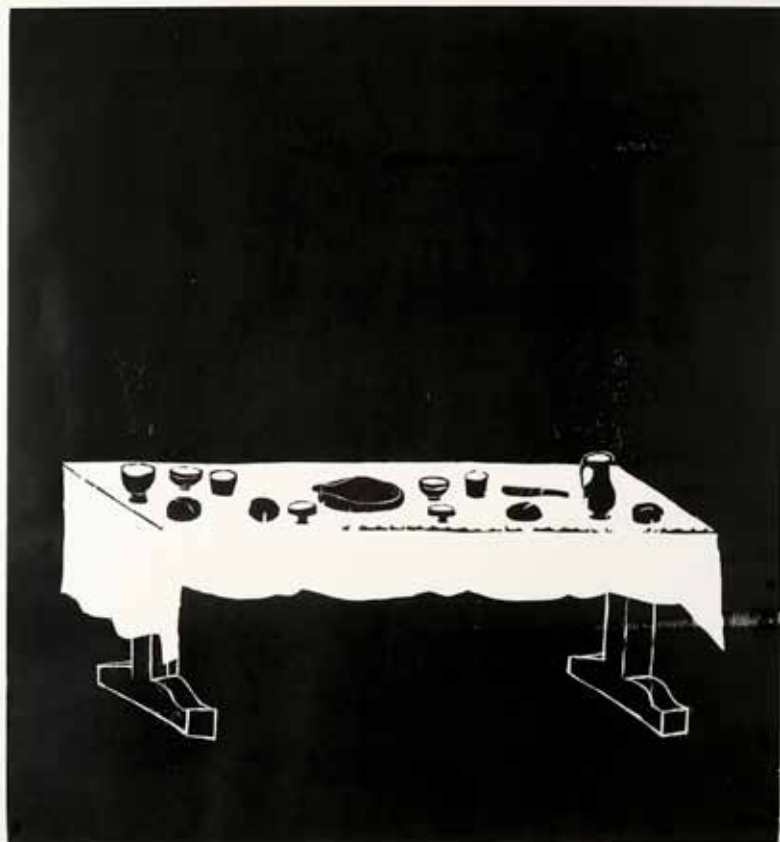


Andrea Büttner

The Poverty of Riches

Max Mara Art Prize for Women
in collaboration with the Whitechapel Gallery



Andrea Büttner

The Poverty of Riches

Max Mara Art Prize for Women
in collaboration with the Whitechapel Gallery



Whitechapel Gallery collezione maramotti

Foreword

Prefazione

The Max Mara Art Prize provides one UK based artist with generous opportunities of time, funding and the experience of a six-month residency in Italy. Andrea Büttner was chosen as the third winner of the Prize by a panel of four judges – artist Fiona Banner, gallerist Alison Jacques, collector Valeria Napoleone and writer and director of the Chisenhale Gallery, Polly Staple. The panel was deeply impressed by the subtle yet provocative way in which Büttner's work explores parallels between religious and artistic rituals; and her skilled use of both contemporary and traditional media from film to woodcut printing.

The award of a residency in Italy afforded Büttner the opportunity to spend time with early Renaissance painting, most particularly the realist frescoes of fourteenth century artist Giotto. She visited monastic communities that pursue lives of simplicity and devotion. She also visited Reggio Emilia, home of the Maramotti Collection, where she encountered the work of artists such as Alberto Burri, Enrico Castellani and Piero Manzoni, whose use of 'poor' materials prefigures the Arte Povera movement.

The influence of these encounters is clearly evident in *The Poverty of Riches*. Using materials normally employed for the uniforms of workers – park wardens, policemen, refuse collectors – Büttner has made 'paintings'. Alongside woodcut prints these works give a contemporary secular expression to early Christian iconography which was invested in everyday rituals and humble communities in commune with the natural world.

Following its presentation in London, the installation will be on display at the Maramotti Collection which holds the first two winners of the Prize, Margaret Salmon and Hannah Rickards, alongside a stellar collection of important international postwar artists.

Il Max Mara Art Prize for Women offre a un'artista che vive e opera nel Regno Unito una grande opportunità in termini di tempo, fondi e una residenza di sei mesi in Italia. La vincitrice della terza edizione del Premio, Andrea Büttner, è stata scelta da una giuria composta dall'artista Fiona Banner, la gallerista Alison Jacques, la collezionista Valeria Napoleone e la scrittrice e direttrice della Chisenhale Gallery, Polly Staple. La giuria ha ammirato in Büttner l'approccio rispettoso, ma allo stesso tempo provocatorio con cui l'artista giunge ad ad esplorare le affinità fra rituali religiosi e quelli artistici, la sua capacità di usare tecniche contemporanee, ma anche altre più tradizionali, che vanno dal film alla xilografia.

Durante il periodo di residenza in Italia, come previsto dal premio, Büttner ha avuto la possibilità di avvicinarsi alla pittura del primo Rinascimento, in particolare di trascorrere del tempo ad analizzare gli affreschi di Giotto, del Trecento. Sempre in questo periodo, Büttner ha anche visitato alcune comunità monastiche che seguono una vita semplice e di devozione. Infine, l'artista si è recata a Reggio Emilia, sede della Collezione Maramotti, dove è venuta a contatto con le opere di artisti come Alberto Burri, Enrico Castellani e Piero Manzoni, il cui uso di materiali 'poveri' prefigura il movimento dell'Arte Povera.

L'influenza di queste esperienze traspare chiaramente in *The Poverty of Riches*. L'artista ha impiegato i tessuti delle uniformi da lavoro - di guardaparchi, poliziotti, netturbini e li ha trasformati in 'dipinti'. Insieme alle xilografie queste opere conferiscono un aspetto contemporaneo e secolare all'iconografia cristiana del passato che permeava i riti quotidiani e le umili comunità che vivevano a stretto contatto con la natura.

Dopo la sua presentazione a Londra, l'installazione sarà esposta presso la Collezione

This award reflects Max Mara's ongoing support of emerging talent and the Whitechapel Gallery's century-long tradition of premiering women artists, including Barbara Hepworth, Eva Hesse, Isa Genzken, Nan Goldin, Frida Kahlo, Cindy Sherman and Rosemarie Trockel. We are enormously grateful to Max Mara for supporting the Prize and this exhibition and in particular to the personal commitment and vision of Dr. Luigi Maramotti. We also extend our sincere and continued thanks to Marina Dacci, Giorgio Guidotti and Diego Camparini for their collaboration and expertise. Ann Rafter of Stephanie Churchill PR began the dialogue between London and Reggio Emilia and continues to give her wise guidance.

Andrea Büttner's residency was greatly facilitated by the generous hospitality of Ambassador Aragona during his time as Italian Ambassador to London; the American Academy in Rome and Director Carmela Viricillo Franklin; and by Maria and Michelangelo Pistoletto at the Pistoletto Foundation in Biella.

The project has been expertly managed at the Whitechapel Gallery by Dorothea Jaffé, Daniel F. Herrmann and Rachel Mapplebeck. Working with the team, guest curator Bina von Stauffenberg has provided critical insights into the artist's work and helped her realise its installation. Above all, we thank Andrea Büttner for using the residency as inspiration for a remarkable body of work which we are honoured to premiere at the Whitechapel Gallery.

Iwona Blazwick OBE, Director
Whitechapel Gallery

Maramotti, che detiene le opere delle prime due vincitrici del Premio, Margaret Salmon e Hannah Rickards, accanto alle opere dei più importanti artisti internazionali del dopoguerra che fanno parte di questa importante Collezione. Il Premio riflette il continuo sostegno che Max Mara offre ad artisti emergenti e la centenaria tradizione della Whitechapel Gallery nello scoprire e promuovere artiste quali Barbara Hepworth, Eva Hesse, Isa Genzken, Nan Goldin, Frida Kahlo, Cindy Sherman e Rosemarie Trockel. Siamo enormemente grati a Max Mara per il suo sostegno al Premio e a questa mostra e in particolare all'impegno personale e alla visione del dottor Luigi Maramotti. Vorremmo anche estendere i nostri più sinceri ringraziamenti a Marina Dacci, Giorgio Guidotti e Diego Camparini per la loro collaborazione ed esperienza. Ad Ann Rafter dell'agenzia di pubbliche relazioni Stephanie Churchill che ha avviato il dialogo tra Londra e Reggio Emilia e continua a condurlo con saggezza.

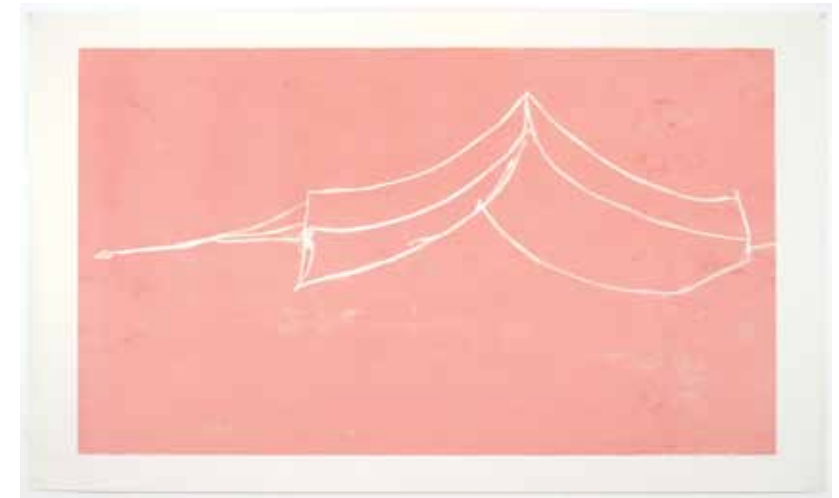
La residenza in Italia di Andrea Büttner è stata enormemente facilitata dalla generosa ospitalità dell'Ambasciatore Giancarlo Aragona durante il suo incarico di ambasciatore italiano a Londra, dall'Accademia Americana di Roma e dalla sua direttrice, Carmela Viricillo Franklin e da Maria e Michelangelo Pistoletto della Fondazione Pistoletto a Biella.

Il progetto alla Whitechapel Gallery è stato diretto e coordinato grazie all'esperienza di Dorothea Jaffé, Daniel Herrmann e Rachel Mapplebeck. La curatrice ospite, Bina von Stauffenberg, ha offerto una conoscenza critica dell'opera dell'artista e ha aiutato quest'ultima a realizzare l'installazione. Soprattutto, vorremmo ringraziare Andrea Büttner per aver tratto dalla residenza in Italia l'ispirazione per creare opere così significative che siamo onorati di esporre per la volta qui alla Whitechapel Gallery.

Iwona Blazwick OBE, Direttrice
Whitechapel Gallery

Andrea Büttner
Tent, 2010, woodcut on
paper, 130 x 218 cm.
Edition of 10.

Andrea Büttner
Research photo
(Tre Fontane, Rome),
2010.



Pranzo di Natale
in Santa Maria in
Trastevere. Published
by Comunità die
San'Egidio.



Andrea Büttner
Table, 2010, woodcut
on paper, 147 x 142 cm.
Edition of 10.





Andrea Büttner
Research photos
(top: bird, Santa Maria
in Trastevere.
Bottom: candle work-
shop, Bose), 2010.



Andrea Büttner
Man with fabric,
2010, woodcut on
paper, diptych; left print
118 x 177 cm; right
print 118 x 177 cm.
Edition of 10.



Andrea Büttner
Research photos
(top: frieze, Casa della
Pace, Assisi.
Bottom: fabric store,
Sao Paulo), 2010.



Andrea Büttner
Research photo
(Bose), 2010.



Andrea Büttner
Father, 2010,
woodcut on paper,
218 x 136 cm.
Edition of 10.



1. Kenneth Baxter Wolf, *The Poverty of Riches*, Oxford University Press, 2005.

2. Andrea Büttner, *Little Works*, 2007, video, 10:45 min. For this film the artist gave the nuns from the Carmelite Nunnery in Notting Hill Gate, London, a video camera and asked them to film themselves making their craft objects.

Andrea Büttner: The Poverty of Riches Andrea Büttner: La Povertà dei Ricchi

Interview between Andrea Büttner and Bina von Stauffenberg, guest curator.

Bina von Stauffenberg: Your new work sets out to explore the notion of poverty. You have become particularly interested in the life of St. Francis of Assisi, whose birthplace you visited during your residency in Italy.

The title of your show *The Poverty of Riches* references a book of the same title by the academic Kenneth Baxter Wolf.¹ The author questions the benefit of St. Francis renouncing all worldly goods and living his life in poverty. How has this critique influenced your work?

Andrea Büttner: In *The Poverty of Riches* Kenneth Baxter Wolf discusses how voluntary poverty opens a path to spiritual regeneration, and how ultimately it is a route to salvation for wealthy Christians like St. Francis himself. The poor however cannot make this choice; therefore this path of a 'spiritual economy' is closed to them. I am interested in poverty not only in relation to monastic movements but also in relation to artistic movements, in particular to Arte Povera, the Italian art movement of the 1960s, which literally translated means 'poor art'. The choice of poverty in monastic movements echoes the choice of poverty in Arte Povera – 'poor' implies an art that is opposed to the 'rich' apparatuses of mass media, style, meaning, or the art market.

In previous works you have looked at what happens in closed communities, especially religious communities and have drawn out parallels with the art world. I am thinking particularly of your work involving Carmelite nuns in London.²

Intervista ad Andrea Büttner di Bina von Stauffenberg, curatrice ospite.

Bina von Stauffenberg: Il tuo nuovo lavoro in mostra si prefigge di esplorare il concetto di povertà. Il tuo interesse per la vita di San Francesco d'Assisi e' maturato quando hai visitato il luogo di nascita del santo, durante la tua residenza in Italia.

Il titolo della tua mostra *La Povertà dei Ricchi* si riferisce ad un libro dallo stesso titolo dello storico Kenneth Baxter Wolf.¹ In questa pubblicazione, l'autore si domanda cosa abbia spinto San Francesco a rinunciare a tutti i beni materiali e a una vita in povertà. Mi potresti parlare di come questo saggio critico abbia influenzato il tuo lavoro?

Andrea Büttner: Nel libro *The Poverty of Riches* Kenneth Baxter Wolf affronta il tema della povertà volontaria e di come questa apra un cammino verso una rigenerazione spirituale e sia sostanzialmente la via verso la salvezza per i ricchi cristiani come lo stesso San Francesco. Al povero, comunque, la decisione di rinunciare alla ricchezza è negata, in quanto sarebbe incapace di rinunciare ai beni materiali che non possiede e pertanto questo cammino verso 'un' economia spirituale' gli è precluso.

Sono interessata al concetto di povertà non solo in relazione ai movimenti monastici, ma anche ai movimenti artistici, in particolare all'Arte Povera, il movimento artistico italiano degli anni Sessanta. La rinuncia alla ricchezza dei movimenti monastici, corrisponde alla scelta di povertà nell'Arte Povera, in cui 'povera' si riferisce a un' arte che si oppone all'opulenza dei mass media, dello stile, del significato e del mercato dell'arte.

Poverty is one of the monastic vows. I am interested in poverty in relation to aesthetic and spiritual claims. It is an interesting focus in terms of an overlap, as a perspective onto both religious life and the art world.

Nei tuoi lavori precedenti, ti sei interessata a esplorare cosa succede in comunità chiuse in particolare le comunità religiose e ne hai tratto dei parallelismi con il mondo dell'arte. Mi riferisco in particolare al lavoro con le suore carmelitane a Londra.²

The other parallel drawn by your work is between poverty and shame. How is your exploration of poverty a continuation of your interest in shame?

If you look at the sociological history of emotions, then shame is a recent reaction to poverty, or to unemployment more specifically. In the nineteenth century, rage was the emotional reaction to poverty or unemployment. Rage has to do with a sense of entitlement. It resulted in the development of unions, the development of Marxism. Nowadays we live in a culture in which every man is considered the architect of his own fortune, therefore poverty or unemployment means failure. Poverty and shame are linked in a very specific way in the twentieth and early twenty-first centuries; with poverty being one main cause for shame. Of course this is arbitrary; there could be many different reasons for shame – or rage.

Shame is a negative emotion, an unpleasant emotion. I am interested, however, in shame as positive, productive experience. Productive meaning that shame serves as an agent for artistic decisions. Shame is a heuristic emotion; it is learnt from and also teaches us about the norms of our culture. I wanted to look at poverty in the same way. Poverty is a negative state to be in, but in monastic movements in the twelfth century, in *Arte Povera*, and Grotowski's *Poor Theatre* for example this negative state is embraced or redefined.³ As with my interest in shame, I share with those movements an attitude toward poverty: the negative state or emotion is looked at from a perspective of affirmation.

La povertà è uno dei voti del monachesimo. Sono interessata alla povertà dal punto di vista estetico e spirituale. E' un intreccio interessante che ci offre una visione sia del mondo dell'arte che della vita religiosa.

L'altro parallelismo individuato nei tuoi lavori è fra la povertà e la vergogna. Si può affermare che l'esplorazione della povertà sia la continuazione del tuo interesse per la vergogna?

Sì lo è, se ci riferiamo alla storia sociologica delle emozioni, la vergogna è una reazione recente alla povertà o più specificamente alla disoccupazione. Nel XIX secolo, era la rabbia, la reazione emotiva alla povertà o alla mancanza di lavoro. La rabbia ha a che fare con la rivendicazione dei propri diritti ed è da qui che si sono sviluppati i sindacati e il marxismo dei sindacati. Viviamo ogni giorno in una cultura in cui ciascuno di noi è considerato l'artefice della propria fortuna, quindi povertà e disoccupazione significano fallimento. La povertà e la vergogna sono legate in modo specifico al ventesimo secolo e ai primi anni del ventunesimo in cui la povertà è una delle maggiori cause di vergogna. Ovviamente tutto ciò è arbitrario, ci potrebbero essere molte altre ragioni per la vergogna o per la rabbia.

La vergogna è un'emozione negativa, un'emozione sgradevole. Io invece sono interessata alla vergogna come esperienza positiva e produttiva. Sono interessata al significato produttivo per cui la vergogna funge da agente per le decisioni artistiche. La vergogna è un'emozione euristica; essa si impara e ci insegna anche le regole della nostra cultura. Così volevo analizzare la povertà nello stesso modo. La povertà

2. Andrea Büttner, *Little Works*, 2007, video, 10:45min. Per la realizzazione di questo video, l'artista ha dato alle suore del convento delle Carmelitane a Notting Hill una video camera e ha chiesto loro di filmarsi mentre producevano lavori di artigianato.

3. Jerzy Grotowski, *Towards a Poor Theatre*, Odra, No. 9, Warsaw, 1965. The term *Arte Povera* was coined by the curator Germano Celant, borrowing the notion of poverty from Grotowski's theatre.

Piero Manzoni
Achrome, 1959–1960
canvas stitched in squares / tela cucita a quadrati, 60 x 40 cm.
© Piero Manzoni, by SIAE 2011. Courtesy Collezione Maramotti, Reggio Emilia.



Enrico Castellani
Superficie nera n. 2, 1964, acrylic on canvas on wood / acrilico su tela su legno, 80 x 65 x 65 cm. © Archivio Enrico Castellani, Milano. Courtesy Collezione Maramotti, Reggio Emilia.

3. Jerzy Grotowski, *Towards a Poor Theatre*, Odra, No. 9, Warsaw 1965. Il termine *Arte Povera* fu coniato dal curatore Germano Celant, che l'adottò riprendendolo dal concetto di povertà usato dal teatro di Grotowski.

But at the same time you are not after an idealisation of these states, are you?

No, I am not. But I find it interesting as a starting point for my research that the affirmative spiritual, aesthetic or political attitude towards poverty occurred twice in Italy eight hundred years apart – first in monastic movements of the twelfth century and then again in the late twentieth century in art history.

Maybe we could talk about one of the key materials of your show; fabric or cloth. You have produced a series of monochrome 'paintings' by putting canvas fabric on stretchers. Could you talk about the formal references here?

I have produced a series of monochromes, like those made in the era of High Modernism when art was considered autonomous. I am thinking of Malevich and later Yves Klein or Ad Reinhart. These monochromes are made with the kind of fabric that is used internationally for work uniforms for those in the public services. I became interested in fabric for several reasons. Firstly, there is a narrative level; the wealth of Francis of Assisi's family came from his father's business as a cloth merchant. Secondly, there is a symbolic importance to the coarse tunic worn by monastic orders. Historical theology has shown there is a symbolic identification of saints articulated via a certain kind of uncomfortable fabric used for the tunic, a type of exteriorisation of a spiritual decision.



è uno stato negativo dell'essere, ma per quanto riguarda i movimenti monastici del dodicesimo secolo, nell'Arte Povera e nel 'Teatro Povero' di Grotowski, per esempio, questo aspetto negativo della povertà è interiorizzato o ridefinito.³ Come per il mio interesse per la vergogna, condivido con quei movimenti un pensiero che comprende la povertà: lo stato negativo o l'emozione sono considerati in un'ottica positiva.

Ma allo stesso tempo, tu non cerchi di idealizzare queste condizioni sociali o emozionali?

No, non lo faccio. Ma lo trovo molto interessante come punto di partenza per la mia ricerca relativamente al fatto che dal punto di vista spirituale, estetico o politico la povertà sia stata considerata in modo positivo due volte in Italia a 800 anni di distanza, prima nei movimenti monastici del dodicesimo secolo e di nuovo alla fine del ventesimo secolo nella storia dell'arte.

Forse potremmo parlare di uno dei materiali principali che usi nella tua mostra, il tessuto o la stoffa. Tu hai prodotto una serie di 'dipinti' monocromatici mettendo solo del tessuto di tela sul telaio. Potresti parlare dei riferimenti formali di questi dipinti?

Ho prodotto una serie di dipinti monocromatici, come quelli nel periodo dell'Alto Modernismo quando l'arte era considerata autonoma. Penso a Malevich e più tardi a Yves Klein o ad Ad Reinhart. Questi dipinti monocromatici sono

Then, if you look at the *Fioretti*⁴, stories that were collected shortly after St. Francis's death, these include dressing and undressing as a significant subject. A key moment in these stories is of course when St. Francis rejects the family wealth, undresses publicly and returns his expensive clothes to his father, a scene also painted by Giotto. In Giotto's fresco [1296-1304] in the Basilica of San Francesco in Assisi, which is iconographically very famous, the bishop of Assisi covers up naked St. Francis.

My interest in fabric derives from its narrative associations as well as its symbolic codification of wealth and poverty.

On a different level, when I was producing work for the Bienal de Sao Paulo⁵ I became interested in fabric through the work of Brazilian artists like Hélio Oiticica. There is a re-occurrence of a performativity of fabric in Brazilian modernism, which refers to the prevalent social fabric of Brazil. I wanted to relate this back to early Renaissance iconography where there is also a performativity of fabric, for example that is inscribed in the Giotto frescoes depicting Francis in Assisi.

Can you talk about the three Arte Povera works from the Maramotti Collection that you have mentioned as a significant influence on the development of your work: Alberto Burri's *Sacco e Rosso* (1954), Enrico Castellani's *Superficie nera n.2* (1964) and Piero Manzoni's *Achrome* (1959-60)?

Whilst in Italy, I became aware of a very Italian take on Modernism and painting, for example of Lucio Fontana violating the canvas, but also the proto- Arte Povera works you are mentioning. I think the Italian discourse of modernist painting is related to the presentation of fabric in Christian Art History, for instance Christ's body wrapped in fabric, or the cloth covering the table at the last supper; paintings of these religious

realizzati con un tipo di tessuto usato internazionalmente per le uniformi degli impiegati nel settore pubblico. Mi sono interessata ai tessuti per diverse ragioni. Prima di tutto per una ragione narrativa: la famiglia di San Francesco di Assisi era ricca e si arricchì proprio grazie ai tessuti; il padre era infatti un mercante di tessuti. In secondo luogo c'è una valenza simbolica nella ruvida tunica indossata dagli ordini monastici. La storia della teologia ha discusso e dimostrato come ci fosse un'identificazione simbolica dei santi, che si articolava nelle loro tuniche realizzate con tessuti grezzi e spiacevoli al tatto, in una sorta di esteriorizzazione della loro decisione spirituale.

Infatti i *Fioretti*⁴, storie che vennero raccolte subito dopo la morte di San Francesco, introducono il tema del vestirsi e dello svestirsi come elemento significativo. Un momento chiave in queste storie è certamente San Francesco che rigetta la ricchezza della sua famiglia, si spoglia in pubblico e restituisce al padre i suoi costosi vestiti, una scena dipinta anche da Giotto. Nell'affresco di Giotto (1296-1304), nella Basilica di San Francesco ad Assisi, iconograficamente molto famosa, il Vescovo di Assisi copre la nudità di San Francesco.

Il mio interesse nei tessuti deriva sia dalla loro associazione narrativa sia dalla loro codificazione simbolica di ricchezza e di povertà.

Su un piano completamente diverso, mentre lavoravo a un'opera per la Biennale di San Paolo,⁵ mi sono interessata alle stoffe al tessuto attraverso il lavoro di artisti brasiliani come Hélio Oiticica. Il Modernismo brasiliano è caratterizzato dal tema ricorrente della performatività del tessuto, con un riferimento esplicito al tessuto sociale del paese. Volevo riferire questa ricorrenza all'iconografia del primo Rinascimento in cui è presente

4. *Fioretti*, also known as *The little flowers of St. Francis*, consist of 53 chapters on the life of St. Francis and were composed at the end of the fourteenth century. The author is anonymous.

4. I *Fioretti di San Francesco*, sono la storia della vita di San Francesco in 53 capitoli, composti alla fine del Trecento da un autore anonimo.

5. 29th Bienal de Sao Paulo, *There is always a cup of sea to sail in*, 25 September – 12 December 2010.

5. 29th Bienal de Sao Paulo, *There is always a cup of sea to sail in*, 25 settembre – 12 dicembre 2010.

Alberto Burri
Sacco e Rosso, 1954, bag, oil, vinyl glue on canvas / sacco, olio, vinavil su tela 85 x 100 cm. © Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri, Città di Castello (Perugia) Courtesy Collezione Maramotti, Reggio Emilia.

Mario Merz
La frutta siamo noi, 1988, iron, crystal, fruit, vegetables / ferro, cristallo, frutta e verdura, 200 x 800 x 72 cm. © Archivio Merz, Torino by SIAE 2011. Courtesy Collezione Maramotti, Reggio Emilia.

6. Martin Kippenberger
Martin, Into the Corner, you should be ashamed of yourself, 1992, cast aluminum, clothing, and iron plate.



subjects and representations of fabric are everywhere in Italy.

The relationship of the pieces you mention to my own work is very formalistic. Burri's early works with hessian are a marker for the coarse Franciscan tunic. In the Manzoni painting I see the tablecloth covering the table in paintings of the Last Supper, and of other tables laid ready for dinner. The painting by Castellani is a shaped canvas, just fabric on stretchers becoming a sculpture, becoming a corner piece. Thus the discourse of fabric and painting relates back to my interest in shame: the corner is often used as the position of shame, *Martin, ab in die Ecke und schäm dich* [Martin, Into the Corner, you should be ashamed of yourself]⁶ is just one example.

In previous exhibitions you have included work by other artists, generating a sort of dialogue. Could the inclusion of the Arte Povera works in this publication be read along those lines?

Yes, it is along those lines but it is also to give my concerns historical depth, and to re-contextualise these paintings in terms of the discourses I just mentioned, in terms of a relationship between painting, fabric, laid tables, coarse tunics, etc.

Another central feature of your installation is a table covered with a piece of cloth under glass.

There is a community in Italy called



una performatività del tessuto, impressa ad esempio negli affreschi di Giotto che rappresentano San Francesco d'Assisi.

Potresti parlare delle tre opere dell'Arte Povera che fanno parte della Collezione Maramotti che tu hai menzionato come una significativa influenza nello sviluppo del tuo lavoro: *Sacco e Rosso* (1954) di Alberto Burri, *Superficie nera n.2* (1964) di Enrico Castellani, e *Achrome* (1959-60) di Piero Manzoni?

Mentre ero in Italia, mi sono resa conto del modo tutto italiano di vedere il Modernismo e la pittura, per esempio ho osservato la violazione della tela di Lucio Fontana, ed anche le opere proto-Arte Povera che hai menzionato. Penso che il dibattito italiano sulla pittura modernista sia collegato alla rappresentazione del tessuto nella storia dell'arte cristiana, per esempio il corpo di Cristo è avvolto in un drappo, o il tessuto che copre la tavola dell'Ultima Cena; dipinti di questi soggetti religiosi e rappresentazioni dei tessuti sono dappertutto in Italia.

La relazione fra le opere a cui tu accenni e le mie è di carattere formale. Le prime opere di Burri in cui l'artista usa la tela grezza di sacco sono un segno della ruvida tunica francescana. Nel dipinto di Manzoni io vedo la tovaglia che ricopre la tavola nei dipinti dell'ultima cena e quella di altre tavole apparecchiare. Il dipinto di Castellani è un tessuto che assume una forma sul telaio, un tessuto che diventa scultura, un elemento angolare. Così il discorso su tessuto e dipinto ci riporta nuovamente al mio interesse per

Sant'Egidio, founded in 1968, whose core aim is friendship with the poor. They take care of 'friends on the street', 'friends in prison', the disabled, and people looking for asylum. Santa Maria in Trastevere, Rome, is their headquarters where they organise a Pranzo Natale; an annual Christmas dinner for the homeless. The nave of the church is transformed into a festive dining hall; tables covered with red tablecloths replace the usual benches.

Santa Maria in Trastevere is one of the big churches in Rome that were built or rebuilt in the twelfth century, around the time when Francis of Assisi was born and that moment of the first early Renaissance wealth in Italy. The church has beautiful floors, executed by the famous Cosmati family of craftsmen during this period. Santa Maria in Trastevere is an expression of this wealth; it was built as a beautiful monument during St. Francis' lifetime. Exactly during this period of wealth movements of poverty – like the Franciscan movement – appeared. I found the many threads of my research were connected in that image of homeless people eating a Christmas dinner in Santa Maria in Trastevere.

You have mentioned another Arte Povera piece, also in the Maramotti Collection; Mario Merz's, *La frutta siamo noi* [1988], a table on which a variety of fruit and vegetables from the local market are placed and that need to be replaced regularly.

Mario Merz produced several pieces with tables. When entering churches in Italy, but also in Germany or England, you often encounter tables in the entrance area. On these tables you might find art historical information, leaflets or other sorts of information important for the church community. The social function of the table is important to me. And the social function coincides with a function of display.

la vergogna: l'angolo è infatti la posizione della vergogna, *Martin, ab in die Ecke und schäm dich* (Martin, vai nell'angolo e vergognati)⁶ è solo un esempio.

In mostre precedenti hai mostrato accanto alle tue opere i lavori di altri artisti, creando una sorta di dialogo fra loro. Credi che l'inclusione delle opere dell'Arte Povera in questa pubblicazione possa essere interpretata allo stesso modo?

Sì, è proprio così. Ma è anche per dare conferire al mio interesse una profondità storica e per ricontestualizzare questi dipinti, nei termini che ho introdotto in precedenza, come una relazione fra la pittura, il tessuto, la tavola apparecchiata, le tuniche ruvide, ecc...

Un'altra figura centrale della tua installazione è un tavolo coperto di tessuto sotto del vetro.

C'è una comunità in Italia chiamata Sant'Egidio, fondata nel 1968 e animata principalmente dallo spirito d'amicizia verso i poveri. I membri di questa comunità si prendono cura degli 'amici di strada', 'amici in prigione', i disabili e i richiedenti asilo. La chiesa di Santa Maria in Trastevere a Roma è la sede centrale in cui organizzano il Pranzo di Natale; una cena di Natale per i senza tetto. La navata della chiesa viene trasformata in una sala da pranzo decorata a festa; tavoli apparecchiati con tovaglie rosse sono al posto delle solite panche.

Santa Maria in Trastevere è una delle chiese più grandi di Roma che furono costruite o ricostruite durante il dodicesimo secolo, negli anni attorno alla nascita di San Francesco e all'alba del Rinascimento, con la sue ricchezze e i suoi sfarzi. La chiesa ha un pavimento meraviglioso, eseguito dalla famosa famiglia di artigiani Cosmati. Santa Maria in Trastevere è espressione di questa ricchezza; fu costruita come un bellissimo monumento durante la vita di San Francesco. Esattamente durante

6. Martin Kippenberger *Martin, Into the Corner, you should be ashamed of yourself*, 1992, cast aluminum, clothing, and iron plate.

7. The Rothko Chapel, Houston, Texas, commissioned by the de Menil family and built in 1971. The chapel houses a set of 14 canvases by Rothko.

This leads me to your woodcuts, another key element of your installation. You chose to reference four scenes involving cloth or fabric from Giotto's frescoes in the Basilica of San Francesco in Assisi.

Yes, the show includes four woodcuts based on those frescoes. I am singling out representations of fabric painted by Giotto. These scenes are about the same size as they are in Giotto's frescoes, and I think the relationship to the body of the viewer is very important for these works. Additionally, the woodcuts are in a way contextualising my 'paintings' made with uniform material, as well as the table: they represent another take on the varied symbolism of fabric.

Let us talk about the presentation in the gallery. There are simple benches in the gallery, some arranged in rows, others in the corner, inviting the viewer to observe, rest or contemplate the work. Are you intending to create a place of worship and quiet contemplation akin to a church?

I am using 'poor', reusable materials. I am not trying to recreate an atmosphere. I am just trying to articulate diverse social connotations or possibilities. One constellation is the domestic corner seat, accentuating the corner, the place for shame. Then there is the bench in front of a painting, just how museums normally position benches. Then there is another constellation, the way in which benches are used in churches. All these are different social possibilities created with the same material, a piece of wood and supports. It also both references and questions the gallery as a church-like space. Rothko's Chapel in Houston¹⁰ comes to mind as the most iconic art space as a space of devotion.

The last area that I would like to touch upon is your interest in communities. As previously mentioned, you have done work

questo periodo di ricchezza, i movimenti monastici basati sulla povertà vennero alla luce. Fu così che ho scoperto che molte fila della mia ricerca erano connesse a quell'immagine dei senzatetto che mangiavano alla cena di Natale a in Santa Maria in Trastevere.

Tu hai accennato a un'altra opera dell'Arte Povera, che fa anch'essa parte della Collezione Maramotti: *La frutta siamo noi* (1988) di Mario Merz, un tavolo sul quale è posizionata una varietà di frutta e verdura fresca e che deve essere sostituita regolarmente.

Mario Merz produsse diverse opere usando tavoli. Quando si entra in una qualsiasi chiesa in Italia, ma anche in Germania o in Inghilterra, spesso si vedono dei tavoli all'entrata. Su questi tavoli si trovano informazioni storico-artistiche, volantini o altre informazioni importanti per la comunità ecclesiale. La funzione sociale del tavolo è per me molto importante. E' questa funzione sociale che coincide con la sua funzione espositiva.

Questo mi conduce alle tue xilografie, un altro elemento chiave della tua installazione. Hai scelto di accennare a quattro scene degli affreschi di Giotto nella Basilica di San Francesco di Assisi che rappresentano tessuti e stoffe.

Sì, la mostra comprende quattro xilografie che si basano sugli affreschi ad Assisi. Sto cercando di individuare rappresentazioni di tessuto dipinte da Giotto. Queste scene hanno le stesse dimensioni degli affreschi originali e penso che per questi lavori la relazione con il corpo dello spettatore sia molto importante. Inoltre gli intagli contestualizzano in un certo senso i miei quadri realizzati con materiali uniformi così come il tavolo: essi rappresentano un altro modo di vedere i molteplici simbolismi del tessuto.

Parliamo della presentazione nello spazio della galleria. Ci sono solo delle panche

with Carmelite nuns in London. You are interested in the Community of Sant'Egidio and you spent some time with different communities in Italy. What attracts you to these communities?

I think I became interested in the field of religion and Catholicism via my interest in shame, and the culture of shame that exists within the Catholic Church. My interest is also driven by the parallels between the communities with which I have engaged and the art-world as community. So in ways my focus is on the art world as a shame culture, and the conventions and norms that the art world, whatever that might be, reproduces.

alcune sistemate in fila, altre agli angoli, come a invitare lo spettatore ad osservare, riposare o a contemplare il lavoro. È tua intenzione creare un luogo per pregare e contemplare in pace simile a una chiesa?

Ho usato dei materiali 'poveri' e riusabili. Non sto cercando di creare un'atmosfera. Sto solo cercando di esprimere diverse connessioni sociali o delle possibilità. Una costellazione è un familiare sedile ad angolo che accentua l'angolo, il luogo della vergogna. Poi, c'è la panca di fronte a un dipinto, così come i musei di solito posizionano le panche. Dopo, c'è un'altra costellazione: il modo in cui le panche sono usate in chiesa. Tutte queste sono diverse possibilità sociali create con lo stesso materiale, un pezzo di legno e dei supporti. Esse esplorano e suggeriscono la possibilità di percepire la galleria come uno spazio simile a quello di una chiesa. Mi viene in mente la Capella di Rothko a Houston¹⁰ come il più simbolico spazio artistico creato, come uno spazio dedicato alla devozione.

L'ultimo aspetto su cui mi vorrei soffermare è il tuo interesse per le comunità. Come menzionato prima, tu hai lavorato con le suore carmelitane a Londra. Ti sei anche interessata alla comunità di Sant'Egidio e hai trascorso del tempo con diverse comunità in Italia. Cosa ti attrae verso queste comunità?

Penso che il mio interesse per la religione e il cattolicesimo sia cresciuto attraverso il mio interesse per la vergogna e la cultura della vergogna che esiste nella Chiesa Cattolica. Il mio interesse è anche motivato dalle connessioni fra le comunità con cui ho lavorato e il mondo dell'arte inteso come comunità. Così, in diversi modi, il mio interesse è centrato sul mondo dell'arte che rappresenta una cultura della vergogna e le convenzioni e norme che il mondo dell'arte, qualsiasi esso sia, riproduce.

10. The Rothko Chapel, Houston, Texas, fu costruita su commissione per la famiglia Menil nel 1971. La cappella ospita una serie di 14 tele di Rothko.

Andrea Büttner
Research photo (Assisi),
2010.



Andrea Büttner
Research photos (top:
candle workshop, Bose.
Bottom: Casa della
Pace, Assisi), 2010.



Andrea Büttner
Research photo (statue
of St Francis, Piazza
di Porta San Giovanni,
Rome), 2010.



Source texts from
St. Francis of Assisi:
Rules of the Order
Ordensregeln: Die
frühe Regel (1210-
1221), in: Franz von
Assisi, Fioretti, Ge-
bete, Ordensregeln,
Testament, Briefe, Dio-
genes, 1979, p. 20.

Andrea Büttner
Research photo (dining
hall, Bose), 2010.

Andrea Büttner
Floating Figure, 2008,
screen print,
120 x 160 cm.
Edition of 5.



8. Die Brüder sollen kein Geld nehmen
8. That the Brothers must not receive Money

Der Herr gebietet im Evangelium: »Seht, hütet euch vor aller Bosheit und Habsucht; und nehmt euch in acht vor der Geschäftigkeit dieser Welt und vor den Sorgen dieses Lebens. Darum soll keiner der Brüder, wo er auch sei und wohin er auch wandere, auf irgendeine Weise Geld oder Münzen aufheben oder annehmen oder annehmen lassen, weder zum Besten von Kleidern noch von Büchern, noch zum Lohn für irgendeine Arbeit, überhaupt bei keiner Gelegenheit, denn wir dürfen an Geld und Münzen keinen größeren Nutzen haben und finden als an Steinen. Und die will der Teufel verblenden, die danach begehren oder es für besser als Steine halten. Hüten wir uns denn, wir, die alles verlassen haben, daß wir um so ein Geringes nicht das Himmelreich verlieren. Und sollten wir irgendwo Münzen finden, achten wir nicht darauf! Nicht mehr als auf den Staub, den wir mit den Füßen treten – es ist Eitelkeit der Eitelkeiten und alles Eitelkeit! Und geschähe es einmal – fern sei es –, daß einer der

For we ought not
to have more use
and esteem
of money and coin
than of stones.





Andrea Büttner
Research photo (Top:
Vatican Museum, col-
lection of modern
religious art. Bottom:
cosmatesque floor),
2010.



Source texts from
Mario Merz:
*Ein ausserordentlich
langer Sonntag dauert
annähernd seit 1966
and Jetzt schreiben
wir das Jahr 1976,*
in: Nike Bätzner (ed.),
*Arte povera. Mani-
feste, Statements,
Kritiken*, Verlag der
Kunst, 1995, p. 171.

EIN AUSSERORDENTLICH LANGER SONNTAG
An extraordinarily long Sunday

Gesichts- und Tastsinn aus einem einzigen Chaos! Bei der realen Berührung bleibt etwas unfaßbar, etwas zeigt sich nicht. Aber das ist Schlamm! Was sich hier sonntags des Guten zuviel zeigt und gleichzeitig entzieht: bauen, wie man bauen muß.

Wir haben mit den Produkten anderer Menschen gearbeitet. Wir haben also auch mit verschiedenen Kulturen gearbeitet. Und deshalb haben wir immer weiter sonntags gelebt.

Weil, wie man sagt, die Kulturen existieren. Wir dagegen sagen, Kulturen kulminieren und verschwinden, und folglich sind sie nicht ewig, wenn nicht in der Energie der Erinnerung oder in ihren Bedeutungen von Vorher und Nachher. Es kommt nicht darauf an. Neon ist Neon, vor und nach seiner Bedeutung. Währenddessen ist auch Bedeutung. Und darum ist Sonntag. *On Sundays, culture sheds its workers' garments and appears, pompously decorated with the mud of its own complacency.*

Am Sonntag wirft die Kultur die Kleider der Arbeitskulturen ab und erscheint feierlich eingetaucht in den Schlamm ihrer eigenen Trägheit.

Und wir ziehen ihr die Kleider aus (Versuch), bis sie zurückkehrt in den Schlamm, ins reale Chaos der Abfälle so vieler Werte – Kultur der Werke der Woche. Waren wir deutlich genug?

Zuerst war das Chaos, dann die Arbeit, dann das Chaos der Arbeit, dann die Entkleidung des Chaos der Arbeit!

Wir sind fast alle Marxisten, fast alle wegen des geläufigen Mechanismus im Gehirn, der besagt: Marx hat diesen elementaren Prozeß gesehen: die Entkleidung des Chaos der Arbeit.

Das ist keine symbolische Entkleidung.

Biography

Andrea Büttner
Research photo (chairs,
Tre Fontane, Rome),
2010.



1972 born in Stuttgart, Germany
lives and works in London and Frankfurt

Education

- 2010 Ph.D., Royal College of Art, London
- 2003 Magister (MA) Art history and Philosophy, Humboldt University, Berlin
- 2000 Meisterschülerin (MA) Fine Art, University of the Arts, Berlin

Solo Exhibitions (selection)

- 2011 *The Poverty of Riches*, Max Mara Art Prize for Women, Whitechapel Gallery, London
The Poverty of Riches, Collezione Maramotti, Reggio Emilia
Artpace, San Antonio
- 2009 *Croy Nielsen*, Berlin
Cabinets #3, SE8, London
Fabio Tiboni, Bologna
- 2008 *It's so wonderful to be a woman and an artist in the 21st century*, Crystal Palace, Stockholm
Andrea Büttner, Hollybush Gardens, London
Solo Solo, Pawnshop, Los Angeles
- 2007 *On the spot #1* – Andrea Büttner, Badischer Kunstverein, Karlsruhe
Roth Ecke, The Return Gallery, Goethe Institute, Dublin
- 2006 *Tölzblock*, Rachmaninoff's, London
- 2005 *Evangelisch Katholisch I*, Montgomery, Berlin

Group Exhibitions (selection)

- 2011 *If It's Broke, Half Fix It*, Contemporary Art Centre (CAC), Vilnius
Qui admirez-vous?, La Box, Bourges
- 2010 *An Affirmative Attitude*, Hollybush Gardens, London
There is Always a Cup of Sea to Sail in, 29th Sao Paulo Biennale, Sao Paulo
Unto This Last, Raven Row, London

Les compétences invisibles 1/3, Maison Populaire, Centre d'art Mira Phalaina, Montreuil

- 2009 *The young people visiting our ruins see nothing but a style* (curated by FormContent, London), GAM Galleria Civica D'Arte Moderna e Contemporanea, Turin
East International (selected by Art & Language and Raster), Norwich
- 2008 *Nought to Sixty*, ICA, London
No one needs the needy, Galerie Sandra Buerger, Berlin
Reversibility, The Fair Gallery (curated by Pierre Bal-Blanc, CAC), Frieze Art Fair, London
Soft Shields of Pleasure, Den Frie Udstillingsbygning, Copenhagen
Raster: L'artista nella rinuncia 2: Transfert, Istituto Polacco di Roma, Rome
Artist in Resignation, Raster, Warsaw
- 2007 *Overtake – The Reinterpretation of Modern Art*, Lewis Glucksman Gallery, Cork
Pensée sauvage – On Freedom, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt/Main and Ursula Blickle Stiftung, Kraichtal
Species of Spaces and Other Pieces, Hollybush Gardens, London
Evangelisch Katholisch VII Finale, Montgomery, Berlin
- 2006 *Anxiety of Influence*, The New Wight Biennial, UCLA, Los Angeles
Bloomberg New Contemporaries, Coach Shed, Liverpool / Club Row, London
Happy Believers, 7. Werkleitz Biennale, Halle
- 2005 *Arbeiten auf Papier*, Villa Grisebach Gallery, Berlin
- 2004 *In erster Linie – 21 Künstlerinnen und das Medium Zeichnung*, Kunsthalle Fridericianum, Kassel

Thank You

The Whitechapel Gallery thanks its supporters, whose generosity enables the Gallery to realise its programmes.

Exhibition supporters:

MaxMara

Director's Circle:

Cranford Collection, London
Maryam & Edward Eisler
Fares & Tania Fares
Noor Fares
Zaza & Philippe Jabre
Jack Kirkland
Ella Krasner
Catherine & Franck Petitgas
Maya & Ramzy Rasamny
Maria & Malek Sukkar
and all those who wish to remain anonymous

Exhibition Circle:

Clarence Westbury Foundation
Bilge & Haro Cumbusyan
Carolyn Dailey
Louis & Sarah Elson
Peter & Maria Kellner
Maha Kutay
The Loveday Family
Mundus Imaginalis Collection
Pascale Revert & Peter Wheeler
Renee & Mark Rockefeller
and all those who wish to remain anonymous

Patrons:

Charlotte & Alan Artus
Nasser Azam
John Ballington
Arianne Brailard & Francesco Cincotta

Hugo Brown
Debbie Carslaw
Sadie Coles HQ
Swantje Conrad
Alastair Cookson & Vita Zaman
DunnettCravenLtd
Donall Curtin
Milovan Farronato
Nicoletta Fiorucci
Eric & Louise Franck
Alan & Joanna Gemes
David & Susan Gilbert
Louise Hallett
Cliff Ireton - Willett Kingston Smith
Amrita Jhaveri
Matt & Kate Jones
David Keltie
James & Clare Kirkman
Victor & Anne Lewis
Lisson Gallery
Keir McGuinness
Warren & Victoria Miro
Mary Moore
Dominic Morris & Sarah Kargan
Mummery + Schnelle
Angela Nikolakopoulou
Simon Oldfield
Contemporary Art
Maureen Paley
Dominic Palfreyman
The Porter Foundation
Tim Rich
Judith Ritchie
Alex Sainsbury & Elinor Janz
Kaveh & Cora Sheibani
Karen Smith
Peter & Flora Soros
Bina & Philippe von Stauffenberg
Hugh & Catherine Stevenson
Tom Symes

Helen Thorpe
(The Helen Randag Charitable Foundation)
Christoph & Marion Trestler
Emily Tsingou & Henry Bond
Kevin Walters
Cathy Wills
Withers LLP
Richard Wolff
Anita & Poju Zabłudowicz
and all those who wish to remain anonymous

American Friends of the Whitechapel Gallery:

Bill & Alla Broeksmit
The Nightingale Code Foundation
Jolana & Petri Vainio
Marjorie G Walker
Audrey Wallrock
Cecilia Wong

Associates:

Bettina Bahlsen
Gerald Brawn
John & Tina Chandris
Salima Chebbah
Crane Kalman Gallery
Amanda Caroline Cronin & Mark Daeche
Philippa Found
Nicholas Fraser
Albert & Lyn Fuss
David Gill
Richard & Judith Greer
Karen Groos
Mark & Sophia Lewisohn
Laetitia Lina
George & Angie Loudon
Kate MacGarry
Carol Manheim, Biblion
Janet Martin
Penny Mason & Richard Sykes

Thank You

Lord & Lady Myners
Goaldie Nagpal - Noble Savage Properties
John Newbiggin
Chandrakant Patel
Camilla Paul
Jasmin Pelham
Catherine Pollard
Lauren Prakke
Paul & Charlotte Pritchard
Alice Rawsthorn
Jon Ridgway
Fozia Rizvi
David Ryder
Cherrill & Ian Scheer
Karsten Schubert
Stuart Shave Modern Art
Henrietta Shields
Liam & Jackie Strong
and all those who wish to remain anonymous

The Whitechapel Gallery is grateful for the ongoing support of Members and Arts Council England.



Chairman of the Trustees:

Robert Taylor

Trustees:

Duncan Ackery
Ed Eisler
Ann Gallagher
Runa Islam
Michael Keith
Keir McGuinness
Farshid Moussavi
Dominic Palfreyman
Atul Patel
Catherine Petitgas

Alice Rawsthorn
Andrea Rose OBE
Sukhdev Sandhu
Nitin Sawhney
Rohan Silva
Alasdhair Willis
Company Secretary:
Stephen Crampton-Hayward

Director:

Iwona Blazwick

Whitechapel Gallery Staff:

Chris Aldgate
Sarah Auld
Sarah Barrett
Achim Borchardt Hume
Jussi Brightmore
Tara Brown
Emily Butler
Beth Chaplin
Zanna Clarke
Emily Daw
Michael De Guzman
Emily Doran
Emma Enderby
Sue Evans
Elizabeth Flanagan
Michele Fletcher
Annette Graham
James Greene
Gary Haines
Sophie Hayles
Clare Hawkins
Daniel F. Herrmann
Quay Hoang
Hannah Holloway
Dorothea Jaffé
Annabel Johnson
Richard Johnson
Chris Lerner
Jon-Ross Le Haye
Patrick Lears

Selina Levinson
Rachel Mapplebeck
Zoe McLeod
Anthony Moat
Johanna Melvin
Rummana Naqvi
Cassandra Needham
Maggie Nightingale
Kirsty Ogg
Rebecca Page
Joanna Payne
Dominic Peach
Alex Pearson
Faheza Peerboccus
Chris Potts
Cookie Rameder
Sherine Robin
Robin Seddon
Shamita Sharmacharja
Nicola Sim
Maija Siren
Marijke Steedman
Candy Stobbs
Sarah Walsh
Monica Yam
Nayia Yiakoumaki

Colophon

Limited edition publication of 1500 copies produced on the occasion of the exhibition:

Andrea Büttner: *The Poverty of Riches*. Max Mara Art Prize for Women 2009–2011, Whitechapel Gallery, London, 1–10 April 2011

Guest curated by: Bina von Stauffenberg

Organised by: Chris Aldgate, Daniel F. Herrmann and Dorothea Jaffé

Andrea Büttner: *The Poverty of Riches*. Max Mara Art Prize for Women 2009–2011, Collezione Maramotti, Reggio Emilia. On display from 12 November 2011 for two years

Organised by: Collezione Maramotti

Edited by: Marina Dacci, Daniel F. Herrmann, Dorothea Jaffé and Candy Stobbs

Catalogue designed by: Jon-Ross Le Haye

Woodcut photography: Andy Keate

Max Mara Art Prize for Women managed by: Dorothea Jaffé

Max Mara Art Prize for Women 2009–2011
Jury: Fiona Banner, Alison Jacques, Valeria Napoleone and Polly Staple

Supported by:

MaxMara

Published by:



Whitechapel Gallery

First published March 2011 © The authors, the artist, the photographers, Whitechapel

Gallery Ventures Limited. Whitechapel Gallery is the imprint of Whitechapel Gallery Ventures Limited

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, or otherwise, with the written permission of the publisher

ISBN 978-0-85488-194-9

A catalogue record for this book is available from the British Library

Whitechapel Gallery Ventures Limited
77–82 Whitechapel High Street
London E1 7QX
whitechapelgallery.org

To order [UK and Europe]
call+44 (0)207 522 7888
or email MailOrder@whitechapelgallery.org

Andrea Büttner wishes to thank:

Casa della Pace Assisi
Cecilia Canziani
David Raymond Conroy
Eremo di Monte Giove
Raphael Gross
Vera von Falkenhausen
Hollybush Gardens
Ulrike and Ilse Kuschel
Gil Leung
Valeria Napoleone
Chus Martinez
Daniel Pies
Monastero di Bose
Alex Sainsbury
Gitte Schäfer
Thumbprint Editions

All images courtesy of Hollybush Gardens and Andrea Büttner unless otherwise stated

