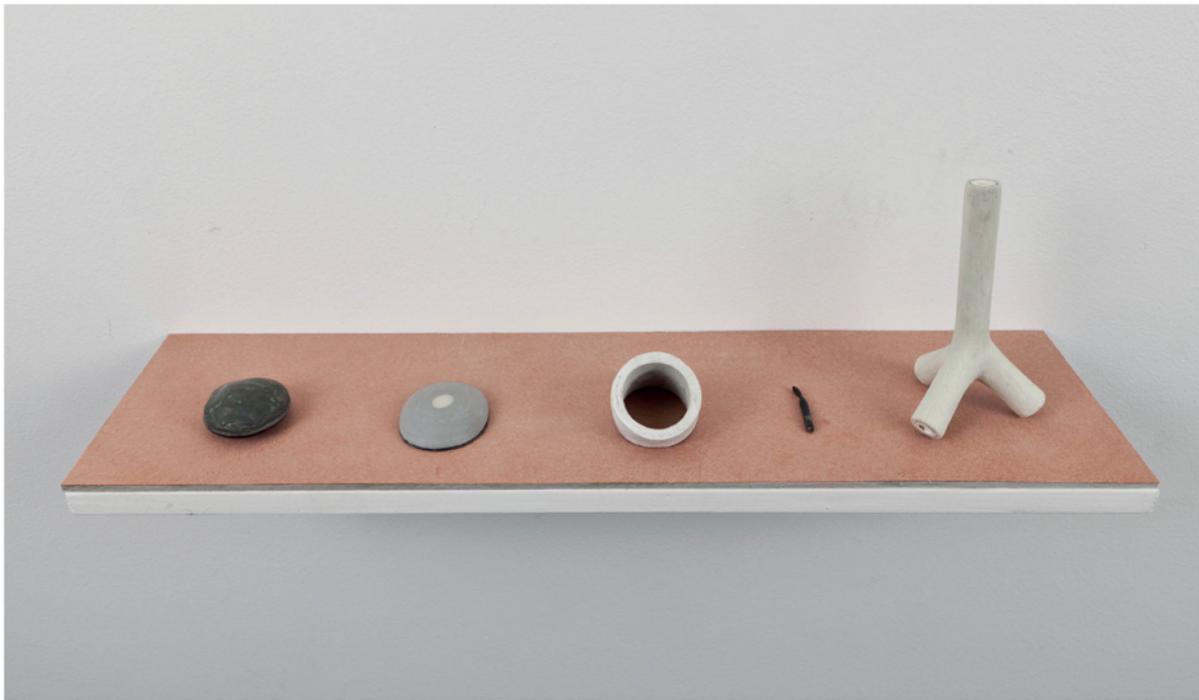


MOUSSE 33 ~ Matt Hoyt

NEW YORK

A Feast of Friends



Untitled (Group 28), 2006-2011. Courtesy: the artist and Bureau, New York

BY CECILIA ALEMANI

Matt Hoyt creates very carefully crafted compositions of sculptural objects. Each one is the result of painstaking research on materials, which may be synthetic but appear natural, yet still raise doubts about their nature, creating perceptive latency. Small in size, the works reflect a pragmatic approach to obstacles and the possibility of grouping, as well as that of existing in the midst of a domestic situation. The artist describes their properties for Cecilia Alemani.

cecilia alemani Can you walk us through the making of one of your sculptures: how do you come up with the idea? Do you use sketches? How do you choose the materials?

matt hoyt I never work with sketches, but I used to work from my own writings, to a certain extent. These consisted more or less of free associations, letting my mind wonder and recording the sequences of thoughts as they unfolded. I was looking for a starting point. I didn't want that starting point to be a clear thought, idea, or concept which would be the content of the work though. I wanted it to be another kind of thought, a thought that occurs more commonly. Now, more often than not, previous works tend to suggest new ones, either directly from looking right at it, from memory, or by approaching the materials in a similar way. I can usually see something in my mind and I'm familiar enough with my materials that I can see it being made out of certain combinations of them.

ca How long does it take you to complete one work?

mh The time varies greatly. Sometimes I can work on an object for a few hours and I'll feel satisfied leaving it as is, other times I will work on a piece for months or even years. This isn't to mean that I work on it continuously during this time, but I will begin something, put it down and come back to it from time to time.

ca Do you work in a studio? Do you work everyday?

mh I've never had a proper studio. I've always worked in my living space.

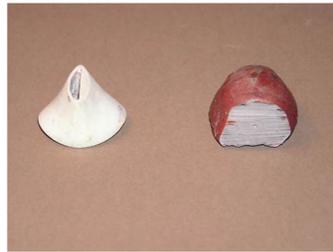
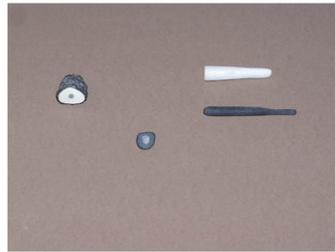
The thought of having a separate studio has always seemed foreign to me and almost antithetical to how I live and work. I think this kind of situation has played a big part in the formation of my work. For instance, the obvious issue of the overall size. Aside from being a familiar way of looking at things for me as well as a comfortable way of working, it helps me to work around certain practical confines in my life, which I like. I've always responded to work that finds its way around obstacles, rather than taking a kind of head in the clouds, idealistic approach. I work on my art nearly everyday and I like to see it around me every day. Being around these things is part of the process, or even part of the work.

ca Can you describe a standard day of your life/studio practice?

mh I wake up early, between 5:00 and 7:00 a.m. I begin to tinker with creative projects almost immediately. I usually start with side projects, hobbies. These mostly consist of working with sound recordings and painting. By the afternoon, after having been looking at my sculptural works peripherally for some time, I usually delve into working on them until around 6:00 or 7:00 p.m.

ca Your sculptures are often arranged into very careful composition on shelves. Does each piece acquire a different meaning once it is put in relationship with the others? Do you consider them as individual objects in a composition or a composition of objects that only exist in their collective form?

mh The meanings or associations do change depending on how individual



pieces are combined into groups. The visual space also changes, which is equally or maybe more important to me. The meanings or associations get intentionally muddled because I'm trying to lose my train of thought while making these things and let the visual space grow. In that way I think that there is a relationship to still life painting—looking at something very intently and thoroughly. So I work on them in this way, individually at first, then eventually pieces begin to aggregate into groupings and the group is worked on further as a whole. But these groupings are not necessarily permanent. They may come together and back apart, recombining, forming new ones. There is a confusion that arises here about where a thing begins and ends. How a thing is divided, or not, what form it takes.

ca *Your work evokes a very sensual quality: it is almost as though your sculptures wanted to be touched, to be experienced with your hands rather than with your eyes. Is this tactile quality something you think of in the process of making?*

mh I experience it more than think of it. People have told me that when looking at my works, they want to pick them up, turn them over, feel them. This is their nature. It is a result of the way in which they are made. Held in the hand, turned, worked on all sides, oblivious to any specific orientation for the most part. In fact, even when a piece does more or less find an orientation, I often find myself paying as close attention to what would be its underside. For me it wouldn't be whole otherwise, and it helps me if I can remember or imagine what is going on underneath.

ca *There is something almost scientific in the way your sculptures are crafted and displayed. They hover between archeological artifacts and natural fossils, between organic and artificial qualities. They almost inhabit this space in-between. How do these two aspects coexist?*

mh An early piece that I made in this vein was something that I wanted to resemble a semi-precious stone. That was basically the starting point, to coax synthetic materials into the appearance of an organic material. The result was something that landed somewhere in between. Somehow, it seemed to shift back and forth between looking natural and synthetic. I'd found a strange visual space that I wanted to explore more of. I often think of it in comparison to the pitch or texture of a sound.

ca *Your work is currently featured in the Whitney Biennial. How do you deal with such a large-scale exhibition with so many works with monumental scale? How do you think people react to your work in this context?*

mh I think of my work as being pretty autonomous. I rely on that. I think that people readjust and, I hope, take it on its own terms. But I do have to say, in the case of the Whitney show, my experience was that the majority of the work was fairly modest in size and a lot of it ephemeral, so I didn't feel out of place in that regard.

DI CECILIA ALEMANI

Matt Hoyt crea curatissime composizioni di oggetti scultorei. Ciascuno di essi è il frutto di accurate ricerche sui materiali che da sintetici quali sono, appaiono naturali e, tuttavia, instillano ancora un dubbio circa la loro natura, creando una latenza percettiva. Di dimensioni ridotte, essi rispecchiano l'approccio pragmatico agli ostacoli e anche la possibilità di aggregarli, nonché quella di viverci in mezzo in una situazione domestica. L'artista descrive le loro proprietà a Cecilia Alemani.

cecilia alemani *Ci puoi guidare attraverso la realizzazione di una delle tue sculture: come nasce l'idea? Fai degli schizzi? Come scegli i materiali?*

matt hoyt Non ho mai lavorato con degli schizzi ma, in una certa misura, partendo dai miei scritti. Questi consistevano più o meno in libere associazioni, scaturite lasciando vagare la mente e registrando le sequenze dei pensieri nel modo in cui si rivelavano. Ero alla ricerca di un punto di partenza, ma non volevo che fosse un pensiero, un'idea o un concetto a diventare il contenuto del lavoro. Volevo un altro tipo di pensiero, uno che si manifestasse in maniera più ordinaria. Ora, la maggior parte delle volte, i lavori passati tendono a suggerirne di nuovi, sia direttamente — dalla loro osservazione, dalla memoria — che avvicinandosi ai materiali in maniera analoga. Di solito riesco a vedere qualcosa nella mia mente e ho abbastanza familiarità con i miei materiali al punto da riuscire a visualizzare il risultato di determinate combinazioni fra questi.

ca *Quanto tempo impieghi per completare un lavoro?*

mh Il tempo varia notevolmente. Posso lavorare a un oggetto per poche ore e sentirmi soddisfatto, lasciandolo così come è, altre volte invece posso lavorare su un'opera per mesi o addirittura anni. Questo non vuol dire che ci lavoro continuamente, durante tutto questo tempo, ma che inizio qualcosa, lo abbandono e poi lo riprendo di tanto in tanto.

ca *Lavori in uno studio? Tutti i giorni?*

mh Non ho mai avuto uno studio vero e proprio. Ho sempre lavorato nella mia abitazione. Il pensiero di avere uno studio separato mi è sempre stato estraneo, e quasi antitetico al modo in cui vivo e lavoro. Credo che questo tipo di situazione abbia giocato un ruolo importante nella formazione del mio lavoro. Per esempio, la questione evidente delle dimensioni. Oltre al fatto che si tratta, per me, di un modo familiare di guardare le cose, così come di un modo confortevole di lavorare, mi aiuta a operare attorno a determinati confini pratici della mia vita, il che mi piace. Ho sempre adottato un lavoro che riesce ad aggirare gli ostacoli, piuttosto che avere un approccio vago o idealistico. Lavoro con l'arte quasi ogni giorno e mi piace vederla quotidianamente intorno. Trovarmi in mezzo a questi oggetti fa parte del processo, o anche del lavoro stesso.

ca *Puoi descrivere una tipica giornata della tua pratica di vita/studio?*

mh Mi sveglio presto, tra le cinque e le sette della mattina. Comincio a trafficare con progetti creativi quasi immediatamente. Di solito, inizio con progetti collaterali, hobby. Questi consistono principalmente nel dipingere e registrare suoni. Nel pomeriggio, dopo aver studiato i miei lavori scultorei per un po', comincio a lavorarli intensamente fino alle sei o alle sette di sera.

ca *Le tue sculture sono spesso disposte in curatissime composizioni su scaffali. Ogni pezzo acquista un significato diverso, una volta messo in relazione con gli altri? Li consideri come oggetti individuali o come composizioni di oggetti che esistono solo nella loro forma collettiva?*

mh I significati o le associazioni cambiano decisamente, a seconda di come i singoli pezzi sono combinati in gruppi. Anche lo spazio visivo si modifica, il che è altrettanto o forse ancora più importante per me. I significati o le associazioni vengono volutamente confusi, perché cerco di perdere il filo dei miei pensieri, mentre creo queste cose, e di lasciar crescere lo spazio visivo. In questo modo, credo che ci sia una relazione con la natura morta in pittura — guardare qualcosa molto intensamente e minuziosamente. Così, questo è il modo in cui agisco sui lavori, dapprima singolarmente, poi iniziando ad aggregarli in gruppi e lavorando ulteriormente ciascun gruppo come entità unica. Tuttavia, questi gruppi non sono necessariamente permanenti: possono riunirsi e separarsi, ricombinarsi, formarne di nuovi. Qui nasce una confusione — su dove una cosa inizia e dove finisce. Se una cosa sia o meno separata, quale forma assuma.

ca *Il tuo lavoro evoca una qualità molto sensuale: è quasi come se le tue sculture volessero essere toccate, vissute con le mani piuttosto che con gli occhi. Questa qualità tattile è qualcosa a cui pensi durante il tuo processo di creazione?*

mh È qualcosa che vivo, più che pensarla. La gente mi dice che, quando guarda i miei oggetti, vorrebbe prenderli, rigirarli, toccarli. Questa è la loro natura. È il risultato del modo in cui sono realizzati. Tenuti in mano, rovesciati, lavorati su tutti i lati, per la maggior parte ignari di qualsiasi orientamento specifico. Infatti, anche quando un pezzo riesce a trovare più o meno un orientamento, spesso mi sorprende a prestare una stretta attenzione a quale potrebbe essere il suo lato inferiore. Per me, non potrebbe essere altrimenti, e mi aiuta ricordare o immaginare che cosa succede al di sotto.

ca *C'è qualcosa di quasi scientifico nel modo in cui le tue sculture sono realizzate ed esposte: oscillano fra reperti archeologici e fossili naturali, tra qualità organiche e artificiali. Abitano quasi uno spazio intermedio. Come coesistono questi due aspetti?*

mh Uno dei primi pezzi che ho prodotto su questo filone è stato qualcosa che volevo far assomigliare a una pietra semi-preziosa. È stato fondamentalmente il punto di partenza per riuscire a dare a materiali sintetici le sembianze di quelli organici. Il risultato è approdato a metà, apparendo come un'oscillazione fra naturale e sintetico. Ho trovato uno strano spazio visivo che ho voluto esplorare ulteriormente. Ci penso spesso paragonandolo al tono o al carattere di un suono.

ca *Il tuo lavoro è attualmente in mostra alla Whitney Biennial. Come ti rapporti con una mostra così grande con così tanti lavori di scala monumentale? Come pensi che le persone reagiscano al tuo lavoro in questo contesto?*

mh Credo che il mio lavoro sia abbastanza autonomo. Faccio affidamento su questo. Penso che la gente si adatti al lavoro, spero che lo accetti alle condizioni che esso pone. Ma devo ammettere che credo, nel caso della mostra del Whitney, che la maggior parte dei lavori siano piuttosto modesti nelle dimensioni e per la maggior parte effimeri, quindi non mi sono sentito fuori luogo in questo senso.



Top - Untitled (Group 70), 2006-2011. Courtesy: the artist and Bureau, New York

Bottom - Untitled (Group 24), 2006-2011. Courtesy: the artist and Bureau, New York