

# ALEKSANDER VELIŠČEK

GULLIVERS



ALEKSANDER  
VELIŠČEK  
GULLIVERS

A PLUS A

## GULLIVERS

Nella lingua Nadsat *gulliver* significa *testa*. Inventata dallo scrittore Anthony Burgess, questa parola è usata dai personaggi del romanzo *A Clockwork Orange* (1962) e dal protagonista Alex de Large nell'adattamento cinematografico di Stanley Kubrik (1971). Burgess ha ideato un idioma artificiale dalla fusione di termini inglesi e russi creando così un linguaggio ispirato alle due lingue dell'epoca più influenti a livello politico. Foneticamente la parola russa *testa* (golová) si pronuncia nel linguaggio Nadsat – *gulliver*. La scelta di un linguaggio dalla fonetica dura, spesso di difficile comprensione vuole essere l'analisi della violenza del contesto socio-politico. Come la lingua Nadsat, anche il linguaggio artistico del pittore sloveno Aleksander Velišček è frutto di una ricerca socio-politica.

La personale dell'artista sloveno presso la galleria AplusA, presenta una selezione di sette opere raffiguranti i gullivers – per usare il gergo di Burgess – di varie personalità del panorama contemporaneo. La genesi di questo titolo deriva dal fatto che parole come *Testa*, *Head*, *Kopf*, *Glava*, *Rosh*, *Caput*, *Kephalé* risultano insufficienti per connotare le opere, così come termini quali *portrait* o busto non colgono nel segno. Lo spettatore non percepisce l'opera come un ritratto convenzionale, né l'aura che circonda la fama di questi personaggi. Queste rappresentazioni sono il frutto di una ricerca biografica su ogni personaggio e nelle opere esposte si manifesta – come nell'idioma Nadsat – il principio di costruzione di un intero linguaggio artistico.

Aleksander Velišček, nato nel 1982 a Šempeter pri Gorici è un pittore dalle tematiche forti, cresciuto a stretto contatto con i cambiamenti politici e di potere economico e mediatico delle immagini. L'artista, che lavora tra Venezia e Nova Gorizia, città di confine e fino agli anni novanta emblema della divisione tra est e ovest, ha vissuto in prima persona le trasformazioni sociologiche, economiche e ideologiche dell'allora Jugoslavia e della nascente Slovenia. La sua ricerca artistica è incentrata sin dai tempi dell'Accademia di Belli Arti di Venezia e dell'atelier alla fondazione Bevilacqua la Masa sulla figura umana, sulla fisicità del corpo, sui suoi gesti e proporzioni.

Il titolo della personale di Velišček ha una natura polisemica poiché non si riferisce solo a Burgess e Kubrik, ma anche al romanzo settecentesco I Viaggi di Gulliver di Jonathan Swift, uno dei saggisti politici più influenti del suo tempo. Il libro, pur essendo stato accolto come un romanzo d'avventura, è in realtà una pesante critica alla società e al comportamento umano del tempo: ognuno dei viaggi di Gulliver diventa il pretesto per irri-



Anthony Burgess, *A Clockwork Orange*, Penguin books



Stanley Kubrick, *A Clockwork Orange*, film still

1

Edmund Burke: Ricerca sulla Origine delle Idee del Sublime e del Bello (1750), trad. italiana di Alessandro Minunziato Editore, Milano 1945, p. 86

dere, di volta in volta, il sistema giudiziario, la politica, l'assurdità delle convenzioni sociali e delle dinamiche di potere dei propri contemporanei. Una delle immagini usate nella teoria politica per giustificare interventi militari e nuove politiche sociali è proprio la situazione paradigmatica del primo viaggio di Gulliver quando, svegliandosi dopo un naufragio, si trova legato sull'isola di Lilliput da degli uomini minuscoli. Come Gulliver, l'unica superpotenza mondiale rimasta dopo la caduta dell'Unione Sovietica ha voluto liberarsi dalla rete internazionale d'interessi particolari, che la condannavano all'immobilità.

Gli strateghi, i cosiddetti *think-tank* geopolitici, per legittimare le proprie teorie si servono esclusivamente del primo viaggio a Lilliput, tralasciando il seguito del percorso di Gulliver presso l'isola di Brobdingnag, dove egli non è più un gigante ma un uomo in miniatura. In quest'ottica passa in secondo piano il punto di partenza: l'isola di Inghilterra, dove il personaggio del romanzo è un semplice chirurgo di bordo e marinaio inglese. Un pittore non deve invece mai dimenticarsi delle giuste proporzioni.

Infatti nell'arte di Velišček c'è un forte legame con un filone dell'estetica filosofica sviluppatisi per la prima volta in Inghilterra da Edmund Burke nella sua *Ricerca sull'origine delle Idee del sublime e del bello* del 1750. Burke – deputato del parlamento inglese, che di solito si dedicava alla sua vasta corrispondenza e alla stesura di saggi politici – ci ha lasciato un solo scritto sulla teoria dell'arte. La sua influente ricerca è diventata la matrice per molte teorie moderne e contemporanee che esaminano i concetti del bello e del sublime. In questa ricerca Burke sostiene che di fronte al sublime gli uomini reagiscono sempre allo stesso modo:

“Tutto ciò che può destare idee di dolore e di pericolo, ossia tutto ciò che è in un certo senso terribile, o che riguarda oggetti terribili, o che agisce in modo analogo al terrore, è una causa del sublime; ossia è ciò che produce la più forte emozione che l'animo sia capace di sentire” (1)

Il sublime terrore che risiede nella pittura di Aleksander Velišček ricorda Lucian Freud e Francis Bacon. Le opere dell'artista colpiscono in maniera duplice il visitatore. Nell'immediato parlano alle passioni, alla fisicità e a tutto ciò che riguarda il mondo dell'autoconservazione (self-preservation). Le pitture di Velišček suscitano la sensazione del sublime e come in un trittico di Bacon, in un film di Kubrik o in un libro di Burke questo materialismo fisiologico, questa concretezza dell'immagine coincide poi nella pittura con una ricerca sulle cause della violenza tra gli uomini e con l'idea dell'autoconservazione della specie, della società, con quello

che Burke chiama: *preservation of society*. Nell'ottica di quest'idea di sublime esso non è mai un concetto astratto ma qualcosa che riguarda direttamente il mondo materiale, politico e sociale. Ugualmente ciò si riscontra nelle tele di Velišček.

Attraverso un lento processo di stratificazione dei colori a olio, Velišček trasforma la materia pittorica in scultura: carne congelata e sospesa tra lo sfondo nero e la superficie del vetro della cornice. La pittura si abbina con strutture metalliche simili a supporti ortopedici a sorreggere una figura umana intrisa di solitudine. I gullivers ritratti dall'artista rappresentano intellettuali, filosofi, scrittori, informatori, giornalisti e politici.

Tra i lavori più recenti vi sono i ritratti di Joseph Beuys, Julian Assange, Bradley Manning, Edward Snowden, Vladimir Putin, Silvio Berlusconi, Anna Stepanovna Politkovskaja, Papa Giovanni Paolo II, Stéphane Hessel, Giovanni Testori e i filosofi Noam Chomsky e Dario Fusaro.

Precedentemente l'artista ha realizzato i ritratti di Alain Badiou, Pier Paolo Pasolini, Garri Kasparov e Mario Monicelli, in una serie di piccoli tondi, privi di cornice e ancora senza strutture metalliche, simili a teste mozzate da una ghigliottina con brandelli di colore essiccato ai bordi. Ciò che accomuna questi personaggi è l'estrema dedizione a un ideale politico, sociale o filosofico (e sia questa dedizione, come nel caso di Putin e Berlusconi, quella al mero potere). Velišček ha dipinto nel bene e nel male i limiti estremi delle passioni e delle idee umane. Questi quadri evocano un destino individuale, una lotta politica, una morte violenta, una causa vinta o persa, una vita dedicata a un'idea.

La figura umana nelle opere di Velišček appare sospesa tra il nero dello sfondo e la trasparenza del vetro soprastante. Le cornici, realizzate dall'artista in legno e metallo, in alcuni casi possono arrivare a superare i 20 kg di peso: grazie all'inserimento di un doppio vetro che ricorda le protezioni antiproiettili, il dipinto assume la complessità di un'installazione.

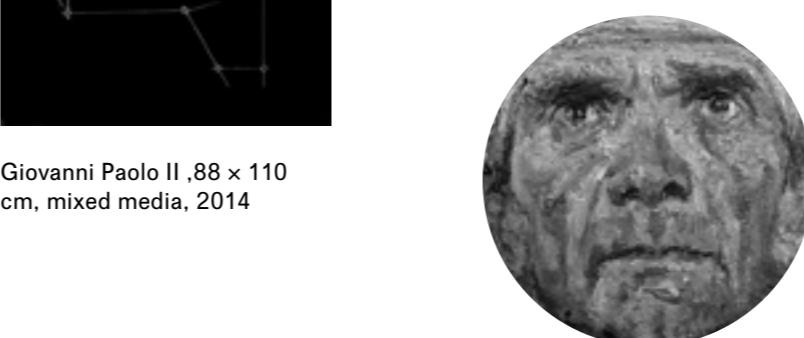
La figura umana risulta imprigionata dentro tale cornice al punto che il messaggio del filosofo, del teologo, dello scienziato, dello scrittore, dell'artista, dell'informatore o del giornalista, per quanto in parte intuito, non riesce a essere udito completamente dallo spettatore. Le cornici, molte profonde, fungono da contenitore di una serie di giunture metalliche, elementi naturali (favi di alveari), lenti di ingrandimento (come quella posta sulle labbra di Edward Snowden) che creano un corpo unico con la pittura stessa, accentuando l'effetto realistico e suggerendo rimandi metaforici. Per esempio le geometrie metalliche presenti nel quadro che ritrae il giovane saggista e filosofo italiano Diego Fusaro ricordano molto da vicino quelle della robotica. Allo stesso modo



Joseph Beuys, mixed media,  
74 x 87 cm, 2014



Giovanni Paolo II ,88 x 110  
cm, mixed media, 2014



Alain Badiou , 2013, oil on  
board, Ø 30 cm



Noam Chomsky, mixed media,  
98 x 130 cm, 2014

Pier Paolo Pasolini , 2013, oil  
on board, Ø 30 cm



la struttura metallica che sorregge il ritratto di Giovanni Paolo II, conferisce un senso di precarietà alla figura malata e fragile del papa; la stessa stesura materica della pittura e la manipolazione del supporto (che si apre in una voragine in prossimità della bocca) non fanno che accentuare la drammaticità e l'autenticità di tale rappresentazione. Ciò vale anche per il filosofo del linguaggio Noam Chomsky la cui scatola cranica sembra aprirsi di fronte allo spettatore e per Bradley Edward Manning, l'informatore dello scandalo WikiLeaks rappresentato con un volto staccato dalla testa e dal corpo, che rimanda al cambio di identità che il soldato americano ha formalizzato in prigione dopo aver trafugato decine di migliaia di documenti confidenziali tra cui il famoso video Collateral Murder. La melancolia nel volto di Joseph Beuys, infine, è disarmante.

Delle opere più recenti si è scelto di esporre in mostra, al pian terreno, una selezione di sette lavori, mentre il piano superiore, privo di opere d'arte, viene destinato ad un intervento esclusivamente curatoriale in cui viene proposta una raccolta di immagini stampate in bianco e nero dei personaggi rappresentati. Il piano superiore assume così una duplice funzione: da un lato rimanda, nella serialità delle stampe in bassa risoluzione, alla sovraesposizione mediatica, dall'altro fornisce uno strumento di contestualizzazione fisiognomica e biografica, dei personaggi ritratti. Dopo una prima fruizione, lo spettatore ha così la possibilità di rileggere le opere una seconda volta.

Per contestualizzare ancora meglio i lavori più recenti di Velišček è opportuno confrontarli anche con la sua produzione precedente. Nelle opere prodotte all'Accademia di Belle Arti di Venezia e presso la Fondazione Bevilacqua la Masa, uno dei suoi temi ricorrenti è costituito dalla pornografia, pressoché onnipresente nell'immaginario contemporaneo, politico e mediatico.

Ciò emerge ad esempio nel grande dittico J.B.T. with nasa (2010), uno dei quadri più rappresentativi della prima fase di formazione dell'artista. Il dittico rappresenta sul lato sinistro una scena reale, in cui il maresciallo Josip Broz Tito incontra un astronauta della NASA, mentre sul lato destro è riportato un testo tratto da riviste pornografiche slovene. Il lavoro è stato esposto nella Galleria AplusA, all'interno della mostra collettiva A plus A International curata da Domitilla Musella e dai partecipanti del Corso per Curatori di quell'anno. L'opera si inseriva in un percorso studiato assieme ad altri artisti, accomunati da uno stretto legame con la città di Gorizia e con l'Europa dell'Est: Thomas Braida, Nebojsa Despotovic, e Goran Gogić. Per l'occasione lo spazio della galleria è stato trasformato in un vero e proprio albergo balcanico e internazionale. Nei quadri di Velišček l'immagi-

ne politica stabilisce immediatamente un rapporto dialettico con l'osceno. L'accostamento del piano illustrativo e quello del testo scritto illustrano meglio di qualsiasi narrazione storica l'apertura della Jugoslavia all'Occidente.

Lo stesso tema si riscontra, in forma diversa, anche nelle due grandi tele intitolate *Cleveland Steam Roller* (2010), esposte per la prima volta nel 2011 presso la galleria di Piazza San Marco della fondazione Bevilacqua la Masa. In esse Velišček denuncia le torture subite dai prigionieri di guerra durante i conflitti in Afganistan e in Iraq, creando anche in questo caso un rapporto dialettico tra la scena raffigurata e il titolo dell'opera: l'espressione *Cleveland Steam Roller* è una voce del dizionario online, The Urban Dictionary, redatto con lo scopo di spiegare il significato di frasi slang con una connotazione sessuale-violenta. Alla voce *Cleveland Steam Roller* si legge la seguente definizione:

"When you doing a ho' doggystyle hard, you punch her in the head and knock her out cold. Then you take a dump on her stomach/chest and sit on and then roll all over her body like a steamroller, covering her in feces. Then you leave and hope you never see her again."

Anche nell'allestimento delle opere (appese su pareti dipinte di blu) l'artista ha utilizzato un espediente che suggerisce la sovrapposizione di più piani, rievocando la tecnica del *chroma key*, utilizzata in ambito televisivo per creare sovraimpressioni di immagini.

Anche la serie di tre grandi tele intitolata *Brownie Queen* (2011) ripropone il tema della pornografia, mostrando dei soggetti ricavati da riviste pornografiche con attori travestiti da nazisti. L'artista ha usato per la sua ricerca la rivista S.S. Helden Porno-Kriegsbericht in Farben, pubblicata a Copenhagen nel 1970. L'introduzione nell'immaginario collettivo contemporaneo dell'accostamento tra violenza e pornografia risale probabilmente al nazismo e alla documentazione. Ciò si ritrova ad esempio in alcuni lavori cinematografici di Rainer Werner Fassbinder, Luciano Visconti o Pier Paolo Pasolini come anche nel progetto *Atlas* di Gerhard Richter in cui delle fotografie di campi di sterminio vengono accostate a ritagli di giornali pornografici. Un'altra opera appartenente a questa fase è il quadro *Jugonostalgija* (2010): in primo piano si trova la figura di un body-builder (ripresa dal sito internet di un centro fitness di Lubiana) al quale fa da sfondo una folla di uomini di colore che sventolano la bandiera jugoslava. La scena prende spunto da una vecchia rivista fotografica che documenta le frequenti visite di Tito negli stati africani. Si tratta di un dipinto della Slovenia odierna, dove nell'era della globalizzazione



Detail: Jbt with nasa, 147 x 142 cm dittico, olio su tela, 2010



Brownie Queen, oil on canvas, 200 x 160 cm, 2011



Detail: Cleveland steam roller, olio su tela 200 x 140 cm, 2012



Brownie Queen, olio su tela, 200 x 145 cm, 2011



Jugonostalgija, oil on canvas, 220 x 165 cm, 2011

avanzata la nostalgia per la Jugoslavia è ancora diffusa.

La frase scritta in cirillico sul lato superiore della tela recita: "Dobbiamo lottare per la verità", pronunciata frequentemente da Tito durante i suoi discorsi pubblici. Anche quest'opera è stata esposta nella mostra A plus A International.

Velišček si serve di immagini dei mass media riflettendo, attraverso la sua arte, sull'odierna condizione di sovraesposizione mediatica che caratterizza la società contemporanea. La sua arte, si avvicina alle analisi sociologiche del filosofo e sociologo sloveno Slavoj Žižek, che nel suo libro *The plague of fantasies*, si interroga sul perché oggi sogni e confidenze vengano immediatamente esternati nello spazio pubblico (2). Attraverso lo spazio virtuale la sfera dell'intimità è sempre più esposta e resa vulnerabile a possibili strumentalizzazioni.

La produzione dell'artista antecedente al 2010 è vasta: Velišček firma infatti, tra gli anni 2005-2010, molti autoritratti e ritratti di artisti italiani, sloveni, croati, serbi, albanesi e bosniaci che in quel periodo frequentano la famosa scuola di pittura del professor Carlo Di Raco all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Molti anche i dipinti di Tito e di personaggi pubblici, soprattutto di sportivi sloveni tra cui il calciatore Zlatko Dedic, che segna il gol decisivo contro la Russia assicurando alla Slovenia la partecipazione ai mondiali del Sud-Africa oppure il ritratto di Leon Stukelj, attrezzi, che vinse tre medaglie d'oro alle Olimpiadi di Parigi e Amsterdam (1924 e 1928).

In virtù di questa sua straordinaria capacità di ritrarre il volto umano, Aleksander Velišček è stato invitato nel 2014 alla mostra *Shit and Die* di Maurizio Catellan curata da Myriam Ben Salah e Marta Papini a Palazzo Cavour di Torino, dove gli è stato chiesto di ritrarre alcune celebrità della città. Velišček (con Thomas Braida, Valerio Nicolai ed Emiliano Troco) ha interpretato con grande ironia e maestria questo tema, realizzando i ritratti di Umberto Tozzi e Marco Travaglio.

La mostra *Gullivers* rappresenta un'ulteriore sviluppo dell'operato artistico di Velišček. La violenza ora è solo suggerita dalla matericità della pittura e dall'espressività melanconica dei volti. In questi nuovi lavori la politicità dell'immagine non risiede più nella rappresentazione di scene di esplicita *ultra-violenza* – per usare qui un'altra famosa parola Nadsat – ma è la stessa espressività del volto umano compendiata dalle strutture metalliche e forme organiche a suggerire una sensazione di profonda angoscia e disagio. La violenza ora è solo accennata da alcuni dettagli: gli occhiali rotti di Anna Stepanovna Politkovskaja, la lente d'ingrandimento sulla bocca Edward Snowden, una citazione di Diego Velázquez e Francis Bacon nel ritratto di Giovanni

Paolo II. Un recentissimo lavoro, che esiste soltanto a livello di prototipo e che per questa ragione non vogliamo esporre ancora in galleria, prosegue ulteriormente in questa direzione. Il nuovo prototipo di cornice è diventato un vero è proprio *walk in painting*, una struttura tridimensionale che ricorda un leggio sul quale la pittura di Velišček s'inserisce come un libro su una tribuna o scrivania. Nonostante la dimensione politica dei suoi quadri, Velišček rimane ben consci del fatto che non si possono trarre nè interpretazioni definitive, nè immagini conclusive della storia così come le opere in mostra non esprimono un giudizio risolutivo sui singoli personaggi. *L'indice storico delle immagini*, dice Walter Benjamin, non significa

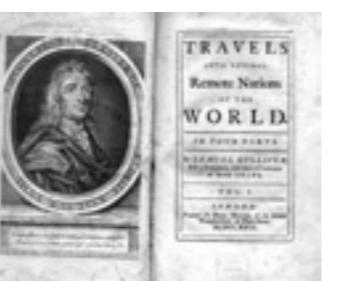
“solo che esse appartengono a un'epoca determinata, ma soprattutto che esse giungono a leggibilità solo in un'epoca determinata.” (3)

Per ogni singolo individuo, come racconta anche il film di Kubrik e per ogni generazione la leggibilità delle immagini è in aumento e le cause della violenza tra gli uomini dovrebbero di conseguenza diventare sempre di più chiare, certo è, che questa leggibilità *dell'indice storico delle immagini* viene interpretato diversamente di generazione in generazione.

Di questo processo interpretativo tra generazioni fa parte la caduta dell'Unione Sovietica, come anche la guerra in Jugoslavia, e ne fanno parte gli ultimi segnali geopolitici di una ripresa della guerra fredda. Ma anche in questo contesto, per esempio nel dipinto di Putin (per una scelta curatoriale come il ritratto di Berlusconi non presente in mostra), la pittura di Velišček rimane fredda e lucida. L'opera di Velišček è – per finire con la parola Nadsat più famosa – una *horrorshow*.

Si tratta di una parola con la quale si esprime apprezzamento e complicità. *Horrorshow* deriva dall'inglese, ma significa nel linguaggio di Anthony Burgess *buono, bene* pronunciandosi appunto *khorosho*, esattamente come in russo per dire *ottimo*. Una volta, ancora in Accademia, Velišček ha dipinto per un quadro intitolato *Il piccolo Albanese* un gigante raffigurandolo come il ritratto dell'uomo comune su una tela di ben 5 metri di altezza. L'artista ragionava sul sublime in maniera più figurativa di quanto abbiano fatto Barnett Newman e Mark Rothko nell'America nel secondo dopo guerra – ragionava sul concetto di una sconfinatezza grande, *velika* come dicono gli sloveni.

Sandro Pignotti



3

Walter Benjamin: *I Passages di Parigi*, volume primo, Einaudi, p. 517

In Nadsat language gulliver means head. This word invented by the writer Anthony Burgess is used by the characters from the novel *A Clockwork Orange* (1962) and by the protagonist Alex de Large in cinematic adaptation by Stanley Kubrick (1971). Burgess conceived an artificial language by merging English and Russian terms thus creating a language inspired by the two politically most influential languages of his time. Phonetically the Russian word head (голова) is pronounced in Nadsat language as gulliver. The choice of a hard-sounding language that is often difficult to understand aims to the analysis of violence in the socio-political context. Like Nadsat language, the artistic language of the Slovenian artist Aleksander Velišček is also the result of a socio-political research.

The solo exhibition of the Slovenian artist in A plus A Gallery presents a selection of seven works depicting The Gullivers (in Burgess' jargon) of various personalities from the contemporary scene. The genesis of the exhibition's title derives from the fact that words such as Testa, Head, Kopf, Glava, Rosh, Caput, Kephalé result insufficient to connote the works, just like terms such as portrait or bust do not hit the mark. The viewer does not perceive the artwork as a conventional portrait nor does he perceive the aura that surrounds the fame of these characters. These representations are the result of a biographical research performed on each character; and in the works displayed, just like in the Nadsat idiom, the principle of construction of an entire artistic language manifests itself.

Aleksander Velišček, born in 1982 in Šempeter pri Gorici (Slovenia), is a painter who deals with strong themes and who grew up in times of intense political change as well as of changes in economic and mediatory power of imagery. The artist, who works between Venice and Nova Gorica – the border city and until the nineties the symbol of the division between the east and west – has first-hand experience from sociological, economic and ideological transformations of the then Yugoslavia and of the emerging Slovenia. Ever since he was a student at the Academy of Fine Arts of Venice and an artist of The Bevilacqua La Masa Foundation, his artistic research has been focused on human figure, on the physicality of the body, on its gestures and proportions.

The title of Velišček's exhibition has a polysemic nature since it does not refer only to Burgess and Kubrick, but also to the 18th century novel *Gulliver's Travels* by Jonathan Swift, one of the most influential political essayists of his time. The book, despite being welcomed as an adventure novel, is actually a heavy

criticism of society and human behavior of the time: each character in Gulliver's travel becomes a pretext for mocking at, from time to time, the judiciary system, politics, absurdity of social conventions and power dynamics of contemporaneity. One of the images used in political theory to justify military interventions and new social policies is the paradigmatic situation of the first trip of Gulliver when, waking up after a shipwreck, he is tied on the island of Lilliput by tiny men. Like Gulliver, the only world superpower that remained after the fall of the Soviet Union wanted to break free from the international network of particular interests that were condemning it to immobility. Strategists, the so-called geopolitical think-tanks, make use exclusively of the first trip to Lilliput to legitimize their own theories, but omit the continuation of Gulliver's travels to the island of Brobdingnag, where he is no longer a giant but a miniature man. In this context the starting point – England, where the character of the novel is merely a ship's doctor and an English sailor – is no longer in the first plan. On the contrary, a painter must never forget his starting point and the right proportions.

In fact, in the art of Velišček there is a strong link of a philosophical aesthetics thread developed for the first time in England by Edmund Burke in his work called *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* of 1750. Burke – a member of the English Parliament, which was usually devoted to his extensive correspondence and the drafting of political essays – left us only one writing on art theory. His influential research became the blueprint for many modern and contemporary theories that examine the concepts of beauty and of the sublime. In this research Burke sustains that men always react in the same way in front of the sublime:

“Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the sublime; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling.”

The sublime terror that lies in the painting of Aleksander Velišček reminds of Lucian Freud and Francis Bacon. The artist's works dually affect the visitor. On the immediate horizon they speak of the passions, the physicality and of all that concerns the world of self-preservation. The paintings of Velišček arouse the feeling of the sublime and just like in a triptych by Bacon, in a film by Kubrick or in a book by Burke, this physiological materialism, the concreteness of the image coincides, in

the painting, with a research on the causes of violence among men and with the idea of self-preservation, i.e. with that which Burke calls the preservation of society. In the sense of this idea of the sublime, the sublime is never an abstract concept but something that directly concerns the material, political and social world. This is equally present in the paintings of Velišček. Through a slow process of oil colors layering, Velišček transforms the pictorial material into sculpture: frozen meat is suspended between the black background and the glass surface of the frame. The painting is combined with metallic structures similar to orthopedic supports to erect a human figure steeped in loneliness. The Gullivers portrayed by the artist represent intellectuals, philosophers, writers, informers, journalists and politicians.

Among the most recent works there are portraits of Joseph Beuys, Andy Warhol, Julian Assange, Bradley Manning, Edward Snowden, Vladimir Putin, Silvio Berlusconi, Anna Stepanovna Politkovskaja, Pope John Paul II, Stéphane Hessel, Giovanni Testori, Stanley Kubrick and philosophers Noam Chomsky and Dario Fusaro.

Previously the artist created portraits of Alain Badiou, Pier Paolo Pasolini, Garri Kasparov and Mario Monicelli in a series of small tondo paintings, frameless and then yet without metal structures, similar to heads severed by a guillotine, with dried bits of color on the edges. These characters have a common point – an extreme dedication to a political, social or philosophical ideal (and, as in the case of Putin and Berlusconi, the dedication that is the quest for sheer power itself). For better or for worse, Velišček painted the outer limits of human passions and ideas. These paintings evoke an individual destiny, a political struggle, a violent death, a won or lost case, a life dedicated to an idea. The human figure in Velišček's works appears suspended between the black background and the transparency of the glass above. The frames, made by the artist using wood and metal, can weigh more than 20 kg in some cases: thanks to the inclusion of a double glass that reminds of bulletproof protection the painting takes the complexity of an installation.

The human figure is imprisoned inside its frame in such a way that the message of the philosopher, theologian, scientist, writer, artist, informer, whistleblower or journalist, although partly intuited, can not be fully received by the viewer. The frames, many of which are very deep, serve as a container made of a series of metal joints, natural elements (honeycombs of beehives), magnifying lens (such as the one placed on the lips of Edward Snowden) that melt into a single entity with the

painting itself, accentuating realistic effect and suggesting metaphorical references. For example, the metal geometries in the painting depicting young Italian essayist and philosopher Diego Fusaro closely resemble the geometries of robotics. Similarly, the metal structure that supports the portrait of John Paul II, gives a sense of precariousness to the sickly and fragile figure of the Pope; the material structure of the painting itself and the form of the support (which opens into a chasm close to the mouth) do nothing but accentuate the drama and authenticity of such representation. This applies also to the linguist and philosopher Noam Chomsky, whose skull seems to open in front of the viewer, and to Edward Bradley Manning, the informer of WikiLeaks scandal, represented with a face detached from head and body, which refers to the change of gender identity that the American soldier undertook in jail after having stolen tens of thousands of confidential documents including the famous video Collateral Murder. Finally, the melancholy on the face of Joseph Beuys is disarming.

From among the more recent works, seven works were chosen for the exhibition on the ground floor, while the upper floor, where there are no works of art, has been intended for a solely curatorial intervention. Here, one can see a collection of printed black and white images of characters that are represented in the paintings. The upper floor thus assumes a dual function: on the one hand it refers, through the series of prints in low resolution, to the overexposure in the media, on the other hand it provides a means of physiognomical and biographical contextualization of the portrayed characters. After having already relished the works for the first time, the visitor has thus the opportunity to re-read the works a second time.

For an even better contextualization of the most recent works of Velišček these should be compared also to his previous production. In the works he created at the Academy of Fine Arts of Venice and within The Bevilacqua La Masa Foundation one of his recurrent themes is pornography, almost omnipresent in the contemporary, political and media imagery.

This emerges for example in the large diptych J.B.T. with NASA (2010), one of the most representative paintings of the artist's first phase of formation. On the left side of the diptych, there is a representation of an actual event, where Marshal Josip Broz Tito meets with a NASA astronaut, while on the right side there is a text taken from Slovene pornographic magazines. The work was exhibited in the A plus A Gallery, within the group exhibition Hotel A + A International

curated by Domitilla Musella and by participants in the Course for Curators of that year. The work was part of a project planned together with other artists, who all had in common a close connection with the city of Gorizia and with Eastern Europe: Thomas Braida, Nebojša Despotović, and Goran Gogić. The gallery space was transformed for the occasion into a real Balkans-style and international hotel. In the paintings of Velišček the political image immediately establishes a dialectical relationship with obscenity. The coupling of the illustrative plan and the one with the written text illustrates the opening of Yugoslavia to the West better than any historical narrative.

The same theme is found in different forms in the two large paintings entitled Cleveland Steam Roller (2010), for the first time exhibited in 2011 in the St. Mark's Square gallery of The Bevilacqua La Masa Foundation. In these Velišček denounces the torture of war prisoners during conflicts in Afghanistan and Iraq, again creating a dialectical relationship between the depicted scene and the title of the work: the expression Cleveland Steam Roller is listed in 'The Urban Dictionary', an online dictionary compiled with the aim to explain the meaning of slang phrases, often of sexual-violent connotation. By the dictionary entry Cleveland Steamroller the following definition can be found:

"When you doing a ho' doggystyle hard, you punch her in the head and knock her out cold. Then you take a dump on her stomach/chest and sit on and then roll all over her body like a steamroller, covering her in feces. Then you leave and hope you never see her again."

Even when setting up the exhibition (with the works hung on walls painted blue), the artist used a technique that suggests the overlap of various layers, recalling the chroma key technique, used in television to create overlays of images.

The series of three large canvases entitled Brownie Queen (2011) again returns to the theme of pornography, showing subjects taken from pornographic magazines, where actors are dressed as Nazis. For his research, the artist used the magazine SS Helden Porno-Kriegsbericht in Farben, published in Copenhagen in 1970. The introduction into the collective contemporary imaginarium of the combination of violence and pornography probably goes back to Nazism and documentarism.

This is found for example in some cinematographic works of Rainer Werner Fassbinder, Luchino Visconti and Pier Paolo Pasolini as well as in the project Atlas of Gerhard Richter in which the

photographs of extermination camps are juxtaposed with pornographic newspaper clippings. Another work belonging to this stage is Jugonostalgija (2010): in the foreground there is the figure of a body-builder (taken from the website of a fitness center in Ljubljana), while in the background there is a crowd of black men waving the Yugoslav flag.

The scene was inspired by an old photo magazine documenting the frequent visits of Tito in African states. It is a painting depicting nowadays Slovenia, where in the age of widespread globalization nostalgia for Yugoslavia is still common. The sentence written in Cyrillic on the top of the painting reads: "We must fight for the truth," and was pronounced frequently by Tito during his public speeches.

This work was also included in the exhibition Hotel A + A International. (E) Jugonostalgija, 2010, oil on canvas. Velišček uses images from the mass media reflecting, through his art, today's state of media overexposure that characterizes contemporary society. His art approaches to the sociological analysis of the Slovenian philosopher and sociologist Slavoj Žižek, who in his book The plague of fantasies wonders why today dreams and secrets are immediately externalized in public space (2). In the virtual world, the sphere of intimacy is more and more exposed and made vulnerable to possible exploitation.

The body of work of the artist in the period prior to 2010 is extensive: Velišček is in fact the author of many self-portraits and portraits dating from the period between 2005 and 2010 and depicting of Italian, Slovenian, Croat, Serbian, Albanian and Bosnian artists who were attending the famous painting school of Professor Carlo Di Raco at the Academy of Fine Arts of Venice at that time. There are also many paintings of Tito and public figures, especially Slovenian sportsmen including football player Zlatko Dedić, who scored the decisive goal against Russia thus ensuring Slovenia's participation in the World Cup in South Africa, or the portrait of Leon Štukelj who won three gold medals at the Olympic Games in Paris and Amsterdam (1924 and 1928).

In 2014, Aleksander Velišček was – thanks to his extraordinary ability to portray the human face – invited to the exhibition Shit and Die of Maurizio Catellan curated by Myriam Ben Salah and Marta Papini at Palazzo Cavour in Turin, where he was asked to portray some celebrities of the city. Velišček (with Thomas Braida, Valerio Nicolai and Emiliano Troco) interpreted this theme with great irony and skill, creating portraits of Umberto Tozzi and Marco Travaglio.

The exhibition gullivers represents further development of the work of art of Velišček. The violence is now merely hinted at by the materiality of the painting and by melancholic expressiveness of faces. In these new works the political character of the image does not lie anymore in the representation of explicit scenes of ultra-violence – using here another famous Nadsat word – but it is the very expressiveness of the human face epitomized by metal structures and organic forms to suggest a feeling of deep agony and distress. The violence is now only accentuated by some details: broken glasses of Anna Stepanovna Politkovskaja, the magnification lens on the mouth of Edward Snowden, a quote by Diego Velázquez and Francis Bacon in the portrait of John Paul II. A very recent work, which exists only at the prototype stage and that for this reason we do not want to show in the gallery yet, goes further in this direction. The new prototype of frame has become a real 'walk in' painting, a three-dimensional structure that resembles a lectern on which the painting of Velišček fits like a book on a stand or desk.

Despite the political dimension of his paintings, Velišček remains well aware of the fact that you can't draw definitive interpretations nor conclusive images of history, just like the exhibited works do not express a conclusive judgment on the individual characters. The historical index of the images, says Walter Benjamin, does not only mean "that they belong to a particular time; it says, above all, that they attain to legibility only at a particular time." (3) For each individual, as told also in Kubrick's movie, and for each generation, the readability of images is increasing and so the causes of violence among men should therefore become clearer; but it is certain that this readability of the historical index of images is interpreted differently from generation to generation.

Part of this interpretation process between generations is also the fall of the Soviet Union, the war in Yugoslavia, as well as the latest geopolitical signs of a recovery of the Cold War. But even within this context, for example in the painting of Putin (for a curatorial choice, just like in the case of the portrait of Silvio Berlusconi, not present in the exhibition), Velišček's painting remains cool and lucid. The work of Velišček is – to conclude with the most famous Nadsat word – a horrorshow. It is a word with which appreciation and complicity are expressed. Horrorshow in the language of Anthony Burgess means good, fine, in fact it is pronounced khorosho, exactly as in Russian for excellent.

During his studies at the Academy, Velišček painted – in a picture entitled The small Albanian – a giant, portraying him as an ordinary man on a canvas of 5 meters height. The artist reasoned on the sublime in a more figurative way than Barnett Newman and Mark Rothko did in the post Second World War America – he reasoned on the concept of a great limitlessness, or velika in Slovenian language.

# **EXHIBITION VIEWS & WORKS**



GULLIVERS, INSTALLATION VIEW,  
A PLUS A, 2015

GULLIVERS, INSTALLATION VIEW,  
A PLUS A, 2015



GIOVANNI PAOLO II, 2014,  
MIXED MEDIA, 88 × 110 CM

18



ANNA POLITKOVSKAJA, 2014,  
MIXED MEDIA, 98 × 123 CM

19





EDWARD SNOWDEN, 2014,  
MIXED MEDIA, 109 x 78 CM

22



BRADLEY MANNING, 2014,  
MIXED MEDIA, 106 x 76 CM

23



DIEGO FUSARO, 2014,  
MIXED MEDIA, 82 × 113 CM

24



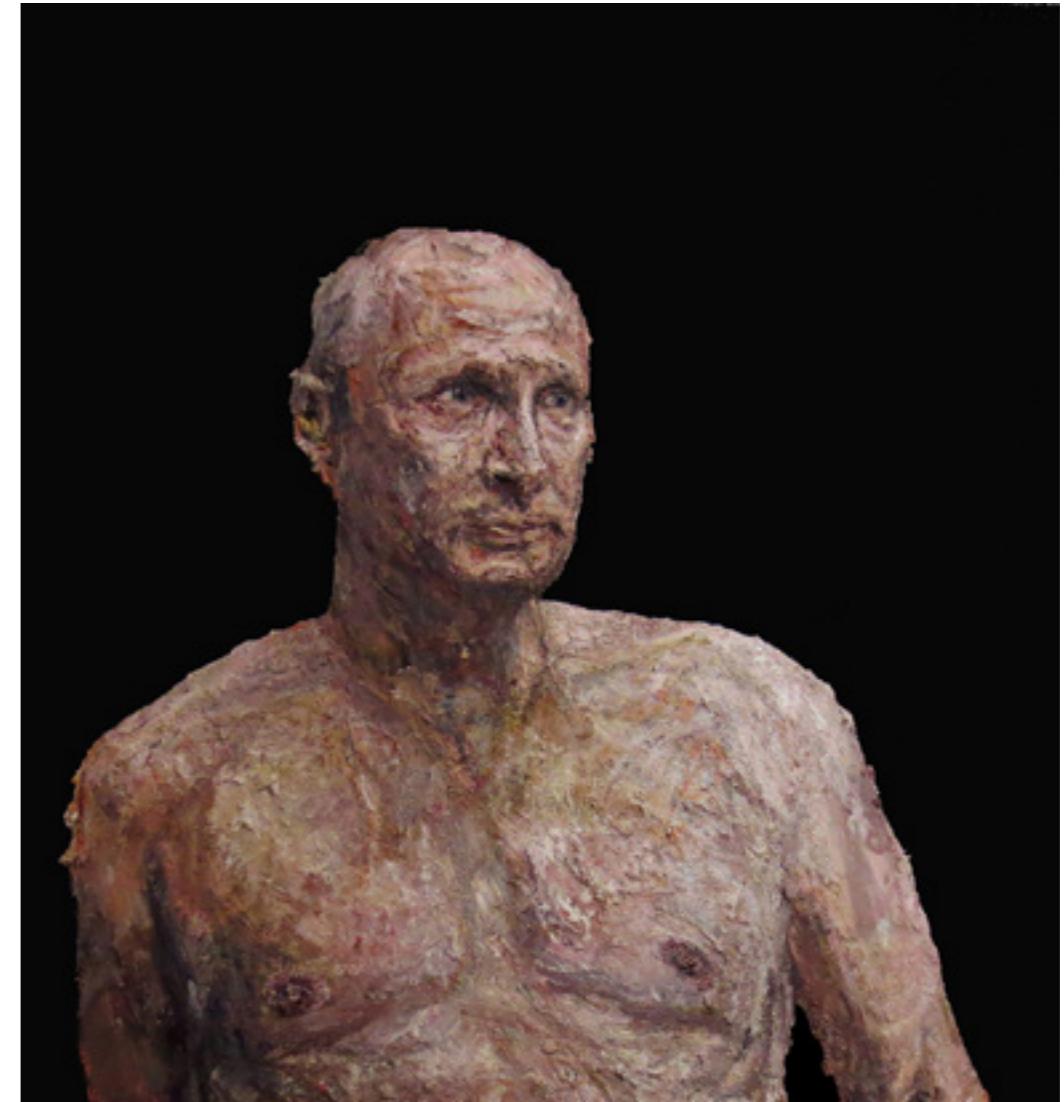
NOAM CHOMSKY, 2014,  
MIXED MEDIA, 98 × 110 CM

25



JOSEPH BEUYS, 2014,  
MIXED MEDIA, 74 × 87 CM

26



VLADIMIR PUTIN, 2014, MIXED MEDIA,  
99 × 86 CM (NON IN MOSTRA)

27



GULLIVERS, INSTALLATION VIEW,  
A PLUS A, 2015

GULLIVERS, INSTALLATION VIEW,  
A PLUS A, 2015



GULLIVERS, INSTALLATION VIEW,  
A PLUS A, 2015

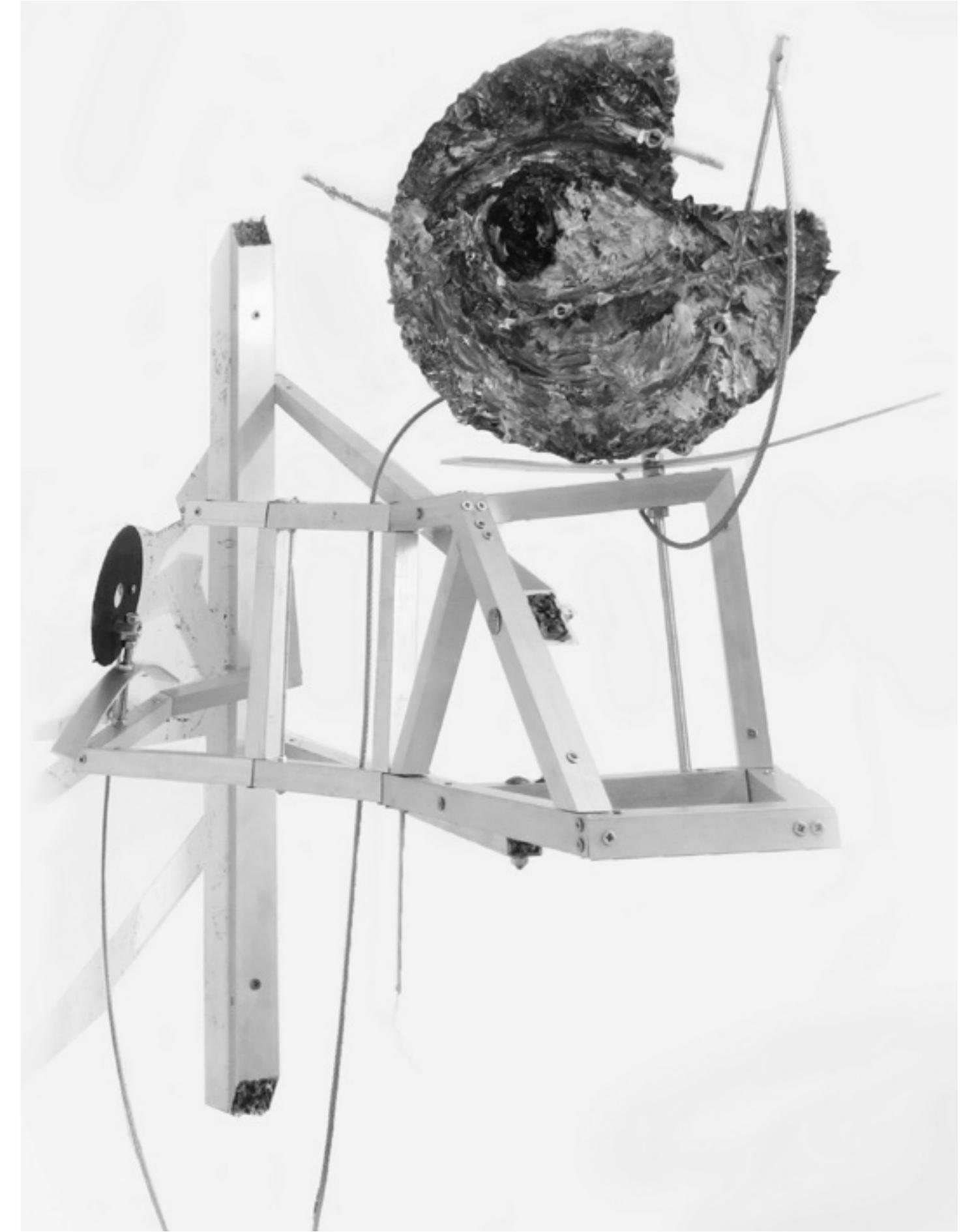


GULLIVERS, INSTALLATION VIEW,  
A PLUS A, 2015





STANLEY KUBRICK, 2015, MIXED MEDIA  
67,5 × 87,5 CM (NON IN MOSTRA)



STANLEY KUBRICK, 2015, MIXED MEDIA  
87 × 50 × 80 CM (NON IN MOSTRA)

Aleksander Velišček  
1982, Šempeter pri Gorici, Slovenia

History, politics and power – economic power but also the power of images – are focal points in Aleksander Velišček artworks. Velišček who lives and works between Venice and Nova Gorica can be linked theoretically to the writings of Slavoj Žižek, who claims that there is a close relationship between politics and painting. And at the same time, Velišček, in his paintings, similar to the expressionist, is loading up the canvas, and the human figure with colours that seem to contain a violent poison.

Recently the artist is working on portraits of Joseph Beuys, Julian Assange, Chelsea Manning, Edward Snowden, Anna Stepanova Politkovskaja, Yanis Varoufakis, Stanley Kubrick and of other public figures. In a very complex and accurate process the stratification of the oil colour transforms the painting almost into a sculpture. Velišček not only uses a paint brush but very often a putty knife which leaves a consistency of the human flesh to appear frozen. These portraits seem to be suspended between the black background and the frame covered by glass. The artist made frames are constructed with wood, metal and glass and fulfil more than the task of display cases. In some cases these massive frames are even double glass-fronted and the painting appears to be a sculpture or an installation behind bulletproof glass. The depth of this frame, that contains metallic structures inside, works like an orthopaedic prosthesis that sustains the frozen flesh of the human figure.

Recently he was invited at the exhibition Shit & Die, curated by Maurizio Cattelan, Ben Salah and Marta Papini, at Palazzo Cavour (Turin, Italy), an exhibition that took place during Artissima Art Fair 2014.

Aleksander Velišček has graduated in 2010 at the Venice Academy of Fine Arts. Currently he's living and working in Venice and Nova Gorica. He was an Art in Residence at Atelier Bevilacqua la Masa in Venice in 2012 and in the same year he won the Mariuccia Paracchi Testori award in Milan, Italy. He had many solo and group exhibitions in Galleries in Northern Italy, Slovenia and Austria. In 2015 he was an artist in Residence at Viafarini, Milan.

## Selected Shows

2011

Art Stays, European Academies project, Ptuj (SLO)  
Lost in Painting II, curated by Carlo Sala, Pieve di Soligo (I)  
Open 3, curated by Bert Theis e Saledocks, Magazzini del Sale, Venice (I)  
Open Studios, Palazzetto Tito, Bevilacqua La Masa, Venice (I)  
Essay, curated by Accademia di Belle Arti e Bevilacqua La Masa, Magazzini del Sale, Venice (I)

2010

A plus A Hotel International, curated by Domitilla Musella, A plus A, Venice (I)  
In Chartis Mevaniae, curated by F. Troiani and C. Sala, Museo Civico, Bevagna (I)  
Laboratorio Aperto di Pittura e Disegno, curated by C. Di Raco, I. D'Agostino, D. M. Papa, Magazzini del Sale, Venice (I)  
Canvas! Alcune idee sulla pittura, curated by Carlo Sala, Cima Museum, Conegliano (I)

2009

Real Presence, curated by D. Denegri and B. Tomic, Kuća legata, Belgrade (SRB)  
Nuovi orizzonti in Laguna, curated by I. D'Agostino, Buenos Aires, Centro Cultural Borges (RA)  
TrasFigurazione, Centro d'Arte San Vidal, Venice (I)  
Collettiva Herion 45°25'31"N 12°19'23", S. Cosma and Damiano church, Venice (I)

2014

Shit & Die, curated by M. Cattelan and Ben Salah-Papini, Palazzo Cavour, Turin (I)  
Generacije, curated by Slovensko Društvo Likovnih Kritikov and Muzej Velenje, Velenje (SLO)  
Se il dubbio nello pazio è dello spazio, curated by Nemanja Cvijanović and Maria Adele Del Vecchio, Macro, Rome (I)  
La bolla, curated by A plus A, Art Verona (I)  
Art Kontakt Festival, curated by Andi Tepelena, Gjirokaster Castle (AL)  
Cult of personality. Leading personality disease, curated by Francesca Lazzarini and Marco Lorenzetti, MLZ Art Dep, Trieste (I)  
Toilet project, curated by Lucija Smodiš and Društvo rezidenza Maistrova, Maribor (SLO)  
Il lavoro dell'anima. Passaggi di pittura a Nordest, curated by Alice Ginaldi, Galleria Cart, Milan (I)

2012

Giorni felici, Casa Testori, Novate Milanese (I)  
Brda Contemporary Music Festival, curated by Zlatko Kaučič and Atej Tuta, Goriška Brda (SLO)  
Notebooks, curated by Rave Residency, Independents, Art Verona (I)  
No Beast So Fierce, curated by A. Bruciati, D. Capra, F. Mazzonelli, A. Zanchetta, BonelliArte, Canneto sull'Oglio (I)  
Lunar Park, Bevilacqua La Masa, Venice (I)

Enej Gala  
The Stable

13 Giugno 2015  
20 Settembre 2015

A plus A Gallery  
Venezia

Curata da  
Aurora Fonda e  
Sandro Pignotti

Traduzioni  
Urška Zamar

Progetto grafico  
Tankboys

Stampato da  
Pixartprinting

A plus A Gallery

San Marco 3073  
Venezia 30124  
T / F +39 041 2770466

[info@aplusa.it](mailto:info@aplusa.it)  
[www.aplusa.it](http://www.aplusa.it)

