

REALISMICALLY SPEAKING, IRENA HAIDUK

BY
MONIKA SZEWCZYK

Art institutions in the western world are constantly on the lookout for artists capable of becoming agents of social change. Irena Haiduk, in her recent work *Seductive Exacting Realism*—presented in its two components at the Renaissance Society and the 14th Istanbul Biennial—reveals how this desire may be fulfilled in the arena of consultancy, but at a price. The conversation with Monika Szewczyk explores many of the themes examined by the artist, including her pointed questioning of the recent rhetoric of hope and the risk of a resistance that—like the Siren’s song—lures countries into indefinite periods of waiting for the promise of prosperity, while new market economics lay waste to the land.



Nine Hour Delay Introduction Spot: Printemps-Été-Automne-Hiver 2058 (still), 2013. Courtesy: the artist

Opposite, left - *SER* Logo for the 14th Istanbul Biennial, 2015. Design: Till Wiedeck. Courtesy: the artist; Renaissance Society, Chicago; 14th Istanbul Biennial, Istanbul

Opposite, right - *Gesture Guild* Logo, 2008
Courtesy: the artist

MONIKA SZEWCZYK.

Let’s start this interview by talking about another interview—the one that grounds your current work, *Seductive Exacting Realism* or *SER*, which has parallel parts at the University of Chicago’s Renaissance Society (curated by its director Solveig Øvstebø) and at the current Istanbul Biennial (“drafted” by Carolyn Christov-Bakargiev).



IRENA HAIDUK

At the center of *SER* is an interview with Srdja Popović, co-founder of the organizations Otpor! and CANVAS (Centre for Applied Nonviolent Action and Strategies). The interview took place at Harvard University on January 14, 2015, where he was teaching (on the executive education faculty) at the Kennedy School last winter. We walked over to the Carpenter Center to talk. The work has two channels, one in Istanbul and another in Chicago. The Renaissance Society located inside Cobb Hall on the University of Chicago campus connects to the Department of Economics and the Booth School of Business via a window facing east. In fact, this is the only source of light in the show. Those departments, which hosted the famous Chicago Boys, have provided the founding logic for our present meteorological market economy. Istanbul was chosen because it is a site where CANVAS has been active for a while, and a place where a lot of thinking on how history is made through revolutions has happened (Trotsky resided outside Istanbul, on the island of Büyükdada, while he wrote his version of the Russian Revolution).

MS At Harvard, you walked with Srdja Popović from the school of government to the school of art. How did you get the idea of conversing with him?

IH Just as the Global Intelligence Files were being released by WikiLeaks (<https://wikileaks.org/the-gifiles.html>), I received a question: *What Is Revolutionary Art Today?*, from certain art institution personnel. The word revolution is as political to me as wedding planning. It is a bankrupt term in the financial wars, which we have been intensifying for a while now. The word revolution has a cycle built into it and it is a rhythmical complement to market crashes and bubbles. When I got the question about revolutionary art, Srdja Popović immediately came to mind as the artist that the First World art institution is dreaming of. He goes around the world fomenting revolutions.

By walking Srdja from the Kennedy Center to the Carpenter Center, I started to turn him and CANVAS into a work of art. CANVAS, having the ring of art, and the form of consultancy, with the failure it repeats in every event it orchestrates, is already a work of art in the Western sense, because it is useless.

MS The interview that transpired has been transcribed and re-recorded. In the version created for the Istanbul Biennial, which I just witnessed, we sit in total darkness and listen to the exchange. The voices are no longer yours and Popović’s but the ethereal, electronically perfected voices of two women. At one point in the dialogue, precisely the point where you state to Popović that you as an artist and CANVAS, the consultancy, share certain funders, the voices switch. I want to delve into this dark place where art and veiled world domination strategies meet. It seems that as an artist you were being consulted and you went into the realm of consultancy to produce not so much an answer but...

IH The place that *SER* is making in Istanbul is blind, engulfed

in total darkness. It is meant to demonstrate blindness to the seeing viewer and also demonstrate the advantages of blindness. Blindness cannot immediately tell if something is alive or not, and it makes contact with features of a thing by testing it outside of the optical. In blindness we cannot really tell what is in the room with us. The structural equivalence between Srdja and me is a result of this type of testing. When it is achieved, especially in the realm of finance, the real equalizer in the market sense, the voices switch to emphasize absolute equivalence. The voices I chose to retell the interview are agents of two ideas that form a kind of dialectic.

MS How so?

IH Lin Qian is the voice of Siri for Asian markets and does a lot of Apple Inc. Interactive Voice Response. She puts you on hold when you call and institutes waiting. CANVAS is also an agent of waiting; it institutes transition and exports waiting in every country it operates in, from Ukraine to Burma, through Tunisia, Egypt, Turkey, Ukraine again, Syria, Iran. Most of the revolutionary events CANVAS has helped to produce leave transitional capitalism behind and new markets for the First World. CANVAS initiates a new waiting—waiting with a hope that the benefits of capitalism will arrive.

The second voice is actress Jennifer Estlin, whom we have selected from over 200 women cast to sound like the replicant Rachel from *Blade Runner*. She is the voice from how we imagined our future, speaking from a screen-based media environment not unlike ours. We are living in the years of the replicant’s memory implants. In this moment, Rachel is a voice of both past and the future—siren, since the sirens know all past and future. They are out of time. If you think about their screen sources, both voices are connected to a kind of opticality, but perhaps more importantly to this dialectic of waiting and timelessness.



MS I will get back to the sirens in a second. But in terms of time-framing (and I will submit that this is what your work is constantly tarrying with), I was struck by the passage in the dialogue where you (masked in the voice of the replicant) invoke the Nobel Prize laureate Ivo Andrić, who thought that there was something worse than dictatorship—namely waiting. Immediately I recalled waiting for the albino Boa Constrictor in your earlier work, *Night of the World* (2011-13). The slithering of the live and somehow mythical creature removed scratch-off paint covering the bottom of its terrarium to reveal text: testimony of the commander of the Jasenovac concentration camp, which made for great historical provocation when it was first and purportedly self-published in Yugoslavia in 1980. In *SER*, Popović masked as Sino-Siri is accused of instituting waiting after revolution and you also induce this hoping time by creating a “waiting room” as part of both installations. Which brings me to a Serbian saying that was prominent in the promotional video you shot for the Borosana shoes that were at the center (or shall I say permeating) your work *Nine Hour Delay* (2012-2058): HOPE IS THE GREATEST WHORE (also the title of a book you published which contains a manifesto against “polite art”). *Nine Hour Delay* involves the female workforce of an institution wearing ergonomic Borosana shoes developed by the female workforce of the Borovo factory in



Above - *Night of the World* (detail), 2013.
Courtesy: the artist

Below - *SER* TV Spot (still), 2015. Special thanks
to the Fiorucci Art Trust. Courtesy: the artist;
Renaissance Society, Chicago; 14th Istanbul
Biennial, Istanbul



Vukovar, now Croatia, but at the time of research and development (1960-69) in Yugoslavia. The shoes are good for nine hours of standing or walking. But in your work, set in art institutions, they are used for what we now often call “immaterial labor”, though of course its workforce has bodies. In *SER*, Borosana shoes reappear on the feet of models in Istanbul and mannequins in Chicago, and the saying HOPE IS THE GREATEST WHORE also returns.

There is a constellation of pessimism swirling around your work. (Or shall we call it cynicism in the sense of Diogenes, the dog philosopher (b. 412 or 404 BCE d. 323 BCE.) But there is also a sense of productivism—your ability to put the Borovo factory back to work, effectively perpetuating the state of Yugoslavia which incorporated the enterprise; your collaborations with metalsmiths in Serbia to produce the furniture for the waiting rooms of *SER*; your work with bespoke fashion patterns from the Mussolini era (worn by the mannequins and models in *SER*). I don't want to bring this around to a nice happy resolution. I feel I would be spat upon in the dark if I did. But I wonder if you can say something about the part of your work that carries with use-value rather than the uselessness that you invoke in *CANVAS* and in western art...

IH Hope is the vehicle of waiting. Hope is something that *CANVAS* needs. By ridding oneself of hope one rids oneself of the cruelty of waiting. It allows for realism, which is not pessimism, but a dark kind of optimism (Diogenes would agree).

MS So hope is useless. What about your production of useful things?

IH *Nine Hour Delay* allows for liberation from hope by mobilizing production and creating another place of demonstration. This demonstration was (is) embodied by wearing the ergonomic shoes and financing the continuous zombification of Yugoslavia. *Nine Hour Delay* (NHD) has made something half alive, and by delineating between labor and leisure (women wearing the shoes wear them only when working), art work imposes an opposition to the endless labor hours that fill the “new spirit of capitalism.” Under new management (of time and the shoes that clock it) NHD puts capitalism on hold. The women of *SER* are wearing Borosana shoes and thereby telling time too.

MS Full disclosure—I still wear the Borosana shoes I procured

di Monika Szewczyk

Le istituzioni artistiche del mondo occidentale sono continuamente alla ricerca di artisti capaci di essere agenti di cambiamento sociale. Nella sua recente opera *Seductive Exacting Realism* – presentata nelle sue due componenti alla Renaissance Society e alla 14ma Biennale di Istanbul – Irena Haiduk svela come sia possibile esaudire questo desiderio grazie a un servizio di consulenza, ma a caro prezzo. La conversazione con Monika Szewczyk esplora molte delle tematiche esaminate dall'artista, tra cui l'ambiguità delle speranze attuali e il rischio di una resistenza che – come il canto delle Sirene – trascina paesi in indefiniti periodi di attesa di una prosperità promessa, mentre nuove economie di mercato li devastano.

MONIKA SZEWCZYK Iniziamo quest'intervista parlando di un'altra conversazione – quella sulla quale si fonda il tuo ultimo lavoro, *Seductive Exacting Realism* o *SER*, composto da due parti parallele, una presso la Renaissance Society dell'Università di Chicago (con la curatela della sua direttrice, Solveig Øvstebø) e l'altra nell'edizione di quest'anno della Biennale di Istanbul (*disegnata* da Carolyn Christov-Bakargiev).

IRENA HAIDUK *SER* si sviluppa intorno

while we staged *Nine Hour Delay* at the Logan Center for the Arts for the exhibition “The Fifth Dimension”. In fact, I'm wearing them right now. Can we call this solidarity with your bottom-up approach?

IH Precisely.

MS I think the other thing buried not too deep under the surface of your work is a mythical space-time. Now can we get back to the sirens?

IH Every project has an internal clock, its own time that works against the instantaneous loading time of the Western image and the kind of desires that this regime creates. Mythical space-time is a time we can invoke through orality, and occupy instantaneously, because it is our archaic weather. The myth of the sirens becomes a vehicle for *SER* and other works. The voices are engineered as a device for listening to how history is being made. I think of them as the sirens that seduce by uncanny familiarity (from a voice we talk to when we use our cosmopolitan digital devices to the voice from a cult sci-fi film). The sirenic is also a vehicle of waiting. Sirens are divine. They do not eat the sailors, they waste them to death. This wasting stands for the waiting, transition and sucking the life out of things (making things art in the Western sense).

MS On the back cover of your book carrying your manifesto, which I won't quote here, but which I would simply summarize as being “on the punishing side of the sirens,” you have a quote from Ivo Andrić's *Black Notebook*, written in Belgrade in 1948: “To the West: When you say that we are cultured people, you actually mean that we understand the subtleties and complexities of your culture. You mean that we should dream your dreams, since you do not have or acknowledge any others, but that we should live our own lives, since we cannot have yours.” Outside the space of the West, outside of the time of waiting, there seems to be a blind spot, or a dark space, which allows for a different dream. The question becomes how can this be imagined?

IH Yes.



Nine Hour Delay
Introduction Spot:
Printemps-Été-
Automne-Hiver 2015
(still), 2013.
Courtesy: the artist

a un'intervista con Srdja Popovic', co-fondatore delle organizzazioni Otpor! e *CANVAS* (Centre for Applied Nonviolent Action and Strategies). L'intervista si è svolta il 14 gennaio 2015 all'Università di Harvard dove Popovic' si trovava l'inverno scorso come docente di un corso di formazione per funzionari presso la Kennedy School. Abbiamo conversato, mentre ci dirigevamo a piedi verso il Carpenter Center. L'opera prevede due canali, uno a Istanbul e l'altro a Chicago. La Renaissance Society, che si trova all'interno della Cobb Hall nel campus dell'Università di Chicago, comunica con la Facoltà di Economia e con la Booth School of Business attraverso una finestra rivolta a est che, tra l'altro,

è l'unica fonte di luce dell'allestimento. Questi istituti, nei quali hanno studiato i famosi Chicago Boys, sono responsabili della logica sulla quale si regge la nostra economia di mercato meteorologica. Istanbul è stata scelta perché è un luogo dove *CANVAS* opera da tempo, e perché lì è stato sviluppato gran parte del pensiero che vede la storia come risultato delle rivoluzioni (Trotsky ha scritto la sua versione della Rivoluzione Russa nel periodo in cui viveva vicino a Istanbul, sull'isola di Büyükdada).

MS A Harvard hai fatto una passeggiata con Srdja Popovic' dalla scuola per la formazione di funzionari governativi a quella



Nine Hour Delay, introduction poster, 2013. Courtesy: the artist

IH Proprio nel periodo in cui WikiLeaks rendeva pubblici i Global Intelligence Files (<https://wikileaks.org/the-gifiles.html>), i funzionari di una certa istituzione d'arte mi hanno rivolto questa domanda: "Cos'è l'arte rivoluzionaria oggi?". Per me la parola "rivoluzione" ha la stessa valenza politica dell'organizzazione di un matrimonio. È un termine svuotato di senso che si utilizza nelle guerre finanziarie sempre più violente alle quali assistiamo. La parola rivoluzione ha una natura implicitamente ciclica e, in quanto tale, accompagna ritmicamente i crolli e le bolle del mercato. Quando mi hanno posto quella domanda sull'arte rivoluzionaria, ho pensato subito a Srdja Popović come l'artista sognato da ogni istituzione artistica del Primo Mondo. Se ne va in giro per il mondo a fomentare rivoluzioni.

Nella passeggiata che ho fatto con Srdja dal Kennedy Center al Carpenter Center, ho cominciato a trasformare lui e CANVAS in un'opera d'arte. CANVAS, sembra legata all'arte ed è costituita come società di consulenza; riproponendo il fallimento per ogni evento che organizza, è già, nella sua inutilità, un'opera nel senso occidentale del termine.

MS L'intervista che ne è uscita è stata trascritta e nuovamente registrata. Nella versione creata per la Biennale di Istanbul, che ho appena visto, il pubblico ascolta la conversazione seduto al buio. Le voci non sono più le vostre, la tua e quella di Popović, ma quelle elettronicamente elaborate di due donne. A un certo punto del dialogo, per la precisione quando dici a Popović che tu, come artista, e CANVAS condividete alcuni finanziatori, le voci si scambiano. Voglio tuffarmi in questo luogo oscuro in cui s'incontrano l'arte e il mondo ambiguo delle strategie di dominio. Sembra che tu venga consultata come artista e che tu sia entrata nell'ambito della consulenza per produrre non tanto una risposta ma...

IH Il luogo che *SER* costruisce a Istanbul è cieco, avvolto nella completa oscurità. Ha lo scopo di far vivere la cecità allo spettatore vedente, ma anche di dimostrare i vantaggi della cecità a quello stesso spettatore. La cecità non può stabilire immediatamente se una cosa è viva o meno perché prende contatto con le sue caratteristiche testandole con facoltà di tipo non ottico. Nella cecità non siamo in grado di sapere per certo cosa ci sia nel nostro stesso spazi. L'equivalenza strutturale tra Srdja e me deriva da questo tipo di test. Quando questo si realizza, specialmente nell'ambito della finanza, il vero equalizzatore nel senso del mercato, le voci si scambiano per sottolineare un'assoluta equivalenza. Le voci che ho scelto per rileggere l'intervista rappresentano due idee che formano una sorta di dialettica.

MS Come avviene questo?

IH Lin Qian è la voce di Siri per i mercati asiatici e per molti dei servizi-voce automatici interattivi della Apple Inc. È lei che ti mette in attesa quando chiami e che gestisce l'attesa. Anche CANVAS è un agente dell'attesa; istituisce la transizione ed esporta l'attesa in tutti i paesi in cui opera, dall'Ucraina alla Birmania, passando per Tunisia, Egitto, Turchia, di nuovo Ucraina, Siria, Iran. Molti degli eventi rivoluzionari che CANVAS ha contribuito a produrre si lasciano alle spalle il capitalismo di transizione e offrono nuovi mercati al Primo Mondo. CANVAS inaugura una nuova attesa – l'attesa speranzosa nell'arrivo dei benefici del capitalismo.

La seconda voce appartiene all'attrice Jennifer Estlin: l'abbiamo scelta su 200 candidate perché era la più somigliante alla voce della replicante Rachel di *Blade Runner*. È la voce del futuro come lo

immaginiamo, che parla da un contesto mediatico, basato sugli schermi, non molto diverso dal nostro. Viviamo negli anni degli impianti di memoria, come quelli dei replicanti. In questo momento Rachel è una voce sia del passato che del futuro – una voce analoga a quella di una sirena, perché le sirene conoscono passato e futuro. Sono fuori dal tempo. Se pensi alle fonti dei loro schermi, tutte e due le voci sono connesse a una sorta di "otticità" ma forse ancora di più a questa dialettica dell'attesa e dell'assenza di tempo.

MS Ripareremo delle sirene tra un attimo. Ma a livello d'inquadratura temporale (e provo a ipotizzare che questa sia la cosa sulla quale il tuo lavoro ritorna continuamente), mi ha colpito la parte del dialogo nella quale tu (nascosta dietro la voce della replicante) evochi il Premio Nobel Ivo Andrić, che pensava esistesse una cosa peggiore della dittatura – e cioè l'attesa. Mi sono subito ricordata di quando aspettavo il Boa Constrictor albino in un tuo lavoro precedente, *Night of the World* (2011-13). Il modo in cui quella creatura viva, e in qualche modo mitica, scivolava, e così facendo grattava via la vernice che ricopriva il fondo del terrario, in modo da rivelare un testo: la testimonianza del comandante del campo di concentramento di Jasenovac, che fu accolta come una grande provocazione storica quando comparve, sembra, come auto-pubblicazione, in Jugoslavia nel 1980. In *SER*, Popović, doppiato dalla voce cinese di Siri, è accusato di aver istituito l'attesa dopo la rivoluzione e anche tu incoraggi questo tempo di speranza attraverso la creazione di una "sala d'attesa" in entrambe le installazioni. E questo mi porta a un detto serbo presentato con grande evidenza nel video promozionale che hai girato per le scarpe Borosana, che erano al centro della tua opera (o forse dovrei dire che la permeavano) *Nine Hour Delay* (2012-2015): HOPE IS THE GREATEST WHORE (LA SPERANZA È LA PIÙ GRANDE PUTTANA, che è anche il titolo di un tuo libro che contiene un manifesto contro l'"arte educata"). In *Nine Hour Delay* il personale femminile di un istituto indossa le scarpe ergonomiche Borosana sviluppate dal personale femminile dello stabilimento Borovo di Vukovar, che oggi è in Croazia ma che, all'epoca della ricerca e dello sviluppo (1960-69), si trovava in Jugoslavia. Le scarpe possono essere indossate per nove ore di fila, sia stando in piedi che camminando. Ma nel tuo lavoro, allestito in istituzioni artistiche, sono utilizzate per quello che oggi spesso definiamo "lavoro immateriale", anche se naturalmente è svolto da forza lavoro dotata di un corpo. In *SER*, le scarpe Borosana ricompaiono ai piedi delle modelle di Istanbul e dei manichini di Chicago, così come ritorna il detto HOPE IS THE GREATEST WHORE.

C'è una costellazione di pessimismo che ruota intorno al tuo lavoro (o forse dovremmo chiamarlo cinismo, nel senso di Diogene, il filosofo-cane nato nel 412 o nel 404 a.C. e morto nel 323 a.C.). Ma c'è anche un senso di produttivismo – la tua capacità di rimettere in funzione lo stabilimento Borovo, di fatto perpetuando lo stato jugoslavo nel quale si trovava l'impianto; le tue collaborazioni con gli artigiani del metallo serbi per produrre gli arredi delle sale d'attesa di *SER*; il lavoro con i modelli di abiti fatti su misura dell'epoca di Mussolini (indossati da manichini e modelli in *SER*). Non voglio sviluppare il discorso come se si prospettasse una conclusione positiva: se lo facessi, credo che mi sputerebbero addosso nel buio. Ma mi chiedo se puoi commentare la parte del lavoro che riguarda l'uso-valore invece che l'inutilità che invochi in CANVAS e nell'arte occidentale...

IH La speranza è il veicolo dell'attesa. La speranza è qualcosa di cui CANVAS ha bi-

sogno. Liberarsi della speranza significa liberarsi della crudeltà dell'attesa. Significa aprirsi al realismo, che non è pessimismo, ma una specie di cupo ottimismo (Diogene sarebbe d'accordo).

MS Quindi la speranza è inutile. Perché allora produci cose utili?

IH *Nine Hour Delay* consente di liberarsi dalla speranza mobilitando la produzione e creando un altro luogo di dimostrazione. Questa dimostrazione era (è) rappresentata dall'indossare le scarpe ergonomiche e dal finanziamento della zombificazione continua della Jugoslavia. *Nine Hour Delay* (NHD) ha reso qualcosa vivo a metà e, delineando la demarcazione tra lavoro e tempo libero (le donne portano le scarpe ma solo quando lavorano), l'opera d'arte si pone in contrasto con il tempo di lavoro infinito che anima lo "spirito nuovo del capitalismo". Nell'ambito di una nuova gestione (del tempo e delle scarpe che lo scandiscono) NHD mette il capitalismo in attesa. Le donne di *SER* portano le scarpe Borosana e in questo modo dicono anche che ora è.

MS Sarò sincera: porto ancora le scarpe Borosana che mi ero procurata quando abbiamo allestito *Nine Hour Delay* al Logan Center for the Arts per la mostra "The Fifth Dimension". Anzi, le porto proprio adesso. Possiamo definirla una forma di solidarietà per il tuo approccio "dal basso verso l'alto"?

IH Assolutamente.

MS L'altra cosa che rimane nascosta appena sotto la superficie del tuo lavoro è, secondo me, uno spazio-tempo mitico. Ora possiamo tornare alle sirene?

IH Ogni progetto ha un orologio interno, un tempo tutto suo che opera in senso contrario rispetto al tempo di caricamento istantaneo dell'immagine occidentale e al tipo di desideri che questo regime crea. Lo spazio-tempo mitico è un tempo che invociamo attraverso l'oralità, e che occupiamo istantaneamente, perché è il nostro tempo meteorologico arcaico. Il mito delle sirene diventa un veicolo per *SER* e per altri lavori. Le voci sono progettate come un dispositivo per ascoltare il modo in cui si fa la storia. Per me sono come le sirene che seducono attraverso una misteriosa familiarità (dalla voce con la quale parliamo quando usiamo i nostri dispositivi digitali cosmopoliti a quella di un film di fantascienza di culto). Quello delle sirene è anche un veicolo di attesa. Le sirene sono divine. Non mangiano i marinai, li consumano fino alla morte. Questa consumazione equivale all'attesa, alla transizione e al succhiare la vita dalle cose (farne arte nel senso occidentale).

MS Sul retro di copertina del libro che contiene il tuo manifesto, che non citerò ora ma sintetizzerò semplicemente come qualcosa che riguarda "il lato punitivo delle sirene", riporti una citazione dal *Quadrone nero* di Ivo Andrić, scritto a Belgrado nel 1948: "All'Occidente: Quando dite che siamo un popolo colto, intendete in realtà che capiamo le sottigliezze e le complessità della vostra cultura. Intendete che dovremmo sognare i vostri sogni, perché non ne avete o non ne riconoscete altri, ma che dovremmo vivere le nostre vite, perché non possiamo avere le vostre". Al di fuori dello spazio dell'Occidente, al di fuori del tempo dell'attesa, sembra esserci un punto cieco, o uno spazio oscuro, che consente un sogno diverso. La questione diventa: come può essere immaginato?

IH Sì.

