



Meg Webster, *Stick Spiral*, 1986.
Summer 1995 version, shown in
The Material Imagination at the
Guggenheim Museum SoHo, New York.
Solomon R. Guggenheim Museum,
New York, Panza Collection, Gift 1992.
Photo by Ellen Labenski

MATERIAL: duplicated (tree branches)
PRESENTATION: performed (by the artist); installed
(4 x 13 x 15 feet)

Meg Webster, *Stick Spiral*, 1986.
Version été 1995, présentée à
The Material Imagination au
Guggenheim Museum SoHo, New York.
Solomon R. Guggenheim Museum,
New York, Collection Panza, don 1992.
Photo de Ellen Labenski

MATÉRIEL : dupliqué (branches d'arbres)
PRÉSENTATION : performé (par l'artiste); installé
(1.2 x 4 x 4.6 m)

Meg Webster, *Stick Spiral*, 1986

Carol Stringari

I would prefer not to have the work treated with chlorine—like a swimming pool—to be kept fresh. But if the owner desires it, then he can have it. I do not mind that the work changes over time, it will anyway. The water can be clear for a while, then allowed to grow, then made clear again. It is a living work and should be enjoyed as such.

This quote from Meg Webster's documentation of *Cone of Water* (1989) exemplifies the artist's fluid idea about how her works should live in the future. The artist creates works that are conceptual in nature but heavily reliant on specific, natural materials. Although Webster accepts change, she has established parameters, e.g., re-creations should reflect the unique circumstances of the **installation** and surrounding natural environment. Therefore materials such as water, salt, or twigs are not **stored** because it is impractical and unnecessary. The artist compiles guidelines that often come in a box of documentation, which contains a certificate of authenticity, narrative instructions (or score) for installation, drawings, and photographs. The artist prefers to be contacted when a work is being installed to determine the variability of the piece. Ideally, her thoughts about each re-creation should also become part of the history and documentation of the work and be added to the box.

To create *Stick Spiral* (1986) requires more than simply replicating the viewer's experience of the original version. Webster stipulates that the branches used to construct this ephemeral installation be pruned from the local region recently enough to bear foliage, odor, and/or fruit of the current season. Her ecological mandate insists that installers of the work find branches already

Meg Webster, *Stick Spiral*, 1986

Carol Stringari

Je préférerais que l'œuvre ne soit pas traitée avec du chlore — comme l'eau d'une piscine — pour en conserver la fraîcheur. Néanmoins, si c'est le désir du propriétaire, qu'il en soit ainsi. Cela m'est égal que l'œuvre change avec le temps, cela se produira de toute façon. L'eau peut être limpide pendant un certain temps, puis se brouiller avant d'être éclaircie à nouveau. Cette œuvre est vivante et devrait être appréciée comme telle.

Cette citation de la documentation fournie par Meg Webster pour *Cone of Water* (1989) illustre l'idée fluide que l'artiste se fait de l'avenir de ses œuvres. Elle crée des pièces de nature conceptuelle mais dépendant fortement de matériaux naturels particuliers. Bien que Webster accepte les changements, elle a établi des paramètres, par exemple que les re-creations doivent refléter les circonstances uniques de l'**installation** et de l'environnement naturel adjacent. Ainsi, des matières, telles que l'eau, le sel ou des branches, ne sont pas **entreposées**, car ce n'est ni pratique ni nécessaire. L'artiste rassemble des lignes directrices qu'elle fournit souvent dans une boîte de documentation qui contient un certificat d'authenticité, des consignes narratives (ou une partition) pour l'installation, des dessins et des photographies. Elle préfère être contactée lors de l'installation d'une œuvre afin de déterminer la variabilité de la pièce. Idéalement, ses réflexions au sujet de chaque re-creation devraient également faire partie de l'histoire et de la documentation de l'œuvre et être ajoutées au contenu de la boîte.

La création de *Stick Spiral* (1986) nécessite plus que la simple reproduction de l'expérience éprouvée par ceux qui ont vu la version originale. Webster exige que les branches utilisées pour concevoir cette installation éphémère proviennent du voisinage et aient été taillées assez récemment pour arborer feuillage, odeur

cut for purposes other than the exhibition itself. Destroying nature to make art would be anathema to the artist's aesthetic. The process by which the work is constructed is equally important to the appearance of the final product. Webster essentially instructs the installers of *Stick Spiral* to enact a kind of **performance**—albeit one invisible to the public.

From a preservationist's perspective, the documents, photographs, certificates, and videotapes fall into the storage category, and should be conserved to inform future recreations of the work. Strategies for preserving the installation itself would most aptly fall into the **migration** and **reinterpretation** realms, for which the artist is working with the Guggenheim to define parameters. She is open to transformations and variability, yet her question "What makes something mine, as opposed to someone else's?" is a valid philosophical concern for many contemporary works—the crux of the argument for defining parameters while artists are still alive. Because *Stick Spiral* is heavily medium dependent yet ephemeral, it is a perfect case study to define the evolving nature of our stewardship of the unconventional.

et/ou fruits de la saison en cours. Du fait de sa mission écologique, elle insiste pour que les installateurs de son œuvre trouvent des branches déjà coupées à d'autres fins que celles de l'exposition même. Détruire la nature pour faire de l'art serait contraire à l'esthétique de l'artiste. Le processus de construction de l'œuvre est tout aussi important pour l'apparence du produit final. Webster donne comme consigne à ceux qui montent *Stick Spiral* d'exécuter une sorte de **performance** — bien qu'invisible pour le public.

Du point de vue de la préservation, les documents, photographies, certificats et bandes vidéo tombent dans la catégorie entreposage et devraient être conservés à titre de renseignements pour de futures re-créations de l'œuvre. Les stratégies visant la préservation de l'installation même feraient plus justement partie des domaines de la **migration** et de la **ré-interpretation**, l'artiste travaillant avec le Guggenheim afin de définir des paramètres. Elle est ouverte aux transformations et à la variabilité, mais sa question, « Qu'est-ce qui fait d'une chose ma propriété, par opposition à celle de quelqu'un d'autre? », est une préoccupation philosophique valable pour maintes œuvres contemporaines — et forme le nœud de l'argument voulant qu'on définisse des paramètres du vivant des artistes. Étant donné que *Stick Spiral* dépend beaucoup des médiums malgré sa nature éphémère, cela en fait une étude de cas parfaite pour définir la nature en évolution de notre gérance du non-conventionnel.

The following are excerpts from "Preserving the Immaterial: A Conference on Variable Media," which took place at the Solomon R. Guggenheim Museum, New York, on March 30–31, 2001.

Carol Stringari: What we have as documentation of your work is some sketches and communication between the curators and yourself. At this point, would you go back and write a score?

Meg Webster: Actually, I should go back, think through what we learned, and make additions to the box. Once a work sold, I put all the documentation into a well-crafted box as a way of containing a description of each piece. Now, I would add video—photographs were always a part of the documentation—but video would definitely be a part of the record if I were to create another box.

CS: You would videotape the actual installation as a definitive prescription?

MW: I wouldn't use video as a definitive prescription, but I would record what happened. I'm more interested in the way that *Stick Spiral* might be built in the future, how it might change, and what that change would add to the work.

CS: You're ecologically minded, and you specify that the sticks have to have been cut or blown down for reasons other than the installation. In the event that we couldn't find branches to create the piece—

MW: You would have to wait for a storm.

CS: We would wait. [Laughter] That could be a problem in an institution. Anyway— [Laughter]

MW: Well, you could have an institution devoted to making works like mine.

On trouvera ci-dessous des extraits de la conférence « Preserving the Immaterial : A Conference on Variable Media », tenue au Solomon R. Guggenheim Museum, New York, les 30 et 31 mars 2001.

Carol Stringari : La documentation que nous avons sur votre travail consiste en quelques croquis et communications entre les commissaires et vous. Aujourd'hui, est-ce que vous reviendriez en arrière pour rédiger un scénario?

Meg Webster : En fait, je devrais revenir en arrière, réfléchir à ce que nous avons appris et faire des ajouts à la boîte. Lorsque je vends une œuvre, je place toute la documentation dans une boîte bien confectionnée qui sert en quelque sorte de description pour chaque pièce. J'y ajouterais maintenant une vidéo — les photographies ont toujours fait partie de la documentation — mais une vidéo ferait certainement partie du dossier si je devais créer une autre boîte.

CS : Vous feriez une vidéo de l'installation, à titre d'exigence définitive?

MW : Non, ce ne serait pas une exigence définitive, mais j'enregistrerais ce qui s'est passé. Je m'intéresse davantage à la manière dont *Stick Spiral* pourrait être montée à l'avenir, à la manière dont l'œuvre pourrait changer et à ce que les changements ajouteraient.

CS : Vous avez la fibre écologique et vous précisez que les branches doivent avoir été coupées à d'autres fins que l'installation ou qu'elles soient tombées d'elles-mêmes. S'il arrivait que nous ne puissions trouver les branches nécessaires pour créer l'œuvre —

MW : Il vous faudrait attendre une tempête.

CS : Nous attendrions. [Rires] Ce pourrait être problématique dans une institution. En tout cas — [Rires]

CS: There's no mandate to use the same type of branches again if the piece is installed in the same space or the same location. We could use what can be found at the time?

MW: Yes, and perhaps the work would generate out of those specific materials. It's important that it's a spiral into which one enters and out of which one is able to see at some points. I need to define the true parameters.

CS: If you could only find sticks enough to make it knee level, would it work?

MW: Well, I don't know. Maybe it would work. That would be something else—a spiral on the floor would be much more visible. It'd become a whole different thing.

CS: This brings up a number of issues in terms of performance, installation, and museum responsibility. We would now probably videotape the installation. But I think within the videotape, there would have to be some further description.

Because museum staff are afraid to make a mistake, they return to that installation photograph and arrange the piece exactly the way it was originally. They don't know the parameters are variable.

MW: There is another important question: Am I the only one who can decide on the parameters? I could deem an institution responsible for deciding on the parameters.

Tiffany Ludwig: If this were to become a permanent piece, would it exist within a limited time frame? Or could it even be considered as a permanent piece?

MW: Well, the sticks do fall apart after a while;

MW : Bien, ce pourrait être une institution consacrée à des œuvres comme les miennes.

CS : Il n'y a pas de mandat précisant qu'il faut utiliser le même type de branches si l'œuvre est installée dans le même espace ou le même emplacement. Est-ce que nous pourrions utiliser ce que nous arrivons à trouver à un moment donné?

MW : Oui et peut-être que l'œuvre naîtrait de ce matériau spécifique. C'est important que ce soit une spirale dans laquelle on entre et hors de laquelle on peut voir à un moment donné. Je dois définir les véritables paramètres.

CS : Si on ne trouvait que des branches permettant de faire une spirale à hauteur du genou, est-ce que cela irait?

MW : Bien, je ne sais pas. Peut-être que ça marcherait. Ce serait autre chose — une spirale sur le plancher serait beaucoup plus visible. Ça deviendrait quelque chose de totalement différent.

CS : Cela soulève une foule de questions relatives à la performance, à l'installation et à la responsabilité du musée. Aujourd'hui, nous ferions probablement une vidéo de l'installation. Mais je crois qu'il faudrait que la vidéo contienne une description plus poussée.

Comme le personnel de musée a peur de se tromper, il consulte toujours la photo de l'installation afin de monter l'œuvre exactement comme elle l'était à l'origine. Ils ne savent pas que les paramètres sont variables.

MW : Autre question importante : suis-je la seule à pouvoir décider des paramètres? Je pourrais considérer qu'une institution est responsable de décider des paramètres.

they deteriorate. If it was constructed outside, the deterioration might become part of the work. After a number of years, the ground would become rich due to the decomposing material. It could be made as a living work as well.

CS: Meg, one of the problems of installing *Stick Spiral* here at the Guggenheim Museum was exposure of traditional works in the collection to any sort of organisms or animals. We had to do a lot of research on fumigating. Now, in terms of ecology—

MW: Were they fumigated?

Jon Ippolito: We had five truckloads of branches, [laughter] and each truckload was treated differently. Let's see, we fumigated the first two loads fairly generously. We had two weeks to find five giant truckloads of twigs in Manhattan; if it hadn't been for the storm, we would've been doomed. For the first few loads, we did a fairly diligent job of intensive fumigation after researching what would be the most ecological fumigation, a total contradiction in terms, but we tried. As for the branches that came from the storm, I believe we left them out long enough so that the vermin could basically—

MW: But we did have a mouse.

Jl: Yes, in the end, we had a stowaway in the gallery.

CS: Well, the mouse is less a concern than certain types of spiders and bugs that would come into the museum and lay eggs, for example. Because there're very few methods of fumigation that are not chemical, we questioned whether we could ecologically fumigate your work. Although there is a method of placing the branches in an

Tiffany Ludwig : Si l'œuvre devenait permanente, existerait-elle en fonction d'un cadre temporel limité? Ou pourrait-on la considérer comme une œuvre permanente?

MW : Bien, les branches finissent par tomber au bout d'un moment; elles s'abîment. Si l'œuvre est montée en extérieur, la détérioration pourrait faire partie de l'œuvre. Après quelques années, le sol s'enrichirait en raison de la décomposition de la matière. L'œuvre pourrait aussi être considérée comme une œuvre vivante.

CS : Meg, un des problèmes rencontrés lors de l'installation de *Stick Spiral* ici au Guggenheim était le contact entre des œuvres traditionnelles de notre collection et toute forme d'organismes ou d'animaux. Nous avons dû faire beaucoup de recherche sur la fumigation. Maintenant, sur le plan écologique —

MW : Les branches ont-elles fait l'objet de fumigation?

Jon Ippolito : Nous avons cinq camions chargés de branches, [Rires] et chaque chargement a été traité différemment. Par exemple, nous avons désinfecté assez intensivement les deux premiers. Nous disposions de deux semaines pour remplir cinq camions géants de branches ramassées dans Manhattan; sans la tempête, nous étions foutus. Pour les premiers chargements, nous avons procédé avec vigilance à une fumigation intensive après avoir fait des recherches sur ce qui constituerait une fumigation des plus écologiques ce qui est contradictoire, mais nous avons fait un effort. Pour ce qui est des branches amassées après la tempête, je crois que nous les avons laissées dehors assez longtemps pour que la vermine puisse ...

MW : Mais nous avons découvert une souris.

oxygen-free environment for weeks and weeks, we didn't have the time to do this. How do you feel about that?

MW: It's a problem. It's nature versus culture. It's a complicated world out there, and we like things very clean and safe. I suppose I should have a clever answer, but—

Jl: That's what the questionnaire's for. We don't just rely on some sort of pat form; we tailor questions particular to each work and each artist. The fumigation question is for Meg. I thought of a few other questions for you, including if we were to loan this piece to a museum in the desert, the Guggenheim Las Vegas for example, would a cactus qualify as a branch? If installed in the dead of winter, when there is no foliage, could you use branches without evidence of recent life? If you were to install it on an island, would you have to go to the nearest fallen branches, which might be thousands of miles away on some mainland?

Jl : En effet, à la fin, nous avons un intrus dans la galerie.

CS : Eh bien! la souris est moins préoccupante que certains types d'araignées et d'insectes qui pourraient s'introduire dans le musée et pondre des œufs, par exemple. Étant donné qu'il existe très peu de méthodes de fumigation non chimiques, nous nous sommes demandé s'il était écologique de faire subir une fumigation à votre œuvre. Bien qu'on puisse placer les branches dans un environnement sans oxygène des semaines durant, nous ne disposions pas du temps nécessaire pour le faire. Qu'en pensez-vous?

MW : C'est un problème. C'est la nature contre la culture. L'univers est complexe à l'extérieur, et nous préférons que les choses soient très propres et sécuritaires. Je suppose que je devrais fournir une réponse plus intelligente, mais —

Jl : C'est le but du questionnaire. Nous ne comptons pas uniquement sur un formulaire stéréotypé; nous adaptons les questions en fonction de chaque œuvre et de chaque artiste. La question de la fumigation ne concerne que l'œuvre de Meg. J'ai songé à quelques autres questions à vous poser, comme si nous devions prêter cette œuvre à un musée situé dans le désert, le Guggenheim de Las Vegas par exemple, est-ce qu'un cactus pourrait faire office de branche? Si on la montait au cœur de l'hiver, lorsqu'il n'y a pas de feuillage, pourrait-on utiliser des branches sans trace de vie récente? Si on devait l'installer sur une île, faudrait-il trouver les branches tombées le plus récemment, ce qui pourrait vouloir dire à des milliers de kilomètres de là sur la côte du continent le plus rapproché?