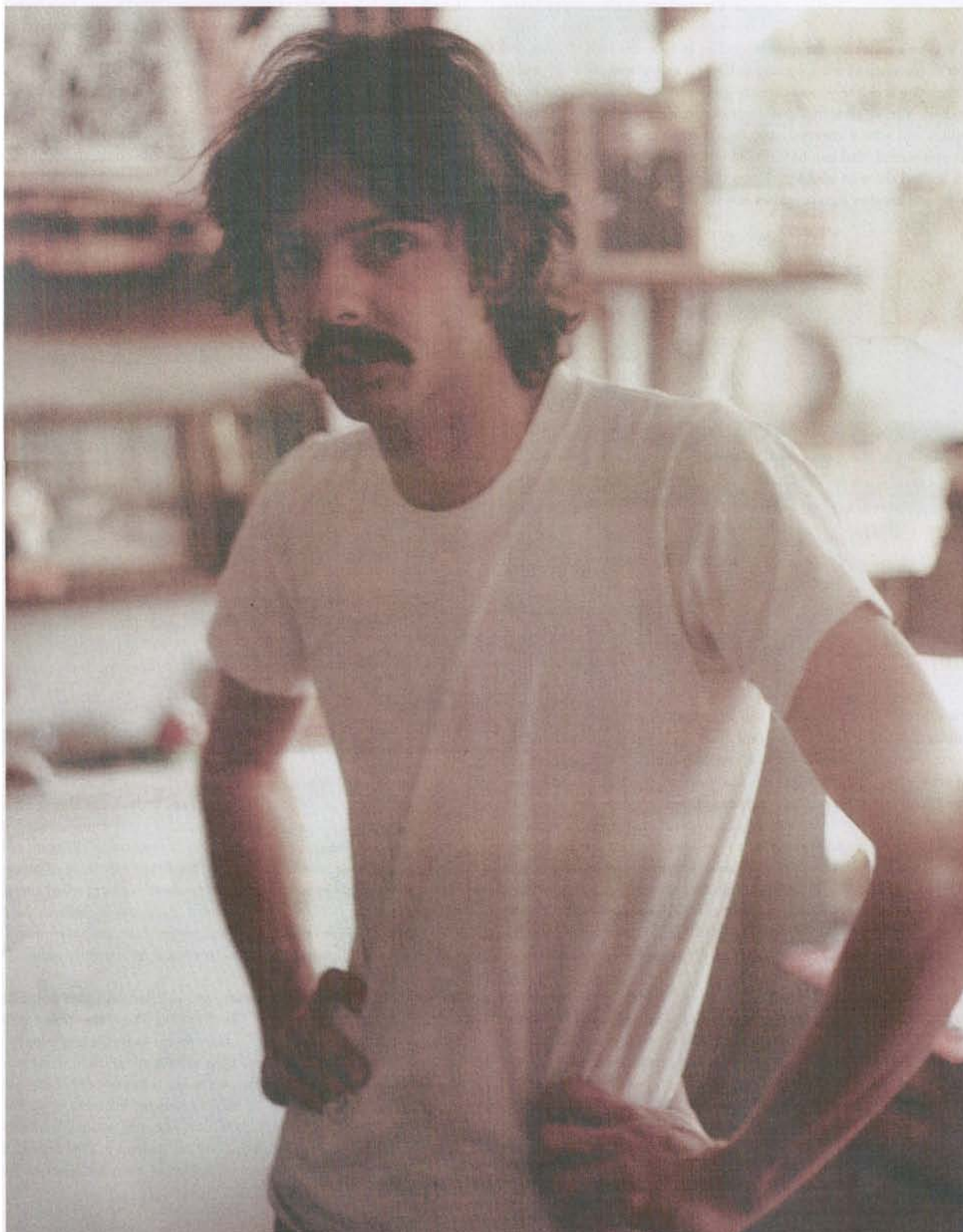


# THERE'S HOPE THAT THIS IS MORE THAN SOME SCRAPS OF PAPER AND A JUMBLE OF PRINTED WORDS: THE ART AND EPHEMERA OF ALLEN RUPPERSBERG

BY ANDREW BERARDINI



This article is a newspaper left outdoors on a patio. Days and nights pass, the acid in the paper turns it a cancerous yellow, the moisture of dewy mornings makes the edges fray and curl like a withering flower. It doesn't rain much here, but the rain and its moisture whilst not soaking the thing entirely and turning into mere mush, still takes its toll. Pictures are fading, blending. Words too, blur with every passing week of weathering.

"Allen Ruppberg", installation view, greengrassi, London, 2009. Courtesy: greengrassi, London. Photo: Marcus Leith

This article is also a poster on the sign of the road, fluorescent with a crisp white border, thick black letters holler out to you as you speed by in your car. Or perhaps you're stopped on a freeway interchange during rush-

hour traffic, you've a much longer time to read it, in fact you read it again and again, till you've memorized what's going to happen and where, till you've read it so many times you feel like you've already gone and are exhausted and ready to crawl into bed. You've seen this kind of poster many times before, for monster truck rallies and school carnivals and Banda concerts, but it's just a vehicle, however ephemeral, that can be emptied out and filled with whatever you wanted. You wished the sign could give you the secret to happiness, a quarter mile down the road another sign promises just that.



This article is a dusty stack of magazine and letters in the attic, discovered haphazardly in those quiet explorations one sometimes does, feeling brave or handy, in an old house. The letters are written in a spidery longhand on paper textured but thinning with time. The dates feel magical, ancient, a whole world having died and been reborn since then. The magazines have strange colors if any, the things advertised feel entirely otherworldly, the ideals they offer seem so paste-board. Even the more recent past, stacks of Life magazine from the 30s, though still on the edge of living memory, you thrill over advertisements that proclaim "2 out of 3 Doctors smoke Camel cigarettes". Or articles of since deposed and despised despots from Latin America to Europe wrote about in a way that was more cautious than condemnatory, a realpolitik similar to the one we once felt about Muammar el-Qaddafi still reigning from Libya in an undecided history.

These things are made of printed paper and they are hidden somewhere in the world, an attic or thrift-store, an antique shop or a closet to be found, remarked upon, cherished. They reveal the quotidian details of a world since disappeared and replaced. It's a truism to talk about disappearing print, shuttering newspapers, the end of letters as emails wholly replace them, but this what that loss means. Love letters fading into pixels, histories instantly accessible but physically lost.

But they were meant after all to be ephemeral, not saved but read and tossed. Ephemera is meant to be just that, ephemera. Playbills, trade cards, airsickness bags, posters, bookmarks, catalogues, greeting cards, letters, pamphlets, magazines, newspapers, postcards, prospectuses, stock certificates, tickets and zines are all ephemera. What further constitutes ephemera is even trickier. Unless you're famous, personal snapshots after knowledge of its subjects die away become mere ephemera, what's left is this thing completely wedded to its time, millions have likely ended in the junkyard. Not meant for artful purposes, it becomes artful by happenstance. I've known a few people to collect old snapshots. These days we don't even have to throw them away, they just get erased with the click of a button, the spill of coffee as a cup teeters across the keyboard, a sizzle and a click

and whole childhoods of photographs disappear. History can do that sometimes. I met the artist Allen Ruppberg recently at his upstairs office/studio in El Segundo, a town that despite having lived in Southern California for most of my whole life, I've never actually visited. Ruppberg's studio is on the second floor of a commercial strip, the kind of office you'd expect an insurance adjuster or private eye to have, walking into the door you see something altogether different perhaps than what might expect in an artist's studio: ephemera. Posters for circuses and religious revivals dating back decades and decades, covering every available wall, the two large rooms that Ruppberg uses are heavy with history, packed to the gills with ephemera. This is just a fraction of course of what he has, not counting what he might have tucked away in his house here in LA, he also has a whole another house in Ohio (where he's from) also stuffed with ephemera and collectibles, the odd and beautiful detritus of a disappearing time and place.

"The Singing Posters", installation view, Art & Public, Geneva, 2003. Courtesy: Art & Public, Geneva

But like all ephemera, they were always really meant for the trash, they were cheap and everywhere and could be picked up and dropped off with relative ease. In an early work, Ruppberg created *The Travel Piece*, 1969: a

single folding chair was set at a single folding table with a single tablecloth, and on the table were placed four daily newspapers, all dated within the same two days, but from different cities. Ruppberg concocted this scenario by taking a bus trip from L.A. to his hometown of Cleveland, Ohio, and buying a paper at different bus stations along the way.



The poetic of the piece and its mysterious story seem almost an anachronism now. I remember when newspapers from far-away cities seemed sort of magical, the racks at international hotels with a rainbow of different colored papers in a far-flung collection of languages had all the exoticism of places only heard about, and these scraps of papers were these well-travelled physical missives from foreign lands. Now you can check the *Times of India* or *Le Figaro* or the *Cleveland Plain Dealer* with a few clicks on your computer, many newspapers don't even make "papers" anymore and have gone wholly online.

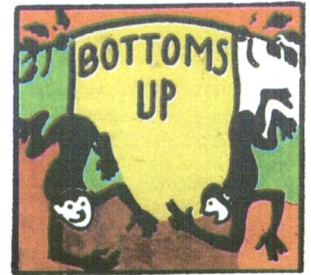
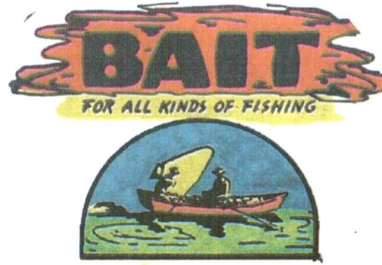
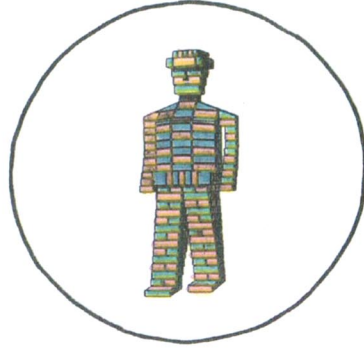
Ruppberg has always been interested in print. Whether it's the menu at *Al's Cafe*, 1969, the newspapers of *The Traveling Piece*, the Colby posters that became his signature in the 80s or in more recent years the peg boards covered with laminated images, the stories of their arrangement often to be made up by us, the audience, into any concoction we want. It has not only been print itself, but its forms, from his drawings of books to one of his most powerful pieces *Siste Viator (Stop Traveler)*, 1993, a collection of books popular in the four countries involved in a battle near the Dutch city of Arnhem in 1944 during WWII. Print and more importantly its content has always been a subject of Ruppberg's investigations.

But it isn't just its thingness that interests Ruppberg. The thingness of print or the thingness of language. His contemporary here in Los Angeles, John Baldessari, used print not for its poetic content but for its dead-pan visuality, language as it appears on signs, language as a simple image. Though Ruppberg has remarked in relation to another important project, his hand-writing out in different forms the entirety of both *Walden* by Ralph Waldo Emerson and *The Picture of Dorian Gray* by Oscar Wilde, (1973 and 1974) that he liked the all at once quality of visual art, but there was still something to the act of writing,



Top - *No Time Left To Start Again / The B and D of R'n'R #2b*, 2010.  
 Courtesy: Air de Paris, Paris. Photo: Sebastien Agnetti

Bottom - *Poems & Placemats*, 2008.  
 Courtesy: greengrassi, London



bove - *Evening Time is Reading Time*, 1991. Courtesy: the artist

Below - *Big Trouble*, installation view, Greene Naftali, New York, 2010. Courtesy: Greene Naftali, New York. Photo: Jason Mandella

Opposite - *Available For Trade*, 2005. Courtesy: greengrassi, London



of learning to write. This conflation of literature and art appear again in his 2004 work, *The Singing Posters*, the entire text of Allen Ginsberg's *Howl* copied, mostly phonetically, onto Colby posters. For language, I'd place him less along side Baldessari and more in imaginary league with Marcel Broodthaers, who in 1964 turned his unsold books of poems into a sculpture as his first work of art, transforming it into something that wasn't merely a container of poetry (though it was that too), but also an object, a thing that could be set in a gallery and sold for much more money than a young poet might be able to fetch for a book (which many even find trouble giving away). For Broodthaers and for Ruppertsberg, there's a strange exchange between the poetry of language and the weight of objects. Print still has physical presence, at least for now.

Since Ruppertsberg became an artist in the 60s however, print has changed, there seems to be less and less ephemera, less and less a need for print, fewer and fewer books published to a stagnating audience. For Ruppertsberg, and for a few generations before and after him, print in all its ephemeral and less ephemeral forms was a part of pop culture. Though still very present, there are only a handful of magazine stands left here in Los Angeles, we just don't need them like we did. Our relationship with print, and Ruppertsberg's relationship with print, has changed from a totally ubiquitous form that can be easily emptied out and filled with whatever the artist wanted to be now, a strange artifact of a disappearing way of doing things.

In his recent projects, history and its ephemera has become a central concern to Ruppertsberg's works, including his exhibition "You and Me and the Art of Give and Take" at the Santa Monica Museum in 2009 as well *Untitled (LA in the 70s)*, 2010, a work shown at his recent exhibition at Margo Leavin Gallery in Los Angeles that outlines a series of relationships and stories from the 1970s centered around Jack Goldstein and referring to a number of artists from that time, all of which have become pretty legendary and who also died prematurely (Guy De Cointet, Bas Jan Ader, as well as Goldstein). Print is no longer something so pervasive that can be simply used, it is now a relic, its thingness celebrated and protected. Print is also a memorial.

But its thingness is defined by its presence as much as by its absence, its disappearance leaves a lacuna. Al's work has not only been about the presence of these things but also about their absence, the play between has been throughout his work. In the most wonderfully jokey and literal sense, it can be seen in his landmark work from 1972, *Where's Al?* a series of index cards of typed dialogue alongside photographs of scenes and situations without the artist, the words are always about where the artist might be, as he isn't there. This sense of absence evolves and changes shape by 1993 when the artist makes *Siste Viator* for the cemetery and bookshops of Arnhem. It changes even now, the artist ages, the familiar things disappear, the familiar people disappear, a whole way of doing things, of making art, is passing. And the artist, though hale and hearty, isn't immortal.

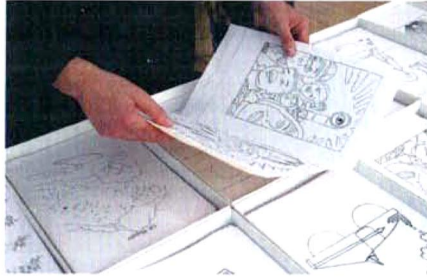
Maybe hanging on to and celebrating these ephemeral things is a denial of mortality. I've always felt that art was one of the few good ways we had to beat death, to preserve something unique and magical about an individual life and inscribe it into an object, a novel, a song. Art and the memory of art is many things, but is also a thing we can look at, hopefully handle, and potentially through its brilliance and grace, find inspiration ourselves in the present, living moment. Art and its printed companions, ephemera sometimes lovingly saved, only have relevance in the present if we can find a relevance in it. All the ephemera hanging on the walls of Allen Ruppertsberg's studio is important to me, not because I can literally care about it but more because it inspires the work of Allen Ruppertsberg, which is important to me.

I said at the beginning this article was a newspaper left out, a poster on the side of the road, a stack of letters in the attic. This article is also a tombstone, a memorial, a physical thing no matter how small that is inscribed with many different individuals private imaginations in the public domain: the life's work of Allen Ruppertsberg, seen in miniature here, all the writing I've ever done up to this article, a lifetime of writing in preparation for this one, as this one is preparation for the next, and your life as you sit wherever you're sitting on the subway, in your living room, finishing this piece of writing. However disposable, this or any magazine may be, words and its containers can be as much a monument as anything for anything. You can throw it away now if you like.

DI ANDREW BERARDINI

## C'è speranza che questo sia più che qualche pezzo di carta e un guazzabuglio di parole stampate: l'arte e l'effimero di Allen Ruppertsberg

Quest'articolo è un quotidiano lasciato fuori in veranda. I giorni e le notti passano, l'acido nella carta la tramuta in un giallo cancerogeno, l'umidità di mattino rugiadosi logora e increspa i bordi come un fiore appassito. Non piove molto qui, ma la pioggia e la sua umidità, benché non lo inzuppino del tutto trasformandolo in una poltiglia, fanno comunque il loro lavoro. Le foto sbiadiscono, sfumano. Anche le parole si sfocano ad ogni settimana di erosione atmosferica che passa.



Quest'articolo è anche un poster su un tabellone stradale, fluorescente con un nitido bordo bianco, spessi caratteri neri che ti gridano dietro, mentre sfrecci via sulla tua auto. O magari resti fermo a uno svincolo autostradale, durante il traffico dell'ora di punta, hai molto più tempo per guardarlo, difatti lo riguardi in continuazione finché non memorizzi cosa succederà e dove, lo riguardi così tante volte che ti sembra di esserci già andato e sei spassato e pronto ad infilarti a letto. Hai visto questo tipo di affisso parecchie volte in passato, per rally di monster truck, feste scolastiche e concerti di bande musicali, ma è solo un veicolo, per quanto effimero, che può essere svuotato e riempito con qualunque cosa tu voglia. Vorresti che il cartellone potesse svelarti il segreto della felicità, mezzo chilometro più avanti un altro cartellone ti promette proprio quello.



Quest'articolo è una polverosa pila di riviste e lettere in solaio, scoperta per caso in quelle silenziose esplorazioni che ogni tanto compiamo, sentendoci audaci o volenterosi, in una vecchia casa. Le lettere sono scritte in una calligrafia filiforme su carta a trama grossa ma assottigliata dal tempo. Le date suonano magiche, antiche, tutto un mondo è morto e rinato da allora. Le riviste, allorché non sbiadite, hanno strani colori, le cose pubblicizzate sembrano del tutto ultraterrene, gli ideali che presentano paiono talmente cartonati. Persino il passato più recente, pile di *Life* magazine degli anni '30, sebbene ancora sul limite della memoria viva, ti entusiasmano per pubblicità che proclamano "2 Dottori su 3 fumano sigarette Camel". O articoli su deposti e disprezzati despoti dall'America Latina all'Europa scritti in tono più di cautela che di condanna, una realpolitik simile a quella che un tempo sentivamo per Muammar Gheddafi che ancora regna dalla Libia in una storia indecisa.

Queste cose sono fatte di carta stampata e sono nascoste da qualche parte nel mondo, un solaio, un negozio dell'usato o di antiquariato, un armadio, per essere trovate, ponderate, amate. Rivelano i dettagli quotidiani di un mondo da allora scomparso e sostituito. È un truisimo parlare di carta stampata in via di sparizione, giornali che chiudono i battenti, della fine delle lettere sempre più sostituite dalle e-mail, ma questo è ciò che significa quella perdita. Le lettere d'amore svaniscono nei pixel, storie accessibili all'istante ma fisicamente perse.

Ma dopotutto erano intese per essere effimere, per essere lette e buttate anziché conservate. L'effimero vuole essere proprio questo, effimero. Locandine, figurine, sacchetti per il mal d'aria, poster, segnalibri, cataloghi, biglietti d'auguri, lettere, pamphlet, riviste, quotidiani, cartoline, opuscoli, cedole azionarie, biglietti e fanzine sono tutte cose effimere. Cosa costituisce ulteriormente l'effimero è ancora

più complesso. A meno di non essere famosi, le foto personali, dopo che la conoscenza dei suoi soggetti svanisce, diventano mere cose effimere, ciò che resta è questa cosa del tutto legata ai propri tempi, a milioni probabilmente sono finite nell'immondezzaio. Non inteso per scopi artistici, lo diventa per caso fortuito. Ho conosciuto qualche persona che colleziona vecchie foto. Oggigiorno non dobbiamo nemmeno gettarle via, si può semplicemente cancellarle col clic di un pulsante, del caffè che trabocca da una tazza traballante che sorvola la tastiera, uno sfrigolio e un clic e intere generazioni di fotografie scompaiono. La storia a volte può farlo.

Ho incontrato l'artista Allen Ruppersberg di recente nel suo ufficio/studio al piano superiore, a El Segundo, una città che non ho mai visitato nonostante abbia vissuto nella California meridionale per gran parte della mia vita. Lo studio di Ruppersberg sta al secondo piano di una via commerciale, il tipo di ufficio che ci aspetterebbe da un perito assicurativo o da un investigatore privato. Entrando si vede qualcosa nell'insieme forse diverso da ciò che ci si aspetterebbe dallo studio di un artista: l'effimero. Poster di circhi e di rappresentazioni religiose risalenti a tanti decenni fa che ricoprono ogni parete disponibile, le due grandi stanze che Ruppersberg utilizza sono gravide di storia, strapiene fino all'inverosimile di effimero. Questa ovviamente è solo una frazione di ciò che ha, senza contare quello che potrebbe aver messo al sicuro nella sua casa qui a L.A. – ha anche un'altra casa in Ohio (da cui proviene) anch'essa stracolma di cose effimere e da collezione, gli strani e bellissimi detriti di un tempo e di un luogo in estinzione.

Ma come tutte le cose effimere, il loro fine ultimo è sempre stato la spazzatura. Erano a buon mercato e ovunque, e potevano essere raccolte e abbandonate con relativa facilità. In un'opera degli inizi, Ruppersberg ha creato *The Travel Piece*, 1969: una singola sedia pieghevole accanto a un singolo tavolo pieghevole con una singola tovaglia, e sul tavolo quattro quotidiani, tutti acquistati, nell'arco di due giorni, in diverse città. Ruppersberg ha allestito questo scenario facendo un viaggio in pullman da L.A. alla sua città natale, Cleveland, in Ohio, acquistando un quotidiano nelle varie stazioni dei pullman, lungo il percorso.

La poetica dell'opera e la sua misteriosa storia sembrano adesso quasi un anacronismo. Ricordo quando i giornali di lontane città parevano quasi magici, i portariviste negli alberghi internazionali, con un arcobaleno di molteplici carte colorate, in una vasta collezione di lingue, avevano tutto l'esotismo di luoghi solo sentiti nominare, e questi pezzi di carta erano delle concrete missive provenienti da remote terre straniere. Ora puoi guardare il *Times* dell'India o *Le Figaro* o il *Cleveland Plain Dealer* con pochi clic sul tuo computer: molti quotidiani non usano nemmeno più il "cartaceo" e sono andati completamente online.

Ruppersberg è sempre stato interessato alla stampa. Che si trattasse del menù di *Al's Cafe*, 1969, dei quotidiani di *The Travel Piece*, dei poster Colby che sono diventati il suo marchio di fabbrica negli anni '80, o in anni più recenti le lavagnette coperte con immagini laminate, le storie della loro composizione spesso lasciate immaginare a noi, il pubblico, in qualsivoglia miscela desideriamo. Non si è trattato solo della stampa in sé, ma delle sue forme, dalle sue illustrazioni di libri a una delle sue opere più potenti, *Siste Viator* (*Stop Traveler*), 1993: una collezione di libri popolari nei quattro paesi coinvolti in una battaglia presso la città olandese di Arnheim, nel 1944, durante la Seconda Guerra Mondiale. La

stampa, e soprattutto i suoi contenuti, è stata sempre un oggetto delle indagini di Ruppersberg.

Ma non è soltanto la sua fisicità che interessa Ruppersberg. La fisicità della stampa o del linguaggio. Il suo contemporaneo qui a Los Angeles, John Baldessari, ha usato la stampa non per il suo contenuto poetico, ma per la sua visualità impassibile, linguaggio così come appare sulle insegne, linguaggio come semplice immagine. Benché Ruppersberg abbia osservato in merito a un altro importante progetto – la sua calligrafia in forme diverse usata per stendere per intero sia *Walden* di Ralph Waldo Emerson che *Il ritratto Dorian Gray* di Oscar Wilde, (1973 e 1974) – che gli piaceva l'aspetto del "tutto in uno" dell'arte visiva, che c'era ancora qualcosa nell'atto della scrittura, nell'atto dell'imparare a scrivere. Questa fusione di letteratura e arte appare di nuovo nel suo lavoro del 2004, *The Singing Posters*, l'intero testo di *L'urlo* di Allen Ginsberg ricopiato, quasi tutto foneticamente, su un poster Colby. In ambito di linguaggio, più che al fianco di Baldessari, lo collocherei in un'immaginaria accoppiata con Marcel Broodthaers che, nel 1964, ha trasformato i suoi libri invenduti di poesie in una scultura, sua prima opera d'arte, qualcosa che non era meramente un



contenitore di poesia (sebbene fosse anche quello), ma un oggetto che poteva essere messo in galleria e venduto per molto più denaro di quanto un giovane poeta sarebbe potuto riuscire a raggranellare per un libro (che in molti fanno pure fatica a regalare). Per Broodthaers e Ruppersberg c'è uno strano scambio tra poesia del linguaggio e peso degli oggetti. La stampa ha ancora presenza fisica, almeno per ora.

Da quando Ruppersberg è divenuto un artista, negli anni Sessanta, tuttavia, la stampa è cambiata, sembra esserci sempre meno effimero, sempre meno bisogno della stampa, sempre meno libri pubblicati per un pubblico stagnante. Per Ruppersberg, e per alcune generazioni prima e dopo di lui, la stampa in tutte le sue effimere e meno effimere forme faceva parte della cultura pop. Oggi, anche se ancora molto presente, è rimasto solo un pugno di banchi per riviste qui a Los Angeles, dal momento che non ci servono più come un tempo. Il nostro rapporto con la stampa, e il rapporto di Ruppersberg con la stampa, è cambiato da una forma totalmente ubiqua che può essere facilmente svuotata e riempita con qualunque cosa l'artista voglia che sia, uno strano artefatto di un modo di fare le cose in estinzione.

Nei suoi progetti recenti, la storia e il suo effimero sono diventati una preoccupazione centrale, inclu-

sa la sua mostra "You and Me and the Art of Give and Take", al Santa Monica Museum, nel 2009, come anche in *Untitled (LA in the 70s)*, 2010 – un lavoro presente alla sua recente mostra alla Margo Leavin Gallery di Los Angeles che delinea una serie di rapporti e storie degli anni Settanta, incentrate su Jack Goldstein, che rimandano a una serie di artisti di quel periodo, morti prematuramente (Guy De Cointet, Bas Jan Ader, nonché Goldstein), e divenuti tutti leggendari. La stampa non è più qualcosa di così pervasivo da poter essere semplicemente usato, ora è una reliquia, la sua concretezza celebrata e protetta. La stampa è anche un monumento commemorativo.

Ma la sua concretezza è definita tanto dalla sua presenza quanto dalla sua assenza, la sua scomparsa lascia una lacuna. Il lavoro di Al non è solo sulla presenza di queste cose, ma anche sulla loro assenza, quest'interazione ha occupato il suo intero lavoro. Nel senso più meravigliosamente scherzoso e letterale, lo si può vedere nel suo leggendario lavoro del 1972, *Where's Al?*, una serie di schede con dialoghi dattilografati accostati a fotografie di scene e situazioni senza l'artista, le parole riguardano sempre dove potrebbe trovarsi l'artista, non essendo lì. Questo senso d'assenza si evolve e cambia forma, nel 1993, quando l'artista realizza *Siste Viator* per il cimitero e le librerie di Arnheim. Cambia persino ora: l'artista invecchia, le cose familiari scompaiono, le persone familiari scompaiono, tutto un modo di fare le cose, di fare l'arte, sta passando. E l'artista, benché allegro e arzillo, non è immortale.

Forse aggrapparsi a queste cose effimere e celebrarle è un rifiuto della mortalità. Ho sempre sentito che l'arte è uno dei pochi modi che abbiamo per battere la morte, per preservare qualcosa di unico e magico su una vita individuale e iscriverlo in un oggetto, un romanzo, una canzone. L'arte, e la memoria dell'arte, è molte cose, ma è anche una cosa che possiamo guardare, talvolta persino manipolare, e attraverso la sua grazia e lucentezza forse possiamo trovare, a nostra volta, ispirazione nel vivo presente. L'arte e i suoi compagni stampati, l'effimero, a volte, amorevolmente salvato, hanno rilevanza solo nel presente se in quest'ultimo possiamo trovare una rilevanza. Tutto l'effimero appeso alle pareti dello studio di Allen Ruppersberg per me è importante, non tanto perché posso letteralmente prendermene cura, ma perché ispira il lavoro di Allen Ruppersberg, che per me è importante.

Ho detto all'inizio che questo articolo è un quotidiano lasciato fuori, un cartellone sul ciglio della strada, una pila di lettere in solaio. Questo articolo è anche una lapide, un monumento commemorativo, una cosa fisica, a prescindere da quanto sia iscritto in piccolo, con le personali immaginazioni di molteplici individui, nel pubblico dominio: l'opera di una vita di Allen Ruppersberg, qui vista in miniatura, tutte le cose che ho scritto fino a questo articolo, una vita di scrittura in preparazione di questo, così come questo è una preparazione per il prossimo, e la tua vita mentre siedi ovunque sei seduto, in metropolitana, nel tuo soggiorno, mentre finisci di leggere questo articolo. Per quanto questa o qualsiasi altra rivista sia gettabile, le parole e i suoi contenitori possono essere un monumento per qualunque cosa, al pari di qualunque cosa. Ora puoi gettarlo via, se vuoi.

