

## En bländande puppas oskuldsfulla transfusion

An innocent transfusion of a blinding chrysalis

Davide Di Saró

*"Vi Atombarn vill varken moralisera eller förebrå någon; vi vill bara att ni vänjer er vid oss och lär er att älska oss. Men vi kan inte erbjuda er några garantier, för så snart vi fått övertaget kommer ni att klassificeras som onormala och kan därför komma att lida."*

*Atombarnens manifest*, H.R. Giger, 1963

Alberto Frigos teckningar är en spontan inkubation av dokumenterade mnemotekniska oförutsedda händelser som skildrar en raffinerad väv av symboler och tecken. De kan andas och pulsera i betraktarens näthinna, "själens fönster". [1]

Dessa minimala bilder som är inlagda i en till synes opphörlig rad saknar djup, växlar i utseende och andlig vision i ett vidsträckt, vitt, tomt, rent och djupt rum där de enda referenspunkterna är antydningar och intryck. En dimensionell tidslinje appliceras nästan våldsamt på dessa illustrationer, som inordnas individuellt i en temporal kedjereaktion berövad all form av orsak och verkan, och där man kan ta del av och förstå dem utan förkunskaper om konstnären. Det organiska papperet (syrapapper i A4-format som kommer att självförstöras) är ett efemärt fält där utrangerade idéer förädlas. Den kognitiva miljön besitter en oskyldig och oskuldsfull renhet som är uppriktig och naturlig men som gäckas av friktionen mellan dröm och medvetande. Detta härbärgerar en strömflod av svarta, slingrade vener (de svarta bläckstrecken) som vittnar om tankestrukturens komplexitet och förgreningar. Det rörliga rektangulära rummet är den obestämda

*"We Atomic Children don't want to moralize or reproach anyone; we simply want you to get used to us and grow to love us. But for you we can offer no guarantees, because as soon as we gain the upper hand you will be classed as abnormal and as a result may well have to suffer."*

*Manifest Der Atomkinder*, H.R. Giger, 1963

Alberto Frigo's drawings are a spontaneous incubation of documented mnemonic emergencies that captures an elaborate woven fabric of symbols and signs. They are able to breath and pulse in the retina, the "souls' window", of the observer. [1]

Created in an apparent continuous line, these minimal illustrations are without any depth. They fluctuate in appearance and spiritual visions in a vast, white, empty, pure and profound space where the only reference points are suggestions or impressions. A dimensional time line is applied almost forcefully to these illustrations. This sets them one by one into a temporal chain reaction deprived of any cause and effect. Offering them in sacrifice to individuals to consume and absorb even though they are strangers to the artist. The organic paper (acid paper in A4 format that is destined to self-destruct) is as an ephemeral field which cultivates discarded ideas. The cognitive environment has an innocent and infantile purity that is sincere and natural but frustrated by the friction between dreams and the consciousness. This is host to the torrents and flows of black winding veins (the black ink lines) that are testimonies to the complexity and ra-

och oändliga volymen i Alberto Frigos praktiska och "syn-tetiserade" undermedvetna, som ständigt och för evigt expanderar och utvidgas. En behållare och kondensator för de mentala associationernas och självframställningarnas processer.

Det horisontlösa bländande rummet gömmer i sitt närmast matematiska centrum ett kontrasterande element som inte endast är ikonisk utan även narrativ, i en färg som står i ett motsatsförhållande till bakgrunden. Ögat kan fokusera och läsa en konceptuell och beskrivande handling baserad på en genetisk mutation av händelser och tankar som uppstår i den vardagliga handlingen av att samla på händelser, verktyg och bebodda platser. Virrvarret av de otaliga överlappande företeelserna i konstnärens vardagsliv börjar visa sin natur när de med kirurgisk precision tvingas in i dokumentationssamlingens performativa intervention. Sambanden har en parallell "ologiskhet" eller kan blandas ihop med varandra och framträder som ogenomträngliga dimensioner. De är pussel, anagram eller kryptiska hemligheter som ännu inte har kodifierats. Det krävs en okonstlad, insatt och disciplinerad instinkt samt en djup fallenhet för tid och teknik för att överföra dessa oordnade händelser till ett självförklarande språk, samtidigt som dess ursprungsentimentala och känslomässiga mysterium bevaras intakt. Den upplevelse som ständigt träder fram ur denna detaljerade analys byggs upp och tar sig uttryck i en känslomässig sfär som väjer undan för dödens ofrånkomlighet. Detta erinrar oss om att när det gäller att registrera livets gång är det endast vissa tekniker som kan garantera att minnena överlever och skrivs in i en beständig och analytisk konstnärlig form.

Den slutgiltiga behållarens proportioner och ambitioner utgörs av ett idealt monument över tusen år av uppgifter som består av tvådimensionella hieroglyfer som överförts och katalogiserats elektroniskt. De bevaras och blir

mification of the structure of thought. The portable rectangular space is the indefinite and infinite volume of Alberto Frigo's practical and 'synthesized' unconscious, which is in continuous and eternal expansion and dilatation. A container and condenser of processes of mental association and self representation.

A blinding space with no horizon protects in it's almost mathematical center a contrasting element that is not only iconic but also narrative. This is made out of the opposite color of the background. The eye can focus and read a conceptual and descriptive action based on a genetic mutation of events and thoughts caused by the everyday act of collecting actions, tools and inhabited places. The chaos of innumerable overlapping events in the artist's everyday life begins to reveal its nature when surgically forced into the performative intervention of gathering documentation. The connections have a parallel 'illogicality' or can be confused amongst themselves. These appear as dimensions which are impossible to penetrate. They are puzzles, anagrams, or cryptic secrets that have yet to be coded. Only a primitive, educated and disciplined instinct with a profound aptitude for time and technology can translate the disorder of these events into an self-explanatory language. All the while keeping the sentimental and emotional mystery of its origins intact. The experience that time and time again comes from this detailed analysis accumulates and vents in a sphere of emotion that evades the inevitability of death. This reminds us that only certain techniques recording the passage of human life can guarantee the survival of memories and etch a form in black and white of artistic and analytic immortality.

The proportion and ambition of the final container consists of an ideal monument of thousand of years of data made up of unconscious two-dimensional hieroglyphics, translated and cataloged electronically. They preserve

det enda vittnesmålet över en självbevarelsehandling och minnet av jaget. En elektrisk, organisk uppsättning av nervenergi som pulserar interaktivt mellan det förflutna och det "för-närvarande" då konstnärens fotografiska bilder, ljudinspelningar, videor och texter läggs till. I denna projicerade skala av minnesdesign självkonstrueras uppgifternas struktur i tiden. En symbolisk kultur av bakterier och celler där varje enskild beståndsdel har ett syfte i inrättandet av den slutgiltiga formen.

En bördig jäsande dal där den tidsliga dimensionen som fångar konstnärens liv uppdateras i realtid med passager, stigar, bryggor och strukturer bestående av meditativa pauser. Dessa strukturer relaterar till ikoniska språk som endast den fria handen kan klargöra genom monologer i sökandet efter sanning och visualisering. Alberto Frigos högra hand blir "verktyget som modifierar *Natura in Artificio*." [2] Den kan förändra det omgivande rummet och frysa det med sitt fingeravtryck. En nomad i ett universum som är självbildat och som upplöser sig självt.

Bilderna utgörs av streck i olika tjocklekar och har uppstått ur ett frenetiskt skissande med en hård blyertspenna. Det är som om de gråa och otydliga strecken vore flyktiga visioner av en andlig "enhet" som viskar fram förtroliga meddelanden från en yttre värld, som en tillblivelse och en ständigt äventyrad sanning.

Framställningarna saknar form men har tydliga konturer utan skuggor. Detta beror på bristen på ljuskälla i en miljö utan tid, som bara blänker till med solens oregelbundna lopp. I Frigos teckningar finns inga former utan endast tydliga och skugglösa konturer. Skärmen på vilka teckningarna passerar slätar ut skuggorna på betraktarens ansikte och blir till en bländande sol. Illustrationerna omspanner betraktaren i sina fysiska lagar och alla gränser mellan dåtid och framtid elimineras medan man betraktar dem. Under denna utslätande belysning medför

themselves throughout the ages and become the only testimony to an act of self-preservation and the memory of one's self. An electric organic battery of neural energy that pulses interactively between the past and 'pre-present' when the artist's photographic images, acoustic recordings, video and texts are added. At this projected scale of mnemonic design the architecture of data builds itself in time. A symbolic culture of bacteria and cells where every single element has a purpose in the construction of the final form.

A fertile valley of fermentation where the temporal dimension that imprisons the artist's acid life is updated in real time with passages, paths, bridges and structures of meditative pauses. These structures relate to iconic languages that only the free hand can clarify through monologues in the search of truth and visualization. Alberto Frigo's right hand becomes "the tool that modifies *Natura in Artificio*." [2] It can change the surrounding space and freeze it with his fingerprints. A nomad in a universe that is self-composed and resolves itself.

His illustrations with lines of even width are born from a frenetic sketch with a hard pencil. It is as if the gray and fuzzy lines were evanescent visions of a spiritual 'entity' which approaches to whisper and confide messages from an external world. This comes as a birth and an act of truth constantly compromised.

The designs do not have form, rather a clear shape without shadow. This is due to the lack of a light source in an environment without time. One that is only glanced with irregular passages of the sun. In his drawings there is no form, but only a clear and shadowless shape. Flattening the shadows on the observer's face the screen on which the drawings pass becomes a blinding sun. The illustrations encompass the observer in its laws of physics and all limits between the past and the future are eliminated while looking. Under this flattening illumination a paradoxical conflict in the

en paradoxal konflikt i symbiosen mellan mannen och kvinnan en undersökning av motsatta element, vilket är nödvändigt för att varat och jaget ska kunna befrias och renas. Mannen och hans virilitet, som förknippas med kampen för överlevnad och en förtvivlad befruktning av jorden, känner igen sig i dessa illustrationer som ett självporträtt i cykliska och groteska föröknings- och alter ego-rörelser. [3]

Stiliserade människor med minimala och likartade fysiska drag (kanske, hos Frigo, en utvidgning eller en identifikation med den andre och dess sociala roll) utför upproriska handlingar mot det rationella. De plockar isär och förändrar det "psykosociala" skiktet för att skapa en konfrontationspassage under resan mot själens djup. Ett öppet sår är den enda vägen mot förståelsen av drömmar och deras förmåga att läka – dessa plötsliga och smärtsamma tårar medvetet skapade i och med katalogiseringen av personliga handlingar och deras motsvarande känslor. Alberto Frigo är en puppa som förvandlar sig till ett porträtt av organiska minnen för vilka de enda begränsningarna är konstnärens födelse och död. Den metamorfiska processen är innovationens frö i hans konst; "*den själviska genen*" som överlever flödet av förändringar och löser upp det banala i ett försök att resa ett monument över det existentiellt mänskliga tänkandet.[4] All denna ihärdigt förvärvade materialitet och fysikalitet koncentreras i en brännpunkt: varat, jaget, "meta-samlaren" av minnen, den odödliga evolutionen personifierad.

En bländande puppas oskuldsfulla transfusion.

symbiosis between the man and the woman brings forth an investigation of opposite elements, which is necessary for the liberation and catharsis of being and the ego. The male and his virility associated with the effort of survival and a desperate insemination of the earth recognizes himself in these illustrations as a self-portrait in cyclic and grotesque movements of reproduction and alter-ego. [3]

Stylized human beings with minimal and similar physical features (maybe an expansion or identification with the other and its social role in Frigo) commit acts of rebellion against the rational. They dismantle and modify the 'physico-social' layer in order to create a passage of confrontation in a journey to the depths of the soul. An open wound is the only path towards the comprehension of dreams and their power to heal. Those sudden and painful tears in the dimensions whose rips are voluntarily created by the catalog of personal actions and their correlated emotions. Alberto Frigo is a chrysalis that is transforming himself into the portrait of organic memory for which the only limits are the birth and death of the artist. The metamorphic process is the seed of innovation in his work. "*The selfish gene*" that survives the flow of surrounding change disintegrates the common place in order to try and find a colossal building of existential human thought.[4] All his materiality and his physicality acquired through constancy concentrates themselves in one energetic focal point: being, ego, the 'meta-collector' of memory, the immortal evolution impersonated.

An innocent transfusion of a blinding chrysalis.

[1] Syftar på idén om ögat som ett verktyg som observerar medvetandet. Frigo når sina betraktare med övervaknings- och intimitetsföremål som vitaliserar den hypotetiska närvaron av det tredje ögats användning som en kommunikationspassage mellan dimensioner och identitet. "*L'occhio e' la finestra dell'Anima*", Trattato della Pittura, Leonardo da Vinci och *The Mind's I: Fantasies and reflections on self and soul*, Douglas R. Hofstadter och Daniel C. Dennett, 1981.

[2] Konstnären är en "skapare/återskapare" som ofrånkomligen måste konfrontera naturens följsamhet och fysiska lagar. Tidigt under Alberto Frigos konceptuella vandring och performativa upplevelser visade han en förkärlek för organiska mönster som står i konflikt med den urbana teknologin. Han använde återvunna material som lim, proteser, laddningsbara batterier och kåda för att konstruera sina första prototypiska dokumenteringar, vilka antror tomrummet mellan James Joyce *Odyseus* och Steve Manns geometri. Konflikten mellan det omedvetna biologiskt nedbrytande flödet och det oöverbärliga, mellan natur och konstgjordhet, och mellan mjölkliker och metall. Ett exempel är *The Artificial and the Natural*, MIT Press, 2007.

[3] Analogi: Onan som "lät sin säd spillas på marken (Moseboken 38) bildar underlaget till det genetiska behovet att spränga tidens bojar och göra uppror mot naturens koder. För att bekämpa döden måste man skapa liv och när man gör det bidrar man till förlängningen av en odödlighet vars mål är okänt. I några av Frigos teckningar kastar könsorganen och deras förvrängningar tvivel på definitionen av ihärdighetens verktyg för konstnärlig produktion och dess livskraft.

[4] Syftar på att varat är skilt från sin kemiska/genetiska funktion i *The Selfish Gene*, Richard Dawkins, 1976. Man kan skönja innebörden av den heroiska avpersonifieringen där Frigo förvandlas till vem som helst. Ett DNA med ett uppdrag som han inte avslöjar. En programmerad kod som en del av "Turing's maskiner", automatiserade händelser i det okända uppdragets namn men intuitivt välgörande och potentiella.

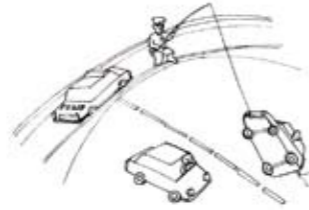
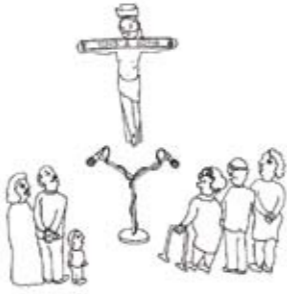
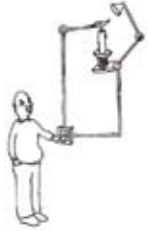
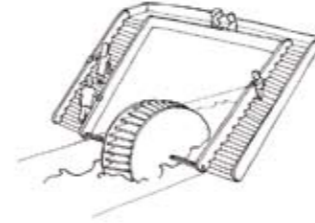
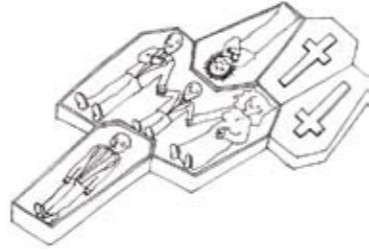
[1] Refers to the concept of the eye as a tool and vehicle observing the consciousness. Frigo reaches his spectators with objects of surveillance and intimacy that revitalize the hypothetical presence of the use of the third eye as a passage of communication between dimensions and identity: "*L'occhio e' la finestra dell'Anima*", Trattato della Pittura, Leonardo Da Vinci and *The Mind's I: Fantasies and reflections on self and soul*, Douglas R. Hofstadter e Daniel C. Dennett, 1981.

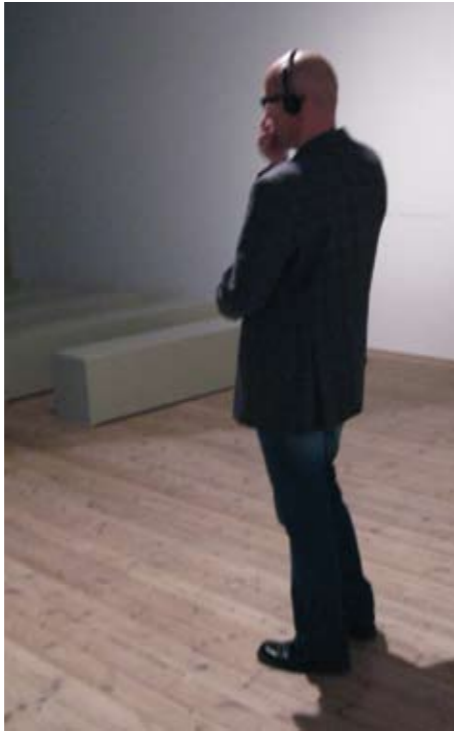
[2] The Artist is a 'creator/re-creator' and as such has to inevitably confront himself with the pliability of nature and its laws of physics. Early in Alberto Frigo's conceptual path during his journeys and performative experiences he showed an aptitude for organic patterns that conflict with the technology of urbanity. The use of recycled materials such as glues, medical prostheses, rechargeable batteries and resins to make the construction of his first recording prototype enters the void between *Ulysses* by James Joyce and Steve Mann's geometry. The conflict between the unconscious biodegrading flow and the invincible, nature and artifice, and flour glue and metal. An example is *The Artificial and The Natural*, MIT Press, 2007.

[3] Analogy: Onan who "scattered on the ground" his human seaman (Genesis 38) underlies the genetic need to survive the limits of time as well as rebel against to nature's codes. To fight Death you have to create life and in doing this one contributes to the extension of an immortality whose aims are unknown. In a few of Frigo's drawings the genitals and their attributed distortions cast doubt on the definition of the tool of perseverance of artistic growth and its vital energy.

[4] Refers to the division of the being from it's chemical/genetic function in *The Selfish Gene*, Richard Dawkins, 1976. One can grasp the meaning of the heroic de-personalization in which Frigo becomes anybody. A DNA with a mission he does not betray. A programmed code as a part of "Turing's machines," automated events in the name of an unknown mission but intuitively beneficial and potential.







6 Recordings of the thoughts made walking alone;

## Att lyssna genom spegeln

Eller Alberto Frigos heterotopi av ljud  
Jonatan Habib Engqvist

*”Tankar är våra känslors skugga -  
alltid mörkare, tommare och enklare.”*

Friedrich Nietzsche, *Den glada vetenskapen*, §179

Man skulle kanske kunna säga att Alberto Frigo i sitt konstnärskap presenterar ett sammansatt självporträtt som kan delas upp i två kategorier: De mer introverta verken (fotografier, drömmar och anteckningar) och verken med en explicit social representation eller dokumentering (videor, animationer och inspelningar). Men dokumenteringens till synes introspektiva aspekter kan också fungera som en karta över den rådande ordningen. Dessa berättelser om en individs slumpartade tankar och vardagliga aktiviteter lägger även i dagen de komplexa sociala och medierade strukturer som vårt dagliga liv är sammanflätat med. Det mest uppenbara exemplet är Frigos *3 Notations of the songs recognized while heard*, som består av noggranna anteckningar över banala melodier som konstnären på måfå snappat upp och känt igen. Något liknande kan även sägas om hans inspelningar. ”Det är kanske naivt, men att tänka på samhället kan fungera som en säkerhetsventil där det sociala trycket kan pysa ut”, enligt Frigo. Det tillstånd han försätter sig i reflekteras i den tekniska sidan av projekten, vilket verkar vara en central del av ämnet i hans inspelade vandringar. Inspelningarna är gjorda under vandringar i naturen men hans tankar återvänder ofta till närmast heideggerianska funderingar över teknikens natur som *techné*: nämligen att tekniken är ett sätt att tänka och vara i världen, sna-

## Listening through the mirror

Or Alberto Frigo's heterotopia of sound  
Jonatan Habib Engqvist

*”Thoughts are the shadows of our sensations -  
always darker, emptier, simpler.”*

Fredrich Nietzsche, *The Gay Science* §179

One could perhaps say that Alberto Frigo's oeuvre presents us with a complex self-portrait that can be divided into two general categories: The more introvert work (photographs, dreams and notations) and the work with explicit social representation or documentation (videos, animations and recordings). However, the seemingly introspective aspects of his documentation can indeed also serve as a map of the prevailing order. Through the stories of one singular human subject's random thoughts and day-to-day actions one might also catch a glimpse of those complex social and mediated structures that intertwine with our every day life. The most obvious example of this being Frigo's *3 Notations of the songs recognized while heard*, consisting of meticulous notations of banal tunes haphazardly picked up and recognized by the artist. Something similar might also be said about the recordings. ”Perhaps it is naïve, but thinking about society is also a valve to get rid of social pressure” Frigo says. Reflecting the condition that he embarks in through the technical nature of his project also seems to be a central part of the subject matter of his recorded walks. The recordings are made during walks in nature but his thoughts frequently return to an almost heideggerian reflection of the nature of technology as *techné*: meaning that technology is a way of thinking and being in the

rare än teknisk apparatur. Men Frigos projekt är inte endast utopiskt, och inte heller enbart introspektivt. Snarare skulle jag vilja använda Foucaults begrepp *heterotopi* [1] för att beskriva hans arbetens mekanismer och det sätt på vilka de presenteras.

De sex ljudspåren som dokumenterar Frigos tankar och impulser under naturvandringarna presenteras i utställningen ungefär som en audioguide. Inspelningarna av flödet av idéer lägger till ett skikt till utställningens fem verkkluster och det sätt på vilket de tas emot, samtidigt som det reflekterar över och komplicerar dem. [2] Kort sagt är det sätt på vilket heterotopin i Frigos inspelade vandringar samspekar med och speglar det vardagliga rummet det som gör dem radikalt annorlunda jämfört med en utopisk eller dystopisk inställning till samhällskritik där samhället främst speglas genom metaforer. Heterotopier däremot är verkliga. Frigos inspelningar är inverterade och manipulerade former av det samtida samhället och därför står de ovanför eller ”utanför” den nuvarande tiden och/eller rummet, och fungerar på en och samma gång som *motplatser* som föreställer, bestriker eller inverterar andra platser.

Som Elisabeth Grosz noterar i *Architecture from the Outside* [3] är utopin ett förnuftigt system som är oförmöget att realisera sin egen systematicitet. Enligt henne är felet med det utopiska tänkandet och bildspråket att det missar en *möjlighet* för en *virtualitet* och därmed misslyckas med att uppfatta utopin som *temporalitet*. *Utopi* är ett nybildat ord från grekiskans *ou*, som betyder ”ingen”, och *topos*, som ofta översätts som ”plats”, vilket ger hela ordet betydelsen ”ingen plats” eller ”ingenstans”. Det finns även en etymologisk anspelning på *Eu-topia*, det vill säga en gynnsam, lyckosam eller god plats, viktigt antyder att en god plats är ingen plats. Grosz menar att icke-platsen är en god plats: ”Det utopiska ligger bortom föreställningen om rum eller plats eftersom det utopiska ironiskt

world rather than technological apparatus. But Frigo's project is in not merely utopian, just as it is not purely introspective. Rather, I would prefer to use Foucault's notion of *heterotopia*[1] to describe the mechanisms of his work and the way it is presented.

The six tracks documenting thoughts and impulses during walks in nature are basically presented as an audio-guide soundtrack in the context of the exhibition. On this soundtrack his flow of ideas adds another layer to, reflects and complicates the other five clusters of work in the show as well as their reception. [2] In short, it is the way in which the heterotopia of Frigo's recorded walks interact with and mirror everyday space that makes them radically different from the utopian or dystopian approach to social critique where society primarily is reflected through metaphor. In contrast, heterotopias are real. Frigo's recordings are inverted and manipulated forms of contemporary society and therefore transcendent or “outside” current time and/or space, simultaneously functioning as *counter sites* that represent, contest and invert other places.

As Elisabeth Grosz notes in *Architecture from Outside*,[3] utopia is a system of reason that is incapable of realizing its own systematicity. For her, the error in utopian thought and imagery is that it mistakes a *possibility* for a *virtuality*, and thus fails to conceive of utopia as *temporality*. The neologism *utopia* combines the greek adverb *ou* meaning “not” with *topos* often translated to “place”. Utopia thereby being a “non-place”. However, there is also etymological play with the word *Eu-topia* - meaning the happy, fortunate, good place at hand, suggesting that the good place is no place. Grosz proposes that the no place is good place: “The utopic is beyond the a conception of space or place because the utopic, ironically, cannot be regarded as topological at all”[4] she writes. Grosz does not mention the concept of heterotopia in

nog inte alls kan betraktas som topologiskt”,[4] skriver hon. Grosz nämner inte begreppet heterotopi i sina reflektioner om speglar och förkroppsligade utopier men som vi ser i Frigos arbeten så är heterotopier just förkroppsligade utopier. I *Des espace autres* beskriver Foucault dem som ”ett slags effektiv agerad utopi”, som kanske förekommer i alla kulturer och föreställer, bestrider och inverterar kulturen på en och samma gång. Mellan utopin och heterotopin finns det en sorts blandad, delad upplevelse, som Foucault beskriver som en spegel.[5]

En spegel är rent fysiskt bara en glasskiva med en reflekterande yta och därför är den också en heterotopi. Den existerar i verkligheten och utövar en mothandling mot den ställning som betraktaren intar – en rörelse jämförbar med funktionen i Frigos rörliga ljudbilder. Foucault skriver: ”Från spegelns synpunkt upptäcker jag min frånvaro från den plats där jag är eftersom jag ser mig själv där borta. Med start från denna blick som, så att säga, är riktad mot mig, kommer jag – från detta virtuella rum som finns på andra sidan glaset – tillbaka mot mig själv; jag börjar på nytt rikta blicken mot mig själv och rekonstruera mig själv på den plats där jag befinner mig. I det avseendet fungerar spegeln som heterotopi: den gör denna plats som jag befinner mig på när jag ser på mig själv i spegeln samtidigt både verklig, ansluten till det omgivandet rummet, och absolut överklig, eftersom den för att kunna uppfattas måste passera genom denna virtuella punkt som finns där borta.”[6] I denna beskrivning av spegling som heterotopi är temporaliteten, heterotopins *varaktighet*, uppenbarligen en fråga om fokusförändring, eller som Nietzsche skulle ha sagt, av *optik*. Spegelverkligheten är – om man kan uttrycka sig på det sättet – *mest* verklig när den är virtuell.

Foucault ställde upp (sex) allmänna principer för heterotopin. En sådan princip handlar om föreställandets karaktär, det vill säga att heterotopin har förmågan att

her reflections on mirrors and embodied utopias, but as we can see in Frigo´s work heterotopias are precisely an embodiment of the utopian. Described in *Des Espace Autre* by Foucault as “a kind of effective enacted utopia”, they exist in perhaps every culture, simultaneously representing, contesting and inverting that very culture. Between the utopia and the heterotopia there is a kind of mixed, joint experience, described by Foucault as a mirror.[5]

Physically, the mirror is just a sheet of glass with a reflective surface and this is why it also is a heterotopia. It exists in reality and exerts a counteraction on the position occupied by the beholder. A movement analogous to the function of Frigo´s mobile soundscape. Foucault writes: “From the standpoint of the mirror discover my absence from the place where I am since I see myself over there. Starting from this gaze that is, as it were, directed toward me, from the ground of this virtual space that is on the other side of the glass, I come back toward myself; I begin again to direct my eyes toward myself and to reconstitute myself there where I am. The mirror functions as heterotopia in this respect: It makes this place that I occupy at the moment when I look at myself in the glass at once absolutely real, connected with all the space that surrounds it, and absolutely unreal, since in order to be perceived it has to pass through this virtual point which is over there.”[6] In this description of mirroring as heterotopia - the temporality, *duration* of heterotopia is clearly a question of this shift in focus, or as Nietzsche might say, of *optics*. The mirror reality is, if it is possible to speak this way - most real when it is virtual.

Foucault sets up (six) general principles for heterotopia. One such principle is of representational character, meaning that the heterotopia is capable of juxtaposing several spaces, or several sites within one single real space.

placera intill varandra flera rum, eller flera platser inom ett enda verkligt rum. Foucault ger som exempel biograffilmens heterotopi med ett tredimensionellt, rektangulärt rum där en tredimensionell bild projiceras på en tvådimensionell duk placerad på bortsidan av det tredimensionella rummet, vilket för samman en serie bilder som skiljer sig från varandra. Man skulle kunna säga samma sak om en utställningslokal, eller det att man kan höra en sak medan man ser någonting annat. När det gäller film så händer det att vi ibland minns att vi har sett någonting som vi faktiskt bara hörde.

En annan princip är att heterotopin fungerar fullt ut när den bryter av mot vår vanliga tidsuppfattning. Som exempel kan man ta den tekniska strukturen på Frigos inspelningar. I stället för glas består denna spegel av digitala filer och det sätt på vilka de presenteras är symptomatiskt för Frigos arbeten, där reglerna har tillkommit efterhand. Varje fil representerar 60 inspelningar gjorda under en månad. 12 sekunder från varje inspelning upptravade till 12 minuter per fil presenterade i kronologisk ordning. Den totala längden på Frigos 36 år (432 månader) långa projekt kommer att resultera i sammanlagt 25 920 inspelningar vilket innebär 311 040 minuter eller 36 dagar av redigerade inspelningar, när projektet är slutfört, cirka 30 år från nu. I denna ”sexårsrapport” (4 320 inspelningar) får varje besökare ett slumpmässigt ljudspår. Det gör att alla besökare upplever verket annorlunda, vilket betonar arbetsprocessens proaktiva och alstrande natur.

Generellt sett distribueras heterotopier temporalt på ett komplext tvådelat sätt. Det finns heterotopier som på ett oändligt sätt samlar in tid, som museer, bibliotek och den moderna formen av arkeologi som man finner i Frigos maniska samlande. De besatta, omfattande och systematiska rapporterna från vardagen och föremålen i Frigos omgivning slutar till exempel snabbt att vara uttryck för personliga val och förvandlas istället till symboler för en tid som aldrig slutar att ackumulera. I jämförelse med museer och bibliotek stegrar han den modernistiska idén att

Foucault gives us the heterotopia of cinema as an example where a three-dimensional, rectangular room, in which a projection of a three-dimensional image is projected on to a two-dimensional screen placed in the far end of the three-dimensional room, bringing together a series of images foreign to another. The same might be said of the exhibition space, or about hearing one thing while seeing another. Indeed, in the case of the cinema it happens that we sometimes even think we remember seeing effects that we actually heard.

Another principle is that the heterotopia functions fully when it breaks with the our daily conception of time. The technical structure of Frigo´s recordings might serve as an example. Instead of glass, this mirror consists of digital files and the presentation of them is symptomatic for Frigo´s work, where the rules have come up along the way. Every file represents one month’s 60 recordings. 12 seconds from each recording piled up to 12 minutes per file presented in chronological order. The total length of Frigo´s 36 year, 432 month project implies a total of 25 920 recordings comprised to 311 040 minutes or 36 days of edited recordings at the completion of the project, some 30 years from now. In this “six year report” (4 320 recordings), each visitor receives a random soundtrack - giving every single person a different experience of the whole corpus of work, thereby accentuating the pro-active and generative nature of the working process.

From a general point of view heterotopias are temporally distributed in a complex, dual manner. There are heterotopias that indefinitely accumulate time like museums, libraries and the modern incarnation of archeology found in Frigo´s manic collecting. For instance the obsessively extensive and systematic reports of daily life and the objects surrounding Frigo soon cease to be expressions of personal choice as they transform into symbols of a time that never stops accumulating. In analogy to the museum

skapa ett slags arkiv eller lagringsutrymme där en enda plats innehåller många tider och spår av andra platser. Arkivet är i sig en plats som befinner sig utanför tiden och organiserar en sorts oändlig samling av tider i en i sig orörlig station när den presenteras i utställningen. Den här stationen har emellertid en funktion i relation till rummet som består. Detta innebär att det vecklar ut sig mellan två extrema poler och skapar ett illusoriskt rum som blottlägger det verkliga rummet som ännu mer illusoriskt. Eller så är ljudfilernas roll kanske att skapa ett annat rum – komprimerat, organiserat, "travat", vilket resulterar i ett strukturerat, verkligt ljudrum som fortfarande på något sätt utgör en motsvarighet till den vanliga, motsägelsefulla och oorganiserade verkligheten. En speglad verklighet, inte av illusion utan av kompensation med en minutiöst organiserad infrastruktur och rutiner genomförda via ett system byggt på nummer sex.

Frigos tankeflöde varierar med sträckningen på hans vandringar, sinnestillståndet och hans projekts allmänna förvandlingar. Och när projektet tar form så förändras funderingarna. "På sätt och vis är det projektet som styr mig, men jag menar ändå att det är proaktivt snarare än retroaktivt", säger Frigo. "För ungefär ett år sedan valde jag mellan att specificera eller expandera, men det känns som om projektet håller på att bli ett slags kartläggning." Audioguiderna som presenteras i utställningen har också en navigeringsaspekt. De är mobila delar av rum. Varje individuell guide, inspelad i en icke-urban miljö och presenterad i utställningssammanhanget, är också en plats utan rum. Det existerar av sig självt och för sig självt, sluter sig om sig självt och är samtidigt utlämnat åt den plats som utställningen erbjuder. Istället för att ta del av en utopisk ö kan vi röra oss fritt från en speglad vision till nästa.

and the library he enhances a modernistic idea of establishing a sort of archive or storage-place where one single place contains many times and traces of other places. The archive itself being a place that in itself remains outside time, organizing a sort of indefinite collection of times in an in itself immobile station when presented in the exhibition. However, this station also has a function in relation to the space that remains. This means that it unfolds between two extreme poles where they either create an illusory space that exposes real space as more illusory. Or perhaps the role of the sound-files are to create another space - contracted, organized, "piled", resulting in a structured real, audio space that somehow still corresponds to daily contradictory and disorganized reality. A mirror reality, not of illusion but of compensation with minutely organized infrastructure and routines executed through a system built on the number six.

Depending on the route of Frigo's walk, his state of mind and the general transformations of his project, the flow of his thought will vary. And as the project takes shape the reflections change. "In a way the project is controlling me, but I would still say that it is pro-active rather than retro-active" Frigo says, "about a year ago I was choosing between specifying or expanding, but I feel that the project is becoming a kind of mapping". As presented in the exhibition, these audio-guides also have a navigational aspect. They are mobile pieces of space. Each individual guide, recorded in a non-urban environment and presented in the context of the exhibition, is also place without space. It exists by itself and for itself, is closed in on itself and at the same time given over to the space provided by the show. Instead of being presented with a utopian island we are free to move from one reflected vision to the next.

Om man betraktar utopier som systematiska mekanismer eller processer som försäkrar oss om möjliga framtider, om nödvändigheten av kontroll, planering, rationella förberedelser för det som kan komma att ske, så är de fundamentalt strukturerade i en rädsla för vad som kan hända om utopin inte fanns. [7] I motsats till detta ligger Frigos heterotopi och mottagandet av det bortom både konstnärens och publikens kontroll. Alberto Frigos ljudspegel emotser och välkomnar den framtid där det nuvarande inte längre känner igen sig självt, eller där det nuvarande måste lämna sig självt för att finna sig självt.

[1] Foucault, Michel, *Des espace autres* (nedan EA). Denna text publicerades efter hans död (1986) och är baserad på en informell föreläsning för en grupp arkitekter 1968. Citaten från texten är hämtade från [foucault.info: http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html](http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html).

[2] Frigos anspelning på Robert Smithsons idé om site/non-site [plats/icke-plats] antyder också en grundläggande konceptuell och konsthistorisk koppling mellan jordkonst och mediebaserad konst; en genealogi med rötter i 1960-talets mer utopiskt psykedeliska rörelse som väntar på att bli utforskad. Den gemensamma nämnaren mellan de två genrerna är ett intresse för rum, som kan förstås som navigeringskonst. Den mest uppenbara föregångaren till denna parallella konsthistoria kan man kanske finna i 1980-talets brittiska jordkonst, med konstnärer som Richard Long och David Nash som utforskade rumsliga förhållanden, och bland den webbaserade konstens pionjärer. Med konstnärer som Janet Cardiff och hennes tekniskt fulländade inspelade vandringar blir sambandet tydligare. I detta sammanhang har jag emellertid inte utgått från konsthistoriska exempel utan försöker i stället beskriva en möjlig linje i denna genealogi genom att skåda genom Frigos fasetterade spegel av komplexa självporträtt via Michel Foucaults mer teoretiska infallsvinkel.

[3] Grosz, Elisabeth, *Architecture from the Outside: Essays on Virtual and Real Space*, MIT Press (nedan AO).

[4] AO, s. 134.

If utopias are understood as systematic mechanisms or processes that reassure us of possible futures, of the necessity of control, planning, rational preparations for that which might come to pass, they are fundamentally structured in fear of what might happen if it were not for the utopia. [7] Contrary to this, Frigo's heterotopia and the reception of it essentially lies beyond the control of both artist and audience. Alberto Frigo's mirror of sound anticipates and welcomes the future in which the present no longer can recognize itself, or where the present must leave itself in order to find itself.

[1] Foucault, Michel, *Des Espace Autre* (Later EA). This text was published after his death (1986) and based on an informal lecture held to a group of architects in 1968. Translated in several versions often with the title "Of Other Spaces". The quotes in this text are from [foucault.info: http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html](http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html)

[2] His play with a smithsonian notion of site/non-site also suggests a fundamental conceptual and art-historical connection between land art and media based art; a genealogy stemming from the more utopian psychedelic movements of the 1960's waiting to be explored. The common denominator between the two genres being an interest in space that might be understood as navigational art. The most obvious lineage of this parallel art-history can perhaps be found in British land-art of the 1980's with artists like Richard Long and David Nash exploring the spatial relationships as well as the early pioneers of web-based art work. With artists like Janet Cardiff and her technically outstanding recorded walks the connection becomes clearer. In this context, I am however not looking at art-historical examples. Instead, I am attempting sketch out one possible thread in this genealogy by looking through the faceted mirror of Frigo's complex self portrait through the more theoretical approach of Michel Foucault.

[3] Grosz, Elisabeth, *Architecture from Outside – Essays on real and Virtual Space*, MIT Press (later AO)

[4] AO p. 134.



[5] Spegeln är också utopi, i så måtto att den är en platslös plats. I Foucaults fenomenologiska beskrivning av denna uppfattning skriver han: "i en spegel ser jag mig själv där jag inte är, i ett överkligt, virtuellt rum som öppnar upp bakom ytan; jag befinner mig där borta, där jag inte befinner mig, ett slags skugga som ger min egen synlighet till mig själv, som gör det möjligt för mig att se mig själv där var jag är frånvarande: sådan är spegelns utopi." (EA).

I *Mirror Works* hjälpte Robert Smithson oss att förstå att reflektionen som jag ser i spegeln inte finns där rent fysiskt, och att det inte är en bild av verkligheten "utanför" den. Reflektionen i spegeln är en inversion av det reflekterade och refrakterade.

[6] EA

[7] Enligt Grosz delar Platon, More, science-fiction-författare och andra tänkare kring utopin, även om bilden av den varierar, idén om utopin som rum snarare än varaktighet. Vanligtvis ger detta oss någonting omgärdat och isolerat där individuella delar reduceras till *funktioner*. På samma sätt är de platser antingen "i framtiden" eller på något annat sätt bortom tiden. Konsekvensen av detta är att utopin också saknar en "egen" framtid. Grosz skriver: "Dessa utopier fungerar som fantasins kontroll över det som Foucault har kallat för *händelsen*, det som är oförberett, oförutsett, enskilt, unikt och transformativt, ankomsten av någonting nytt." AU, s. 138.

[5] The mirror is also utopia, in so far as it is a placeless place. In Foucault's phenomenological depiction of this perceptivity he writes "in a mirror I see myself where I am not, in an unreal, virtual space that opens up behind the surface; I am over there, there where I am not, a sort of shadow that gives my own visibility to myself, that enables me to see myself there where I am absent: such is the utopia of the mirror" (EA)

In his *Mirror Works* Robert Smithson helped us to understand that the reflection that I see in the mirror is not physically there, and it is not an image of the reality "outside" it. The reflection in the mirror is an inversion of the reflected and refracted.

[6] EA

[7] According to Grosz - Plato, More, Science-fiction authors and other thinkers of utopia all share, though the picture of it varies, the idea of utopia as space rather than duration. Usually this gives us something enclosed and isolated where individual parts are reduced to functions. Likewise they are places either "in the future" or in some other way beyond our time. The consequence of this is that the utopia also lacks a future "of its own". Grosz writes that: "These utopias function as the exercise of fantasies of control over what Foucault has called *the event*, that which is unprepared for, unforeseeable, singular, unique, and transformative, the advent of something new." AU, p.138.



**Jonatan Habib Engqvist**

Curator och teoretiker med bakgrund i filosofi och estetisk teori. Anlitad som föreläsare och skribent i ämnen som berör filosofi, konst och arkitektur och har nyligen varit anställd som intendent på Moderna Museet i Stockholm. Arbetar för närvarande som projektledare på Sveriges internationella utbytesprogram för konstnärer, IASPIS. Han har organiserat internationella konferenser, program och utställningar, varit gästredaktör för tidskrifter som *Glänta*, *Ord&Bild* och *Motiv* samt medredaktör och översättare av boken *Dharavi: Documenting Informalities* (Stockholm 2008, New Delhi 2009).

**Ernesto L. Francalanci**

Lektor i samtidskonstens historia på institutionen för konst och design vid IUAV (Istituto Universitario di Architettura) i Venedig. Lektor i konsthistoria vid Accademia di Belle Art i Venedig (1973-2000). Han har undervisat vid institutionen för litteratur och filosofi på Paduas universitet, det kaliforniska universitetet i Padua och vid arkitekturinstitutionen i Trieste. Han är en av redaktörerna för *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti Treccani* och har publicerat många böcker om konsthistoria, samt kritiska essäer. (<http://www.selfproject.it>)

**Rolf Hughes**

Forskningschef, gästlektor i designteori och praktikbaserad forskning (Konstfack, Stockholm), och lektor vid Sint-Lucas arkitekturskola (Bryssel). Han undervisar vid Experience Design Group och är intresserad av lek som metodologi, transdisciplinäritet, och det kritiska skrivandets poetik. Hughes är en erfaren författare och teaterregissör som handlett många framgångsrika doktorsavhandlingar inom kritisk teori, design och praktikbaserad forskning.

**Jonatan Habib Engqvist**

Curator and theorist with a background in Philosophy and Aesthetic Theory. Recently employed as curator at the Moderna Museet in Stockholm, Sweden where he still works on a free lance basis and currently project-leader at the International Artist Studio Program in Sweden, IASPIS. He co-edited and translated the book *Dharavi: Documenting Informalities* (Stockholm 2008, New Delhi 2009) and has produced international conferences, programs and exhibitions. He has edited several journals and frequently lectures on subjects relating to philosophy, art and architecture.

**Ernesto L. Francalanci**

Professor of History of Contemporary art at IUAV University of Venice, Faculty of Art and Design. Professor of History of art at the Academy of Fine art of Venice (1973-2000). He taught at the Faculty of Letter and Philosophy, University of Padua, at the Californian University of Padua and at the Faculty of Architecture of Trieste. Collaborator of the *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti Treccani*. Author of a large number of books of history of art and of critical essays. (<http://www.selfproject.it>)

**Rolf Hughes**

Director of Research, Professor of Design Theory and Practice-Based Research (Konstfack, Stockholm), and Professor at the Sint-Lucas School of Architecture (Brussels). A member of the teaching faculty for the Experience Design Group, his interests include play as methodology, transdisciplinarity, and the poetics of critical writing. An experienced writer and theatre director, he has successfully co-supervised several acclaimed doctoral dissertations within critical theory, design and practice-based research.

**Björn Norberg**

Curator på Mejan Labs – en plats för konstnärliga experiment - i Stockholm, Sverige. Han har producerat utställningar på flera större institutioner i Sverige och utomlands, och publicerar regelbundet texter och föreläser nationellt och internationellt. I huvudsak rör han sig kring ämnen som kan knytas till konst och teknik.

**Davide Di Saro'**

Direktör, konstnär och musiker. Han har startat Run!Run!Run! och Weweremonkeys Design samt musikvideoproduktionsstudior i Toronto och Vancouver. Han har ställt ut sina konst- och videoverk internationellt och nominerats till Best MTV Music Video Award och Unesco Digital Arts Award.

**Jason Waite**

Oberoende curator, som bland annat startat den ambulerande utställningen *International Guerrilla Video Festival*, som integrerar videokonst med det urbana, sociala landskapet och som hållits i Florens, Milano och Dublin. Jason är en av curatorerna för Unidee-programmet vid Cittadellarte-Fondazione Pistoletto, Biella, Italien och har tidigare arbetat på Solomon R. Guggenheim Museum, New York och på Independent Curators International, New York.

**Björn Norberg**

curator at Mejan Labs, a space for experiments in art, in Stockholm, Sweden. He has curated exhibitions at institutions both in Sweden and abroad, and frequently publishes texts and gives lectures, both nationally and internationally. His main focus concern topics connected to art and technology.

**Davide Di Saro'**

Director, Artist and Musician. He is the founder of Run!Run!Run! and Weweremonkeys Design and music video production studios in Toronto and Vancouver. He has exhibited his Art and Video works internationally and received nominations for best MTV Music Video Award and Unesco Digital Arts Award.

**Jason Waite**

Independent curator, among his many projects he founded of the nomadic exhibition, *International Guerrilla Video Festival*, integrating video art into the urban social landscape that has been held in Florence, Milan and Dublin. Jason is the collaborating curator for the Unidee program at Cittadellarte-Fondazione Pistoletto, Biella, Italy and has been previously worked at the Solomon R. Guggenheim Museum, New York and Independent Curators International, New York.

## Alberto Frigo



Foto/Photo: Davide Di Saro'

Alberto Frigo (född i Asiago (VI), Italien 1979) bor och arbetar som konstnär, lärare, forskare och formgivare i Shanghai, Kina. Han har avlagt kandidatexamen vid Arkitekturskolan i Venedig, masterutbildning vid konst- och designuniversitet Emily Carr i Vancouver, Kanada och i mediekonst vid Holländska konstinstitutet i Enschede, Nederländerna. Han har en masterexamen i Art and Technology från Chalmers tekniska högskola, Göteborg och i digital konst från Kungl. Konsthögskolan, Stockholm, där han varit involverad i de flesta institutioner inriktade på mediekonst, som Interaktiva institutet och CRAC. Under det senaste årtiondet har han varit lektor och handledare vid institutionen för konst och teknologi på Chalmers tekniska högskolan och vid Konstfack i Stockholm. Han är för närvarande lektor vid designinstitutionen på Tongjiuniversitetet i Shanghai. Hans pågående projekt har belönats med Prix Ars Electronica, Japan Media Arts Festival och Prix Möbius och publicerats vid flera konferenser för människa-datorinteraktion. Han har ställt ut på flera gallerier och detta är hans första separatutställning på ett museum.

Alberto Frigo (born in Asiago (VI), Italy in 1979) currently lives and works as an artist, teacher, researcher and designer in Shanghai, China. He holds a bachelor from the University of Architecture in Venice, and a postgraduate at the Emily Carr University of Art and Design in Vancouver, Canada and a postgraduate in Media Arts from the Dutch Art Institute in Enschede, The Netherlands. He holds a Master of Science in Art and Technology from Chalmers University in Gothenburg, Sweden and a postgraduate in digital arts from the Royal College of Art in Stockholm where he has been involved with most media art oriented institutions such as the Interactive Institute and CRAC. In the last decade he has been lecturer and mentor at both the Art and Technology Department of the Chalmers University and at Konstfack University College of Art and Design. He is currently a lecturer in the design department of Tongji University in Shanghai. His on-going projects have been awarded internationally from Prix Ars Electronica, the Japan Media Arts Festival and Prix Möbius in addition to several publications in Human Computer Interaction conferences. Among several gallery shows this is his first solo show in a museum.

### Education

- 2006 The Royal University College of Fine Arts (Kkh), Sweden. Project studies
- 2004 Chalmers University of Technology, Sweden. Master of Science in Art and Technology
- 2002 Dutch Art Institute (DAI), The Netherlands. Postgraduate in New Media
- 2001 Emily Carr Institute of Art and Design, Canada. Art & Design Interdisciplinary Studies
- 2001 Venice University of Architecture (IUAV), Italy. Bachelor in Industrial Design

### Awards

- 2007 Award for creativity, Prix Möbius Nordica, Helsinki, Finland.
- 2006 Jury recommended work, Japan Media Arts Festival, Tokio, Japan.
- 2006 Honorary mention Interactive Art, Prix Ars Electronica Festival, Linz, Austria.

### Academic Positions, Teaching & Design Experience

- 2009 Lecturer at Tongji University, Shanghai (Intelligent Media Design in Urban Public Space)
- 2007 - 2009 Lecturer and mentor, University College of Arts, Crafts and Design (Konstfack), Stockholm. (2007 At Home with Robots with Pablo Miranda and Åsmund Gamlaseter; 2008 Nanotechnology for designers with Åsmund Gamlaseter (Elective); Embedded Media 1 with Bob Lee (Elective); Reverse Design; After Nature: The Arts of the Machine with Rolf Hughes (Elective); 2009 Embedded Media 2 with Bob Lee (Elective); Responsive Environments with Åsmund Gamlaseter.)
- 2008 Head developer, Switch!, Power Studio, Stockholm
- 2007 - 2008 Coordinator, Fringe, local network for media practitioners, Stockholm
- 2007 Project-manager, Interactive Institute, Stockholm
- 2004 - 2007 Lecturer Art and Technology Dept, Chalmers Univ, Göteborg (2004: A.O.T.O.T.I., Art Of Through On the Internet; 2005: Interactivity and narrativity; The public the body, nature and networks; 2006: Surveillance.)
- 2004 Guest researcher, Smart Studio, Interactive Institute, Stockholm

### Publications

- 2003 Alberto Frigo, Autobiographical system based on photo-tracking of artifacts, Generative Art conference Proceedings, Polytechnic, Milan, Italy.

- 2004 Alberto Frigo, A Tonic for the Self, Proceedings of The Life of Mobile Data: Technology, Mobility and Data Subjectivity, University of Surrey, UK.
- 2004 Alberto Frigo, Storing, Indexing and Retrieving My Autobiography, Pervasive 2004. Workshop on Memory and Sharing of Experiences, Wien, Austria.

### Presentations & Workshops

- 2008 Coordinator of workshop in Physical Computing for CRAC, Stockholm, Sweden.
- 2007 Fondazione Pistoletto, Lecture on Factologism, 22nd of August, Biella, Italy.

### Exhibitions

- 2009 Alberto Frigo, Uppsala Art Museum, Sweden.
- 2008 Random Route, Miraiprojects Gallery, Stockholm, Sweden.
- 2007 DDM\_Warehouse 2000-2007, SH Contemporary, Shanghai, China.
- 2007 SUBJECT, Japan Media Arts Festival, Metropolitan Museum, Tokyo, Japan.
- 2006 Testubes, xpoSeptember, Gallery Candyland, Stockholm, Sweden.
- 2006 SUBJECT, Cyberarts, Prix Ars Electronica, O.K Centrum, Linz, Austria.
- 2005 Hypermyth, FYR arte contemporanea, Florence, Italy.
- 2005 year\_one, Non TV TV station (Splintermind), Stockholm, Sweden.
- 2003 coming!, Museum of Architecture, Stockholm, Sweden.
- 2002 What Family, Centro Culturale Candiani, Venice, Italy.
- 2001 Gnocchi, Grunt gallery, Vancouver, Canada.
- 1999 Estrema Materia Molo 32, Vicenza, Italy.

### Press

- 2009 Ars Hypermedia, Björn Norberg, Issue 01, January, page 78.
- 2008 konsten.net, Anders Olofsson, November.
- 2007 Art Review, Regine Debatty, Issue 09, March, page 132.
- 2007 net, Compulsive viewing, February.
- 2006 Images Magazine, Dominique Moulon, November.
- 2006 Extrart, Carmen Lorenzetti, September.
- 2006 Stockholm City, 15th September.
- 2006 Ticino, Samuele Finozzi, page 44.
- 2005 Wired Magazine Blog, Bruce Sterling, April.

[www.albertofrigo.net](http://www.albertofrigo.net)

Records of a Lifetime  
6 works in progress by Alberto Frigo  
17.10 – 22.11 2009

Uppsala konstmuseum/Uppsala Art Museum, Sweden

Utställning/Exhibition  
Curator: Elisabeth Fagerstedt, Museichef/Museum Director  
Tekniker/Technicians: Martin Wallin, Johan Andreasson,  
Stephen McKenzie, Ronan Miossec, Amelie Haglund.  
Grafisk form/Graphic design: Eva Björkman

Katalog/Catalogue  
Redaktör/Editor: Frida Cornell  
Förord/Preface: Elisabeth Fagerstedt  
Essäer av/Essays by Jonatan Habib Engqvist,  
Ernesto L. Francalanci, Rolf Hughes, Björn Norberg,  
Davide Di Saro', Jason Waite  
Grafisk form/Graphic design: Eva Björkman  
Översättning/Translation: Richard Griffith Carlsson,  
Hans Olsson, Jason Waite, Aria Spinelli  
Fotograf/Photographer: Alberto Frigo, Bo Gyllander,  
Frida Cornell  
Installationsbilder från Uppsala konstmuseum/  
Installation photos from Uppsala Art Museum  
Tryck/Print: Edita Västra Aros, Västerås, Sweden  
Omslag/Cover: 250 gr Multiart Silk  
Inlaga/Insert: 150 gr Multiart Silk  
© 2009 Uppsala konstmuseum, Alberto Frigo,  
the writers and the photographers

MED BIDRAG FRÅN STIFTELSEN C.M. LERICI  
In cooperation with the C.M. Leric Foundation

ISBN 978-91-976685-7-6

Ett speciellt tack till/A special thanks to  
In the first place I would like to thank my wife Liselott, my son August and all my close relatives for their on-going support in such a demanding project. I also would like to thank those who has believed and guided me from the very beginning, among which Davide Di Saró, Jason Waite, Mats Nordahl, Björn Norberg and Mikael Goralski. I also would like to thank the Italian Institute of Culture for making this ambitious catalogue possible. Much gratitude goes to the Museum Director Elisabeth Fagerstedt to have also believed in the potential of this project and all the hard working staff of the same museum for their kind help. A thank goes also to my most devoted students and the many inspiring hours of conversation we spent sharing our life perspectives and dedication in our creative work.

Alberto Frigo