al concetto di mutazione nella continuità, a un'altra prova della dipendenza dell'apparato strumentale di questo lavoro da un'idea di immaterialità e, per estensione, di trascendenza. La parola *fluorescente* denota, alla lettera, la qualità del colore impiegato dall'artista sia in pittura che in scultura. Un colore che non assorbe la luce come qualsiasi altro pigmento, ma la crea e la emana come una fonte luminosa. Un colore che è di per sé luce, quindi valore visivo mutevole, vibrante, che "esce" dalla superficie della tela e dal volume su cui viene applicato fino a farsi pura energia irradiante.

Se poi Ayis Zita non ha seguito la strada di Flavin e di Antonakos, non ha utilizzato cioè del neon al posto di queste strutture fluorescenti, è perché, malgrado la forte dominante artificiale e tecnologica, il suo percorso creativo scorre in parallelo a quelle che sono e restano le prerogative irrinunciabili del "mestiere" chiamato arte.

La scommessa di Ayis Zita, in fondo, sta qui. Smentire le antinomie, rintracciare le simmetrie tra gli opposti, agire negli interstizi del fenomeno. E ce lo sta dimostrando con una coerenza e un bisogno di approfondimento che difficilmente riscontriamo nel panorama internazionale delle giovani generazioni. Una cosa è certa. Dopo il ciclo *Kime* (2006), che in giapponese vuol dire "coordinamento ottimale di mente e corpo", e *Ultraviolet* (2009), dove si allude a un superamento dei limiti del visibile, l'attuale *Assembling a fluorescent mantra* chiude una trilogia per il cui titolo potrà bastare solo un avverbio: *oltre*.

(testo originale)

Bei Max Plancks Quantenphysik handelt es sich um einen rein hypothetischen wissenschaftlichen Beweis für die Existenz der unsterblichen Seele. Dagegen ist es eine Tatsache, dass die Informatik bereits im Begriff ist, zumindest in analogischer Hinsicht die Distanz zwischen digitaler Praxis und Spiritualität zu reduzieren. Im Zusammenhang mit dem allerkleinsten Partikel, das in der Natur vorkommt – dem Elektron – ist man gerade dabei, die Errungenschaften des menschlichen Geistes auf Schwindel erregende Weise ins Wanken zu bringen. Die Jahrhunderte alte Barriere, die Wissenschaft, Religion und Philosophie stolz errichtet hatten, um Materie und Geist voneinander getrennt zu halten, könnte im Namen der allmächtigen *Software* niedergerissen werden. Dann würde bisher Getrenntes einander anziehen und eine vollkommene Einheit bilden. Wie ein Same trüge das Relative des Elektrons das Potenzial des Gesamten, Absoluten in sich. Man kann sich leicht vorstellen, dass die Prophezeiungen der New-Age-Philosophie nur in diesem epochalen Unterfangen münden können. Indische Gurus und populäre Intellektuelle haben im Übrigen bereits verkündet, das 21. Jahrhundert werde entweder spirituell sein oder „untergehen“. Das Überleben des Menschengeschlechts würde also einer heilenden Palingenese anvertraut. Alles muss wieder von vorne anfangen, und alles kann neu aufgezeichnet werden.

Seit den Anfängen seiner künstlerischen Recherche besteht Ayis Zita auf diesem thematischen Umfeld, das ich „Grenzbereich“ nennen würde. Es ist eine Art Niemandsland, das eines Tages von allen vereinnahmt werden wird – wo sich die Systeme der Informatik, für das wenige immaterielle, das sie umfassen, eine pseudo-spirituelle Valenz aufzubürden scheinen und die Wissenschaft von der Unreinheit erlösen, deren Träger die Mechanik und die Atomenergie sind. Aus diesem angeblichen Zusammenhang sind Slogans hervorgegangen, die das Kollektivbewusstsein mittlerweile zu Dogmen des Zeitgenössischen erhoben hat. Wir alle benutzen sie und nicht selten übertreiben wir es auch damit. Sie heißen „künstliche Intelligenz“ und „virtuelle Realität“. Es handelt sich um konventionelle Wortpaare, welche großartig verkünden: Das physische und das metaphysische Universum gehören der selben erkennbaren Dimension an, sie sind dem selben Ei entschlüpft. Gott könnte, wie theoretisch mit dem Teilchenbeschleuniger des CERN zu beweisen versucht wird, „nur“ ein Partikel sein.

Bevor wir uns mit dem Werk *Assembling a fluorescent mantra* näher befassen, wollen wir daran erinnern, dass die Arbeit von Ayis Zita auf einer Primärstruktur basiert, einem vorherrschenden Zeichen, das sich im Laufe der Zeit von äußeren stilistischen Vorgaben befreit und zu einer absolut persönlichen Ausdrucksform entwickelt hat. Es handelt sich um ein geradliniges Segment von unterschiedlicher Größe, das unendlich wiederholt wird und sich über die Oberfläche der Leinwand ausbreitet (oder im Raum, wenn es sich um eine Skulptur oder *assemblage* handelt), fast wie eine Art ideographisches Alphabet. Die Farbe wird expansiv, zentrifugal, in einem unaufhaltsam fortschreitenden Modus aufgetragen. Daraus ergibt sich ein überaus dichtes *Pattern*, das in steife, eckige, spitze und zickzackförmige, doch fast immer offene Geometrien zersplittert, als solle eine mögliche Anhäufung und Durchdringung der einzelnen Morpheme, die dieses Alphabet bilden, gefördert werden und es so in Schrift, Nachricht, vielleicht sogar in Form auflösen. Doch in Wirklichkeit wird überhaupt nicht geschrieben, keine einzige Form wird jemals aus dem Chaos dieser verstreuten und unkontrollierbaren Zeichen hervorgehen. Das Puzzle wird nicht wieder zusammen gesetzt, es wird niemals enthüllen, was Saussure *le signifié* der Sprache nannte. Ayis Zita interessiert sich vielmehr für *le signifiant*, für das Erscheinungsbild des Zeichens. Er verbietet uns die Vorstellung einer Weiterentwicklung dessen, was wir sehen, er will nicht, dass wir über das, was sich unserem Blick darstellt, hinausgehen.

Sucht man nach einem Schlüssel zum Werk von Ayis Zita, so findet man ihn gerade in der Unmöglichkeit, seine Arbeit unter formalen Aspekten zu interpretieren. Dieses Gewimmel innerhalb des grafischen Gefüges, das aus den Rändern der Bildoberfläche auszubrechen oder in die dritte Dimension zu „explodieren“ scheint, kann keinesfalls dem Reich der Bilder, der Kategorie der *icona* angehören. Nicht einmal in seiner asketischen und minimalen historischen Version, die wir allgemein als „Abstraktion“ bezeichnen. Ich denke an Pollock, Tobey, de Kooning, Dubuffet, Mathieu, Künstler, die von der existenziellen *Stimmung* Heideggers angesteckt waren und als Bezugspersonen für die ersten Arbeiten von Ayis Zita gelten könnten, als die Geste noch absoluter Protagonist der Bildoberfläche war.

Wir sehen uns also gezwungen, unsere Untersuchung in eine andere Richtung zu lenken, dieses Zeichen als *stellvertretend* für etwas anderes zu lesen. Dabei sollten wir allerdings vermeiden, zu symbolischen oder metaphorischen Verweisen Zuflucht zu nehmen, denn der Künstler hat beschlossen, nichts „darzustellen“ und schon gar nichts zu „erzählen“. Als erstes wäre die Frage nach der eigentlichen Natur des Zeichens von Ayis Zita zu stellen. Handelt es sich überhaupt um ein Zeichen? Wir betrachten die auf die Spitze getriebene Wiederholung des gleichen Moduls, das absolut Unpersönliche seiner Ausführung, in welchem raum-zeitlichen Verhältnis wir es wahrnehmen. Aus all dem wird schließlich ersichtlich, dass sich diese elementare Struktur vor allem als *Signal* offenbart, als ein Phänomen, das einem Naturgesetz oder einer kreativen Intelligenz entspringt.

Anders ausgedrückt, wird das Zeichen für Ayis Zita zur graphischen (oder plastischen) Simulation eines Impulses, der gleichermaßen strahlend, magnetisch und klingend sein kann, und sich als solcher auf die absolute Dimension der Materie zurückführen lässt. Also ein Ereignis, das gleichzeitig körperlich und körperlos ist und sich in seiner doppelten Essenz manifestiert.

Und genau darum geht es. Ayis Zitas Universum entstammt weder einer Erfindung noch einer Illusion – das heißt jenem mimetischen Notbehelf, welcher der Kunst von Rechts wegen zusteht – sondern ist eine ontologische Emanation, Realität in Form von *Energie*. Es kann sich also in der Modalität eines digitalen Kodex' glaubhaft in den Systemen eines elektronischen Kreislaufs widerspiegeln und wieder erkennen.

Was bedeutet, in einer vornehmlich numerischen Dimension, in der die Einheit – eben die Zahl – zu einem Bruchteil von Pluralität, Quantität, Unendlichkeit wird. In Bezug auf dieses Prinzip, das mittlerweile unsere Kenntnis von der Welt bestimmt, konvergieren die Extreme, von denen ich eingangs sprach – die dem Geist gegenübergestellte Materie – so weitgehend, dass sie eine Einheit bilden. Dies ist so zu verstehen, dass jene kybernetische Vitalität, die zu den Prinzipien virtueller Realität und künstlicher Intelligenz geführt hat, in einer Art Transzendenz zum Ausdruck kommen kann, welche die Grenzen mystisch-religiöser Verhaltensweisen überschreitet.

So wird die Zahl zum Gedanken und der Gedanke Zahl. Zusammenfassend bedeutet dies, dass die Erfahrung von Informatik und Meditation durch die Methode grenzenloser Wiederholung miteinander in Verbindung gebracht wird, doch auch durch die Abwesenheit von Emotionen, durch den Gleichmut, der den einzelnen Prozessen innewohnt. Darin liegt der Beitrag des *Mantra*, jenes “Instruments” des hinduistischen und buddhistischen Mystizismus, durch das sich das Bewusstsein der sinnlich wahrnehmbaren Welt entzieht und in Einklang mit dem Kosmos bringt. Die Etymologie spricht da eine deutliche Sprache: In Sanskrit bedeutet *manas* Geist, *traya* Schutz, und hier liegt die Wurzel zu einer Praxis, die hauptsächlich auf der Wechselbeziehung zwischen Atemrhythmus, Körperhaltung und der Aussendung von Lauten basiert. Das *Mantra* ist eine Formel mit einer vom Bewusstsein unabhängigen Kadenz, die in tiefster Konzentration bis zum Erreichen eines Zustands von Selbsthypnose rezitiert wird. Auf diese Weise entsteht ein Energiestrom und eine Vibration des Seins, die zu der angestrebten spirituellen Transformation führen. Und obwohl das *Mantra* einen Übergang, eine Passage, in jedem Fall eine auszuführende Handlung voraussetzt, wird das Ziel paradoxerweise in völliger Reglosigkeit verfolgt, nämlich durch die gleich bleibende Lautaussendung. Anders ausgedrückt handelt es sich beim *Mantra* um ein *Surplace* des Geistes. Auf gleiche Weise konzipiert und praktiziert Ayis Zita nach eigener Aussage Kunst in Form von täglicher Meditation. Seiner religiösen Bedeutung entkleidet entspricht *Mantra* im Geschäfts- und Kommunikationsjargon schließlich der Erreichung eines besonders hochgesteckten Ziels, wozu die Intensivierung des Vorgehens und die Präzisierung des Zweckes unabdingbare Regeln darstellen.

Doch *wiederholen* bedeutet auch anhäufen, zusammentragen. In der Aussage des Titels seiner neuesten Arbeiten verdichtet Ayis Zita den tiefen Sinn seines kreativen Projektes, und in gewisser Weise auch den Kodex, ihn zu dechiffrieren.

Wir wollen versuchen, ihn Wort für Wort zu analysieren. Dabei werden wir feststellen, dass das Verb „*assemble*“, zusammenfügen, vor allem für die Technik steht, mit welcher der Künstler eine Synthese zwischen Malerei, Skulptur, Kollage und Installation herstellt, Genres, die er früher getrennt bearbeitete. Wenn das Ergebnis dieses Einschubs von Materialien und Mitteln an das *Gesamtwerk* denken lässt – jenes Werk, das jeder Künstler früher oder später anstrebt, um darin sämtliche Phasen seiner vergangenen Arbeit zusammenzufassen – sollte man auch bedenken, dass das Verb „*assemble*“ in der Terminologie der Informatik ebenfalls weit verbreitet ist. Hier steht es für hoch entwickelte Programmierungssysteme wie Mikroprozessoren, Mikrocontroller oder integrierte Schaltkreise.

Das „Zusammenfügen“ wird im Werk von Ayis Zita also zu einer spezifischen Ausführungspraxis, doch auch zu einer konzeptionellen Beziehung zu jenem Universum, mit dem es im Ausdruck übereinstimmt. Dabei sollte nicht vergessen werden, dass das Verb im Titel im Gerundium, „*assembling*“, im Tempus der Kontinuität, steht: In einer Dimension, in der Anfang und Ende austauschbar werden. Die Zeit der digitalen Verfahren fließt in analogem Rhythmus. Das Adjektiv „echt“, mit dem sie mittlerweile fast untrennbar verbunden ist, erinnert an ihre absolute Neutralität, an ihren ausschließlichen Bezug zu einer grenzenlosen Gegenwart. Um es noch einmal hervorzuheben: Es handelt sich um die vollkommene Umkehrung des Prinzips der historischen Zeit. Doch auch jener Zeit, die von Bergson theoretisiert und von Proust poetisch umgesetzt wurde, die sie mit dem Bewusstseinsstrom identifizierten und in psychischen Begriffen relativierten.

Wenn wir uns das dritte Wort des Titels vornehmen, das sich auf ein feststehendes Element in der Arbeit Ayis Zitas bezieht, sehen wir uns erneut dem Konzept der Veränderung in der Beständigkeit gegenüber, einem weiteren Beweis für die Abhängigkeit der instrumentellen Ausstattung dieses Werks von einer Vorstellung der Immaterialität und im weiteren Sinne von Transzendenz. Der Begriff *fluorescent* bezeichnet wörtlich die Qualität der vom Künstler sowohl in der Malerei als auch für die Skulptur verwendete Farbe. Eine Farbe, die nicht wie jedes andere Pigment das Licht absorbiert, sondern dieses schafft und wie eine Lichtquelle verströmt. Eine Farbe, die an sich Licht ist, also ein sich wandelnder, vibrierender, visueller Wert, der aus der Bildoberfläche und dem Volumen, auf das sie aufgetragen wird, „austritt“ und sich in reine, strahlende Energie verwandelt.

Ayis Zita hat nicht den Weg Flavins und Antonakos´ eingeschlagen, er verwendet kein Neon anstelle der fluoreszierenden Strukturen. Das liegt daran, dass seine kreative Entwicklung trotz der ausgeprägten künstlichen und technologischen Dominante in seinem Werk parallel zu den unverzichtbaren Voraussetzungen des Kunst genannten „Handwerks“ verläuft.

Darin besteht im Grunde die Herausforderung, der sich Ayis Zita stellt: Antinomien Lügen zu strafen, Symmetrien in Gegensätzen ausfindig zu machen, in den Lücken der physischen Phänomene zu agieren. Und dies demonstriert er uns mit einer Kohärenz und einem Bedürfnis nach Recherche, wie wir sie selten bei der jungen Generation auf internationaler Ebene finden. Eins ist sicher: Nach dem Zyklus *Kime* (2006), was auf Japanisch “optimale Koordinierung von Körper und Geist” bedeutet, und *Ultraviolet* (2009), wo auf die Überwindung der Grenzen des Sichtbaren angespielt wird, schließt das neue Werk *Assembling a fluorescent mantra* eine Trilogie ab, für deren Titel ein Adverb ausreicht: *Jenseits*.

(übersetzung: Bianca Röhle)

If the physics of quantum put forward by Max Planck hypotheses a scientific demonstration of the soul and its immortal nature, information technology has already moved towards a reduction of the gap – at least in analogical terms – between the digital and the spiritual. The greatest challenge to the certainties achieved by human knowledge is, today, being built up on the smallest particle in Nature: electron. The century old barriers which science, religion and philosophy have proudly put up so that matter and spirit, housed in the different seats, might be pulled down by the sovereign power of software. What is separate could thus be attracted and reunited into a totalising unit. The relativity of the electron, like a seed, would contain the potential of the whole, of the absolute. It is not difficult to imagine the prophecies of the New Age will flow into this great wager: Indian Gurus and stars of the media have affirmed that the twenty-first century would either be spiritual or would not be at all. The survival of the human species would thus be entrusted to a palingenesis. All must begin anew...or be rewritten.

Since his very first experiments, Ayis Zita has always focused on this thematic area – a sort of no man's land that becomes "everyman's" – where information systems, since immaterial, take on a pseudo-spiritual valence and seem to redeem science from the impurity of which mechanical and nuclear energy were carriers. This supposed link has given rise to slogans which the collective consciousness, unaware of any semantic trap, has, nonetheless, taken on as contemporary dogmas. We all use them and even abuse them. We call them "artificial intelligence" or "virtual reality". They are conventional binomials which announce that the physical and metaphysical universe belong to the same dimension of knowledge, stemming from the same germ: God, in theory - like the CERN accelerator tries to demonstrate - can be "only" a particle.

Before examining *Assembling a fluorescent mantra* one should bear in mind that Ayis Zita's work is based on a primary structure, a sign lasting through time, and that has freed itself of external stylistic influences so as to become a highly personal expressive mode.

It is a rectilinear segment varying in measurement, repeated endlessly, expanding over the surface of the canvas (or in space, if in a sculpture or in an *assemblage*): forming a sort of ideographic alphabet. The layout expands from the centre, whirling into a continuous evolution. What results is a highly compact pattern that is broken up into rigid, angular, pointed and zigzagged geometrical forms, still open to a possible aggregation and permeation of the single morphemes of that alphabet almost to transform it into a script, into a message, maybe into a shape.

But in reality nothing will be written, no form will emerge from the chaos of patterned and uncontrollable signs. The puzzle is not destined to be recomposed, it will never reveal what Sausurre has called the *signifié* of language. Indeed, Ayis Zita investigates the *signifiant*, the sign as it appears. This does not permit us to envisage a future of what we see, that is, going beyond what is visible to our eyes.

The key, wishing to find it, lies in this very impasse, in this closure towards any formal interpretation of the works of Ayis Zita. The seething graphic tissue which seems to break out of the canvas or "explodes" into a third dimension cannot belong to the reign of the image, to the category of the icon. Nor does it belong to the more ascetic and minimalist tradition of art, generally called "abstract", i.e., Pollock, Tobey, de Kooning, Dubuffet, Mathieu - artists contaminated by Heidegger's existential *stimmung* - who were reference points in the early work of Ayis Zita, where the gestural element was the absolute protagonist and dominated the surface of the canvas. We must, therefore, channel our investigation in a different manner in order to read the sign as a *substitut* of other, thereby avoiding symbolic or metaphorical references since the artist has chosen not to "represent" and "narrate" them.

Let's begin by asking which is the true nature of the sign in Ayis Zita's work. If it is in reality, a sign, bearing in mind the convulsive reiteration of the same module, the absolute impersonality of the execution and the relationship between space and time in which this module is perceived.

One would then see that this basic structure is, above all, a *signal*, a phenomenon generated by the law of Nature or elaborated by some intelligence. In other words, in the works of Ayis Zita, the sign becomes a graphic (or plastic) simulation of an impulse which may, without distinction, be luminous, magnetic or sonorous and as such referable to a dimension of absolute matter. An event which is both physical and immaterial, which is evinced in its dual essence.

This is, then, the key point. Ayis Zita's universe is not based on a mere invention or illusion – that is to say on a mimetic expedient belonging to the rights of Art – but is an ontological emanation, in reality under the form of *energy*. Therefore it can consequently be reflected and recognised in the systems of an electronic circuit, within the modalities of a digital code. We are dealing with an absolutely numerical dimension where the unit – the number – takes on an instrumental value, becoming a fraction of plurality, of quantity and infinite.

It is on this principle, that is, on the numerical process that governs our knowledge of the world, the polarities of which I spoke above – matter in contraposition to spirit – converge and ultimately unite. This means that cybernetic vitality that has led us to the principles of virtual reality and artificial intelligence may be translated into a sort of transcendence to the point transforming itself into mystical and religious modalities and behaviours. Number becomes thought and thought becomes number. In brief, information systems' experiences and meditation have in common a method of unlimited repetition, as well as an emotional absence, an internal impassability towards respective processes.

All this is due to the *mantra*, the 'instrument' of Hindu and Buddhist mysticism through which consciousness is subtracted from the sensorial world in order to enter into contact with the cosmos.

Etymology speaks clearly. In Sanskrit, the words *manas* (mind) and *traya* (protection) are rooted in a practice which is fundamentally based on a syllabic vocal emission correlated to the rhythm of breathing and to the position of the body. *Mantra* is a practice to be recited in a deeply concentrated manner, following an automatic rhythm, in order to reach a state of self hypnosis. Hence a stream of energy and vibrations of being is generated and this permits one to attain spiritual transformation.

But if the *mantra* presupposes a transition, a passage, some kind of action, paradoxically, its objective is pursued in immobility, that is the immutability of the vocal emission. *Mantra*, in other words, is a *surplace* of the mind. In this same way, as he himself admits, Ayis Zita conceives and practices Art as a form of daily meditation. Cleansed of its religious meaning, the term *mantra*, in business and communications jargon, corresponds to a high point of excellence to be conquered, a final end where the intensified proceedings become un-deferrable rules and regulations.

But repetition also means accumulating, that is putting things together. In the title given to these recent works, Ayis Zita, highlights the deeper sense of his creative project and, in some way, also provides the code with which to decipher it. Let's analyse it word by word. We shall thus see that the verb "assemble" stands for the technique which the artist has achieved, a synthesis between painting, sculpture, collage and installation, genres which were once worked separately. If the result of combining these materials and techniques inevitably leads us to think of the *opera totale* (*total work*) - the work which every artist sooner or later aspires to so as to sum up all of his past work – we cannot ignore, therefore, that the verb "assemble" is widely used in information systems' technology to indicate sophisticated computer systems like microprocessors, microcontrollers and integrated circuits

Therefore, in the work of Ayis Zita, *assemblage* not only implies a specific means of execution but also a conceptual link to a universe in which this work has found a corresponding language. Indeed, "assembling" – the verb used in the title, is in a gerund form, that is the tense of continuity: a dimension in which the beginning and the end are interchangeable. In digital processing, time flows according to an analogous rhythm. The adjective "real", by which it's now inseparable, brings to mind an absolute neutrality. In other words "real time" corresponds only and exclusively to an unlimited present.

We are, as if it were necessary to be more precise, in the face of a complete overturning of the principle of "historic" time; as well as of time identifiable with the stream of consciousness and its relativistic aspects, according to Henri Bergson's theories and Marcel Proust's poetics.

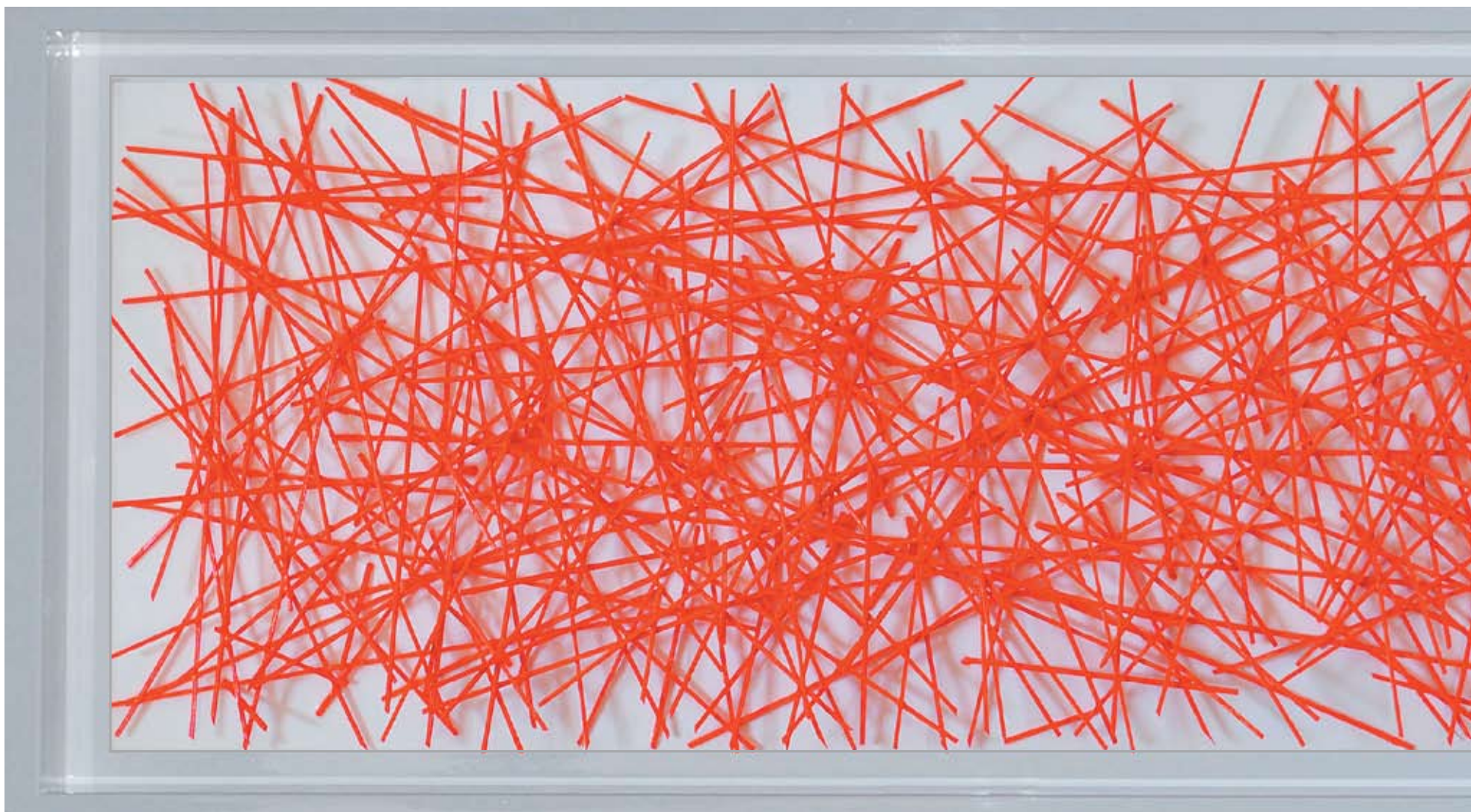
The third word of the title which refers to a fixed element in the works of Ayis Zita, puts us in front of the concept of change in continuity: a further proof of the dependence of this work on electronic means, on the immaterial and, thereby, on the transcendent. Literally, the word *fluorescent* denotes the quality of the colour used by the artist both in painting and in sculpture. It is a colour which does not absorb light in the same way as other pigments, but creates it and emits it if it were a luminous source. A colour which is in itself *light*, therefore a vibrant, changeable visual value that comes out from the surface of the canvas and from the volume on which it has been applied, to the point of becoming radiating energy.

Ayis Zita has not followed the same path as Dan Flavin and Stephen Antonakos, he has not used neon light in the place of fluorescent structures. This is because, despite a prevailing tendency towards the artificial and the technological, his creativity moves in parallel of the irremissible prerogatives of the "craft" called Art.

Ayis Zita's wager ultimately lies in negating antinomies, tracing symmetries among opposites, within the "interstices" of the work of art. This is what he demonstrates with further study and coherence which is rarely found among the younger generation of international artists. One thing is certain. After the cycle *Kime* (2006), which in Japanese means "an optimal coordination of body and mind", and *Ultraviolet* (2009), which hints at the surpassing of visual limits, this last work - *Assembling a fluorescent mantra* - brings to close a trilogy, the title of which can be summarised in one adverb: *beyond*.

(translation: Annabelle Leach)

o p e r e w e r k e w o r k s

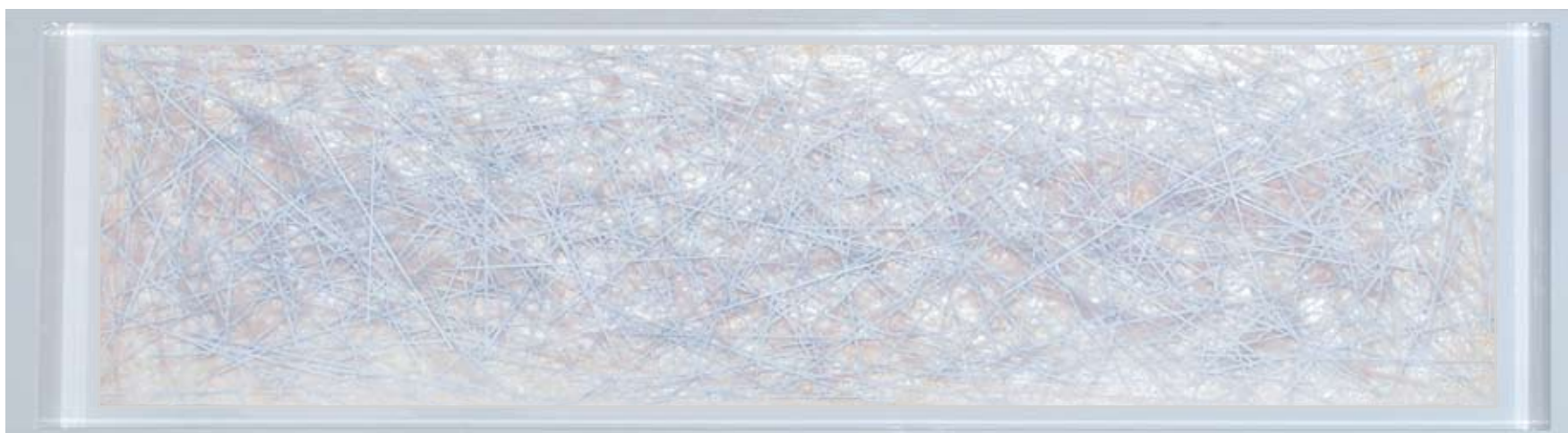


Senza titolo **FB7** , installazione / *Ohne titel*, installation / *Untitled*, installation, 2010, 40 x 120 cm





Senza titolo **FB11**, olio su tela / *Ohne titel*, öl auf leinwand / *Untitled*, oil on canvas, 2010, 40 x 120 cm



Senza titolo **FB4**, collage su fintapelle / *Ohne titel*, collage auf kunstleder / *Untitled*, collage on artificial leather, 2010, 40 x 120 cm



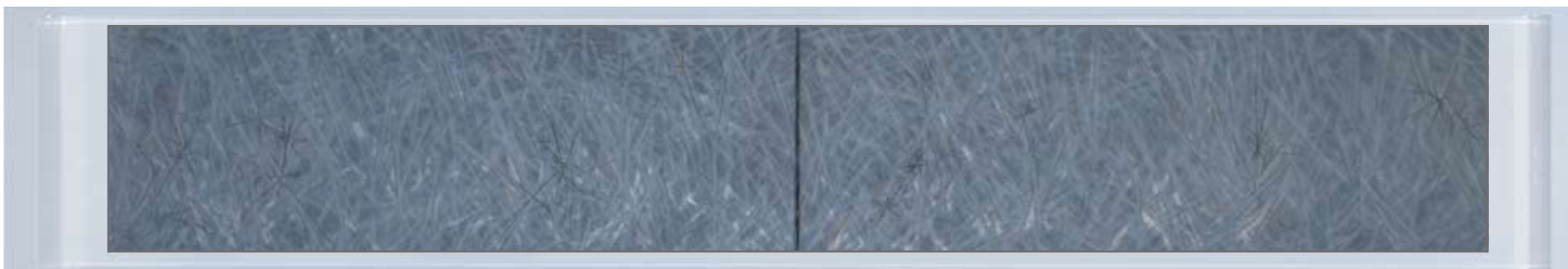
Senza titolo **FB12**, olio su tela / *Ohne titel*, öl auf leinwand / *Untitled*, oil on canvas, 2010, 40 x 120 cm



Senza titolo **FB1**, collage su fintapelle / *Ohne titel*, collage auf kunstleder / *Untitled*, collage on artificial leather, 2010, 60 x 40 cm



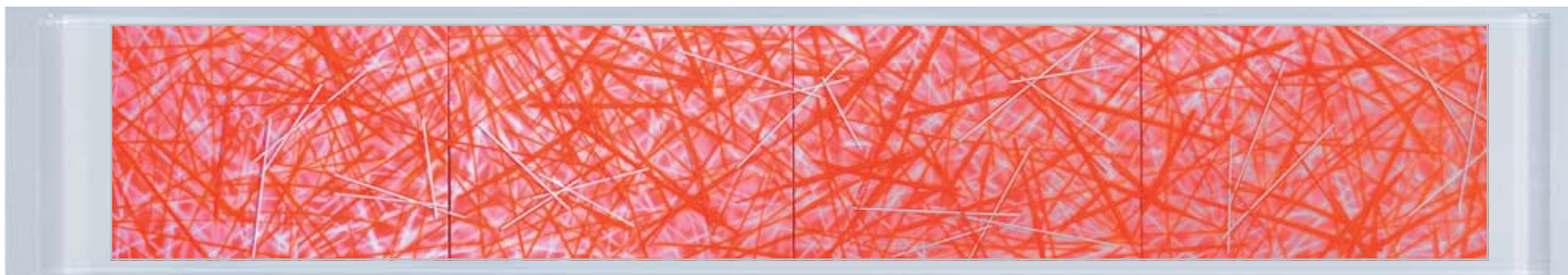
Senza titolo **FB9**, aerografo su tela / *Ohne titel*, aereogramm auf leinwand / *Untitled*, aerograph on canvas, 2010, 45 x 240 cm



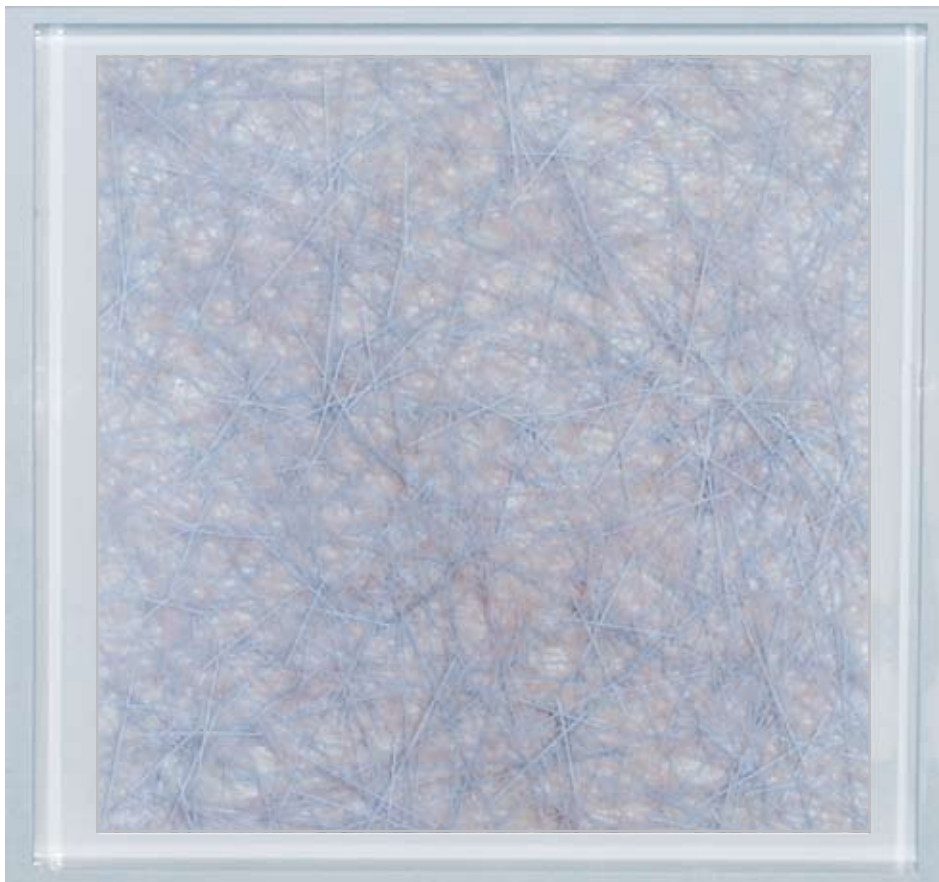
Senza titolo **FB10**, aerografo su tela / *Ohne titel*, aereogramm auf leinwand / *Untitled*, aerograph on canvas, 2010, 45 x 240 cm



Senza titolo **FB2**, collage su tela / *Ohne titel*, collage auf leinwand / *Untitled*, collage on canvas, 2010, 60 x 60 cm



Senza titolo **FB6** , installazione / *Ohne titel*, installation / *Untitled*, installation, 2010, 40 x 240 cm



Senza titolo **FB3**, collage su fintapelle / *Ohne titel*, collage auf kunstleder /
Untitled, collage on artificial leather, 2010, 60 x 60 cm



Senza titolo **FB5**, collage su tela / *Ohne titel*, collage auf leinwand /
Untitled, collage on canvas, 2010, 60 x 60 cm



Senza titolo **FB13**, aerografo su tela / *Ohne titel*, aereogramm auf leinwand / *Untitled*, aerograph on canvas, 2008, 45 x 240 cm



Senza titolo **FB14**, aerografo su tela / *Ohne titel*, aereogramm auf leinwand / *Untitled*, aerograph on canvas, 2008, 45 x 240 cm



Senza titolo **FB16**, olio su tela / *Ohne titel*, öl auf leinwand /
Untitled, oil on canvas, 2008, 110 x 110 cm



Senza titolo **FB15**, olio su tela / *Ohne titel*, öl auf leinwand /
Untitled, oil on canvas, 2008, 100 x 100 cm



Senza titolo **FB8**, installazione / *Ohne titel*, installation / *Untitled*, installation, 2010, 35 x 240 cm



n o p l a n B



Ayis Zita è nato ad Atene nel 1976. Ha studiato ingegneria civile all’ Imperial College di Londra e architettura all’ Architectural Association di Londra. Ha preso parte a numerose mostre collettive. Il suo lavoro può essere visitato online su: www.ayiszita.NET. Ayis Zita wird 1976 in Athen geboren. Ausbildung zum Bauingenieur am Imperial College, London, und Studium der Architektur (Architectural Association, London). Teilnahme an mehreren Gruppenausstellungen. Informationen zu seinen neuesten Arbeiten unter: www.ayiszita.NET. Ayis Zita was born in Athens, Greece in 1976. He studied civil engineering at Imperial College, London, UK and architecture at the Architectural Association, London UK. He has participated in several group shows. More on his work and past shows can be found online at: www.ayiszita.NET. Solo exhibitions: 2006 “*Kime 001*” Etoile Toy Visual Arts, Florence, Italy. 2008 “*Cold attractors*” Chaos Gallery, Belgrade, Serbia. 2009 Innsbruck International Art Fair (representing Galleria Immaginaria Arti Visive), Innsbruck, Austria. 2009 “*Ultraviolet*” Gallery 7, Athens, Greece

Ayis Zita’s Hanko (firma in giapponese incisa su legno, japanisches holzsiegel, japaneese signature seal engraved in wood)

