

## L.A. MAN



*Gigiotto Del Vecchio:* I would love to know more or less everything related to your background. I am really interested to know how everything began.

BY GIGIOTTO DEL VECCHIO

**The sunlight of Los Angeles, its non-timorous colors, Hollywood stars looking slovenly at a gas pump. Is there anything about Los Angeles that doesn't inspire Alex Israel? The city is always there at the center of his work, from the recent series of video-portraits "As It Lays" to the props that declare themselves sculptures by leaping onto pedestals, to the set backdrops with a thousand overtones, to his brand of sunglasses, because it is impossible to live without them, too, in the city, to protect your eyes, to act, to vanish. Gigiotto Del Vecchio in a shot-reverse shot with the artist.**

*Alex Israel:* I was born at UCLA in 1982, and I lived in West Los Angeles until I went to college. My parents were very Eighties. I think the decade was, for both of them, a prime time. It certainly was for the city: Hollywood had produced it's first leader of the free world, Ronald Reagan, and development in Southern California was exploding, fueled in part by Japanese investment. I was only a child, but I was already paying close attention to the many aesthetic decisions being made all around me.

Throughout the decade, my father built pink stucco apartment buildings with tropically landscaped courtyards in Orange County. He also opened a copycat Memphis style frozen yogurt shop in a strip mall in 1988 called, "The Bigg Chill," which became my after school hang-out. Lots of glass brick, laminates, neon pink and teal.

In Los Angeles there are two worlds—Entertainment and Everything Else. We were not an entertainment family, but we lived among that culture. Our neighbor was a soap-star and my friend's dad was in *Home Alone*. When I was growing up, the Academy Awards was always on a Monday night (unlike now, when they air it on a Sunday). That Monday was always special because the city buzzed, and because we got to stay up late, and because we were excused from having to do our homework.



Alex Israel on the set of "As It Lays," Pacific Design Center, West Hollywood, CA. Courtesy: Reena Spaulings Fine Art, New York. Photo: Joshua White

*gdu*: What were your first experiences with art?

*ai*: I had always been good at art—I started taking art classes at a young age. I was able to draw and paint and mix colors to the liking of my teachers and peers. Then, when I turned ten, I got a camcorder and my creative energy shifted focus. I started making movies of anything and everything. Some were documentaries: family trips, class field trips and holidays. Others were pure fiction—usually involving haunted house themes.

As a kid, my responsible parents and my maternal grandmother made sure I saw contemporary art on a regular basis by taking me to MOCA, LACMA, and various other venues around town. On the flip side, my parents did not limit my exposure to mass media. I watched loads of television, saw lots of movies, went to theme parks and concerts and fast food restaurants. I guess you could say I was raised high-low.

*gdu*: LA's art scene offers a great deal of input...

*ai*: Yes, and this world really opened up to me once I turned sixteen and got my driver's license. As a high school student, encouraged by my art teacher, I began exploring the local art scene. I started going to galleries, seeing shows, performances, screenings and events; in many cases I was seeking these things out on my own. My desire to understand the art system was insatiable—I rarely missed anything. I had my first internship with an artist, Lita Albuquerque, when I was sixteen, which was arranged through a friend of my mom's friend.

*gdu*: At what point did Los Angeles become a subject in your work?

*ai*: Leaving LA for college in New Haven was probably the single event most responsible for crystalizing my deep love for my hometown. Maybe it takes living in the bitter cold to appreciate the LA climate, and maybe it takes looking at a lot of gray to appreciate bright color. At Yale, I studied sculpture and continued to make videos. LA and Entertainment was always finding its way into the work... I was homesick.

*gdu*: The show at Peres Projects in Berlin was quite representative of your connection to Hollywood and cinema, can you tell me more about this?

cific forms (paintings, sculptures, installation works) with the design of sunglasses. I would like to know more about this fusion of elements.

*ai*: I don't think in terms of intersection. I make sunglasses, yes, but my brand, Freeway Eyewear, is not an artwork. It's a business. My practice and my energy both are distributed across a number of platforms. Among them: the art gallery, the Internet, and the bridge of your nose.

That said, it is the same preoccupations, concerns and sensibility that are driving the practice on all fronts. When it came time to select an object to mass-produce outside of art, to satisfy my desire to step outside of an academic, deconstructive, art school pattern, sunglasses was the obvious fit. They are so useful in LA, I wear them all the time. They have an obvious relationship to seeing, to performing, and to disappearing. When you break it down, they are simply frames and lenses. They are the perfect counterpoint to my props, which, as I stated above, have quite a bit to do with studied framing and the absence of the lens. They are also perfect accessories for both the characters in my "Rough Winds" videos and the subjects of my current series of video portraits, "As It Lays." All of my subjects got sunglasses as a gift for participating in "As It Lays."

*gdu*: What is your idea of panting and beauty?

*ai*: Lately, I've been focused on the craft of scenic painting: painting as backdrop, literally. It's a way of painting wherein the result is meant to be experienced through the lens of a camera. I work closely with an incredibly talented scenic painter on the Warner Brother's backlot to create my flats and backdrops. As for *beauty*, I should really google that.

*gdu*: What is your relation with the art system? Do you think that the strategy is an element that has to be considered by the artist?

*ai*: After graduating from college I set out to fully understand the art world. If I was determined to be an artist, to put my work into the system, I wanted to render the system transparent for myself—for my peace of mind. I worked for artists, galleries, museums and even an auction house. I worked closely with Jason Rhoades up until his death, and then I worked for Hauser & Wirth for two years. People often express concern to me about the problems of having

*ai*: Ed Ruscha said it best: “Hollywood is a verb.” Hollywood is not simply a town, but also an attitude and a way of moving and being. I think it’s important to draw a distinction between Hollywood and cinema. Hollywood encompasses starlets, moguls, dolly grips, celebrity trainers, paparazzi, star-lined sidewalks, regency mansions, scandals and people in convertibles snapping their fingers and saying “Let’s do lunch.” Cinema is the motion picture experience that these forces conspire to produce, and on occasion the experience of viewing these motion pictures in a theater. In any case, I’m much more interested in Hollywood than I am in cinema. Hollywood is real, cinema is illusion.

In the Berlin show, this was clear. I showed rented movie props as sculptures for the fourth or fifth iteration of an ongoing series of installations called “Prop-erty” (named after the prop rental departments on the Hollywood studio backlots). The objects were selected for a variety of reasons, among them: design, symbology, the construction of narrative and art historical reference. The decision-making that goes into the prop selection feels a lot like casting—the props become the performers. In the gallery, without the mediating force of the lens between them and the viewer, they have exchanged any possibility of the cinematic for the banal reality of their scratches, smudges and chips. It’s like seeing Tom Cruise in person at the gas station, and realizing that he’s short. Gas-pumping short Tom Cruise is pure Hollywood, whereas larger-than-life big-screen Tom Cruise is pure cinema. Either way, he’s still Tom Cruise, covered in stardust.

I framed the rented props as sculptures in the gallery context through individual titling and presentation on white pedestals. I further framed the works by constructing a series of flats, or backdrop panels, to hang on the walls of the gallery and provide grounds for the rented-prop-figures. The flats were all vertical. They were made not to refer to the horizontal cinematic expanse, but rather, to the window and doorways of the Spanish Revival homes of Hollywood’s Golden Age. Their shapes are resourced directly from the work of the period’s great architects, including Wallace Neff and George Washington Smith. Their stucco texture, sunset colors, and distinctive forms are all part of the experience of hollywooding.

*gdv*: Your work is known for intersecting the production of art in spe-

worked on the market side of the art world, as if it would prove to be a kind of detriment to my creative freedom. It was, however, the opposite, I’m sure. It freed me from the anxiety of not knowing or understanding what happens to art after it leaves studio. It showed me the potential for art. It gave me the tools to examine the art world structure without having to make assumptions about it.

So yes, I’m a proud member of the art system, and when I need a break from it, I have my sunglasses (both to wear and to work on).

As for strategy... I guess my strategy is to try to go with the flow as much as I can. I think I’m pretty terrible at actively strategizing anything. I have friends that are great at it, but I myself am not. I don’t play chess because I always lose.

*gdv*: Tell me about the project at Reena Spaulings.

*ai*: The project I’m showing at Reena Spaulings is “As It Lays.” It’s a series of video portraits of LA icons: people who are symbolic of various aspects of Los Angeles culture, like Larry Flynt and Jamie Lee Curtis. There are thirty in total. I asked each subject twenty unique personality questions, not questions about recent projects—no “hot button” questions.

The owner of the Pacific Design Center, a landmark LA building in West Hollywood, gave me a space in which to work for a year and a half. The building became a kind of backdrop for the total project. In my studio (an empty design showroom), I built a talk-show set and set up a waiting room. I had my first flats made for a Freeway Eyewear photo shoot that never happened, and I ended up incorporating them into the “As It Lays” set. These elements, and the resulting video documentation of the thirty interviews, will comprise the installation at the gallery.

*gdv*: What is the cliché? How important is for you the representation of it?

*ai*: Clichés speak the truth.

**Il sole di Los Angeles, i suoi colori senza timidezza, le stelle di Hollywood dall'aria trasandata alla pompa di benzina.**

**C'è qualcosa di Los Angeles che non abbia ispirato Alex Israel? Al centro del suo lavoro c'è sempre lei, dalla recente serie di video-ritratti "As It Lays", ai materiali scenici che si auto-proclamano sculture balzando sui piedistalli, ai fondali scenici dalle mille sfumature, al suo brand di occhiali da sole perché, anche di loro è impossibile fare a meno in città, per proteggersi gli occhi, recitare, sparire. Gigiotto del Vecchio in un campo-controcampo con l'artista.**



*Gigiotto Del Vecchio:* Mi piacerebbe molto sapere più o meno tutto del tuo background. M'interessa sapere come sia cominciato tutto quanto.

*Alex Israel:* Sono nato al centro medico della UCLA nel 1982, e ho vissuto in West Los Angeles fino a che non sono andato al college. I miei genitori erano molto anni '80. Credo che quel decennio sia stato, per ambedue, un periodo d'oro. Certamente lo è stato per la città: Hollywood aveva prodotto il suo primo leader del mondo libero, Ronald Reagan, e lo sviluppo della California del sud stava esplodendo, alimentato in parte dagli investimenti giapponesi. Ero solo un bambino, ma già m'interessavano molto le svariate decisioni estetiche che venivano prese intorno a me.

Per tutto il decennio, mio padre costruì condomini di lusso con facciate a stucco rosa e cortili a paesaggio tropicale nella Contea di Orange. Aveva anche aperto, nel 1988, in uno shopping center, un negozio di yogurt gelato, copiando lo stile architettonico Memphis e chiamandolo "The Bigg Chill". Il negozio era diventato il mio appuntamento del dopo-scuola: mucchi di cubetti di ghiaccio, superfici laminate, e neon celesti e rosa.

A Los Angeles ci sono due mondi – l'Intrattenimento e Tutto il Resto. Noi non eravamo una famiglia nel mondo dell'intrattenimento, ma vivevamo all'interno di quella cultura. La nostra vicina era una star delle soap opera e l'amico di mio padre era in *Home Alone*. Mentre crescevo, davano *Academy Awards* sempre di lunedì sera (diversamente da adesso, che è in onda di domenica). Quel lunedì era sempre speciale perché la città era in fibrillazione, e perché potevamo stare alzati fino a tardi, esonerati dal fare i compiti.

*gdu:* Qual è stato il tuo primo approccio con l'arte?

*ai:* Me la sono sempre cavata bene con l'arte – ho cominciato molto presto a frequentare classi d'arte. Ero capace nel

DI GIGIOTTO DEL VECCHIO



Top – “Alex Israel,” installation view, Peres Projects, Berlin, 2011. Courtesy: the artist and Peres Projects, Berlin

Bottom – “As It Lays,” installation view, Reena Spaulings Fine Art, New York, 2012. Courtesy: the artist and Reena Spaulings Fine Art, New York

disegno, nella pittura e nel mescolare i colori, secondo i miei professori e i miei compagni. Poi, quando ho compiuto 10 anni, ho ricevuto una videocamera e la mia energia creativa ha spostato il suo baricentro. Ho iniziato a fare film su qualsiasi cosa. Alcuni erano documentari: viaggi di famiglia, viaggi scolastici e di vacanze. Altri erano pura finzione – e di solito avevano a che fare con case stregate.

Da bambino i miei responsabili genitori e mia nonna materna si assicuravano che vedessi arte contemporanea regolarmente, portandomi al MOCA, al LACMA e in vari altri posti in città. D’altro canto, i miei genitori non ponevano un limite alla mia esposizione ai mass media. Guardavo un sacco di televisione, un mucchio di film, andavo nei parchi tematici, ai concerti, nei fast-food. Credo che si potrebbe dire che sono stato cresciuto a metà tra la cultura alta e quella popolare.

*gdu*: La scena artistica di Los Angeles è piena di grandi input...

*ai*: Sì, e questo mondo mi si è veramente schiuso quando ho compiuto 16 anni, quando ho preso la patente. Da studente di scuola superiore, incoraggiato dal mio professore d’arte, avevo iniziato a esplorare la scena artistica locale. Avevo cominciato a visitare gallerie, vedere mostre, performance, proiezioni ed eventi; nella maggior parte dei casi, cercavo queste cose per conto mio. Il mio desiderio di comprendere il sistema dell’arte era insaziabile – raramente mi perdevo qualcosa. Ho fatto il mio primo internship presso un’artista, Lita Albuquerque, a 16 anni, mi era stato procurato da un amico di un amico di mia madre.

*gdu*: A che punto Los Angeles è diventata un soggetto del tuo lavoro?

*ai*: Lasciare Los Angeles per il college a New Haven è stato probabilmente il singolo fatto che più di tutti ha contribuito a cristallizzare il mio profondo amore per la città. Può darsi che ci sia stato bisogno di vivere nel freddo più gelido per apprezzare

zare il clima di LA, e può darsi che sia necessario guardare un sacco di grigio per apprezzare i colori accesi. A Yale, ho studiato scultura e continuato a fare video. LA e l'Intrattenimento trovavano sempre il modo d'infiltrarsi nel mio lavoro... avevo nostalgia di casa.

*gdu*: La mostra da Peres Projects a Berlino è piuttosto emblematica in questo senso, me ne puoi parlare?

*ai*: Ed Ruscha l'ha detto al meglio: "Hollywood è un verbo". Hollywood non è semplicemente una città, ma anche un'attitudine e un modo di muoversi e di essere. Credo che sia importante fare una distinzione fra Hollywood e il cinema. Hollywood comprende starlet, magnati, operatori di camera, *personal trainer* di celebrità, paparazzi, marciapiedi pieni di star, ville regali, scandali e gente in decappottabili che schiocca le dita e dice "Andiamo a pranzo". Il cinema è l'esperienza dell'immagine in movimento che queste forze cospirano a produrre e, occasionalmente, l'esperienza di vedere queste immagini in movimento in una sala cinematografica. In ogni caso, m'interessa molto di più Hollywood del cinema. Hollywood è reale, il cinema è illusione.



~ Alex Israel

decostruttiva, da scuola d'arte, gli occhiali da sole sono stati una scelta ovvia. Sono così utili a Los Angeles, li indosso continuamente. Hanno un'ovvia relazione al vedere, al recitare, e allo sparire. Banalizzando, sono semplicemente montature e lenti. Sono la perfetta controparte ai miei materiali scenici che, come ho detto prima, hanno molto a che fare con inquadrature studiate e l'assenza della lente. Sono anche accessori perfetti sia per i personaggi dei miei video della serie "Rough Winds" che per i soggetti della mia attuale serie di video-ritratti "As It Lays". Tutti i soggetti hanno avuto in regalo degli occhiali da sole per partecipare a "As It Lays".

*gdv*: Qual è la tua idea di pittura? E la tua idea di bellezza?

*ai*: Ultimamente, mi sono concentrato sulla produzione di pittura scenica: pittura come fondale, letteralmente. È un modo di dipingere in cui il risultato è studiato per essere esperito attraverso la lente di una telecamera o di una macchina fotografica. Per creare i miei fondali, ho lavorato a stretto contatto con un pittore scenico incredibilmente talentuoso, nel backlot della Warner Brother's. E per quanto riguarda la *bellezza*, dovrei davvero fare una ricerca su Google.

*gdv*: Qual è il tuo rapporto col sistema dell'arte? Credi che la strategia sia un elemento che deve essere preso in considerazione da un artista?

*ai*: Dopo essermi diplomato al college, mi sono impegnato a comprendere completamente il mondo dell'arte. Dal momento che ero determinato a essere un artista, a inserire il mio lavoro nel sistema, volevo che il sistema fosse trasparente per me – per la mia serenità. Ho lavorato per artisti, gallerie, musei e anche per una casa d'asta. Ho lavorato a stretto contatto con Jason Rhoades fino alla sua morte, e poi ho lavorato per Hauser & Wirth per due anni. La gente spesso esprime riserve riguardo al fatto che abbia lavorato nell'ambito mercantile del mondo dell'arte, come se fosse andato a detrimento della mia libertà creativa. Se c'è una cosa di cui sono sicuro, invece, è che è stato esattamente l'opposto. Mi ha liberato dall'ansia di non sapere o di non capire che cosa succede all'arte dopo che lascia lo studio. Mi ha mostrato il potenziale dell'arte. Mi ha dato gli strumenti per esaminare la struttura del mondo dell'arte senza dover fare delle supposizioni.

Quindi sì, sono un membro orgoglioso del sistema dell'arte, e quando ho bisogno di staccare, ho i miei occhiali da sole (da indossare e su cui lavorare).



Nella mostra a Berlino, questo era chiaro. Ho presentato materiale scenico affittato in vece di sculture per la quarta o quinta ripetizione di una serie d'installazioni *in fieri* chiamata "Property" (nome derivato dai reparti contenenti materiale in affitto nei backlot degli studi hollywoodiani). Questi oggetti sono stati selezionati per diverse ragioni, fra cui: il design, la simbologia, la costruzione narrativa e i riferimenti storico-artistici. Il processo decisionale che riguarda la selezione del materiale scenico sembra molto vicino al casting – i materiali scenici sono diventati i performer. In galleria, senza la forza mediatrice della lente fra essi e lo spettatore, essi hanno barattato ogni possibilità del cinematografico per la realtà banale dei loro graffi, sbaffi e scheggiature. È come vedere Tom Cruise di persona dal benzinaio, e mettere a fuoco quanto è basso. Tom Cruise che fa benzina è Hollywood puro, mentre Tom Cruise a grandezza di schermo, più grande del reale, è puro cinema. In ogni caso, lui è sempre il Tom Cruise coperto di polvere di stelle.

Ho incorniciato il materiale scenico affittato come se si trattasse di sculture nel contesto della galleria, attraverso una titolazione individuale e la presentazione su piedistalli bianchi. Ho ulteriormente incorniciato i lavori costruendo una serie di fondali, o di pannelli retrostanti, da appendere sui muri della galleria che fornissero scenari per le figure del materiale scenico affittato. I fondali erano tutti verticali. Non erano fabbricati per riferirsi alla dimensione cinematografica orizzontale, ma piuttosto, alle finestre e alle porte d'ingresso delle case da Spanish Revival dell'era d'oro di Hollywood. Le loro forme erano derivate direttamente dal lavoro dei grandi architetti del periodo, fra cui Wallace Neff e George Washington Smith. Le loro superfici a stucco, i colori del tramonto e le forme distintive sono tutti parte dell'esperienza hollywoodiana.

*gdu*: Sei noto per l'intersezione fra la produzione artistica, nella sua forma specifica (dipinti, sculture, installazioni) e il design di occhiali da sole. Mi piacerebbe sapere qualcosa di più su questa fusione di elementi.

*ai*: Non penso in termini d'intersezione. Faccio occhiali da sole, certo, ma il mio brand, Freeway Eyewear, non è un'opera d'arte. È un'impresa. La mia pratica e la mia energia sono distribuite su un certo numero di progetti. Fra cui: una galleria d'arte, Internet e il ponticello del tuo naso.

Detto questo, sono le stesse preoccupazioni, gli stessi interessi e la medesima sensibilità a muovere la mia pratica su tutti i fronti. Quando è stato il momento di selezionare un oggetto di produzione di massa fuori dal contesto artistico, per soddisfare il mio desiderio di allontanarmi da una modalità d'azione accademica,

Per quanto riguarda la strategia... Credo che la mia sia di provare a lasciarsi trasportare quanto più possibile. Credo di essere abbastanza incapace a strategizzare attivamente qualsiasi cosa. Ho amici molto bravi in questo, ma non io. Non gioco a scacchi perché perdo sempre.

*gdu*: Raccontami del progetto da Reena Spaulings.

*ai*: Il progetto che sto presentando da Reena Spaulings è "As It Lays". Si tratta di una serie di video-ritratti di icone di Los Angeles: persone che sono simboliche di vari aspetti della cultura di Los Angeles, come Larry Flynt e Jamie Lee Curtis. In totale sono 30. Ho posto a ciascun soggetto 20 domande *ad hoc*. Voglio dire – non domande su progetti recenti, né domande scottanti.

Il proprietario del Pacific Design Center, un edificio molto conosciuto a West Hollywood, mi ha dato uno spazio in cui lavorare per un anno e mezzo. L'edificio è diventato una specie di sfondo del progetto totale. Nel mio studio (uno showroom di design vuoto) ho costruito un set da talk-show e allestito una sala d'attesa. Avevo ricevuto i miei primi fondali per uno shooting fotografico di Freeway Eyewear che non è mai avvenuto, e ho finito per incorporarli nel set di "As It Lays". Questi elementi, e la risultante documentazione video di 30 interviste, comporrà l'installazione in galleria.

*gdu*: Che cos'è il cliché? E quanto è importante per te la sua rappresentazione?

*ai*: I cliché dicono la verità.