

COMMISSIONER: Jenny Gibbs

Patron and collector Jenny Gibbs is on the board of a number of arts organisations. She is a member of the International Council of the Museum of Modern Art, New York.

IL COMMISSARIO: Jenny Gibbs

Mecenate e collezionista, Jenny Gibbs è membro di numerosi consigli di società artistiche ed anche del Consiglio Internazionale del Museum of Modern Art di New York.

ARTIST: Michael Stevenson

Michael Stevenson has been exhibiting regularly since 1988. He was a finalist in the 1997 *Seppelt Contemporary Art Award* at the Museum of Contemporary Art, Sydney, and in the 2002 *Walters Prize* at Auckland Art Gallery. His recent projects include *Call Me Immendorff* (Kapinos Galerie, Berlin, 2000) and *Can Dialectics Break Bricks?* (Biennale of Sydney, 2002). He is a member of the art/music group Slave Pianos, and is currently New Zealand artist-in-residence at Berlin's Künstlerhaus Bethanien.

L'ARTISTA: Michael Stevenson

Michael Stevenson espone i suoi lavori in modo regolare dal 1988. E' stato finalista del *Seppelt Contemporary Art Award* organizzato dal Museum of Contemporary Art di Sydney nel 1997 e nel 2002 finalista del *Walters Prize* alla Auckland Art Gallery. I suoi progetti più recenti includono *Call me Immendorff* (Kapinos Galerie, Berlino, 2000) e *Can Dialectics Break Bricks?* (Biennale di Sydney, 2002). E' membro del gruppo artistico-musicale Slave Pianos e attualmente è l'artista neozelandese residente al Künstlerhaus Bethanien di Berlino.

CURATORS: Boris Kremer and Robert Leonard

Boris Kremer is the curator of the International Studio Programme at Berlin's Künstlerhaus Bethanien. He curated a Marjetica Potrc exhibition at Luxembourg's Galerie Alimentation Générale last year. Robert Leonard is the curator of contemporary art at Auckland Art Gallery. Last year he was J.D.Stout Fellow at Victoria University of Wellington.

I DIRETTORI: Boris Kremer e Robert Leonard

Boris Kremer è curatore dell' International Studio Programme al Künstlerhaus Bethanien di Berlino. L'anno scorso ha organizzato la mostra di Marjetica Potrc nel Lussemburgo, alla Galerie Alimentation Générale. Robert Leonard è curatore dell' arte contemporanea della Auckland Art Gallery. L'anno scorso è stato J.D.Stout Fellow all' Victoria University di Wellington.

MICHAEL STEVENSON



LA MADDALENA

PROJECT TEAM: Creative New Zealand, City Gallery Wellington, Global Arts Projects

The New Zealand exhibition at the 50th Venice Biennale 2003 is an initiative of Creative New Zealand, Arts Council of New Zealand Toi Aotearoa, in partnership with City Gallery Wellington. The Gallery, which has an impressive track record in presenting New Zealand exhibitions internationally, will also tour the exhibition in New Zealand. Australian arts management company Global Art Projects (GAP), has assisted with exhibition management.

LA SQUADRA DEL PROGETTO: Creative New Zealand, City Gallery Wellington, Global Art Projects

La presenza neozelandese alla cinquantesima Biennale di Venezia, 2003, è un'iniziativa di Creative New Zealand, Arts Council of New Zealand Toi Aotearoa, che lavora in associazione con la City Gallery Wellington, che ha una grande esperienza nel presentare la Nuova Zelanda alle mostre internazionali. La galleria organizzerà una tournée della mostra di Stevenson in Nuova Zelanda, dopo la chiusura della Biennale di Venezia. La società australiana indipendente di gestione di eventi artistici e di consulenza artistica Global Art Projects (GAP) ha contribuito alla realizzazione della mostra.

NEW ZEALAND EXHIBITION RE-OPENS LA MADDALENA

La Maddalena, off Strada Nova, is the venue for the New Zealand exhibition in 2003. Closed for restoration for many years, this church re-opens with the exhibition.

The only round building in the city, with large circular pillars reminiscent of the Pantheon in Rome, it is a rare example of 18th century architecture in Venice. The walls are lined with priceless paintings, some by 18th century Venetian artist Tiepolo. Michael Stevenson will place his installation in direct relationship to the neo-classical architecture of La Maddalena.

LA MOSTRA NEOZELANDESE RIAPRE LA MADDALENA

La Maddalena, vicino alla Strada Nova, è la sede della presentazione della mostra neozelandese del 2003. Questa chiesa, chiusa per lavori di restauro per tanti anni, riaprirà con la mostra neozelandese.

L'unico edificio circolare in città, con grandi colonne circolari che fanno pensare al Pantheon di Roma, la chiesa è un raro esempio dell'architettura veneziana del settecento. I muri della Maddalena sono coperti di preziosi dipinti, qualcuno anche dell'artista veneziano del settecento, il Tiepolo. Michael Stevenson collocherà la sua installazione in rapporto diretto con l'architettura neo-classica della Maddalena.



New Zealand's presentation at the 50th Venice Biennale of Art is an initiative of Creative New Zealand, Arts Council of New Zealand Toi Aotearoa, with City Gallery Wellington in association with Global Art Projects.



>> www.creativenz.govt.nz



>> www.city-gallery.org.nz



>> www.gap.net.au

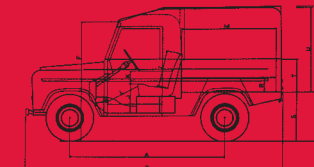
PROJECT MANAGER: Dilys Grant
>> dilys.grant@wcc.govt.nz

DESIGN: Mission Hall Creative
>> www.missionhall.co.nz

Creative New Zealand and City Gallery Wellington would like to thank the following for their support and assistance with this project: The Patrons of the Venice Biennale, Trade New Zealand, New Zealand Ministry of Foreign Affairs & Trade, Montana Wines Limited, ANZ Banking Group (New Zealand) Limited, Waimak Mineral Water Limited, New Zealand Television Archive.



The Moniac is indemnified by the New Zealand Government.



this is the **TREKKA** Michael Stevenson

NEW ZEALAND AT VENICE

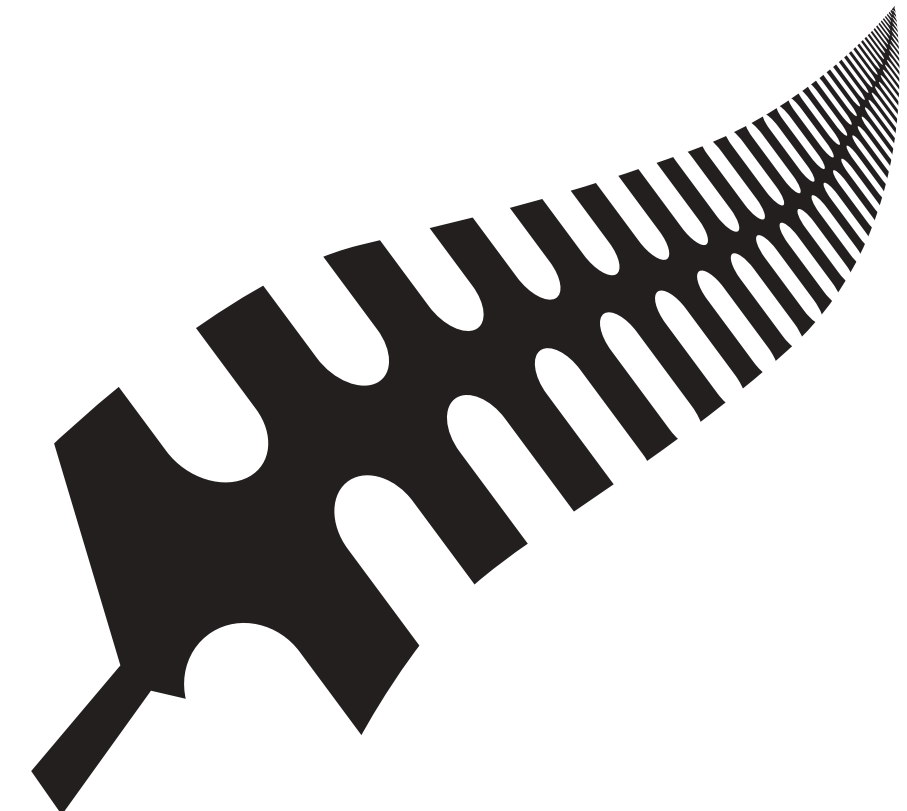
LA MADDALENA, Campo della Maddalena, Cannaregio, Venezia
Vaporetto: San Marcuola | linea: **QQQ** www.nzatvenice.com

12 June - 2 November 2003 | Tuesday - Sunday | 10am - 6pm
12 giugno - 2 novembre 2003 | martedì - domenica |



NEW ZEALAND
AT VENICE

la Biennale di Venezia
50ESIMA
ESPOSIZIONE
INTERNAZIONALE
D'ARTE
www.nzatvenice.com



this is the **TREKKA** Michael Stevenson

Goes most anywhere

THIS IS THE TREKKA Robert Leonard

In the late 1980s, Michael Stevenson was making folksy ‘Pentecostal Realist’ paintings of small-town New Zealand – its church halls, stacked hymn books and caravan parks. By the mid-1990s, he was elaborating international art world conspiracy theories, implicating the DIA Foundation in alien abductions and top-secret military research. Less fanciful, his latest works are fact-finding missions uncovering bizarre links between art history and social history. *Call Me Immendorff* (Kapinos Galerie, Berlin, 2000) tracked media response to the German painter’s 1987 Auckland artist’s residency against that year’s stock market crash and the subsequent fall of the Berlin Wall; *Can Dialectics Break Bricks?* (Biennale of Sydney, 2002) considered the role contemporary art played in the 1979 Iran Hostage Crisis. Despite dramatic changes in the artist’s practice, however, something has remained constant:



QUESTA È LA TREKKA Robert Leonard

Verso la fine degli anni '80, Michael Stevenson dipingeva quadri popolari, tipo "Pentecostal Realist" di piccole città neozelandesi, con le loro chiese, pile di libri di preghiere e campeggi per roulotte. Verso la metà degli anni '90, elaborava teorie di cospirazione nel mondo internazionale dell'arte, implicando la Fondazione DIA nei rapimenti effettuati da extra-terrestri e nella ricerca militare più segreta. Meno fantasiose, le sue opere più recenti sono in effetti delle missioni che ricercano i fatti per scoprire rapporti strani tra la storia dell'arte e quella sociale. *"Call me Immendorff"* (Kapinos Galerie, Berlino, 2000) rintraccia la reazione dei mass media nei confronti dell'artista tedesco (artista residente a Auckland nel 87) in opposizione al crollo della Borsa di quell'anno e alla caduta del Muro di Berlino; *"Can Dialectics Break Bricks?"* (Biennale of Sydney, 2002) ha preso in considerazione il ruolo dell'arte contemporanea nella crisi degli ostaggi in Iran nel 1979. Nonostante si siano verificati degli importanti

Stevenson always offers an outsider perspective, a view at odds with the prevailing mindset, the common sense.

Stevenson’s Venice installation centres on the Trekka, New Zealand’s only homegrown production automobile, made in the late 1960s and early 1970s. Back then, New Zealand was both a first world nation and an economic monoculture, dependent on exporting wool, meat and dairy products to earn foreign currency. The economy was also highly regulated and protected – new cars were especially hard to obtain. It was crucial to diversify into manufacturing and so a fledgling car industry was born. Auckland businessman Noel Turner built his Trekkas on Skoda engines and chassis imported from Czechoslovakia; the other components were sourced locally. Basic and boxy, Trekkas were assembled in small workshops using simple jigs. Promoted as suitable for farm work, the two-wheel drive Trekka looked deceptively like a British

four-wheel drive Land Rover. In all, only about 2300 Trekkas were produced. The dream of locally designed cars vanished as the New Zealand assembly of Japanese cars began in the 1970s.

Numerous ironies attend the Trekka story. In the 1960s and 1970s New Zealand was socialist but anti-communist. Yet for all the Cold War “reds-under-the-bed” rhetoric, New Zealand traded behind the Iron Curtain. Turner continued to import Skoda parts through the Soviets’ 1968 suppression of the Prague Spring, the Czechoslovakian democratic movement. Looking back, it seems absurd that New Zealand was trying to produce hundreds of cars while Detroit production lines were pumping out millions, reaping Fordist economies of scale. New Zealand was a tiny market and a domestic car industry was always going to be a pipe-dream. Nevertheless, the homegrown Trekka fulfilled a psychological need and



mercato e quindi, un'industria automobilistica nazionale sarebbe sempre stata un sogno. Tuttavia, la Trekka costruita in Nuova Zelanda riuscì a soddisfare una necessità psicologica e simboleggiò la capacità di fare affidamento su se stessi, tanto desiderata. Compendiò sia l'ingegnosità dei Kiwi che la paura di rimanere con un pugno di mosche a causa dei cambiamenti che si verificavano nell'economia mondiale. Parlò di un desiderio nazionalistico di indipendenza culturale e di autosufficienza di fronte a una reale interdipendenza economica.

Utilizzando i paradossi del recente passato della Nuova Zelanda, la mostra di Stevenson evoca una tardiva promozione industriale. Sopra la Trekka restaurata è appeso un cartello con il vecchio marchio "New Zealand made" da una parte e le stesse parole dall'altra, ma in cecoslovacco. Ruotando, il cartello gioca sull'equivoco. La Trekka non sa da dove viene.

Nella mostra, la Trekka alimenta un'altra ingegnosa apparecchiatura Kiwi. Il Moniac, altro sette piedi, largo

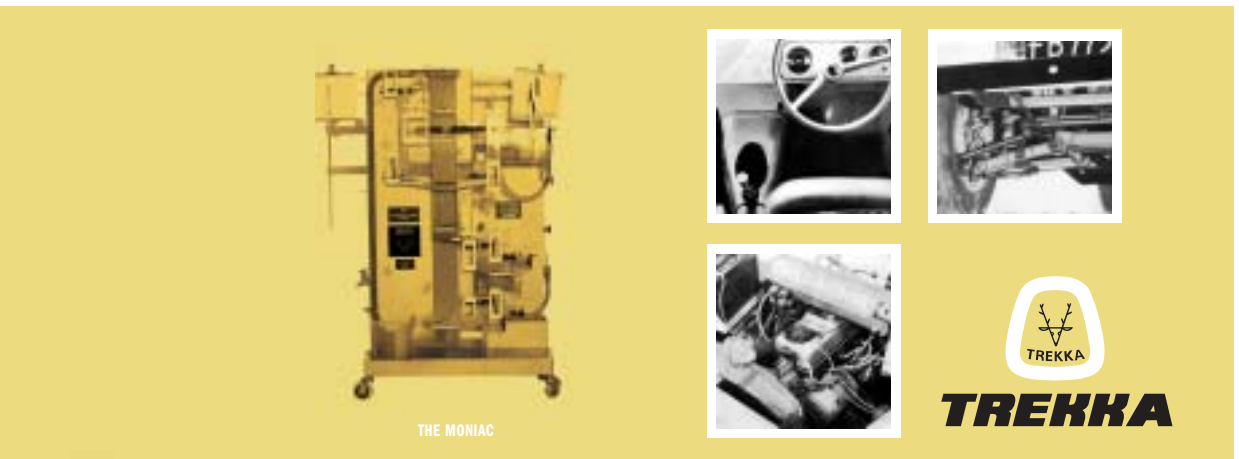
symbolised a desired self-reliance. It epitomised both a Kiwi-can-do spirit and a dread of being left high-and-dry by sea changes in the world economy. It spoke of a nationalist desire for cultural independence and self-sufficiency in the face of real economic interdependence.

Engaging paradoxes in New Zealand’s recent past, Stevenson’s show takes the form of a belated trade display. Above a restored Trekka hangs a sign with the old “New Zealand Made” kiwi logo on one face and the Czech equivalent on the other. As it rotates, the sign equivocates. The Trekka doesn’t know where it’s coming from.

In the show the Trekka powers another ingenious Kiwi device. Seven feet high, four feet wide, and three deep, the Moniac was the brain-child of New Zealand economist Dr Bill Phillips. This perspex labyrinth is a high-tech hydraulic model of the economy, a water-driven analog computer. Phillips created

it in 1949 while studying at the London School of Economics, where it was used in class to demonstrate Keynesian macro-economic theory. Water represents money in circulation. By regulating its flow using gates and valves – reflecting interventions in the economy – complex down-wind effects are observed and plotted. The Moniac executes nine simultaneous equations, something otherwise impossible before modern computers. Linked, the Trekka and the Moniac become a wishful mixed metaphor: the Trekka powering the national economy, making it pump.

The Cold War was fought through allies and proxies. Intermediate states like Czechoslovakia and New Zealand were frequently bit players. Stevenson’s show charts New Zealand’s unique response to that moment. Photos show New Zealand protests against the 1968 Soviet crackdown in Czechoslovakia. Stacked butter cartons – recalling



nucleare, un porto per i sopravvissuti, un'oasi. Il progetto tocca anche la politica artistica. Negli anni '60 e '70, il nazionalismo industriale tipo Trekka rifletteva anche il nazionalismo dell'arte neozelandese: l'arte locale era celebrata tipicamente come arte autenticamente neozelandese, anche se, come Stevenson afferma ironicamente, "i componenti-chiave erano importati dall'estero". Il desiderio di raccontare le nostre storie costituisce da parecchio tempo le fondamenta della produzione culturale neozelandese e continua ad essere ancora riflesso nella politica artistica attuale del governo. Certamente, l'installazione di Stevenson parla alla Biennale di Venezia come alla manifestazione commerciale più grandiosa dell'arte mondiale, dove l'orgoglio nazionale è in ballo. Perversamente, Stevenson va al mercato esibendo un'imitazione, concepita qualche decennio fa, esclusivamente per il mercato interno e da tempo fuori produzione.

Se una volta Stevenson aveva basato il suo lavoro su incredibili teorie di cospirazione, *Questa è la Trekka* risulta

Warhol’s *Brillo Boxes* – evoke the mythic butter mountain, fantasised stockpiles resulting from unfavourable terms of trade. Television newsreader Dougal Stevenson reports on the imminent collapse of the New Zealand economy and the prospect of a police state in footage from the pioneering 1977 feature film *Sleeping Dogs*. A selection of New Zealand party-political television broadcasts includes the anti-communist “dancing Cossacks” advertisement, whose domino-theory scaremongering helped bring the National Party to power in 1975. Meanwhile, reassuring Labour Party advertisements from the same campaign present warm-fuzzy counter-cultural tree-hugging imagery, backed by country-rock. Even such nostalgic utopian images, advocating a return to a simple pre-industrial pastoral way of life, seem overshadowed by The Bomb. Back then New Zealand fancied itself the only potential survivor of nuclear war; a survivalist haven, an oasis.

quattro e profondo tre, fu creato dall'economista neozelandese Dott. Bill Phillips. Questo labirinto di Perspex è un modello di alta tecnologia idraulica dell'economia, un computer analogico attivato dall'acqua. Phillips lo creò nel 1949 mentre studiava alla London School of Economics, dove era utilizzato in aula per dimostrare la teoria macro-economica Keynesiana. L'acqua rappresenta i soldi in circolazione. Regolando il suo flusso con porte e valvole – che riflettono gli interventi nell'economia – si osservano e si rilevano effetti complessi. Il Moniac può eseguire nove operazioni simultaneamente, cosa impossibile prima dei computer moderni. Il collegamento fra la Trekka e il Moniac diventa una metafora eterogenea di ciò che si desidera: la Trekka dà potere all'economia nazionale e la fa pompare.

La Guerra Fredda fu combattuta da alleati e affini. Paesi intermedi come la Cecoslovacchia e la Nuova Zelanda erano soltanto piccoli "giocatori". La mostra di Stevenson evidenzia la reazione unica della Nuova Zelanda a quel momento storico. Delle fotografie mostrano la protesta

social-history museum installation, but breaks with current expectations of such displays. At a time when our museums promote nationalistic feel-good images of “golden days” and collect icons of uniqueness, *This is the Trekka* offers an alternative. It counters the triumphalist presentation of New Zealand culture and Kiwi-can-do. Although Stevenson registers the heroism of the attempt to produce a homegrown car, he also appreciates the naïveté, anxieties and cultural contradictions that underpin it. Kiwi confidence, self-reliance and national pride are reframed by the artist as expressions of fear, vulnerability and dependence. Lifting the hood on the unique national identity of which New Zealanders are so proud, Stevenson discovers... Czechoslovakia!

Robert Leonard is Curator of Contemporary Art at Auckland Art Gallery Toi o Tamaki.

sorprendentemente realista. E' come una peculiare installazione da museo di storia sociale, che tuttavia non risponde affatto alle aspettative attuali di tali mostre. In un momento in cui i nostri musei esibiscono immagini nazionalistiche e tranquillizzanti dei "bei tempi" e collezionano simboli della nostra "unicità", *Questa è la Trekka* offre un'alternativa. Contrasta la presentazione trionfalistica della cultura neozelandese e della conclamata ingegnosità. Anche se Stevenson registra l'eroismo del tentativo di fabbricare un'automobile nazionale, egli riconosce nello stesso tempo l'ingenuità, le ansietà e le contraddizioni culturali che ne formano la base. La sicurezza in se stessi dei Kiwi, la fiducia in loro stessi e l'orgoglio nazionale sono presentati dall'artista come espressioni di paura, vulnerabilità e dipendenza. Stevenson svela l'unica identità nazionale di cui i Neozelandesi sono così orgogliosi, e scopre... la Cecoslovacchia!

Robert Leonard è curatore di arte contemporanea alla Auckland Art Gallery Toi o Tamaki.