

## AARON BONDAROFF

B: 1977

LW: New York City

A-ron is the community leader of the *New York Minute* group. Though he has at various times run a club, run a shop, run an illegal club/shop, made art, made web projects, block parties, staged group photographs, or curated art shows, he has consistently throughout all of these activities been the loud, slang slinging mouthpiece for the downtown scene. A tireless supporter of almost all the artists in this exhibition, A-ron always knows what's best about the city and will put you on to the artists, weirdoes, fashionistas, junkies, perverts, poets, and freaks that make New York City great.

A-ron's art piece for this show is a pop-up shop of all the products associated with this scene that he has helped to shape; zines, CDs, stickers, jewelry, editioned sculpture, prints, photos, postcards: whatever these interdisciplinary artists are doing, he will have it in his shop. Designed by downtown designer Rafael de Cardenas, (our exhibition designer for *New York Minute* as well), and presented by one of his many cleverly-named brands, O.H.W.O.W., this is not only where you can take home a piece of the action, but maybe also where you can meet a guy who can bring you in on it. KG

*Leader della comunità di New York Minute, A-ron ha più volte aperto e gestito club e negozi, legali ed illegali, creato arte, inventato siti web, curato mostre, organizzato festini e set fotografici. Onnipresente, è sempre stato il più rumoroso e vistoso portavoce della downtown scene, instancabile sostenitore della maggior parte degli artisti in mostra. Perennemente al centro del jet-set, sempre al corrente di tutte le novità, lo si ritrova sempre circondato da artisti, modaioli, tossici, perversi, poeti, schizzati e strani personaggi che rendono New York così eccezionale.*

*Il negozio costruito da A-ron, in mostra, racchiude qualsiasi tipo di oggetto legato a questa scena, che egli stesso ha contribuito a formare: riviste, CD, stickers, gioielli, sculture, stampe, foto e cartoline. Qualunque cosa questi artisti interdisciplinari stiano facendo, Aaron l'avrà nel suo negozio. Progettato da Rafael de Cardenas (designer della mostra), in questo luogo non solo è possibile portare via un frammento di questa esuberante comunità, ma anche trovare un ragazzo che vi ci trascina dentro. KG*

## AGATHE SNOW

B: 1976

LW: Long Island, New York

Agathe is a whirlwind of activity, often working in collaboration, often appearing by chance, organizing dinners as art projects, throwing dance parties as art projects, while also making sculpture, installation and video. She works on the fly, fast and furious, with whatever materials are available and uses her strong spirit to imbue them with life. Paul McCarthy differentiates his ketchup-and-chocolate covered, hysterical performances from the blood-and-shit of the Viennese Actionists before him by pointing to the basic difference between LA in the 70s and 80s and Vienna in the 60s. One could tie Agathe Snow to McCarthy in the same resistant way – she continues the idea of “material action,” but she does it in a way marked by New York City in the 90s and 2000s (with 9/11 as an undeniable hinge). Every sculpture, video and collage is, at its core, part of a continuous performance – whether she is collecting and reanimating forgotten scraps left in the streets or directing the city’s intimate strangers in her post-apocalyptic, nouvelle-Renaissance narrative. In each work, viewers glimpse the artist’s reconciliation with and fight against her physical existence within a larger system.

*Untitled*, 2008, began its role, literally, as a throne. It was sat upon during Agathe’s champagne dinner for 200 people at the Park Avenue Armory – part of the performance program of the 2008 Whitney Biennial – and then moved down to a dank basement in Chinatown for Act II. *The Swan* gets its title from a fable written by Leonardo da Vinci and was presciently included in a show Agathe made about "neo Renaissance", a new phase of change and growth for society, that opened just days before the financial crisis in New York erupted and a new spirit indeed began to surface. MBT

*Agathe è un turbinio di attività, spesso lavora in collaborazione con altri artisti, appare per caso, organizza cene e feste come fossero progetti artistici e allo stesso tempo realizza sculture, installazioni e video. Lavora velocemente usando qualsiasi materiale trovi, e sfrutta il suo buon umore per inebriarlo di vita. Paul McCarthy distingue le sue isteriche performance, ricoperte di ketchup e cioccolato, dall’Azionismo Viennese sottolineando la differenza di fondo tra la Los Angeles degli anni ’70 -’80 e la Vienna degli anni ’60. Allo stesso modo si potrebbe tentare un paragone tra Agathe Snow e McCarthy, vista la sua continuità con il “material action”, attualizzata nella New York degli anni ’90 e 2000 (con l’11 settembre come innegabile punto cardine). Ogni scultura, video e collage è, nel profondo, parte di una performance continua - che stia collezionando e rianimando oggetti dimenticati per strada o introducendo gli spettatori all’interno delle sue dinamiche narrative post-apocalittiche e neo-Rinascimentali. In ogni sua opera, lo spettatore intravede il dualismo dell’artista che cerca di conciliare e allo stesso tempo combattere la propria esistenza fisica all’interno di un sistema più ampio.*

*Untitled*, 2008 era inizialmente un trono. Qualcuno ci si è seduto sopra durante la cena di gala da 200 persone organizzata da Agathe al Park Avenue Armory – parte del programma della performance per la Biennale del Whitney del 2008 – poi è stato spostato in un umido seminterrato a Chinatown per Act II. *The Swan* prende il titolo da una fiaba di Leonardo da Vinci che era stata inclusa in una mostra di Agathe sul “neo Rinascimento”, una nuova fase di crescita e cambiamento. La mostra inaugurò pochi giorni prima della crisi finanziaria di New York, anticipandone il nuovo spirito che già iniziava ad affiorare in superficie. MBT

## ALAN VEGA

B: 1942

LW: New York City

Alan Vega grew up on the Lower East Side, formed hugely influential electronic music punk band *Suicide* with Martin Rev in 1970, and has been shaping New York culture ever since. Known for their extreme performances that often ended in violence and chaos, *Suicide* were special guests of The Clash on their 1978 British tour, but were being bottled off stages every night by bewildered punk fans. It would be a while before the world was ready to embrace *Suicide*'s strange hybrid of synthesizer driven rock 'n' roll, but they are now revered as trailblazers by the young bands in the city like A.R.E. Weapons, who even got to perform with Alan in Dash Snow and Dan Colen's *NEST* exhibition, both artists being big fans of Alan's music.

Alan's artwork has always had the same electrically charged yet spare chaos of his music, literally as they are often pieces that plug into the wall, composed of humble materials like Christmas tree lights and found wood. These immediate, visceral tangles of junk and light grab you like a drum beat and hold you in their electric hum. KG

*Alan Vega è cresciuto nel quartiere di Lower East Side di New York, fondando nel 1970 con Martin Rev i Suicide una tra le più influenti band di musica elettro punk, che ha continuato a plasmare la scena culturale newyorkese fino ad oggi. Famosi per le loro performance estreme, che spesso sfociavano in atti di caos e violenza, i Suicide furono nel 1978 gli special guests dei Clash durante il loro tour britannico. In quella occasione le loro performance finirono spesso con lanci di bottiglie da parte dei fan dei Clash, incapaci di riconoscerli come i pionieri del punk elettronico. Ci sarebbe voluto del tempo prima che il mondo comprendesse lo strano ibrido di rock'n roll e sintetizzatori. Al contrario, oggi vengono considerati pionieri da molte giovani band della città, come gli A.R.E. Weapons, che si sono esibiti insieme ad Alan per la mostra di Dash Snow e Dan Colen NEST.*

*Il lavoro di Alan Vega ha da sempre avuto la stessa carica energetica e caotica della sua musica. I lavori creati dall'artista, attraverso luci natalizie, legno e rifiuti vari, hanno lo stesso effetto dei battiti di un tamburo che trascina in un frastuono elettrico. KG*

## **ARA PETERSON**

B: 1973

LW: Providence, RI

Ara Peterson comes out of an efflorescence of very maximal and very figurative art in Providence, Rhode Island. At the center of this activity, Ara has nonetheless always had his focus in experimental video with a minimal aesthetic. His videos often couple simple concepts with repetitive and expanding abstract imagery. A series of exploding and interweaving diamond forms builds to a multiply transparent thicket of bursting energy and noise in a signature video work, *UV Energy Fields*, 2003. His sculptures and wall pieces are often constructed with laser-cut painted wood slats whose choppy undulations come from patterns generated by his experiments in video. In these, the video data meets the motion of the video meets the sound waves of the audio; all made 3D and painted bright, pop colors. Somehow both digital-looking and handmade, this body of work is in tight relationship to his video explorations.

Two wall sculptures of this kind are featured in the exhibition. This pair most clearly demonstrates the way Ara is updating the history of abstraction, maybe most particularly by its oblique similarity to Jasper Johns' habit of pairing grisaille and colored works together. KG

*Ara Peterson viene dalla scena dell'arte figurativa di Providence, Rhode Island. I suoi video sperimentali, dall'estetica minimalista, sono il fulcro della sua attività creativa. Nei video vengono accostati concetti semplici ad un immaginario astratto ripetitivo ed espanso. In UV Energy Fields 2003, una serie di figure a forma di diamanti si intrecciano per poi esplodere moltiplicandosi attraverso rumori ed energie infuocate. Le sue sculture e le opere a parete sono spesso realizzate su stecche di legno intagliato, i cui andamenti curvilinei si rifanno ai pattern sperimentati dei video. In queste opere, tutte in 3D e dipinte con colori sgargianti, è come se i dati digitali del video incontrassero il movimento del video e il suono delle onde sonore dell'audio. In qualche modo sia il digitale sia le opere realizzate a mano sono parte di un unico corpus lavorativo, strettamente legato alle sue rappresentazioni video.*

*Qui in mostra sono esposte due di queste sculture a parete. Entrambe dimostrano chiaramente il modo in cui Ara sta modernizzando la storia dell'astrattismo, forse rifacendosi in particolare all'attitudine di Jasper Johns di unire lavori in grisaille e dipinti a colori. KG*

## **assume vivid astro focus**

Formed: 2000

LW: globally

assume vivid astro focus is a live, cultivated culture as much as an art collective. In it, rotating casts of artists produce large-scale, site-specific installations that combine technologically based work with rugged architectural remnants or local art supplies. Computer-designed video loops, imagery plastered onto surfaces via massive stickers, wallpapers, and decals, neon sculptures, bijoux, fur, and feather boas indicative of drag culture, all works it way into disco-like environments in which radical musicians and performers celebrate present moments as discrete art events. By collaborating with changing members of avaf, viewers, event participants, and avaf's host institutions, the group seeks to destroy traditional power structures in favor of creating spaces in which associates catch avaf's pure aesthetic expressions of joy like a virus.

This construction, pulled from a Brooklyn-based installation called *Absolutely Venomous Accurately Fallacious (Naturally Delicious)* and a Berlin show *Aqui Volvemos Adornos Frivolos*, features several visual blasts from what avaf call "bombs": vinyl stickers applied to three-dimensional plywood shapes that create spastic, sensual, carnivalesque collisions. In these *Bombs*, trannies are worshipped as "goddesses of change," as they always are in avaf's exhibitions. In the *Bombs'* original setting, a gargantuan sculpture of a transgender heroine lounged in the room's center, like a parade float declaring gay pride, tolerance, and a luscious craving for variety. TD

*assume vivid astro focus è, ancor prima di un collettivo, uno stile di vita. All'interno del gruppo ruotano artisti che creano grandi installazioni site specific, combinando nuove tecnologie con resti architettonici o con materiale trovato in loco. Animazioni grafiche, pareti tappezzate di grandi stickers, carta da parati, decalcomanie, sculture al neon, gioielli, pellicce e boa di piume che rievocano la drag culture: tutti i loro pezzi ricordano luoghi della vita notturna, ambienti in cui musicisti e performer celebrano ogni attimo come fosse un particolare evento artistico. Collaborando sempre con diversi artisti, spettatori e istituzioni, il gruppo cerca di distruggere le tradizionali strutture del potere favorendo la creazione di nuovi spazi in cui poter diffondere come un virus la loro gioia puramente estetica.*

*L'installazione in mostra, creata unendo le due opere Absolutely Venomous Accurately Fallacious (Naturally Delicious) concepita a Brooklyn e Aqui Volvemos Adornos Frivolos esposta a Berlino, presenta numerosi pezzi di quelle che gli AVAF chiamano "bombe": adesivi in vinile fissati su forme tridimensionali di compensato che provocano spastiche, sensuali e carnevalesche collisioni. Qui i travestiti sono, come spesso accade nelle opere degli AVAF, venerati come divinità femminili del cambiamento. Nel concepimento originale delle "bombe" emergeva la scultura di un'eroina transgender che oziava al centro della stanza, come se fosse un carro da parata del gay pride, manifesto di tolleranza, libertà e diversità. TD*

## AUREL SCHMIDT

B: 1982

LW: New York City

Aurel Schmidt's exquisite colored pencil drawings combine realistically rendered refuse, flora and fauna, or other sexually charged objects into biomorphic, two-dimensional tableaux that speak about debased femininity and the freedom the artist finds in what she calls "funked purity." Schmidt's early drawings focused on decaying items patched together into skeletons or landscapes that were simultaneously pastoral and hellish. Currently, she is making abstracted female figures that speak more about life's contradictions than death. Schmidt's drawings reflect the nature of selective memory re-emerged, and the ways trauma both rips apart and comprises the physical body, or at least self-image. Her femme fatales are supernaturally alluring and riddled with undercover romanticism.

Willem deKooning's *Woman I* (1950-52) compositionally inspired *Like A Fish Needs A Bicycle*, though rather than depicting a woman as some anxiety-ridden other, Schmidt pits the modernist assurance and muscle of her tough-fisted lady against her degraded vulnerability. Schmidt's sno-cone palette, while it does recall youth and the carnivalesque, arises formally and conceptually out of Schmidt's desire to eradicate the black and white—what she begins with—in favor of tinted gray tones. *As Rome Burns* shows her working purely in graphite, a grittier, rawer approach augmented by the bootprints on the paper and the crunched newspaper in the *Weeping Woman*'s mouth reading AS ROME BURNS YOU LOSE. TD

*Gli incantevoli disegni a matita di Aurel Schmidt trasformano rifiuti, fauna, flora e oggetti a sfondo sessuale in tableaux biomorfi bidimensionali, affrontando temi come la svalutazione della femminilità e la libertà che l'artista trova in quello che chiama "funked purity". I suoi primi disegni raffiguravano oggetti in decadimento messi insieme a formare scheletri o panorami allo stesso tempo idilliaci e infernali. Oggi, ritrae principalmente figure femminili astratte che affrontano le contraddizioni della vita più che il tema della morte. I suoi disegni dimostrano come la memoria selettiva e i traumi passati possano facilmente riemergere e nuocere a noi stessi o all'immagine che abbiamo di noi stessi. Le sue femmes fatales sono innaturalmente attraenti e racchiudono in loro un nascosto romanticismo.*

*In Like A Fish Needs A Bicycle, ispirato a Woman I (1950-52) di Willem de Kooning, Schmidt, invece di dipingere donne angosciate e agitate, cancella la loro degradante vulnerabilità, risaltandone la sicurezza e la fermezza. La sua vivace gamma di colore richiama la giovinezza e il carnevalesco e allo stesso tempo sradica il bianco e nero a favore dei toni grigi. L'approccio duro e diretto di Aurel viene sottolineato in As Rome Burns dalle suole di stivali sulla carta e dai brandelli di giornale masticati in Weeping Woman, con scritto MENTRE ROMA BRUCIA TU PERDI. TD*

## **BANKS VIOLETTE**

B: 1973

LW: New York City

There is no rest for the weary iconography that bludgeons-forth our culture: horse, flag, skull, cross. Banks Violette investigates the unrelenting potential we grant these symbols to move us in pattern-formation through the looming murkiness. To do this, Banks' artwork takes us straight into the messy machinations of the set-up: a grid in jet-black epoxy provokes the uneasy physical encounter of Minimalist sculpture, only this time we are allowed to walk behind the wall and see the bolts that fasten together our experience. And yet the act of pulling back the curtain so we see what's coming is not enough to stop our reflex. As Banks would point out, the zombie's slow approach just amplifies the horrific inevitability of its death grip.

Originally produced for an exhibition in Bergen, Norway, famously the site of black metal band-member church arson, Banks' *Not Yet Titled (Bergen Chair)* offers the sweet effigy of a common public school chair, perpetually aflame but never burnt to ash. MBT

*Non c'è pace per l'estenuante iconografia che invade la nostra cultura: il cavallo, la bandiera, il teschio, la croce. Banks Violette indaga la persistente potenzialità che assegniamo ai simboli, guidandoci dentro i loro preconcetti. Per ottenere questo, l'opera di Banks ci trascina direttamente all'interno di disordinate strutture: una griglia fatta di epossido nero corvino provoca lo sconcertante incontro fisico con il minimalismo della scultura, che solo in questo caso svela il suo meccanismo. Eppure, il gesto di tirare la tenda in modo da scoprire cosa sta succedendo non è sufficiente a fermare la nostra reazione. Come Banks vuole dimostrare, il lento avvicinarsi dello zombie non fa che amplificare il terrificante sopraggiungere della morte.*

*Originariamente prodotta per una mostra a Bergen, Norvegia, celebre luogo in cui i musicisti di black metal bruciavano le chiese, Not Yet Titled (Bergen Chair) offre la dolce immagine di una sedia di una scuola pubblica che brucia perennemente senza mai trasformarsi in cenere. MBT*

## **BARRY MCGEE**

B: 1966

LW: San Francisco

Barry McGee is the most diverse and successful example of an artist taking their flourishing street practice to a gallery and evolving to make not “graffiti art” but rather compelling works of visual art that authentically capture the excitement and elegance of their work on the streets. Since exhibiting in galleries starting in 1999, Barry has created murals, panel paintings, ballpoint-pen drawings, huge sculptures of stacked vehicles, fake bathrooms with animatronic figures, blinking and jabbering TV towers, sprawling abstract wood clusters and assisted ready-mades, to name just a small selection. From the simplest sketch to the biggest sculpture, Barry’s wit and mischief shine through to engage any type of audience, from graffiti writer to grandma.

In this exhibition Barry presents one of his drawing “bumps”, a huge clustering of framed art material, found and created, shaped over a rounded wall protrusion. This piece treats his art accumulation, or what more accurately appears to be his accumulated *life*, as just another thing on the wall, disrupted as in a fun-house mirror or about to pop like a pimple. KG

*Barry McGee è uno dei più importanti esempi di come la pratica di un artista di strada possa finire all'interno delle gallerie, ma non come “arte graffittara” bensì come convincente arte visiva, in grado di catturare la vivacità e l'eleganza dei lavori fatti in strada. Da quando ha iniziato a esporre in spazi espositivi privati, McGee ha realizzato: murali, dipinti su pannello, disegni con penna a sfera, immense sculture realizzate con pezzi di veicoli dismessi e ammucchiati uno sull'altro, finti bagni abitati da figure animate, intermittenti televisori borbottanti, disordinati e astratti ammassi di legno e accurati ready made. Le arguzie di Barry vanno dal semplice schizzo alla grande scultura e coinvolgono ogni tipo di pubblico, dal writer alla vecchietta.*

*In questa mostra Barry presenta uno dei suoi disegni “bumps”, una consistente raccolta di materiale incorniciato, trovato e creato, appeso su una rotonda sporgenza del muro appositamente modellato. Questo lavoro riflette l'idea di accumulazione artistica di McGee, la sua vita stratificata, come fosse un'altra cosa sul muro, scompigliata come in una casa degli specchi o come un brufolo sull'orlo dell'esplosione. KG*

## **BEN JONES**

B: 1977

LW: Providence, RI

In recent years, Ben Jones has constructed a visual language using discreet units of images and shapes that invite both participation and celebration. This language accumulates into sets of ideal formal bodies and geometries in an exuberant modernist language of color and line. In this, Jones recalls both mid-century hard-edged abstraction and more contemporary figurative activities. His paintings offer a window into his oblique narratives -- mysterious scenes of the literal ups and downs of daily life along with the totems we construct to help us abide. His sculptures give physical form to the totems on display in his paintings, giving physical heft to the ideas on display, as figures and forms emerge from walls, floors, and ceilings. Ben deals in what it's like to be afraid or confused, about realizing you have genitals, about reconciling your stupid, fucked up culture with your inane love of it; about trying to find a way to exist in all the shit.

Dogs have always figured prominently in Ben Jones' work. Symbols of pure friendship, life force and joy, they come barking to the forefront of any exhibition. Since few relationships are as direct as man and dog, Ben's dogs always bring him back to his major spiritual concern: The act of being a conscious human being in the new millennium. Projecting an animation onto the four dog canvasses here, he creates colors beyond the limits of acrylagouache or even CMYK and a painting come to life in time and space. Ben addresses his classic themes of being-in-the-world, but explores them with motion, form, color, and yes, with dogs. DN

*Negli ultimi anni, Ben Jones ha costruito un linguaggio visivo composto di immagini e forme che suggeriscono sia la partecipazione che la celebrazione. Questo linguaggio accumula una serie di ideali elementi formali e di geometrie attraverso un esuberante e moderno linguaggio di linee e colori. In questo senso, Jones ricorda l'astrattismo critico di metà secolo e le attività contemporanee più figurative. I suoi dipinti sono una finestra sulle sue storie ambigue – scene misteriose che hanno a che fare con gli alti e i bassi della vita quotidiana, con le maschere che costruiamo per vivere dignitosamente. Le sue sculture danno una forma materiale ai totem posti sui suoi dipinti, dando fisicità alle idee, come forme e figure che emergono da muri, da fiori, dal suolo e dai soffitti. Ben si confronta con il sentimento di confusione e paura, con la scoperta dei propri genitali, con la riconciliazione tra questa stupida, fottuta cultura e l'amore per essa, con la ricerca di una via d'uscita da tutta questa merda.*

*I cani sono la figura predominante nelle opere di Ben Jones. Simboli di amicizia autentica, forza vitale e gioia, abbaiano all'entrata di ogni sua mostra. Ci sono poche relazioni autentiche come quelle tra uomo e cane, e i cani di Ben si rifanno alla maggiore preoccupazione spirituale dell'artista: l'atto di essere un uomo cosciente nel nuovo millennio. Qui, proietta un video su quattro tele ed ognuna di esse raffigura un cane, crea colori che vanno oltre i limiti della tavolozza o addirittura della gamma CMYK e il dipinto prende vita nello spazio e nel tempo. Ben si focalizza sui suoi classici temi legati allo stare al mondo, ma li esplora attraverso il movimento, le forme, i colori e ovviamente, i cani. DN*

## **BRIAN BELOTT**

B: 1973

LW: Brooklyn

Painter, performer, bookmaker, historian, and one of the prime movers amongst certain groups of artists in NYC, Brian Belott is, above all, a maker of alarmingly funny artwork; not funny “ha ha” but the kind of funny pioneered by Charlie Chaplin and Francis Picabia in their late periods: that is, a learned but no less unhinged love of all that is inappropriate and all that can be turned upside down. Assemblage permeates Belott’s methods; he is a master of using cast-off and neglected ephemera to create new and surprising effects. Belott’s epic collage books take punning wordplay and scat-man visual chord progressions to inspired heights.

His paintings are inspired images of daily domestic life inside the Belott-brain: boom boxes, roommates, keys, pianos, and, of course, cats. Symbols of life, but with time running out in their eyes, his “clock-eyed” cats are punning, schlocky living room canvases come to painted life on glass. Belott’s touchingly sensitive brushwork within the body of the cat and carefully “offhand” background flourishes make for a complex push and pull between funny, creepy and gleefully dumb. Pre-framed, sometimes feeling pre-owned, these works have an uncanny presence about them. Coming upon one in a room is like finding an old friend: A translucent ghost of some other place and time. DN

*Pittore, performer, allibratore, storico, e anche uno dei principali promotori di alcuni gruppi artistici di NYC, Brian Belott è innanzitutto il creatore di sconcertanti, buffe e divertenti opere. Non buffe del tipo: “ah ah”, ma cariche di quell’ironia che caratterizza i lavori tardivi di pionieri come Charlie Chaplin e Francis Picabia, ovvero un colto e folle amore per tutto ciò che è inappropriato e che può essere ribaltato e stravolto. Belott, maestro nel mescolare scarti o effimeri materiali ricavandone nuovi e sorprendenti effetti, fonda la propria creatività sulla tecnica dell’assemblaggio. Gli epici libri-collage dell’artista mostrano dei giochi di parole e sequenze visive di accordi in stile scat-man.*

*Elaborati nella sua mente, i dipinti sono ispirati da immagini della vita domestica e quotidiana: grossi stereo portatili, coinquilini, chiavi, pianoforti e ovviamente gatti. I gatti, simboli di vita con i loro occhi mutati in orologi, metafora del tempo che scorre, diventano la rifrazione delle nostre stesse vite. Il tocco pittorico commovente con cui Bellott dipinge i gatti e gli sfondi delle sue tele, creano un complesso “tira e molla” tra divertimento, riluttanza e spensierata idiozia. Pre-incorniciati, i quadri appesi nella stanza sembrano pre-acquistati e mostrano un sorprendente spirito di presenza dando la sensazione di ritrovare un vecchio amico, un fantasma proveniente da lontano, da un’altra epoca. DN*

## **BRIAN CHIPPENDALE**

B: 1973

LW: Providence, RI

Brian Chippendale makes art like music and music like art. He's one of the very few artists around who physically embodies and inhabits his work on a daily basis. His dense fields of pattern and exuberant planes of color vibrate at the same frequencies as his layered barrages of drum rhythms for his band Lightning Bolt with Brian Gibson. Chippendale is a co-founder of Fort Thunder, from which he and many others produced a torrent of hugely influential posters, images, and vibes. Nothing else comes close to Brian's virtuosic use of line, color, typography, and lo-fi printing technology on his hundreds of silkscreen posters.

In his posters, comics and collages, he has taken the "trash" influences of video games and superhero comics and proudly transformed them into uniquely personal vehicles. In Brian's world, everything is fair game. To assemble his stretched collages, Brian creates sheets of "body parts" and then cuts them out and arranges them to create his oblique narratives. Rarely overtly political but always clearly moral, he attacks his real or imagined oppressors with chaotic glee. The resultant objects are formidable images of the brutal components of millennial urban life: housing, consumption, transportation and all the garbage that this life brings. Chippendale's beings skip through it all, laughing (what else is there to do?) as the world burns. DN

*Brian Chippendale crea arte come se fosse musica e musica come se fosse arte. È uno dei pochi artisti che incarna fisicamente e quotidianamente il proprio lavoro. Il suo ampio ventaglio di modelli esuberanti e superfici colorate stravaganti palpita allo stesso ritmo dei battiti della sua batteria, che suona insieme a Brian Gibson nella band Lightning Bolt. Chippendale è il co-fondatore di Fort Thunder, centro dal quale lui e molti altri hanno creato un'enorme quantità di poster, immagini e tendenze. È raro trovare un artista capace come lui di usare serigrafia, linea, colore, tipografia e stampa lo-fi.*

*Nei suoi fumetti, poster e collage, Brian viene influenzato dal trash dei video games e dei supereroi dei fumetti, e li trasforma orgogliosamente in mezzi d'espressione personale. Nel mondo di Brian, vale tutto. Nel realizzare i suoi collage, Brian crea tele di "parti umane", li ritaglia e li riarrangia per creare le sue storie ambigue. Raramente schierato politicamente, ma sempre chiaramente morale, Brian attacca con caotica vivacità i suoi reali o immaginari oppressori. Gli oggetti che ne scaturiscono sono formidabili immagini della brutalità della vita urbana: case, consumo, trasporti e tutti i rifiuti che la vita di questo millennio porta con sé. Chippendale sorvola tutto questo ridendo (cosa altro c'è da fare?) mentre il mondo marcisce. DN*

## **BRIAN DEGRAW**

B: 1974

LW: New York City

Brian Degraw is a DJ, visual artist, filmmaker, and the keyboardist for Gang Gang Dance. His artworks often illustrate this interdisciplinarity, and with a wry sense of humor demystify the artist and the artwork as masterpiece. His drawings are playfully sinister, as in his upside down and right side up overlapping portraits of Osama Bin Laden and John Lee Malvo (the DC sniper) that double and fragment. His sculpture and performance often relate closely to music, as album covers or scribbled DJ requests pop up as media used physically in the construction of his art objects.

DeGraw's *DJ Requests* originated in New York City nightlife. He regularly receives notes during his sets, many of them poignant and strange, rude or desperate. In his seminal exhibition *Behead The Genre*, DeGraw proposed a re-evaluation of how we create and appreciate art, how art and life crucially interact. His work is a modernization of Dick Higgins's concept of "Intermedia", whereby the artist implores the viewer to have a more holistic view of art. In this case the event of an audiences exchange with the artist, is archived and then integrated and collaged into a new form—in this case a painting. JF

*Brian Degraw è DJ, visual artist, regista e tastierista dei Gang Gang Dance. La sua interdisciplinarietà si riflette nelle sue opere che si fanno beffa, con sottile ironia, sia dell'artista sia dell'opera d'arte come capolavoro. I ritratti, scherzosamente sinistri, capovolti e sovrapposti l'uno sopra l'altro, raffigurano facce famose, frammentate e duplicate, come quelle di Osama Bin Laden o John Lee Malvo (il cecchino di D.C.). Le sue sculture e performance sono spesso strettamente collegate alla musica; come le copertine degli album o le lavagne per le richieste musicali ai DJ, utilizzate fisicamente come materiale per la realizzazione delle sue opere.*

*Il progetto di Degraw, DJ Requests, è nato nei retroscena della vita notturna newyorkese. Durante i suoi Dj set, riceveva regolarmente messaggi scritti, toccanti e strani, sgarbati o disperati. Nel corso della sua più importante mostra, Behead The Genre, Degraw rielaborò le procedure creative e valutative dell'arte e le intense relazioni esistenti tra la vita e l'arte. Il suo lavoro si basa sulla rimodernizzazione del concetto di "Intermedia" già elaborato da Dick Higgins, attraverso il quale l'artista spinge lo spettatore ad avere un approccio olistico all'arte. Nel caso in cui avvenga uno scambio tra il pubblico e l'artista, l'evento viene archiviato dopo essere stato integrato e montato su un nuovo formato, che in questo specifico caso è un dipinto. JF*

## **CHRIS JOHANSON**

B: 1968

LW: Portland, OR

Chris Johanson is a Portland-based artist whose vision was shaped on the streets of the Mission District of San Francisco where he lived most of his recent life. He makes objects and areas, painted or sculpted, with a signature hand and a signature world-view: his eye is trained on the downtrodden and the downtrodders, on addiction and recovery, and on finding a way to be in the world that is sustainable, compassionate, and free. With found wood and often scavenged paint, Chris builds environments of cultural critique and spiritual healing. For all his bright, prismatic color, there is a dark energy to his pieces that assures skeptical viewers that Chris has been to the edge himself, and come back with something to tell us.

In this exhibition, Chris has built an interconnected installation with multiple paintings and sculptures made in conjunction with a homeless shelter art program in Charlotte, NC. KG

*Chris Johanson è un artista di Portland la cui visione artistica ha preso forma nelle strade del Mission District di San Francisco, luogo in cui ha vissuto la maggior parte della sua vita da adulto. Il suo tratto e la sua visione del mondo sono facilmente riconoscibili nei suoi dipinti e nelle sue sculture: il suo occhio è addestrato a percepire l'oppressione e gli oppressi, la dipendenza e la riabilitazione, alla ricerca di un'esistenza sostenibile, compassionevole e libera. Con legni e pittura trovati per strada o nella spazzatura, Chris crea atmosfere di critica culturale e guarigione spirituale. Nonostante la lucentezza dei colori, le sue opere trasmettono un'energia negativa, dimostrando anche agli spettatori più scettici che anche lui si è spinto al limite ed è tornato con qualche cosa da dire.*

*L'opera esposta è un'installazione interconnessa da molteplici dipinti e sculture realizzati in collaborazione con il programma culturale di un rifugio per i senza tetto di Charlotte, NC.*

## CORY ARCANGEL

B: 1978

LW: Brooklyn

In 2002, Cory Arcangel reverse engineered a Super Mario Brothers Nintendo NES cartridge to drain the classic videogame of all content except its iconic, 8bit background: a pale blue sky and clouds. The resulting landscape, which scrolls on a loop, was titled *Super Mario Clouds*, shown as a projected video hooked up to an old NES system and serves as a touchstone for an expansive and influential body of work that looks at culture through entertainment and technology. Focusing on phenomena from the legendary Guns N' Roses guitarist Slash, to structural film of the 1960s to the "out of office" email, Arcangel's work examines the ways culture is produced, used, stored and carried across time, as the platforms for consuming it evolve.

His recent work nods to video and conceptual art and reflects an awareness of the ways art made with technology obsolesces. A large-scale print made with top of the line commercial printing processes, *Photoshop Gradient* (2008) PS CS: 110 x 72", 300 DPI, RGB, sq pixels, def. gradient  $\geq$ Spectrum $\leq$ , msdwn y=1098 x=1749.9, msup y=0 x=4160, C-print, 113 x 75 inches, featured here, contains the instructions for how to make the work in its title, similar to how a Lawrence Weiner text work might look if it were accompanied by a visualization. A snapshot of current digital image production and printing possibilities, *Photoshop Gradient* reflects the artist's interest in the life cycle of technologies, their glorious possibilities and certain limits. LC

*Nel 2002, Cory Argangel ha manipolato la cartuccia di Super Mario Brothers Nintendo NES, svuotando questo classico del videogame di tutto il contenuto, ad eccezione del suo sfondo iconico a 8-bit: cielo blu e nuvole. Questo paesaggio, che scorre in loop, fu intitolato Super Mario Clouds, e mostrato come un video proiettato attraverso un vecchio NES, inaugurando una vasta e convincente serie di lavori che analizzano la cultura attraverso l'intrattenimento tecnologico. Focalizzandosi su fenomeni come Slash, il leggendario chitarrista dei Guns N' Roses, sui "structural film" degli anni '60 e le e-mail "out of office", Arcangel analizza le vie temporali con cui la cultura viene prodotta, usata, conservata e trasportata.*

*Legato alla video art e all'arte concettuale, l'ultimo lavoro di Arcangel esprime la consapevolezza che anche le tecnologie obsolete possono essere vettore di creatività. La grande opera, stampata con la migliore tecnologia oggi esistente, Photoshop Gradient (2008) PS CS: 110 x 72", 300 DPI, RGB, sq pixels, def. gradient  $\geq$ Spectrum $\leq$ , msdwn y=1098 x=1749.9, msup y=0 x=4160, C-print, 113 x 75 inches, contiene nel titolo le istruzioni per riprodurla, un po' come potrebbero fare i testi di Lawrence Weiner se fossero illustrati. Oltre che testimoniare la produzione delle immagini digitali, Photoshop Gradient riflette l'interesse dell'artista verso i limiti e le potenzialità della vita ciclica della tecnologia. LC*

## DAN COLEN

B: 1979

LW: New York City

American art forebears are mostly male and mostly intimidating, and Dan Colen's artwork is not timid in the face of these. But despite a bravado, Dan's project also speaks from the flipside: oil paintings recall Abstract Expressionism but also amount to compositions in splattered bird shit; an animation cell from the Walt Disney classic "auteur" picture, *Pinocchio*, is painstakingly recreated on canvas with the addition of the word FUCK up in smoke; basketball backboards are shattered like so many childhood dreams of NBA superstardom and lie on the floor, held mockingly up by tiny Baci candies. If Jackson Pollock to Richard Serra represents a kind of John Wayne composite, Dan's work is more of a twilight-Elvis: abjectness, raunch, and scary old obscurity are the reason we rely on the largess of imagination and hold out for spiritual awakening.

From his series of "Kiss Paintings," these works play on 60s conceptualism. Dan gets to direct an intimate consummation between audience and artwork, and the resulting paintings add up to so much horny residue. MBT

*I mostri sacri dell'arte americana sono per la maggior parte maschi che incutono soggezione, ma davanti a essi il lavoro di Dan Colen appare tutt'altro che timido. Nonostante una certa baldanza, è un lavoro che ci parla da estremi opposti: quadri a olio che rimandano all'Espressionismo Astratto ma anche a composizioni fatte con escrementi d'uccello; un fotogramma d'animazione preso dal classico Disney "d'autore" Pinocchio viene ricreato meticolosamente su tela con l'aggiunta della parola FUCK scritta nel fumo; tabelloni da pallacanestro vanno in frantumi come il sogno di tanti bambini di diventare star NBA e giacciono sul pavimento, sbeffeggiati da piccoli Baci. Se Jackson Pollock sta a Richard Serra come una specie di John Wayne multistrato, Dan Colen sembra più una sorta di Elvis crepuscolare: l'abiezione, l'oscenità e l'oscurità sono le ragioni che ci spingono ad affidarci alla vastità dell'immaginazione alla ricerca di un risveglio spirituale.*

*I lavori della serie "Kiss Paintings" giocano sul concettualismo degli anni '60. Colen è il regista di un atto di profonda intimità, che si consuma tra spettatore e opera, e i dipinti che ne risultano sono un accumulo d'eccitazione. MBT*

## **DASH SNOW**

B: 1981--2009

LW: New York City

Dash Snow was the heart and soul of the downtown scene in New York City, as well as a gifted photographer and artist and a fearless graffiti writer. He started taking Polaroids as a teenager every day, wherever he went, and during his truncated career shot tens of thousands of photographs of his phenomenal and dangerous life. Collages and sculpture came next, whose dark poetry and shitty elegance captured Snow's unique relationship to the city and, more crucially, the anti-establishment life he led. *PATTERN FOR PANIC / SLASH FOR CASH, SNUGGLING GAY COPS DIED IN MY ARMS*: his text pieces overlay sensationally shitty *New York Post* headlines with other texts or images to flip them on their head or render their inflammatory pith absurd. Sculptures often included the crazy things he found on the street or odd items he sought out; a skull here, some Botanica candles there, a *New York Post* clipping about corrupt cops, dirty diapers, dope bags, knives, and more. He loved when holes were shown in the sanitized police state façade of the city—and was definitely willing to poke a few himself.

Late in his life he made Super8 films and traditional film photographs capturing a more romantic and peaceful life with his girlfriend and new daughter Secret Snow. Dash was also known for his epic zines that included photography, found materials, writing, or errata all sequenced and juxtaposed with effortless insight. These Polaroids are a posthumous selection of new images made by his girlfriend Jade and his best friend Dan Colen. KG

*Dotato fotografo, artista e impavido graffitario, Dash Snow è stato l'anima e il cuore della downtown newyorkese. Da adolescente ha iniziato a usare la Polaroid ogni giorno, ovunque andasse, e durante la sua breve carriera ha scattato migliaia di fotografie, documentando così la sua eccezionale e spericolata vita. Nel tempo si è dedicato anche al collage e alla scultura, la cui poesia dark e la degradata eleganza mostrano l'esclusiva relazione che esisteva tra la città e la sua vita di contestazione. PATTERN FOR PANIC / SLASH FOR CASH, SNUGGLING GAY COPS DIED IN MY ARMS: queste sue opere, composte da ritagli di titoli del New York Post congiunti ad altri testi e immagini, cambiano il significato delle frasi ribaltando le notizie e rendendole assurde. Le sue sculture spesso includono strani oggetti trovati per strada o in altri improbabili posti: un teschio di qua, candele naturali di là, ritagli del New York Post su agenti corrotti, pannolini sporchi, sacchetti di droga, coltelli e molto altro. Amava quando venivano a galla storie di poliziotti corrotti ed era sempre il primo a cercare di snidarle.*

*Alla fine della sua vita, ha iniziato a filmare in Super8, immortalando sereni e romantici momenti con la compagna e la figlia, Secret Snow. Dash era anche famoso per le sue epiche zines che includono foto, articoli e materiali di qualsiasi genere, organizzate con formidabile intuito. Queste sue ultime Polaroid sono state selezionate dalla sua compagna Jade e dal suo migliore amico Dan Colen. KG*

## DEARRAINDROP

B: 1980, 1981, 1984

LW: Virginia Beach, VA

Rooted deep in a psychedelic vomitorium, the transcendently baroque work of Virginia Beach collective Dearraindrop, (Joe Grillo, Laura Grant, Billy Grant), encompasses an almost impossibly full range of media and image and swamps it all together with globs and blobs of paint. Dearraindrop is highly aware of their kinship with Pedro Bell, Kenny Scharf, Gary Panter, among others, and this historical acuity makes the group's willingness to try out a variety of forms and ideas—often in a single work—a kind of mini-game of spot-the-reference. One of the group's primary pieces of aesthetic currency is the face: collaged, painted, scratched with ballpoint pen, or rendered in marker, there seem to be a billion faces staring back at you, and they are howling.

Their diptych here, *Heaven and Hell*, inspired by recent travels throughout Italy, brings a medieval vision of paradise and the inferno into their visual universe. Here is where Dearraindrop becomes most powerful: they are not afraid to embrace the dark while looking up at the light. A walk through a Dearraindrop installation is funny and stunning and also scary. There is too much of everything for it to stay safe, and so when the bright colors make your eyes throb and the repetition makes you nervous, you know that the collective's maximalist environment has succeeded and it is best to give up, give in, and let them have you. DN

*Profondamente radicato in uno psichedelico vomitorium, il trascendentale lavoro barocco del collettivo Dearraindrop, proveniente da Virginia Beach (Joe Grillo, Laura Grant, Billy Grant), ingloba una vasta quantità di media e di immagini, sommersi da sfere e gocce di pittura. Dearraindrop è in ottimi rapporti con Pedro Bell, Kenny Scharf, Gary Panter, con i quali è sempre propenso a collaborare per ricercare nuove forme di espressione – si tratta spesso di singoli progetti – in una sorta di “indovina chi”. Uno dei principali valori estetici che caratterizza le loro opere è il viso: pennellate, scarabocchi, collage o colpi di pennarello, danno allo spettatore l'impressione di essere continuamente sotto osservazione da migliaia di volti urlanti.*

*Il dittico qui presente, Heaven and Hell, ispirato da alcuni recenti viaggi in Italia, apporta all'interno del loro universo visuale una concezione medievale del paradiso e dell'inferno. Il punto di forza di Dearraindrop risiede nella capacità di accogliere senza timore l'oscurità mentre si alza lo sguardo verso la luce. Una camminata nella loro installazione si dimostrerà divertente e sensazionale e allo stesso tempo folle. Sommersi da forme e colori vi sarà impossibile sentirvi al riparo, e appena vi bruceranno gli occhi e diventerete nervosi, capirete che gli artisti sono riusciti nel loro intento. A quel punto la miglior cosa da fare è arrendersi e farsi prendere un po' in giro. DN*

## **EDDIE MARTINEZ**

B: 1977

LW: Brooklyn

Walk into an Eddie Martinez painting and you might trip over the boxing gloves on the floor, stumble and find yourself face to face with a cartoon duck head. With an agile, muscular brush, Martinez makes still life paintings in the way that, say, Guston did, meaning things are indeed still and posed, but it's Eddie's life and own world that he's painting and then showing to you. A few things are constant (for now): the gaze of some very close being (the artist?) and a table-like flattened space.

But added to that are a series of objects that Eddie seems to just "like". And he likes them not because there is some hidden symbolism viewers are meant to decode but because objects have power. That duck head or a crumpled hat or a skull itself each has a certain gravity to it. That gravity finds its way onto the canvas, and Eddie increases it with his warm, bold palette, and expertly layered surfaces. These paintings ultimately become their own center of gravity, powerful evocations of the artist's inner life and elegant proof that painting as an activity and as a subject, has as much mystery and life as an artist is willing to give it. DN

*Avvicinandovi ad un'opera di Eddie Martinez potreste inciampare su dei guantoni da box, cadere e ritrovarvi faccia a faccia con un papero dei cartoon. Con agili pennellate, Martinez compone nature morte in modo tranquillo e disteso come, dice lui, faceva Guston, ma in realtà rappresenta il suo mondo dipingendo oggetti del quotidiano. Alcuni elementi sono costanti (per ora): lo sguardo di alcuni esseri molto vicini (l'artista forse?) e uno spazio simile a un tavolo appiattito.*

*Eddie ritrae una serie di arnesi, selezionati in base al suo gusto personale, senza ordine specifico; sceglie oggetti che secondo lui emanano energia e non c'è per lo spettatore nessuna simbologia da decifrare. La testa del papero, il cappellino spiegazzato o il teschio sembrano in qualche modo influire sulla tela, sensazione amplificata dall'uso di colori caldi e accesi. Questi lavori racchiudono la vita privata dell'artista e sono la prova che le opere custodiscono tanto più mistero e vitalità quanto più l'artista è pronto a darne. DN*

## ESTER PARTEGAS

B: 1972

LW: Brooklyn

Ester Partegàs is a Barcelonan-born conceptual artist who explores the social, emotional, and physical relationship people have with the urban landscape. Partegàs produces work across a surprising range of media including drawings on Mylar, digital prints on Perspex, sculptural installations with paper, spray paint, wood, fiberglass or cement, plus adhesive vinyl murals and shaped plastic paintings. One series of 3D canvasses looked like trash bags full of trapped body parts, one show's floor had a splattering of oversized French fries, one group of paintings were digitally distorted food warning labels: here are three good examples of Ester using surprise and scale in relationship to the body; three good examples of her dark vision. She presents a paradoxical, almost Beckettian world where the sense of a continuous present is tempered by a looming fear of apocalypse.

Ester's *We The People* series, of which three examples are exhibited here, are spray and collage on photo, scanned and archivally printed. The erasure of her subjects' heads and faces with a blast of paint lends an anonymous violence to the pieces, while the excerpts of text suggest a "topic". The scanning and reprinting of the works strips them of any handmade or crafted feel, adding another mechanical distance to the alienated subjects. KG

*Ester Partegàs è un'artista concettuale barcellonese, che esplora le relazioni sociali emotive e fisiche tra l'individuo e il paesaggio urbano. Partegàs produce opere mediante tecniche sorprendenti, che includono disegni su Mylar, stampe digitali su Perspex, installazioni scultoree con carta, vernice spray, legno, fibra di vetro o cemento, murali vinilici, adesivi e dipinti in plastica preformata. Una serie di tele tridimensionali sembrava una serie di sacchi della spazzatura al cui interno erano intrappolate parti corporee, il pavimento di uno show è stato ricoperto da enormi patatine fritte, un gruppo di dipinti è stato composto da etichette alimentari modificate digitalmente: ecco tre buoni esempi di come si possa usare la sorpresa e le grandi dimensioni in relazione al corpo; tre buoni esempi della sua oscura visione. L'artista presenta un mondo paradossale, quasi beckettiano, dove il senso del presente è diluito da un'insidiosa paura apocalittica.*

*La serie We The People, di cui tre esempi qui in esposizione, è fatta da spray e collage su foto, scansionati e stampati. L'eliminazione delle teste e dei visi dei suoi soggetti attraverso uno scoppio di vernice conferisce violenza anonima ai lavori, mentre le citazioni del testo rimandano a una tematica ben delineata. La scannerizzazione e la ristampa dei lavori li priva di ogni concetto di fattura artigianale, aggiungendo un'ulteriore distanza meccanica agli alienati soggetti delle sue opere. KG*

## EVAN GRUZIS

B: 1979

LW: Brooklyn

In his ink on paper paintings, Evan explores the banal and the theatrical, driven by the dichotomy between the technique of watercolor and ink painting, and his own conceptual impulses. Empty graphic gestures and pop culture objects combine with traditional motifs such as the still life and *trompe l'oeil* to define a space that is both vapid and seductive. With the sardonic wit of Wayfarer-toting Brett Easton Ellis, and a slick technique of manipulating inks to keep you guessing, Gruzis' works stick with you like a half-remembered name or intangible word. What you see is often only half there, or mockingly not there at all.

His nonsensical stylized environments refer to aspects of pop culture mimetically to highlight their emptiness as signifiers in what could be called a deeply superficial satire of art. In the non-figurative works, he explores the way a painting sits on the wall like an object to highlight the "experience of looking", with works that represent the idea of painting while simultaneously being one. In this exhibition he includes *Project Sunset*, an assisted readymade depicting sped-up footage of an LA sunset through Venetian blinds, plus an assortment of ink on paper pieces elaborating his "new wave noir" world. KG

*Gli inchiostri di Evan esplorano il banale e il teatrale attraverso la dicotomia tra acquerelli e disegni ad inchiostro ed i suoi impulsi concettuali. Grafici senza emozioni e oggetti della cultura pop si mischiano a motivi tradizionali, come nature morte e trompe l'oeil, definendo uno spazio insipido e seducente. Con l'ironico spirito sardonico del viaggiatore, alla Brett Easton Ellis, e la sua stimolante tecnica di manipolazione dell'inchiostro, le opere di Gruzis rimangono impresse come parole intangibili che restano sulla punta della lingua. Ciò che vediamo è spesso solo la metà o addirittura un'ironica assenza.*

*Gli assurdi sfondi stilizzati rinviano ad aspetti della cultura pop evidenziandone la loro povertà di significato, in quella che si potrebbe definire una profonda e superficiale satira dell'arte. Nei suoi lavori non figurativi, Evan analizza le opere astratte sia come semplici oggetti appesi al muro sia come "esperienze visive", quadri che simultaneamente rappresentano e sono l'idea di pittura. Project Sunset, qui esposto, è uno pseudo ready-made, un tramonto californiano, filmato e accelerato, osservato attraverso delle veneziane alle quali si aggiunge un assortimento di inchiostri su carta che crea il suo mondo "new wave noir". KG*

## FRANCINE SPIEGEL

B: 1975

LW: upstate New York

Francine Spiegel's women are so gross that it is difficult not to gawk at them. Stitched together porno-Frankenstein style, the fragmented females depicted in her paintings are half-alive and half-dead, half-confused and half-horny. Painted figuratively to resemble the collaged ladies she first builds on paper out of imagery stolen from monster magazines, horror films, or fetish websites, Spiegel's fantastically seductive hotties look like gory superheroiners that attract and repel like slopped Medusas. Sometimes her compositions show women swooning, crawling, or screaming as they form squeamish teams or piles. Other paintings are detailed portraits of zombie rock-stars, cowgirls, cheerleaders, pin-ups, or other girl-types that beg to be pulled apart and regurgitated, in Spiegel's words, to show how our "outsides reflects our insides."

*Untitled*, 2008 was inspired by chaos, humor, and splatter inherent to zombie movies. While myriad abject liquids cover and cake the curlilocks portrayed, Spiegel's focus here was on stratifying goo colors and leaving some body parts exposed as a sorting mechanism for her messy details. TD

*Le donne dipinte da Francine Spiegel sono talmente ripugnanti che è difficile non restare a guardarle. Ispirate a una versione porno di Frankenstein, le figure appaiono mezze vive, mezze morte, mezze confuse e mezze vogliose. Spiegel usa la pittura figurativa in modo da far assomigliare queste figure, rubate da riviste e film horror e da siti internet fetish, a creature incredibilmente seducenti, cruente e a sanguinose super eroine che attraggono e ripugnano come le Meduse. A volte le composizioni mostrano donne che svengono, strisciano o urlano come se facessero parte di schizzati gruppi o di ammassi di persone. Altri quadri sono ritratti dettagliati di rock star zombie, cowgirls, cheerleader, pin-up e altre donne cliché che sembrano pregare di essere smembrate e ricostituite. Le opere sono per l'artista stessa un mezzo per mostrare come "l'esteriorità rifletta la nostra interiorità".*

*In Untitled, 2008, ispirato al caos, all'umorismo e ai film sugli zombie, Spiegel lavora sulla stratificazione dei colori, facendo scivolare e incrostare sui suoi ritratti una vasta quantità di liquido, ma lasciando volontariamente esposte alcune parti del corpo, meccanismo di smistamento dei disordinati dettagli. TD*

## GANG GANG DANCE

Formed: 2004

LW: New York City

One of the many art-band hybrids to emerge from the New York scene, Gang Gang Dance's interdisciplinary practice challenges expectations implicit to the music genre, reconfiguring the typical notion of a band into what they call a "band of outsiders." With interests that encompass dance, performance art, theater, DJing, film, and visual art, they play gigs as often in galleries, museums, and art fairs as they do at nightclubs and music festivals. Beats and melodies from every continent are sampled, processed through synthesizers and computers, and looped into pulsating rhythms that pull from ancient traditions feeling both contemporary and foreign. Having shared studio spaces with Animal Collective and Black Dice, Gang Gang Dance also share a futuristic noise aesthetic inspired by New York's recent musical history, from 1970s avant-garde musicians like Yoko Ono or Suicide to the 1980s no wave scene.

Gang Gang Dance are known for their dense tonal collages overlapped by luscious, echoing vocals. Drummer and singer Lizzi Bougatsos, with her slightly goth, birdlike trill, keyboardist and electronic percussionist Brian DeGraw, drummer Tim DeWit, and guitarist Josh Diamond describe their music as somewhat "devotional" in commemoration of member Nathan Maddox, killed by lightning strike in 2002. Their recent records *God's Money* (2005) and *RAWWAR* (2007) express a *joie de vivre* inspired by Maddox's life and death.

*Retina Riddim* is a 30-minute DVD project combining video and sound into an abstract documentary of Gang Gang Dance's rich history. Found and live footage and interview clips pieced together alongside shots of friends and fans are accompanied by a mixed soundtrack of live recordings, field recordings, practice tapes, and previously released work. By evolving Gang Gang Dance's visual aesthetic, *Retina Riddim* embodies their belief that music is integral to all art forms. TD

*Gang Gang Dance è una delle tante art-band ibride, emerse dalla scena newyorkese, la cui pratica interdisciplinare sfida le implicite aspettative del genere musicale, riconfigurando la solita nozione di band in quello che loro chiamano "band di outsiders". Abbracciano ogni forma d'arte, danza, performance, teatro, DJ set, film e arti visive, e suonano nelle gallerie, nei musei e alle fiere d'arte così come nei locali notturni e nei festival musicali. Testano e selezionano ritmi e melodie provenienti da ogni parte del mondo; una volta elaborati con sintetizzatori e computer vengono trasformati in ritmi pulsanti che provengono da antiche tradizioni, dando ai loro brani una sensazione di contemporaneità ed esoticità. Gang Gang Dance non condivide solo lo studio con Animal Collective e Black Dice, ma anche la propensione a individuare fiammanti e inattesi suoni, ispirandosi alla recente storia musicale che va dall'avanguardia degli anni '70 di Yoko Ono e dei Suicide alla scena no wave degli anni '80.*

*I Gang Gang Dance sono famosi per i densi ritmi e le voci graffianti e riecheggianti. Lizzi Bougatsos, batterista e cantante con la voce da uccellino leggermente gotica, Brian DeGraw, tastierista e percussionista elettronico, Tim DeWit, batterista e Josh Diamond, chitarrista, descrivono la propria musica come una forma di "devozione" in memoria di Nathan Maddox, ex membro del gruppo morto nel 2002. I loro ultimi album *God's Money* (2005) e *RAWWAR* (2007), ispirati alla vita e alla morte di Maddox, esprimono una particolare joie de vivre.*

*Retina Riddim è un documentario di 30 minuti che riporta la consistente storia della band, combinando immagini e suoni. Il video raccoglie frammenti e interviste, filmati girati da amici e fan, il tutto accompagnato da una colonna sonora di pezzi live e re-mixati, registrazioni originali, prove e vecchi lavori. Retina Riddim incarna la loro convinzione che la musica sia parte fondamentale di tutte le forme d'arte. TD*

## **GARDAR EIDE EINARSSON**

B: 1976

LW: New York City

The concept of “instant justice” brings with it all the horrifyingly neat trimmings of a Francisco Franco: constant foil convenient to various un-cuddly forces and therefore prone to survive for lack of a bigger-fisted option. Such is the comic stuff of Judge Dredd, just one of many popular stories appropriated in Gardar’s artwork. In essence: we necessarily misunderstand morality – one person’s laugh is another person’s slaughter. And what better way to represent this than to make pat the promise of outlaw culture? Spectatorship is the scariest sport.

In a signature work *Untitled (Bomb Checklist)*, 2007 Gardar creates a wall-text piece that asks viewers to fill in the blanks of suicide bombing. Rendered starkly in black and white, numbered and appointing crisp space for response, the piece plays equally on the graphics of punks and bureaucrats. This painting, *An Inside Look at Outlaw Motorcycle Gangs*, 2008, is also an amplified and re-contextualized graphic with latent but unclear meaning, executed with black paint both hard-edged and slopped. MBT

*Il concetto di “giustizia istantanea” riporta alla mente le manganelle amministrate con orribile precisione dal franchismo o da altre dittature: un costante coprir le tracce che, in mancanza di una valida alternativa, era il metodo più conveniente per la brutalità della dittatura. La stessa cosa succede nei fumetti di Judge Dredd, una delle tante fonti di cui si appropria l’opera di Gardar. In altre parole: è inevitabile equivocare la morale. Il riso di uno è il massacro dell’altro. Quale modo migliore di rappresentare tutto questo se non rifarsi alla cultura dei fuorilegge? Quello dello spettatore è lo sport più inquietante.*

*Il lavoro Untitled (Bomb Checklist), 2007 è un testo sul muro che invita lo spettatore a riempire gli spazi vuoti di una lista di terroristi kamikaze. Realizzato in un severo bianco e nero, numerato lasciando uno spazio chiaro per le reazioni, è un’opera che gioca su un’iconografia allo stesso tempo punk e burocratica. Nell’altro lavoro, An Inside Look at Outlaw Motorcycle Gangs, 2008, la grafica viene ricontestualizzata e amplificata per comunicare un messaggio latente ma poco chiaro, dove la pittura nera è allo stesso tempo rigorosa e approssimativa. MTB*

## HANNA LIDEN

B: 1976

LW: New York City

German Romanticist painting and the bleak, horror-laced films of Ingmar Bergman are rightly cited as influences on the artist Hanna Liden, who is best known for staged photographs of contemporary youth wearing gothic masks and posing against eerily sublime landscapes. All the same, Hanna's work reveals itself to be as much about sculpture as it is about cinema. Her disaffected subjects are wrested from a greater narrative scheme and become oddly frozen, like the crusted gargoyles from a more severe era that still dot the Manhattan skyline, morosely out of step with the polished new sheen of the city.

Here Hanna elaborates her world with photographs of set-up still lives; gooey with wax, candles stand packed together as for some unspecified ritual or shrine, forever clumsily stuck in their extinguishing. MBT

*I quadri del romanticismo tedesco e le tetre atmosfere dei film di Ingmar Bergman sono giustamente citati come fonte d'ispirazione per l'artista Hanna Liden, meglio conosciuta per le sue fotografie che ritraggono giovani di questa generazione mentre indossano maschere gotiche e posano davanti a inquietanti e sublimi panorami. Allo stesso modo, il lavoro di Hanna rivela esser legato tanto alla scultura quanto al cinema. I suoi soggetti disillusi appartengono ad uno schema narrativo più grande: diventano figure stranamente congelate, come gargoyles incrostati di un passato violento e ancora visibile nel profilo moderno di Manhattan.*

*Qui Hanna elabora il suo mondo con una serie di fotografie di nature morte. Gruppi di candele grondanti cera si erigono, come per un rituale non dichiarato o come ornamenti di un santuario, per sempre fermate nel goffo atto del loro estinguersi. MBT*

## **JD SAMSON**

B: 1978

LW: Brooklyn

JD Samson is a reluctant icon of the lesbian community; her signature look and prominent moustache have captured the imagination of a new generation of gays and straights alike. As a member of the electropunk band *Le Tigre* she sang about cars that go boom and famous feminists over do-it-yourself beats with playful, incendiary lyrics. As a current member of MEN, a Brooklyn-based band and art/performance collective that focuses on the energy of live performance and the radical potential of dance music, JD and her collaborator Johanna Fatemen speak to issues such as wartime economies, sexual compromise, and demanding liberties through lyrical content and with an exciting stage show.

*JD's Lesbian Calendar* came out in 2003 and was an instant phenomenon. A collaboration with longtime photographer friend Cass Bird, this body of work sees JD assuming the porny-corny stereotypical hunky male calendar roles from stable boy to pool boy to dog-walker. KG

*JD Samson è una riluttante icona della comunità lesbica; il suo look inconfondibile e i suoi baffi pronunciati hanno colpito indifferentemente l'immaginario della nuova generazione gay ed etero. Come componente della band electropunk Le Tigre, JD cantava di auto che esplodono e di famose femministe, attraverso testi provocanti e melodie fai da te. Come attuale membro di MEN, band e collettivo artistico con sede a Brooklyn concentrato sulla performance dal vivo e sulla musica dance, JD e la sua collega Johanna Fatemen parlano di questioni economiche in tempi di guerra, compromessi sessuali e libertà.*

*Il Lesbian Calendar di JD uscito nel 2003 fu un successo istantaneo. Realizzato in collaborazione con l'esperta fotografa Cass Bird, l'opera vede JD assumere ruoli legati agli stereotipi porno del bellone da calendario, dallo stalliere, al nuotatore all'accompagnatore di cani. KG*

## **JIM DRAIN AND ARA PETERSON**

B: 1975, 1973

LW: Miami, FL; Providence, RI

Jim and Ara met at the Rhode Island School of Design (RISD) at the end of the 20<sup>th</sup> century and did their first collaboration as part of Forcefield with Mat Brinkman and Leif Goldberg. Years later, the two joined forces again to create a universe of conceptual abstraction titled *Hypnogoogia*. Twelve-foot geodesic sphere paintings rotated on the floor and from the ceiling; a huge handmade kaleidoscope created the illusion of an additional sphere, this one exploding with reflected video modulations; a twelve-foot rotating divan paved the way to their basement full of quietly spinning pinwheels, featured here.

These pinwheels capture one very important component of Jim and Ara's work: that they are of very simple construction—foam core, paint, and electric fan—but as artworks achieve maximum visceral effect. KG

*Jim e Ara si sono conosciuti alla Rhode Island School of Design (RISD) alla fine del XX secolo e hanno collaborato per la prima volta nel collettivo Forcefield insieme a Mat Brinkman e Leif Goldberg. Anni dopo, i due hanno nuovamente unito le loro forze per creare un universo di astrazione concettuale chiamato Hypnogoogia. Sono qui presentati dipinti sferici geodetici di tre metri e mezzo, ruotati sul pavimento e appesi al soffitto; un enorme caleidoscopio fatto a mano che crea l'illusione di un'ulteriore sfera che esplose in modulazioni video riflesse; un divano rotante di tre metri e mezzo che spiana la strada alla base, piena di girandole roteanti.*

*Queste girandole descrivono una componente molto importante del lavoro di Jim e Ara: cioè il fatto che si tratta di semplicissime costruzioni – polistirolo, pittura e ventilatori – le quali però, come opere d'arte, raggiungono il massimo effetto viscerale. KG*

## **JIM DRAIN**

B: 1975

LW: Miami, FL

Jim Drain is a jester let loose onto the world of materials. A knitter, collager, bejeweler, dismantler, sewer and sprayer. Jim makes monsters and friends from home gyms, toilets, yarn, spandex, parkas, mesh, beads and sporting goods, to name a few of his current collaborators. He comes from the art renaissance of Providence, RI at the close of the 21<sup>st</sup> century—the momentous *Forcefield* shrouds were knit on his loom for example—but since then has made more abstracted and even kookier concoctions, joyful and expressive in their dissonance.

This sculpture—*Sourpuss*—is a nematodal cluster of soft proboscises that seems to remix Yayoi Kusama and Mike Kelley vibes; a playful piece that looks like it wants a nice scratch behind whatever might be its ear. KG

*Jim Drain è un buffone di corte che si è scatenato nel mondo dei materiali. Crea collage, gioielli, lavori a maglia, assembla, disassembla e usa bombolette spray. Jim crea mostri e amici da palestre, case, bagni, spandex, giacche, maglie, perline e prodotti sportivi, solo per nominare alcuni degli oggetti da lui usati. Proviene dal recente “rinascimento artistico” di Providence, RI dell’inizio del XXI secolo – per esempio in Forcefield, ha lavorato a maglia dei monumentali lenzuoli funebri – ma da allora si è concentrato su lavori più astratti e su ancor più strane combinazioni, giochi ed espressioni nella loro dissonanza.*

*La scultura esposta - Sourpuss – fa parte della classe dei nematodi, con soffici proboscidi che assomigliano a un mix tra Yayoi Kusama e Mike Kelley, e sembra volere una carezza dietro quello che potrebbe essere il suo orecchio. KG*

## JOE BRADLEY

B: 1975

LW: Brooklyn

If we could still trace our lineage as Jungian children, we might find that we've become inbred by appropriation and pop overexposure – perhaps to the point of obliterating ourselves. As we learn to walk with three legs and try to remember what makes fire, Joe Bradley's artwork would seem to chart the new base means of communication. Often Joe's works walk the line between "art" and just "materials". His recent "Schmagoo" series (which the artist describes as arising from "primordial muck") is comprised of raw canvases each decorated with a single oil-stick-doodled icon at once familiar and obtuse.

In *Untitled (diptych)* and *Untitled (pain body)*, Bradley's geometric "figures" hulk on the wall, towering over us like silly, monochrome bullies pieced together from a minimalist scrapheap. The reflective properties, barely discernible shoe prints and agitations in the brushwork, remind us that painting is what's going on here. MBT

*Se fosse ancora possibile delineare il nostro lignaggio come bambini junghiani, ci renderemmo conto di essere assuefatti alla cultura pop – forse al tal punto da dimenticare la nostra vera identità. L'opera di Joe Bradley sembra delineare nuovi significati base della comunicazione, come quando si impara a camminare su tre gambe o si cerca di ricordare come si fa un fuoco. Spesso Joe si trova sul filo del rasoio tra "arte" e semplice "materiale". La sua recente serie "Schmagoo" (che l'artista descrive come se derivasse da "una melma primordiale") è composta di grezze tele, ognuna decorata con un simbolo iconico allo stesso tempo familiare e strano.*

*In *Untitled (diptych)* e *Untitled (pain body)*, l'artista raffigura corpulente figure geometriche che si innalzano sul muro sopra di noi, come fossero ridicoli bulli, uniti l'uno all'altro con minimalisti materiali in disuso. I riflessi, le impronte delle soles a malapena distinguibili e le brucianti pennellate ci ricordano però che stiamo osservando un dipinto. MBT*

## JULES DE BALINCOURT

B: 1972

LW: Brooklyn

Whether in his lushly hued paintings or diverse sculptural installations, Jules de Balincourt builds worlds of strange occurrence and serious commentary. From an aurora borealis in a shopping mall's food court, to a news conference of elegantly extended boom mic tangle, to skiers blissfully traversing a snowy mountain of post-consumer waste, Jules' wit and elegance are never far from a pointed critique of the cultural. Rendered in a frank ham-fisted idiom but fleshed out with a formally attentive precision and unique outlook, Jules remains very of the earth while seeking the transcendental. His figures are thrust into the picture half-made up, and their simplicity is often to enhance their caricature as indistinguishable peons more acted upon than acting.

In this show Jules includes two “abstract” paintings, the first (*Holy Arab*) is a view of a landscape from above that eerily evokes a stereotypical Arab portrait. *Remembering Our Great Dead Heroes* is part rave, part Star Wars and part Northern Lights, whose folksy futurism suggests our discomfort with our new digital tools. The third piece is a satirical L.A. hill-scape with a swingers party gone wrong. KG

*Aurore boreali in centri commerciali, sale stampa con un elegante groviglio di microfoni rimbombanti, beati sciatori su montagne di rifiuti, sono solo alcuni degli strani avvenimenti che compongono i dipinti dai colori sgargianti e le installazioni di Jules de Balincourt. Le sue opere sono sempre impregnate da severi commenti che criticano, con sottigliezza, la società. Con un idioma schietto e maldestro, ma indorato da precisione formale e da una prospettiva unica, Jules sebbene continui la ricerca del trascendentale, rimane con i piedi per terra.*

*Per questa mostra, Jules ha deciso di includere due dipinti astratti. Il primo (Holy Arab) è una panoramica vista dall'alto che evoca, in maniera inquietante, gli stereotipati ritratti arabi. Remembering Our Great Dead Heroes è una via di mezzo tra un rave, Star Wars e “Northern Lights” che simboleggia il nostro sconforto nei confronti dei nuovi dispositivi tecnologici. Il terzo pezzo è la satira di un tipico festino alla moda sulle colline di Los Angeles, finito male. KG*

## **KATHERINE BERNHARDT**

B: 1975

LW: New York City

Katherine Bernhardt's crushed-out fashion fanaticism is taken to extremely angular degrees in her loose, worn copies of her favorite models', singers', and celebrities' portraits. As a woman who devours glossies as a staple food, Bernhart rips out imagery that mesmerizes her and recreates it to explore her personal definitions of taste and desire. What results are large canvases charged with orgiastic energy that the artist calls "very painterly, very drippy, wet looking, sexy, fun to make, pop art, and abstract expressionism."

*Laksmi Menon And Eniko Mahalik, For Max Mara*, a two-paneled painting, is nicknamed *Greece* for its blue-and-white color palette. Yanked from a recent Max Mara ad campaign, it points to Bernhart's move towards minimalism, in which she focuses on poses and facial expressions as devoutly as the overall psychological effect of the work. TD

*Katherine Bernhardt, dipingendo, sbriciola il fanatismo della moda, in modo aspro e spigoloso, sbeffeggiando cantanti, modelle e celebrità. Con la stessa rapidità con la quale le donne consumano articoli superflui, Bernhardt distrugge questa cultura per riscrivere le proprie definizioni di gusto e desiderio. Da qui nascono grandi tele impregnate di un'energia erotica che lei stessa descrive come "molto personali, molto gocciolanti, non ancora asciutte, sexy, divertenti da fare, pop art ed espressionismo astratto".*

*Greece, il soprannome del doppio pannello intitolato Laksmi Menon And Eniko Mahalik, For Max Mara, fa riferimento alla tavolozza, principalmente colorata di bianco e blu. Influenzata da una recente pubblicità di Max Mara, Greece evidenzia il cambiamento stilistico di Bernhardt in direzione del minimalismo. L'artista lavora così intensamente sulle pose e sulle espressioni del viso, il quale sembra essere l'unico aspetto psicologico dell'opera al quale si interessa. TD*

## **KEEGAN MCHARGUE**

B: 1982

LW: New York City

Keegan is a conceptual painter with a strong background in pattern and design. With a reduced palette and very odd cast of characters, Keegan makes paintings dictated by form and color rather than any narrative that clearly revel in the variety of decoration and adornment paint makes possible. His muted colors and perplexed perspective are dominant, but not quite a match for Keegan's wild imagination, whose seemingly endless parade of weird is the real joy of his work.

These works are from his "palette series", where the lower half of the canvas is physically used as the palette to mix the colors needed to complete the upper half of the work. In this way, the piece is an odd hybrid of conceptual abstraction and figuration. KG

*Keegan è un pittore concettuale che sa dominare a fondo la forma e il disegno. Avvalendosi di una tavolozza ridotta e di strani personaggi, Keegan dipinge concentrandosi su forma e colore più che sulla narrazione, con tutta la varietà di decorazioni e ornamenti che la pittura rende possibili. Dominano i colori tenui e una prospettiva complessa, che non sembrano sposarsi con l'immaginazione selvaggia di Keegan e l'apparentemente infinita parata di stranezze che è la gioia reale del suo lavoro.*

*Queste opere fanno parte delle sue "palette series", in cui la parte inferiore della tela funziona da tavolozza per mischiare i colori necessari al completamento della parte superiore. Così facendo il quadro diventa uno strano ibrido tra astrattismo concettuale e arte figurativa. KG*

## **KEMBRA PFAHLER**

B: 1967

LW: New York City

Kembra is an interdisciplinary artist and lead singer of the band *The Voluptuous Horror of Karen Black*. Kembra has a rigorous and exacting aesthetic that she takes emphatically seriously in her band and beyond, and has enforced throughout her thirty-year art career of underground performance. More an exercise in sculpture than of styling, to create a "Girl of Karen Black" the eye makeup must be flawless, the wigs glittered and with a big white bow mid-pile; the boots must be laced in bright white, the four white buttons hot-glued to the mini shorts and gleaming. Girls of Karen Black must keep their arms rigidly at their sides and their hands stiffly perpendicular. They must have blacked out teeth but never smile.

Kembra was a regular in the 80s underground Lower East Side and East Village performance scene, and her practice has evolved and been embraced by a community of artists today rediscovering her darkly glamorous, sexy and terrifying aesthetic and recognizing her influence on many artists working today. This sculpture features her favorite fictional award, the Blackie, celebrating her own brand of liberty. KG

*Kembra è un'artista interdisciplinare nonché la cantante del gruppo The Voluptuous Horror of Karen Black. Kembra ha un'estetica rigorosa ed esigente, che lei prende enfaticamente sul serio, nel suo gruppo e non solo, e che ha imposto durante i suoi trent'anni di carriera nell'arte della performance underground. Un esercizio di scultura, più che di styling, per creare la "Ragazza di Karen Black": il trucco degli occhi deve essere impeccabile, le parrucche scintillanti adornate da un grosso fiocco bianco centrale; gli stivali devono avere lacci bianchi e sui pantaloncini devono essere applicati quattro brillanti bottoni bianchi con la colla a caldo. Le Ragazze di Karen devono tenere le braccia rigidamente ai lati e le loro mani inflessibilmente perpendicolari.*

*Kembra era un'abituè della scena underground performativa del Lower East Side e dell'East Village degli anni '80, le sue pratiche si sono evolute e sono state ben accolte dall'odierna comunità artistica, che riscopre la sua estetica tenebrosamente affascinante, sexy e terrificante, riconoscendo il suo ascendente su molti artisti contemporanei. Questa scultura presenta il suo finto premio preferito, il Blackie, celebrando il proprio marchio di libertà.*  
KG

## KON TRUBKOVICH

B: 1979

LW: Brooklyn

Prison and prisoner are the main focus of multi-media artist Kon Trubkovich and are used as a conceptual jumping-off point for his explorations. With their aura of alienation and threat, Kon fills his works with his own spiritual and creative yearnings, and through this complicit viewpoint seeks to involve the viewer in his struggle. His videos are rife with repetition and hot prison orange, while his pithy license plate paintings are rendered perfectly in oil on raw linen. License plates are of course a notorious prison export and are here, perhaps, an imagined communication from within the prison walls—or the walls of Kon's studio.

His painting here, *NO EXIT*, adds an existential edge to the series of license plates, sharing a title with the Jean-Paul Sartre play *Huis Clos* with its famous realization: *L'enfer, c'est les autres*. Joining this work is a Kosuth-esque triptych of pieces related to a Philippine prison made popular through Youtube, where inmates enact Busby Berkeley-esque choreographed pop numbers (here, Michael Jackson's *Thriller*) under the direction of a deranged warden. The last work is a 9:48min video *Ant Farm* showing inmates trudging endlessly through a Sisyphean task in their prison orange. KG

*Prigione e prigioniero sono il centro d'interesse dell'artista multimediale Kon Trubkovich, e il punto di partenza delle sue esplorazioni. Con la loro aura di alienazione e minaccia, i lavori di Kon sono pieni di desideri spirituali e creativi, e attraverso questo sguardo di complicità cerca di coinvolgere lo spettatore nella lotta. I suoi video abbondano di ripetizioni e del colore arancione delle uniformi da carcerato, i suoi dipinti, essenziali, con le targhe automobilistiche, sono resi perfettamente con colori a olio su lino grezzo, un altro elemento delle prigioni e, forse, una comunicazione immaginaria all'interno delle mura stesse della prigione – o delle pareti dello studio di Kon.*

*Il dipinto qui esposto, NO EXIT, aggiunge una vena esistenziale ad una serie di targhe, condividendo il titolo con l'opera teatrale di Jean-Paul Sartre, Huis Clos con la sua famosa constatazione: L'enfer, c'est les autres. Unito a questo lavoro è un trittico "kosuttesco", riferito a una galera filippina resa famosa attraverso Youtube, dove i carcerati coreografano alla Busby Berkely alcuni numeri pop sotto la direzione di un capo guardiano squilibrato (qui, Thriller di Michael Jackson). L'ultimo lavoro è un video di 9:48 minuti, Ant Farm, che mostra i prigionieri arrancare senza sosta cercando di portare a termine nelle loro divise arancione un compito senza fine. KG*

## LIZZI BOUGATSOS

B: 1977

LW: New York City

Lizzi is an artist and a musician whose band Gang Gang Dance with Brian Degraw, Tim DeWit and Josh Diamond is also featured in the exhibition. Her solo art projects deal in sculpture, assemblage, writing, performance and collage, and often revolve around a theme of melancholic beauty. Materials come from the streets of New York or from travel with her band, and are used to circulate cultural symbols and to turn them on their head. For Lizzi Bougatsos' recent exhibition *Street Feather* the artist was initially inspired by a birdhouse she saw on Avenue B. Clearly made by a homeless person, Bougatsos was touched and inspired by the fact that a man without a home would make a home for birds. In that exhibition she re-created the birdhouse at human scale envisioning it as a surreal hearth.

The remixed street sign featured here (*Funbags*) and the found beauty salon portrait that she altered (*Untitled, (Braces)*) are extensions of this playfully critical world Lizzi creates. JF

*Lizzi, artista e musicista, è la cantante della band Gang Gang Dance, composta da Brian Degraw, Tim DeWit e Josh Diamond e presente in mostra anche come collettivo. Lavorando sempre da sola alle sue sculture, assemblaggi, testi, performance e collage, Lizzi affronta generalmente temi melanconici. Sono i materiali, trovati per le strade di New York o nei viaggi in giro con la band, a ispirare Lizzi che, attraverso di essi, espone simboli culturali in grado di risvegliare gli animi. Una delle ultime mostre di Lizzi Bougatsos, intitolata Street Feather, è stata ideata mentre camminava sulla Avenue B, dove si è imbattuta in una gabbia per uccelli costruita da un vagabondo. Bougatsos è rimasta colpita dall'azione dell'uomo che ha fabbricato una casa per gli uccelli senza averne una propria. In quella mostra ha ricreato la gabbia a scala umana, simbolo di compassione e solidarietà.*

*I pannelli stradali rielaborati presentati in questa sede (Funbags) e il ritratto modificato trovato in un salone di parrucchiere (Untitled, (Braces)) sono entrambi simboli culturali che Lizzi scherzosamente critica. JF*

## MARTHA FRIEDMAN

B: 1975

LW: New York City

Martha Friedman is a conceptual sculptor updating the aesthetics and approaches of minimal sculpture with her own playful and punning perspective. Diametrically opposed materials like Saran Wrap and marble feature prominently, as well as absurdly non-art looking objects like cucumbers, waffles, or rubber bands. Of course these may be painted foam, marble, or cast rubber, but the fun is getting tricked at least at the nonce. She takes everyday forms out of their gravitational and material-based restrictions to liberate them: sausages float free in *Bangers*, oversized nails balance on a tip in *Nails*, and eggs stack without breaking in *Laid*. Her gift is seeing these everyday objects (often food) as an abstract formal language and thus the complex sculptures they could be if realized at scale and anew.

Here Martha makes a sculpture in space and tension with cast rubber oversize elastics. Any girl who has tied her hair with one of these will feel the sinister side of this twanging rainbow grid, while any viewer might appreciate the lyrical transformation of space and succulent node where the bands overlap. KG

*Martha Friedman è una scultrice concettuale che aggiorna l'estetica e l'approccio dell'arte minimalista con la sua divertente e scherzosa visione. Materiali diametralmente opposti, quali la pellicola trasparente da cucina e il marmo, si amalgamano perfettamente, come anche altri materiali non artistici: cetrioli, cialde ed elastici. Può essere polistirolo dipinto, marmo, o gomma modellabile, ma il divertimento sta ovviamente nella veridicità dell'opera. Usa oggetti del quotidiano e ne individua i limiti materiali e gravitazionali, per liberarli: salsicce fluttuano liberamente in *Bangers*, gigantesche unghie stanno in equilibrio sulla punta in *Nails*, uova impilate una sopra l'altra senza rompersi in *Laid*. Ha il dono di vedere in oggetti banali (spesso cibo) un linguaggio formale astratto; e con oggetti nuovi, e in scala diversa, percepisce la potenzialità della scultura come espressione artistica.*

*Qui Martha, con le sue sculture, crea volumi e tensioni utilizzando elastici di gomma ingranditi. Qualsiasi ragazza si sia legata i capelli con uno di questi percepisce il lato sinistro della tremolante griglia arcobaleno, mentre qualsiasi altro visitatore ne potrebbe apprezzare la lirica trasformazione dello spazio e il forte desiderio di tirarli. KG*

## **MAT BRINKMAN**

B: 1973

LW: Austin, Texas

Mat Brinkman has long excelled at depicting horror, anxiety and visceral motion. Whether in his comics, performances or music, it's a swirl of careful craft and penetrating vision. Brinkman, a co-founder of Fort Thunder and Forcefield, two organic phenomena that evolved into environments and ideas, is now using space and light to make his drawings come to life. His rooms of visages, glowing green from fluorescent gels, are chambers in a never-ending house of horrors. These drawings are inked one after another on a single pad, making each image absorb the previous one and then also engulf the next. They seem straightforward at first glance: monsters. But then they begin to move, and the ink stains take hold and suddenly viewers are seeing abstractions where there were once faces, and the brush marks are king.

One should note that Mat's monsters are not clean and neither are they "designed". There is no "meta" involved and there is no irony to Mat's horror. He may be influenced by creators like Gary Gygax, or by the visual languages of role-playing games and Death Metal; but Mat's demons have more in common with the beasts of the Renaissance who surge upwards, grasping at our ankles, trying to drag us down. Like no one else, Brinkman has re-invented the once-benign idea of "monster" for a new, much more sinister millennium. DN

*Mat Brinkman ha a lungo eccelso nell'illustrare l'orrore, l'ansia e le emozioni viscerali. Ritroviamo in tutte le sue opere, fumetti, performance e musiche, un turbine di acute, penetranti visioni e una costante e scrupolosa serietà. Brinkman, co-fondatore di Fort Thunder e Forcefield, usa spazio e luce per dar vita ai suoi disegni. La sua sala dei volti, composta da visi illuminati da neon con gel verde fluorescente, è un'interminabile casa degli orrori. Questi disegni, uno in fila all'altro, danno allo spettatore la sensazione di assorbire e di inghiottire contemporaneamente tutti i ritratti. Al primo sguardo compaiono immediatamente i mostri, ma appena lo spettatore inizia a spostarsi, le pennellate si impadroniscono della tela, e improvvisamente si iniziano a scorgere figure astratte, che prendono il sopravvento sulle ormai dimenticate creature fantastiche.*

*I mostri di Mat non sono figure nitide o accurate, e nel suo horror non c'è alcuna finalit  né ironia. Probabilmente   stato influenzato da creatori come Gary Gygax, dal linguaggio visivo dei giochi di ruolo o dal Death Metal, eppure i suoi demoni, che hanno molte caratteristiche in comune con le bestie del Rinascimento, sorgono avidi attaccandosi alle caviglie degli esseri umani per cercare di trascinarli verso il basso. Come nessun altro, Brinkman ha ritrascritto l'ormai obsoleta concezione di mostro benigno, dandone alla luce una nuova, per un nuovo e molto pi  sinistro millennio. DN*

## MATT LEINES

B: 1980

LW: New Jersey

Working in a fine-line tradition that stretches from Byzantium to Providence, Matt Leines presents objective portraits of his other worldly castes. The members range from warriors to seamen to the beasts that roam the foothills.

These drawings, which show the labor-intensive devotion of an illuminated manuscript, are physical reminders of control, draftsmanship, and a respect for the idea of drawing as a way to get it “just right”. That is, to put down on paper precisely what is in one’s head. Matt’s drawings are compelling because they are such a thorough envisioning of a specific set of concerns. They have an authority that seems to render them “official” images of the civilization played out in Matt’s head. Details are plotted; tones and colors are rigorously selected; dimensions are flattened. The carefully delineation of flesh and hair in his figures leads seamlessly into the fierce geometries of masks, weapons and costumes. And yet, because of Matt’s line, which maintains a razor-like edge and a kind of electricity, the drawings come alive as drawings – as marks on paper—while also as a civilization that comes unstuck from the page. DN

*Influenzato da tradizioni artistiche che si espandono dal Bizantino a Providence, Matt Leines espone ritratti di categorie sociali diverse da quella cui appartiene. La selezione dei suoi personaggi oscilla tra guerrieri, uomini di mare e bestie vaganti su colline.*

*Intensamente devote all’ideale del disegno, le sue opere tramandano un sentimento di controllo e abilità delle mani dell’artista. Disegnare è per Matt il modo migliore per mettere nero su bianco ciò che gli passa per la testa. L’accurata raffigurazione di specifiche preoccupazioni rende queste opere talmente convincenti che si è pronti a dar loro la stessa autorità che si dà ad immagini ufficiali. Dettagli marcati, toni e colori rigorosamente selezionati, dimensioni appiattite. Il tratto sottile, che delinea la sagoma dei volti, conduce armoniosamente alle brutali forme geometriche di maschere, armi e costumi. E così, grazie alla forza pungente ed elettrizzante delle linee tracciate dall’artista, il disegno prende vita come disegno, come un segno sulla carta, ma anche come un mondo che si stacca letteralmente dalla pagina. DN*

## MICHAEL BELL-SMITH

B: 1978

LW: Brooklyn

Michael Bell-Smith's work explores how contemporary visual culture affects our personal experiences, our collective memory, and our perceptions of space, landscape and beauty. Fore-running in its use of the visual vocabulary of the web, Bell-Smith's work composes found video, music clips and animated GIFs, among other materials, into disciplined pieces; mostly video, but also still images and installation. While digital, the works are hand-made in that the artist draws out the pixels or carefully stitches together found material. As evidenced in *While We Slept* (2004), a black-and-white animation that juxtaposes wildly imaginative yet graphically spare landscapes (for instance, the moon hitting the earth and the combustion of a Tetris-like planet composed entirely of square blocks,) his method is one of distillation, of reducing forms into their basic constituent parts, so that their artifice is revealed. He states, "By simplifying things, the mediation is highlighted, and maybe the beauty as well."

In *Glitter Grade* (2007), a landscape of a city at night is stripped down and presented in its most basic form: lines and pixels of color that shimmer in and out of recognition, simultaneously recalling a place and fading into abstraction. The work takes an image, often pictured as beautiful or even sublime, and breaks it down systematically. What emerges out of this new skeletal form is a different kind of attachment: a newly forged romance with the bare bones underlying our aesthetic or emotional experiences. LC

*Michael Bell-Smith analizza come la cultura visiva contemporanea influenzi le esperienze personali, la memoria collettiva, la percezione dello spazio, gli scenari e il gusto estetico. Primo utilizzatore del vocabolario visuale del web, Bell-Smith disciplina spezzoni di video, music clips e GIFs animati trovati qua e là, trasformandoli principalmente in video, ma talvolta anche in immagini ed installazioni. Seppur digitali, i video sono realizzati manualmente, lavorando i pixel o accostando materiale nuovo. Questo fantasioso processo è messo in risalto in While We Slept (2004), animazione in bianco e nero che giustappone graficamente panorami immaginari diversi (per esempio, la luna che si scontra con la Terra o la combustione di un pianeta costruito da blocchi quadrati che ricordano il Tetris). Il metodo utilizzato è quello di distillare e ridurre le immagini al loro stato primario, affinché se ne riveli l'artificio. L'artista spiega che "semplificando le cose, risalta la mediazione tra di esse e forse anche la loro bellezza."*

*In Glitter Grade (2007), il panorama notturno cittadino, denudato, viene presentato il più puramente possibile: linee e pixel colorati, non sempre riconoscibili, rievocano luoghi conosciuti che si sbiadiscono in forme astratte. Il suo metodo creativo consiste nello scegliere un'immagine, generalmente qualcosa di visivamente piacevole se non addirittura sublime e, in modo sistematico, distruggerla. Quel che emerge da questa nuova scheletrica forma d'arte è un diverso tipo di legame nel quale il gusto estetico e l'esperienza visiva si riducono all'essenziale. LC*

## MICHAEL CLINE

B: 1973

LW: Long Island City, NY

Michael Cline's paintings are the visual equivalent of sticking your foot in your mouth. Not only are his lumpy figures tripping, flashing, or blurting their way through the painting, but the paintings themselves have an awkward hodge-podge of styles and references to time periods not altogether resolvable. There is no reason why Mannerism, German Expressionism, Goya and R. Crumb can all somehow coexist in his style—and all on one canvas—but they do. Cline succeeds in creating a world uniquely his, and for all its tumult and kicked up feet, perfectly balanced and composed. In each canvas proportion and perspective are perplexed, character is caricatured, sexuality embarrassed and embarrassing. Cline does not seek to create the cleanly orchestrated moment of a religious fresco: he does not want people “with their best foot forward.” He wants instead to offer a visionary look at the streets of America, full of bums, police violence, obscenity and the grotesque, but to make it timeless.

In this work, *Yep and Nope*, 2008 we see a sinister street scene depicting what we hope is some sort of public medical emergency. The dramatically foreshortened female form is confusingly splayed in the foreground, while two anonymous males hover with suspicious concern. KG

*I dipinti di Michael Cline sono l'equivalente visivo dell'atto di infilare il vostro piede nella vostra bocca. Non solo le sue figure grumose inciampano, lampeggiano e si confessano nei suoi dipinti, ma i dipinti stessi sono un goffo miscuglio di stili e di riferimenti ad epoche non interamente decifrabili. Non c'è un motivo perché il Manierismo, l'Espressionismo tedesco, Goya e R. Crumb possano, in qualche modo, coesistere nel suo stile – e il tutto su un'unica tela – ma lo fanno. Cline riesce a creare un mondo unicamente suo, e nonostante il tumulto e i piedi appoggiati sul tavolo, è tutto perfettamente equilibrato e composto. Su ogni tela, proporzione e prospettiva sono esasperate, il carattere è caricaturale, la sessualità è imbarazzata e imbarazzante. Cline non cerca di creare il momento orchestrato impeccabilmente di un affresco religioso: non vuole gente che faccia una buona impressione. Vuole invece offrire uno sguardo visionario sulle strade americane, piene di vagabondi, violenza poliziesca, oscenità, area grottesca, per renderlo intramontabile.*

*Nel suo lavoro, Yes and Nope, 2008, vediamo in una buia strada ciò che noi speriamo sia l'emergenza medica pubblica. La figura femminile rappresentata drammaticamente in scorcio è posizionata confusamente in primo piano, mentre due tizi sorvolano con preoccupazione sospettosa la scena. KG*

## MITZI PEDERSON

B: 1976

LW: San Francisco, CA

Mitzi Pedersen's sculptures show how materials can perform opposite or unexpected tasks. Each piece she makes, whether it exudes a heavy sense of permanence or a delicacy from fleeting temporality, is a feat of engineering and a playful surprise. Textures, colors, and her building supplies—which range from colored cellophane and plastic, to those used for shelter like wood and cinderblocks—vary according to how Pedersen envisions her installation and how it is tailored to surrounding architecture. Pedersen's clean, sparse, ephemeral works always highlight the oddities of their exhibition spaces, encouraging the viewer to study where they are standing in both space and time.

*Untitled, 2008* is constructed of concrete and ribbon, to riff on Pedersen's continuous play with blocks that is whimsical yet sophisticated, especially in the context of her minimalist predecessors like Fred Sandback. Two recurring fascinations of hers is how thin lines can occupy vast amounts of space, and how large-scale sculptures have presence even when built of meager materials. TD

*Le sculture di Mitzi Pederson illustrano le modalità con le quali i materiali possono assumere ruoli inaspettati e funzioni opposte. Ogni sua opera, sia che faccia trapelare un pesante senso di permanenza sia una temporalità sfuggente, è una sorprendente impresa ingegneristica. Texture, colori e materiali di costruzione, che vanno dal cellophane colorato e plastica al legno e blocchi di calcestruzzo, variano in base alla concezione dell'installazione che si lega alla struttura architettonica espositiva. Gli accurati lavori risaltano le stranezze degli spazi espositivi, obbligando il visitatore ad analizzare non soltanto l'opera ma anche il luogo e il tempo nel quale si trova.*

*Untitled, 2008, scultura costituita da cemento e nastri, improvvisazione nel continuo, capriccioso e sofisticato gioco dell'artista, è un elogio diretto ai suoi ispiratori minimalisti Fred Sandback e Donald Judd. Ciò che affascina maggiormente Pederson è come semplici linee possano colmare grandi spazi e come grandi sculture prodotte con materiale di bassa qualità possano essere di così forte impatto. TD*

## NATE LOWMAN

B: 1979

LW: New York City

Imagine Pop Art as the buff and shiny body of Arnold Schwarzenegger's character, "Dutch," in the 1987 action-movie classic *Predator*. Got it? Nate Lowman's artwork, then, is Dutch in the scene where Dutch accidentally – but brilliantly – coats himself in mud such that he becomes invisible to and thus *effective against* the Predator (a.k.a. a cynical post-Pop contemporary world). Nate extracts from the everyday that which we're barraged by to the point of forgetting its gravity. Then he sullies it up and sneaks it back to us anew where we can no longer take it for granted. Smiley faces are the stuff of sociopaths, bullet-holes the stuff of décor, and religion the stuff of cheats.

Here, his shaped-painting fuses a smiley face to no-smoking sign, creating a symbol of our bent obsession with being winners to the point that we effectively cross ourselves out. It's the "emoticon" version of Warhol's mocking "Be A Somebody with a Body" (Dutch!). MBT

*Provate a immaginare la pop art come fosse l'oliato e splendente corpo di "Dutch", il personaggio interpretato da Arnold Schwarzenegger in Predator, il classico film d'azione del 1987. Chiaro? L'opera di Nate Lowman è come Dutch nella scena in cui incidentalmente - ma brillantemente - si ricopre di fango diventando invisibile e riuscendo così a combattere Predator (a.k.a. un cinico mondo post-pop contemporaneo). Nate estrae dal quotidiano ciò che ci opprime al punto da dimenticarne il peso, lo infanga e ce lo riporta nuovamente di nascosto in modo da non poterlo più dare per scontato. I volti sorridenti sono roba da sociopatici, i buchi di proiettile roba da décor e la religione roba da imbroglioni.*

*Qui, la sua opera accosta un viso sorridente a un cartello di "vietato fumare", creando un simbolo della nostra distorta ossessione per la vittoria che ci porta fino ad annullarci. È la versione "emoticon" del beffardo "Be A Somebody with a Body" di Warhol (Dutch!). MBT*

## NECKFACE

B: Unknown

LW: New York City

NECKFACE IS UGLY; MY OLD LADY LOVES NECKFACE; NECKFACE ATE MY BABY. While all this is certainly possible, Neckface's artworks suggest these street slogans are part of his larger imaginative enterprise of gross-out and general devilishness. Making metal masks, surprisingly sensitive watercolor paintings, big ugly orange monsters, or the aforementioned eruptions into a more public venue, Neckface's universe is devil may care and dog eat dog—and maybe baby eat baby.

These sculptures were presented in *Closed Casket*, his first New York City exhibition that opened, fittingly, on Halloween night. KG

*NECKFACE IS UGLY; MY OLD LADY LOVES NECKFACE; NECKFACE ATE MY BABY. Mentre tutto questo è certamente possibile, l'opera di Neckface mostra questi slogan da strada come parte della sua macchina immaginativa fatta di disgusto e malignità. Creando maschere di metallo, acquerelli sorprendentemente delicati, grandi e ripugnanti mostri arancioni, o con le sopracciate irruzioni i territori maggiormente pubblici, l'universo di Neckface è un mondo menefreghista, competitivo e cruento, in cui cane mangia cane – e forse i bambini mangiano i bambini.*

*Queste sculture sono state presentate in occasione della sua prima mostra newyorkese Closed Casket, volutamente inaugurata la notte di Halloween. KG*

**NICO DIOS**

B: 1981

LW: New York City

1: Ladies and gentlemen!!! NiCO! NicO! NiKKKo PoNcE dE Le(n Dio\$>>>>>AdVeNtuReR, BL00dy MorLOcK, PeRpEtual PERigRiNaTor, ApoPhEnIaKKK, & Cu\$\$\$todian of the TeRRiBLE \$\$\$ecReT!! DiSciPLe of GIaCam() CaSan0vA,& NY NaTiVe, NiCO is a NEcr()mAnCeR & haa\$ bEEen Kn()wN 2 CoMMuNE WiTH tHe SpIriT\$\$\$ of DeAd JuNkIeS. @\$ 1 Of ThE FoUnDiNg MeMbEr\$\$\$ Of tHe ()KKKuLt OrgAnIzAtIon CYCLE VERITAS NiCO) i\$ a GrEaT Adv()KaTe oF Terr()Ri\$m A\$ Art,& CuRRenTLy SeArChInG FOr ThE F()uNtAIn oF YoUtH.

2: two works: Johannes Kepler's model of the solar system< typewriter drawing.

And Black swastikas< graphite n typewriter SC

1. \$ignore e \$ignori!!! NiCO! NicO! NiKKKo PoNcE dE Le(n Dio\$>>>>> AvveNtuRiERo, MAleDeTTo MorLOCK, PELLEgrINo PerENnE, Ap()FonIC() e Cu\$ToDe dEL TeRRibILe \$eGret()!! Discep()Lo Di Giac()mO Ca\$AnoVa e NaTivo dI NY, NiCO è un NEcr()mAnte Ed è FAmO\$O PER CoMunicARE CoN GLi \$piRItI dEi MorTi Da OVerdo\$. È 1 Dei FOnDaTOri DeLI'OkkULtaA \$etTa CyCLE VerITa\$. NiKo è Un OtTimO AvV()cATo del TeRR()ri\$mO ARti\$ticO eD è Ora ALLA RiCErCa DeLLa \$oRgENte DI LUnGa ViTA.

2. DUE OpEre: Un Di\$egNo CoN i CaRatTeRi DELLA MacChINA Da \$criVeRe TrATto dAl MODELlo DeL PaNnelLo \$()LaRe di JoHaNnEs KePLeR

e UnA \$va\$TiCa NeRa > MACcHiNa da scirVere a Graphite.

## **PAPER RAD AND CORY ARCANGEL**

B: 1976, 1977, 1977, 1978

LW: Providence, RI; Pittsburgh, PA; Brooklyn, NY

Paper Rad plus Cory Arcangel equaled an amazing nerd explosion in 2004 with their 30minute movie of a piece, *Super Mario Movie*. This movie was not on DVD, but instead played directly from a 1984 Nintendo Entertainment System console off a 32K cartridge of the game *Super Mario Brothers* the team had hacked and reprogrammed. Using only the existing image data, operational capabilities, and audio elements, the group shaped their epic narrative, a cathedral of a math sculpture that reads like this: `.dw spritedata_start20 or set $2006 $3F`. What it looks like to normal people is Mario waking up alone on a question mark block to find his video game world deteriorating around him, and finds out he must go to a rave to confront his "E".

Taking something that is now cultural garbage and reinvigorating it through new use; collaborating with like-minded artists you find through the internet, and putting the instructions on the web so anyone can do it too; this is nerd life at its best. KG

*Paper Rad e Cory Arcangel nel 2004: un'incredibile esplosione nerd, con il loro film di 30 minuti, Super Mario Movie. Questo film non è su DVD, bensì direttamente su console Nintendo Entertainment System del 1984, utilizzando una cartuccia da 32K del gioco Super Mario Bros che il team ha tagliato e riprogrammato. Facendo uso solamente di dati e immagini preesistenti, delle potenzialità operative e degli elementi audio, il gruppo ha delineato la sua epica narrativa, una scultura logica che si esprime così: `.dw spritedata_start20 or set $2006 $3F`. Ciò che le persone comuni vedono è Mario che si sveglia da solo su un cubo con un punto interrogativo, trova il suo mondo di video game che si deteriora intorno a lui, e scopre di dover andare a un rave per affrontare il suo "E".*

*Prendere ciò che oggi è considerato spazzatura culturale e rinvigorirlo attraverso un nuovo utilizzo; collaborare con artisti con le stesse idee incontrati su internet, e mettere le istruzioni in rete in modo che tutti possano riuscire a farlo; questa è la vita nerd nella sua migliore accezione. KG*

## PAPER RAD

B: 1976, 1977, 1977

LW: Providence, RI and Pittsburgh, PA

Paper Rad humanized the computer and democratized the artist's book, bringing home the sheer terror and beauty of the digital world rapidly engulfing us. The work of the three-person collective (Jessica Ciocci, Jacob Ciocci, Ben Jones) synthesizes popular material from television, comics, video games, and advertising, and explodes it all with color, feeling, and good humor. Their output includes nearly every form of art possible, like a bustling mall of a thousand kiosks, each offering something else: a poster, a zine, a cassette, a shirt, a comic, a DVD, and on and on and on. In exhibition form, their onslaught often included magnificent 21<sup>st</sup> century combines, substituting pulsating monitors, day-glo paintings, and exuberant faces for the analog junk of their assemblage precursors. Looming over of us, inviting worship and repulsion, is this digital godhead; a collaboration and enmeshing of the various Paper Rad styles, standing tall, waiting to be called into action.

But the way many of us encountered Paper Rad was, in fact, on paper. Their zines, cobbled together from stolen xeroxes, bits of cloth, stickers and the detritus of a thousand drugstore office supply sections, offered a whirling tour of their aesthetic. These zines were art objects of their own, albeit cheaper than your average art magazine, making them wonderfully accessible to all. In presenting a DIY zine room, the Radders come full circle: once again allowing the public to take and embrace art, and even make a little of their own. DN

*Paper Rad ha umanizzato il computer e democratizzato il libro d'artista, esibendo il puro terrore e la bellezza del mondo digitale che ci sta inghiottendo. L'opera del collettivo (Jessica Ciocci, Jacob Ciocci, Ben Jones), sintetizza materiale proveniente dalla cultura popolare, come televisione, fumetti, video-game e pubblicità, e li fa esplodere con colori sgargianti, positività e humour. Si divertono a testare le più svariate forme d'arte creando centri commerciali animati composti da una moltitudine di chioschi che espongono oggetti diversi: poster, riviste, cassette audio, magliette, fumetti, DVD, e altro ancora. I loro allestimenti propongono magnifiche combinazioni provenienti dal XXI secolo, sostituendo schermi allucinogeni, colori fluorescenti e volti esuberanti alle cianfrusaglie analogiche di chi li ha preceduti nella creazione di assemblaggi. Questa divinità digitale appare minacciosa sopra di noi, e ci invita all'adorazione o alla repulsione. Una commistione intricata dei vari stili dei Paper Rad, sempre ansiosi di essere chiamati all'azione.*

*Ma la carta resta il supporto che contraddistingue maggiormente i lavori dei Paper Rad. Le loro zines, raffazzonate con xerocopie rubate, brandelli di stoffa, stickers e detriti provenienti da svariati oggetti trovati ovunque, danno un panorama vorticoso del loro lavoro. Queste zines sono opere d'arte di per sé, più economiche della media delle riviste d'arte, sono estremamente accessibili a tutti. Allestendo la stanza "fai da te il tuo magazine", i Radders giungono al loro scopo finale: non solo permettono al pubblico di portare a casa un'opera d'arte, ma addirittura di crearla da sé. DN*

## **PATRICK GRIFFIN**

B: 1982

LW: New York City

Patrick Griffin is a conceptual artist in New York City via San Francisco whose works are canny celebrations of mischief and independence. In this elegantly simple body of work involving pinbacks, he takes the one-inch bits of self-presentation—enamel pins and buttons—and expands them into a suggestive sign-painted story of youth and rebellion.

Collecting punk pins, slogan buttons, and enamel lapel pins from junk stores, friends, and Ebay, Patrick paints the most enigmatic, odd, lame, or bad-ass ones scaled up into one to two-foot hand-done panel paintings. Under a thick candy coat of resin, these works hang willy-nilly on a black leather wall in an absurdist nod to the front of the classic American punk jacket. If his piece here, *NO*, is any indication, the message from the underground can be both cacophonous and contradictory. KG

*Patrick Griffin è un artista concettuale arrivato a New York via San Francisco, e il suo lavoro è una furba celebrazione del rischio e dell'indipendenza. Se decifrare i segni della sottocultura newyorkese vi lascia disorientati, cosa ne direste se qualcuno li traducesse per voi? Nel suo semplice ed elegante lavoro, Patrick Griffin prende le spille, piccoli pezzi di auto-presentazione da 2,5 cm e le ingigantisce trasformandole in suggestive e simboliche storie di ribellione e gioventù.*

*Patrick colleziona spille punk, spille slogan e spille da giacca trovate su Ebay, rubate ad amici o comprate da rivenditori di cianfrusaglie. Quelle più strane, enigmatiche o provocatorie vengono ingrandite in dipinti da 30 a 60 centimetri per poi essere ricoperte da uno spesso strato di resina caramellata e infine appese a caso su di un muro rivestito di pelle nera, chiara allusione alle classiche giacche americane da punk. Cosa significano? UP YOURS è forse un ambiguo aggiornamento della storia dell'arte degli anni Settanta? MORE SHIT è una parodia dei joke paintings di Richard Prince? In STICK IT IN YOUR EAR non è chiaro chi sia destinato a ricevere tutti questi "fuck you". Ma se il pezzo qui esposto, NO, non ha indicazioni, il messaggio di fondo è cacofonico e contraddittorio. KG*

## **PETER COFFIN**

B: 1972

LW: New York City

Peter Coffin is a versatile sculptor and interdisciplinary artist who injects whimsy and wonder into the traditionally austere genre of conceptual art. He works with conventional ideas that are unfixed, rendered absurd, or refigured in such a way that they inspire creative interpretation and further inquiry. Coffin recently recreated Bruce Nauman's *The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths* spiral as a daisy chain of found photographs that feature rainbows and are linked end to end to form a rainbow spiral. More recently he's shown a video wall not unlike those Nam June Paik made popular in the pre-digital information age that continually runs research footage of animals exhibiting aesthetic expression. Past projects also include constructing and flying a U.F.O. over the Baltic Sea and south-east coast of Brazil, transforming a greenhouse into a "music-for-plants" performance space, and designing an elaborate machine that transports a single helium balloon along what could be its own natural, perhaps wind-driven course around the gallery and releases it through the skylight into the city outside the gallery. Playfully giving substance to the invisible and sometimes impossible, Coffin's work invokes art history, fringe and pseudo science, social psychology, and epistemology to explore interpretation and perception.

In this exhibition Peter presents a pleasing pun of a piece, *Untitled, (RGB)* which features a vintage-style CRT projector—a 90s dinosaur of home entertainment—that has three lenses for Red, Green, and Blue. The projected animation utilizes all three colors that produce the light phenomenon of additive color and make it seem as if each lense acts autonomously; each color pursuing its own path. KG

*Peter Coffin è un versatile scultore e un artista interdisciplinare che inietta capriccio e meraviglia nel genere tradizionalmente austero dell'arte concettuale. Lavora con idee convenzionali flessibili, rese assurde, o raffigurate in modo da ispirare interpretazioni creative e nuove domande. Recentemente Coffin ha ricreato la spirale di Bruce Nauman, *The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths*, come fosse una ghirlanda di margherite composta da fotografie di arcobaleni rilegate da un capo all'altro fino a formare appunto una spirale. Più recentemente ancora, ha realizzato un video wall non tanto diverso da quelli di Nam June Paik, popolare video-maker dell'era pre-digitale, che mostra senza sosta video d'archivio di animali in pose estetiche. Altri progetti precedenti includono la costruzione e il volo di un U.F.O. sopra il mar Baltico e la costa del sud est brasiliano, la trasformazione di una serra in uno spazio per "performance musicali per piante" e il disegno di una elaborata macchina in grado di trasportare un palloncino ad elio come se stesse nel suo ambiente naturale, in giro per la galleria, fino all'esterno, liberato nel cielo della città. Restituisce scherzosamente sostanza alla psicologia sociale, alla pseudo-scienza e all'epistemologia, per esplorare i temi dell'interpretazione e della percezione.*

*In questa mostra Peter presenta un piacevole ed ambiguo lavoro, *Untitled, (RGB)* costituito da un proiettore vintage CRT – un dinosauro dell'intrattenimento casalingo anni '90 – fatto da tre lenti: rossa, verde e blu. L'animazione proiettata utilizza la tecnica della sovrapposizione dei colori RGB simula che ogni lente agisca autonomamente seguendo un proprio cammino. KG*

## ROSSON CROW

B: 1982

LW: Los Angeles, CA

Rosson Crow is a bright, brash, bold young painter from L.A. via Dallas, Texas. Her super-scale history paintings superimpose theatrical tableau from suggestively paired periods: whether the garden of Versailles, a Vegas Casino, a Jason Rhodes neon installation, a honky tonk bar, an equestrian dressage field or Abraham Lincoln's funeral procession, her clever pairings have a hallucinatory relationship to their sources and deal in design and power. Though critically sophisticated, Rosson will tell you her paintings are BIG and FUN, two things she is not embarrassed to celebrate.

This work conjures the New York Stock Exchange floor after a bond rally, where spools of tangled tape find resonance with her macho brushwork and layered surfaces. The aftermath of a frenzied burst of American industrialism seems to focus more on the fragile debris and subtle design, whose interior lights illusorily superimpose a city street and where fragile walls open into a void. Is this the seat of New York's cultural dominance, and is it still a charged site to be reckoned with? KG

*Cresciuta a Dallas, Texas, questa brillante, sfrontata, giovane artista, vive oggi a Los Angeles. Rosson Crow stratifica, sulle sue grandi tele, diversi periodi storici in modo affascinante e teatrale: che si tratti del giardino di Versailles, di un Casino di Las Vegas, di un'installazione al neon di Jason Rhodes, di un rumoroso bar malfamato, di un campo equestre o della processione funebre di Abraham Lincoln, le strane accoppiate mantengono tra loro una relazione allucinatoria e trattano di piani di potere. Sebbene sofisticati da un punto di vista critico, Rosson vi dirà che i suoi dipinti sono GRANDI e DIVERTENTI, due qualità che proclama senza imbarazzo.*

*L'opera in mostra evoca la sala della borsa di New York dopo una giornata di scambi in cui le cartacce stropicciate vanno in risonanza con il suo tocco pittorico "macho" e le superfici di colore stratificato. Crow ritrae le ripercussioni dello scoppio frenetico dell'industrializzazione americana sotto forma di macerie, in cui le luci interne si sovrappongono illusoriamente alle strade della città e i cui fragili muri si affacciano nel vuoto. Sarebbe questa la sede della cultura dominante newyorkese? E va ancora considerato come uno dei nostri riferimenti? KG*

**RY FYAN**

B: 1978

LW: New York City

Ry Fyan is a New York City-based hyperrealist painter and collager who makes hallucinatory figures out of animals, products, and landscape. Painstakingly crafted yet still with a feeling of the improvisational and mutable, his sharp, symbolic and sometimes silly formulations address themes of technology and nature, consumer and consumed. While the backgrounds are often vibrant layerings of sanded-off paint, and the compositional structures of the paintings take symbolic forms like pyramids, waterfalls, or towers, they are populated by microscopically detailed products, animal totems, images of war, flowers, or body parts that seem to suggest stories and relationships.

This painting, *Marshmallows, oil flowers, a contact lens: the things in front of the eye 2008*, made with oil, acrylic, and whiteout, depicts a landscape come imaginatively to life with puns and conundrums. The Paleolithic strata of products underground seem agglutinated to suggest something we should be sensing, while an obtuse orange fellow above ground snorts snow off the Andes and 747s circle like flies. KG

*Ry Fyan, pittore iperrealista e collagista newyorkese, crea figure allucinanti ritraendo animali, manufatti e paesaggi. Le sue creazioni taglienti, simboliche e a volte sciocche, pur avendo un sentore di improvvisazione e mutamento, sono maniacalmente precise e affrontano temi come la tecnologia, la natura e il consumismo. Gli sfondi, vibranti strati di pittura levigata, e le figure, principalmente forme simboliche come piramidi, cascate e torri, sono popolati da oggetti microscopicamente dettagliati, animali totem, immagini di guerra, fiori o parti umane che sembrano suggerire relazioni e storie.*

*Marshmallows, oil flowers, a contact lens: the things in front of the eye 2008, mix di olio, acrilico e bianchetto, raffigura un paesaggio che prende vita tramite enigmi e giochi. L'intensa stratificazione di oggetti induce a scoprire gli elementi nascosti, mentre un ottuso signore vestito di arancione sniffa la neve delle Ande e alcuni 747 volano nell'aria. KG*

## **RYAN MCGINLEY**

B: 1976

LW: New York City

Beginning as a documentary photographer and gradually become more conceptual and spare, Ryan McGinley is in any respect one of the top photographers of the nude form. His early work followed a group of his friends around through their very dangerous and exuberant lives. Finding oblique beauty in the gnarliest situations, these photos captured in an epic way a group of people and a moment for the city of New York. These themes transitioned into his next body of work where he took the city kids out into nature on his now-famous road trips, crossing America with a band of beautiful youths seeking a hallucinatory vision of our generation. His candid access and spirit of camaraderie fits well with his visual effects of color washes, selective blurring, and experimental printing techniques: you are so close to the subjects and so carried away that you forget the mediation of the camera or that you are looking at a photograph at all.

These photos are from his latest spelunking road trip with some familiar faces and some new nubile nudes exploring nature's cathedrals. The vivid colors he was able to achieve in this series make them some of his most dramatic and spiritual work to date. KG

*Ryan ha iniziato come fotografo documentarista per poi diventare gradualmente più concettuale e parsimonioso. È oggi senza dubbio uno dei migliori fotografi di nudo. Nelle sue prime opere, che gli valsero la meritata attenzione, ha ritratto un gruppo di amici seguendo la loro vita pericolosa ed esuberante. Trovando una bellezza obliqua nelle situazioni crude e degradanti, attraverso questi scatti ritrae in modo epico un gruppo di persone e un momento particolare della città di New York. Questi temi si trasferiscono nel suo seguente lavoro, nel quale McGinley porta dei ragazzi di città a contatto con la natura, nel suo ormai famoso road-trip, attraversando l'america alla ricerca di una visione allucinogena della nostra generazione. Il suo approccio sincero e il divertimento cameratesco ben si adattano all'effetto visivo delle sue tecniche sperimentali di stampa, con colori acquosi e offuscati. Si è così vicino al soggetto che ci si lascia trasportare da esso, ci si dimentica della mediazione della macchina fotografica e del fatto che si sta guardando semplicemente una foto.*

*Tratte dal suo ultimo viaggio di ricerca, le fotografie in mostra riuniscono vecchie facce e nuovi nudi, esplorando le cattedrali della natura. I vividi colori che è riuscito a ottenere rendono questa serie uno dei suoi lavori più drammatici e spirituali. KG*

## **SCOTT CAMPBELL**

B: 1976

LW: New York City

Scott Campbell is a tattoo artist whose elegant script and tight designs have been popping up on many of the New York Minute community members just as his artworks have been debuting in galleries in New York and Miami. He runs Saved Tattoo in Williamsburg, Brooklyn and creates art related to but not contingent on his tattoo practice.

Watercolor paintings, photographs, collages, and laser-cut stacks of currency are some of his extra-tattoo projects, often pieces that play with the tropes of tattooing or their accoutrements: he may paint an elaborately engineered homemade tattoo rig, he may photograph a conceptual tattooing project like the 3D glasses project, or he may cut spider webs, prayers, or other vernacular tattoo flash into cut bills, but each has the layers of thoughtfulness that go beyond a simple skin transaction. KG

*I leggeri e sinuosi tatuaggi ideati da Scott Campbell sono apparsi sulla pelle dei membri della comunità di New York Minute con la stessa facilità con cui le sue opere hanno debuttato nelle gallerie di New York e Miami. Proprietario di Saved Tattoo a Williamsburg, Brooklyn, Scott crea opere legate ma non contingenti a questa sua attività.*

*Oltre ai tatuaggi usa acquerelli, fotografie, collage e tagli al laser per elaborare metafore dei suoi tatuaggi o degli strumenti con cui li crea. Può tatuare un'elaborata attrezzatura ingegneristica, può fotografare un progetto concettuale di tatuaggio come quello degli occhiali 3D, o intagliare rapidamente ragnatele, preghiere o altri tatuaggi vernacolari su banconote; ma ognuno di essi ha una stratificazione che li porta oltre il semplice marchio sulla pelle. KG*

## **SPENCER SWEENEY**

B: 1973

LW: New York City

Spencer is an artist, musician and club owner whose multiple roles allow him to rapidly shift between styles and genres of artwork in the tradition of artists whose outrageous, mercurial personalities are part of their work. He makes collage-like abstract paintings with cartoon elements circulated throughout that evoke a playfully messed-up city wall or a disturbed unconscious, for one thing. He deejays the best party in town at his club *Santos Party House*, amongst other things. And he is a fixture in the New York art and nightlife community, which Spencer will tell you is very often one and the same thing. KG

*Artista, musicista e proprietario del celebre locale Santos Party House, Spencer Sweeney cambia stile e genere artistico con estrema facilità, rimanendo però fedele a quella tradizione di artisti che proiettano la loro personalità instabile nelle proprie opere. I suoi collage assomigliano a pitture astratte nelle quali girovagano cartoni animati che evocano delle mura cittadine esuberanti e disordinate, o un subconscio disturbato. Tra le sue mille attività suona, nel suo locale, la migliore musica della città. È un'icona della comunità artistica e notturna newyorkese, che Spencer vi direbbe essere di fatto una sola ed unica cosa. KG*

## STERLING RUBY

B: 1972

LW: Los Angeles, CA

Sterling Ruby is a conceptual artists working mostly in abstract painting and sculpture who also uses collage and critical theory to get what he wants. His scale is monumental and grand, though in his subtlety Ruby often critiques and reframes our associations with those ideas; and while referencing minimal abstraction and abstract expressionism, he creates a third and very suggestive thing. A resin block has a shock of free-formed color through it suggesting a heroic gesture trapped as in amber. An *Arc de Triophe*-ish matte grey form is tagged with ersatz graffiti and sprayed like a nightmarish Rothko. A contemporary edge always slices the viewer right when they think they are in the realm of the familiar.

This work, *Untitled, 2008*, is from a series of monster color field paintings layered with skeins and skeins of loose neon and black spray paint filaments. Illusionistic "drips" painted in amongst the storm force the eye back into recognizing depth of field and confound his evocation of art historical precedent, making these gritty scenes more extra-planetary than intra-art world. KG

*Sterling Ruby, artista concettuale, per ottenere ciò che vuole si focalizza sulla pittura astratta e sulla scultura, ma anche sul collage e sulla teoria critica. Lavora su scala monumentale e totemica, sebbene la sua sottigliezza spesso metta in crisi e riformuli le nostre associazioni rispetto a questi temi. Facendo riferimento al minimalismo e all'espressionismo astratto, indica una terza e suggestiva soluzione. Un blocco di resina ha un'esplosione di colori al suo interno e appare come un eroico gesto intrappolato nell'ambra. Un Arc de Triomphe sbiadito e grigiastro è ricoperto da graffiti, spruzzati come un Rothko da incubo. Un sottile limite del contemporaneo fa titubare sempre lo spettatore, proprio quando egli pensa di trovarsi in un campo a lui familiare.*

*Untitled, 2008, fa parte di una serie di dipinti a campi di colore stratificati con lunghe matasse di neon e filamenti di spray nero. Il dripping ingannevole forza l'occhio a trovare la profondità del campo, e confonde l'evocazione del suo precedente artistico, facendo apparire queste crude scene appartenenti più al mondo extra-planetario che a quello dell'arte. KG*

## **STEVE POWERS**

B: 1970

LW: New York

Steve is a legendary graffiti writer and community leader from New York via Philadelphia who has exhibited his unique hybrid vision of sign painting, conceptual intervention, and the phantasmagoria of the city streets around the world in both galleries and public projects. Inspired by the relationship between artistic invention and commercial signage, his work utilizes graffiti styles and approaches as well as advertising vernacular to explore the human emotional experience: love, hate, desire, insecurity, frustration and revelation. His book *The Art of Getting Over* was a pivotal collection of writing on the history and approaches of graffiti, his *Dreamland Artist Club* project brought many of the New York City community of artists to Coney Island to revitalize the area with artist-made signs and decorations, and his current mega mural project along the El train in Philadelphia has a ton of these artists and graffiti writers sweating it out on the city's roofs right now.

This series of sign paintings riff on the days of the week (“Sadderday” or “Someday”) and mix text and image into iconographic ideograms of getting up and falling on your face over and over. COPING SKILLS: DON'T FAIL ME NOW! KG

*Steve, originario di Philadelphia, è un leggendario graffitario leader nella comunità degli artisti newyorkesi. Ha esposto il suo linguaggio ibrido, fatto di pittogrammi ricercati, interventi concettuali e fantasmagoria delle strade cittadine, in giro per il mondo sia in gallerie che in progetti pubblici. Ispirato dalla relazione tra la creazione artistica e il linguaggio commerciale, il suo lavoro utilizza lo stile dei graffiti allo stesso modo del linguaggio pubblicitario, per esplorare le esperienze emotive umane: amore, odio, desiderio, insicurezza, frustrazione e rivelazione. Il suo libro *The Art of Getting Over* è una raccolta fondamentale di scritti riguardanti la storia e i diversi stili dei graffiti. Il progetto *Dreamland Artist Club* ha portato molti artisti della comunità di New York a Coney Island per rivitalizzare l'area con decorazioni e segni. Il suo attuale progetto è un enorme murale lungo la linea della metropolitana sopraelevata di Philadelphia al quale stanno lavorando molti artisti e graffitari.*

*Queste serie di dipinti segnaletici sono dei giochi di parole sui giorni della settimana (“Sadderday” o “Someday”), mischiano testi e immagini, creando ideogrammi iconografici. Per guardarli bisogna continuamente alzare e abbassare la testa. COPING SKILLS: DON'T FAIL ME NOW! KG*

## TAKESHI MURATA

B: 1974

LW: upstate New York

Takeshi Murata works slow. Through a rigorous process of digital manipulation involving the alteration of individual frames of source material, he produces abstract works that don't progress seamlessly, but instead seem to literally seethe in a process of continual decomposition and reconstitution. Described by Electronic Arts Intermix as both "seductively organic and totally digital," his videos feature forms that evoke waves, figures, monsters; some are taken from known films, others are elaborately conjured imaginary landscapes. Similar to early pioneers of video, Murata's work is known for pushing the boundaries of digital animation and for creating powerful, rhythmic, almost mesmeric works out of quotidian media material.

In *Untitled (Pink Dot)*, Murata appropriates footage from *Rambo*, the 1982 action film starring Sylvester Stallone as a Vietnam veteran. Under Murata's direction, the footage seems to melt, with pixels expanding and forms losing definition and boundaries, blending into and out of one another. The only semi-stable form is a pulsating pink dot superimposed onto the material that appears like a burn in the frame or a portal into another dimension. LC

*Takeshi Murata lavora lentamente. Attraverso un rigoroso processo di manipolazione digitale che implica l'alterazione di ogni singolo fotogramma originale, concepisce opere astratte che sembrano scorrere faticosamente, mutando gradualmente secondo un processo di scomposizione e ricostituzione continua. Definiti da Electronic Arts Intermix come "seduttivamente organici e interamente digitali", questi video evocano figure che ricordano onde, forme e mostri; alcuni sono presi da film famosi, altri sono elaborati ed evocativi paesaggi immaginari. Un po' come i primi pionieri del video, Murata è famoso per aver forzato le frontiere dell'animazione digitale, e per aver creato intense, ritmiche, quasi ipnotiche opere d'arte da materiale mediatico di tutti i giorni.*

*In Untitled (Pink Dot), Murata si appropria di un frammento di Rambo, film d'azione del 1982 nel quale Sylvester Stallone interpreta un veterano del Vietnam. Sotto la sua direzione, lo spezzone sembra sciogliersi, i pixel si allungano e le sagome perdono definizione e contorno, indotte a mescolarsi le une con le altre. L'unica immagine semi-stabile è un punto rosa che pulsa in sovrimpressione e che pare assomigliare a una bruciatura incorniciata, oppure ad una via d'accesso per un'altra dimensione. LC*

## TAUBA AUERBACH

B: 1981

LW: New York City

Tauba Auerbach pushes conceptual text work and word play past its logical conclusion into the absurd. With a strong dose of pattern and design, she makes linguistic tricks and visual puns vital again through her background in sign painting and her handmade aesthetic. Recent work has included paintings of seemingly uniform ink dot fields that at a distance resolve into images of crumpled paper, and a 50/50 graphic black and white tiled floor whose vigorous pattern seems to deny the fact that it is exactly half black and half white. Inspired by computer theory, linguistics, and art historical abstraction, each piece has a witty puzzle to be solved and a fresh realization about how meaning in our world is structured.

In this exhibition, she shows a group of three static photographs from a series exploring a soon-to-be obsolete form of randomness, and an elegant conceptual painting made by shattering panes of glass, removing sections of the shatter and air-brushing the negative space. KG

*Tauba Auerbach porta il lavoro di testo di stampo concettuale e i giochi di parole oltre le proprie logiche conclusioni, verso l'assurdo. Con una forte dose di design e l'uso di pattern, Tauba rende nuovamente vivi gli inganni linguistici e i giochi visivi, attraverso la sua pittura fatta insieme di segni ed estetica artigianale. Alcune sue opere più recenti sono dipinti in cui i campi di colore disegnati attraverso l'uso di punti d'inchiostro apparentemente uniformi, si dissolvono, ad una certa distanza, in immagini di carta sgualcita; o un pavimento di mattonelle, il cui motivo geometrico pare negare il fatto che sia esattamente metà nero e metà bianco. Ogni opera, influenzata dalle teorie dei computer, dalla linguistica e dalla storia dell'astrattismo, è uno spiritoso e acuto puzzle da risolvere e un'analisi della struttura dei significati nella nostra cultura.*

*In questa mostra l'artista espone tre fotografie, provenienti dalla sua ultima serie che esplora una 'a breve' obsoleta forma di casualità, e un elegante dipinto concettuale realizzato frantumando dei vetri e togliendo i pezzi, uno ad uno, per aerografare poi ogni spazio bianco. KG*

## TAYLOR MCKIMENS

B: 1976

LW: Long Island City, NY

If New York is a microcosm of America, Taylor McKimens, from deep within the city, presents a macro vision of the America beyond the city limits. And not just outside New York City, but outside all cities, which is to say the American wilderness that dominates so much of the continent. Taylor's wilderness is not about forests and trees (though they are used for lumber to build instantly broken-down fences) it's the wild of deserts, burnt out technology and toxic dust. McKimens's hallucinatory visions are rooted deep in America's dirty, scratched up underbelly, way out West, past where cowboys and Dodge trucks have long since ceased to tread.

It's here that we find Taylor now, making old-masterly tableaus of life in the 21<sup>st</sup> century. Like Cormac McCarthy's texts, these images are at once devastatingly violent, delicate observations, and rendered with all the tools of classical beauty (here paint, there words) available to the artist. Taylor is now a chronicler, like artists as various as Thomas Hart Benton and James Ensor, of the massive foibles of the humans around him. But he also maintains, like those artists, a sly sense of humor about it all. He allows psychedelic colors to blink through and bleed into the forefront, like so many drips and drops, and his vision of America is as grandiose as the spaces his beings inhabit. This work is Taylor's first painting tackling the particular ennui of a shitty New York apartment. DN

*Se New York è un microcosmo dell'America, partendo dall'animo profondo della città e oltrepassandone i limiti, Taylor McKimens presenta una visione globale dell'America. Ci mostra quell'America immensa, selvaggia e desolata che va al di là di New York e di tutte le altre città. Il selvaggio, nelle opere di Taylor, non è fatto di foreste e alberi (sebbene vengano usati per fare recinti facilmente distruttibili), è il selvaggio del deserto, fatto di dispositivi tecnologici bruciati e di polveri tossiche. Le allucinazioni di McKimens provengono da quell'America sporca e lacerata, via di fuga perl'ovest, oltre la quale hanno da tempo smesso di andare anche i cowboys e i fuoristrada.*

*Ed è lì che oggi ritroviamo Taylor, che riproduce la vita del XXI secolo attraverso il canone estetico del vecchio continente europeo. Come i testi di Cormac McCarty, le sue sono immagini profondamente violente ma allo stesso tempo sono delle delicate osservazioni, rese attraverso l'uso di strumenti dell'arte classica (qui la pittura, lì le parole). Taylor fa il reporter, come altri artisti quali Thomas Hart Benton e James Ensor avevano fatto prima di lui, di tutta quella debole fascia umana che egli percepisce intorno a sé, senza rinunciare alla sua maliziosa ironia. Non rinuncia né ai colori psichedelici, che fanno sbattere le palpebre fino a lacrimare, né alla visione di quell'America desolata. Questo è il primo dipinto di Taylor che affronta quel particolare tipo di noia esistenziale che si può provare in un degradato appartamento newyorkese. DN*

## TERENCE KOH

B: Unknown

LW: New York City

Terence Koh is a conceptual artist and a trickster and a punk, in the great tradition of each of those things. He is known to the outside world for his monochromatic installations, his liberal use of fluids and poetry, and his iconic fashion fetishism. To his community he is a special playful bunny who hosts gallery exhibits, parties, pop-up shops, and make-believe art shows at his Chinatown building where he lives and works. Terence is committed to his artworks body and soul: they are deeply personal, sacred, and they often almost kill him. But then again, the gold isn't always real gold and who knows if his pieces that promise "hidden sculptures" actually have sculptures in them. If you understand the mysterious beauty of Terence, then you know it doesn't matter.

These two works come out of a show with performance Terence executed at the Schirn Kunsthalle in Frankfurt related to one of his favorite big, white books with "dick" in the title, *Moby Dick*. KG

*Terence Koh è un artista concettuale, un imbroglione e un punk, nella grande tradizione di ognuna di queste cose. E' conosciuto al mondo per le sue installazioni monocromatiche, per l'uso generoso di liquidi e poesia, e per il suo iconico feticismo fashion. Per la sua comunità è un coniglietto scherzoso che ospita mostre, feste, negozi pop-up e spettacoli nel suo palazzo a Chinatown, dove vive e lavora. Terence nelle sue opere d'arte impegna anima e corpo: sono profondamente personali, e spesso quasi lo uccidono. Ma poi l'oro non è sempre oro, e chissà se i suoi pezzi che promettono "sculture nascoste" abbiano veramente delle sculture al loro interno. Se capite la bellezza misteriosa di Terence, allora sapete che non importa.*

*Questi due grandi lavori vengono da uno spettacolo-performance che Terence ha eseguito allo Schirn Kunsthall a Francoforte, e che rimanda ad uno dei suoi libri grandi e bianchi preferiti con "dick" nel titolo, Moby Dick. KG*

## THREEASFOUR

formed: 1998

LW: Chinatown

ThreeAsFour is a three-person art, fashion, and performance group that came together in New York from Lebanon, Israel, and Tajikistan eight years ago. After stunning runway shows that tended towards spectacular performance interventions, Adi, Ange, and Gabi's very unique blend of glitter and grit is now central to New York's fashion scene. With interstellar mollusk forms and futuristic glamour, the group gained huge popularity initially for their elegant "disc bag" and for their very experimental lines that used satin, mesh and crystals to biomorphically rethink the body. Instantly recognizable downtown icons themselves, ThreeAsFour throw fabulous events and their silver-encrusted Factory-esque Chinatown studio is a downtown landmark. Characterized by a commitment to group identity, ThreeAsFour's collaborative syncretism and optimistic quest for hybrid vigor have helped to take the overblown pretentiousness of the "singular genius" out of the New York fashion world and make it a more exciting, down-to-earth, (and intergalactic) place.

This piece is a fashion, video, performance hybrid created from a swath of fabric bedizened and mirror-balled by ThreeAsFour which they have employed as a video screen to project footage of their Spring 09 fashion performance. Women in black and white intermittently tend bonsai trees as their forms and fashions refract around the room. KG

*ThreeAsFour è un gruppo formato da tre persone, provenienti da Libano, Israele e Tagikistan, nato a New York otto anni fa. Dopo le sbalorditive passerelle che si richiamavano ad una forma spettacolare di intervento-performance, la miscela unica di glitter e grinta di Adi, Ange e Gabi è ora diventata fondamentale per la scena fashion newyorkese. Attraverso un mix di molluschi interstellari e di glamour futuristico, il gruppo ha inizialmente ottenuto un'enorme popolarità grazie all'elegante "borsa disco" e alle linee sperimentali che utilizzano raso, maglia, cristalli, ripensando il corpo in maniera biomorfa. Immediatamente riconoscibili come icone della città, i ThreeAsFour improvvisano eventi favolosi e il loro studio a Chinatown, in stile Factory e ricoperto di argento, è ormai un punto di riferimento. Caratterizzati da una forte identità di gruppo, grazie al loro sincretismo collaborativo e all'ottimistica ricerca di una forza ibrida, hanno aiutato a far riconsiderare la pretenziosa definizione di "genio singolare", tipica del fashion world newyorkese, per renderlo un luogo più eccitante, pragmatico (ed intergalattico).*

*Quest'opera, commistione di moda, video e performance, utilizza un ritaglio di tessuto adornato da pietre e cristalli che i ThreeAsFour usano come schermo video per la proiezione della loro collezione Primavera 2009. Donne in bianco e nero si prendono alternativamente cura di bonsai, mentre le loro figure si rifrangono nella stanza. KG*

## **TIM BARBER**

B: 1976

LW: New York City

Tim Barber is a photographer and curator who, through his curated web project *Tinyvices.com*, has created an enormous archive of international talent. Besides 'discovering' some other artists in this group like Aurel Schmidt or Jaimie Warren, Tim also has an eye for juxtapositions. His gift is picking the best group of photographers, then the best individual photographs of theirs, and then the best pairings or sequences of these photos with those of other artists, whether in the books he has made like *Various Photographs* or the group shows he has installed in New York City, Vancouver, Tokyo, Paris, LA and other cities. His own personal photography often seeks out moments in everyday life with hidden compositional beauty, abstract rhythm, or serendipitous oddity. His curation reflects this vision refracted a thousand new ways through his artist network.

Tim presents a group of his own photographs and then a group of photographic works from his network, meticulously selected and provocatively grouped to create a lasting feeling larger and more complex than just the sum of its parts. KG

*Tim Barber, fotografo e curatore, attraverso il suo progetto web Tinyvices.com, ha creato un enorme database che raggruppa numerosi talenti internazionali. Grazie al suo formidabile occhio, ha scoperto artisti come Aurel Schmidt o Jaimie Warren. Ha un dono naturale per individuare i migliori fotografi e selezionarne gli scatti, per poi mischiarli con quelli di altri artisti, come ha fatto nel catalogo VARIOUS PHOTOGRAPHER, o nelle mostre collettive che ha curato a New York, Vancouver, Tokyo, Parigi, Los Angeles e altre città. Le sue fotografie colgono gli attimi nascosti della vita quotidiana con la loro bellezza, i ritmi astratti, le strepitose stranezze, e la sua visione curatoriale è condivisa dagli artisti che fanno parte del suo network.*

*Tim presenta una serie di fotografie proprie ed una di altre provocanti fotografie selezionate dal suo network in modo minuzioso; creando un messaggio più ampio, durevole e complesso della semplice somma delle parti. KG*

## **TOMOO GOKITA**

B: 1969

LW: Tokyo, Japan

The sole purveyor of a grayed-out Japanese population, Tomoo Gokita's portraits seem to emerge from a steaming swirl of paint that, once arranged into a picture on a canvas, yearns to explode outwards again, obscuring and devouring the subject. Gokita's work is full of these push and pulls. His immaculate surfaces are at odds with the violence of his distortions, and his rigorous adherence to a black and white tonal palette seems in deliberate opposition to the possibilities suggested by his facile paint handling.

His portraits of men and women, often drawn from generic magazine photographs, begin as lush realist work and seamlessly build to facial grotesques that achieve an eerie beauty. One can imagine a futuristic yearbook of these Gokita-beings – each existing underneath their unique distortions but unable to achieve any sort of escape. These paintings suggest a vision of humanity as an undifferentiated mass – faceless and ultimately under the control of something larger and (forgive the pun) abstract. DN

*Tomoo Gokita è il portavoce dell'anima cupa della popolazione giapponese. I suoi ritratti sembrano uscire da un vortice di pittura che, una volta spalmato sulla tela, cerca di uscirne, oscurando e divorando il soggetto. Le opere di Gokita sono piene di questi 'tira e molla'. Le superfici immacolate contrastano con la violenta distorsione delle figure e la sua rigorosa adesione alla palette di bianco e nero sembra essere in netta opposizione con la sua capacità artistica e con la facilità con la quale dipinge.*

*I suoi ritratti di uomini e donne, la cui ispirazione deriva spesso da fotografie adocchiate su riviste, partono come disegni realistici e si evolvono linearmente in visi grotteschi, formando opere d'inquietante bellezza. Si potrebbe immaginare un annuario dei personaggi di Gokita – ognuno esistente sotto la propria e unica alterazione, incapace di costruirsi una via di fuga. Questi dipinti suggeriscono una visione dell'umanità come ammasso indifferenziato – senza volto e sotto il controllo di un'entità più grande e astratta. DN*

## VALERIE HEGARTY

B: 1967

LW: Brooklyn

Valerie Hegarty's installations look like they've been dragged through swamps, shipwrecked, bombed, or buried for a thousand years and exhumed as foreign artifacts from an earlier, civilized society. Before installing her "demolished" three-dimensional objects, which range from machine-gunned fireplace mantles to shredded canonical paintings, she sometimes treats their surrounding architecture with *trompe l'oeil* ruins, like cracked walls or layers of painted, peeling paper. Hegarty constructs history to destroy it, proving in her own intentionally defeated manner, how heroism is a sham and how nature always wins. Yet her ability to make fake-real illusions is truly a natural phenomenon.

For *Rothko Sunset*, Hegarty stretched a hand-painted Rothko copy over stretcher bars she fabricated out of wire and foamcore, then paper-machéd and painted to resemble wood. She then "eroded" the surface with an exacto knife. She's treated Frederic Edwin Church and Caspar David Friedrich with equal dour respect. Her paintings-slash-sculptures look as if they got in knife fights with each other, and it's left to viewer to deduce from their carcasses who lost. TD

*Le installazioni di Valerie Hegarty sembrano essere state trascinate dentro paludi, annegate, bombardate o bruciate per diversi anni, per poi essere resuscitate per testimoniare l'esistenza di una precedente civiltà. Hegarty spesso allestisce lo spazio fabbricando trompe l'oeil, crepando o pitturando muri, graffiando e sbucciando carta da parati, prima di esporvi le sue opere tridimensionali "demolite", quadri mitragliati o capolavori d'artista sbrindellati. Stratifica la storia per poi distruggerla, dimostrando quanto sia ingannevole il valore dell'eroismo e come invece la natura vinca sempre. Ma la sua abilità nell'amalgamare illusione e realtà resta una sua caratteristica innata.*

*Per creare Rothko Sunset, Hegarty ha attaccato un falso di Rothko alle sbarre di una barella fabbricata con del fil di ferro, tirandolo affinché si allungasse. Dopo averlo ridipinto e ricoperto con altra carta rendendolo simile al legno, Valerie ha eroso la superficie del quadro con un coltello. Ha un rispetto solenne per Frederic Edwin Church e Caspar David Friedrich. Le sue opere sembrano essere reduci di una lotta intercorsa tra le une e le altre, e sta allo spettatore determinare i perdenti e i vincitori. TD*

## **XYLOR JANE**

B: Unknown

LW: western Massachusetts

Xylor Jane, whose name in Greek means *derived from wood*, feels an innate pull towards nature's synchronicity, prismatic color spectrums, and to the ways numbers record planetary patterns and contortions. Her geometrically precise paintings range from invented rainbows to hive-like, op-art puzzles that vibrate and pulsate with universal life. Many of her gridded works are intricately counted out and planned according to specific numerical series, most recently to prime palindromes. Though Jane's paintings are premeditated, their hues create organic waves of color and texture to show how the passage of time includes predictable and chaotic moments. "Improv happens with mistakes," the artist says.

The piece in this exhibition is titled *Via Crucis IV – Hi Mom, 2009*, an oil on panel work about when Jesus meets his mother on the road to Golgotha. The piece depicts ten numbers with each numerals painted with dots in a "Rollerball" font. The ten numbers she paints are the seven-digit prime palindromes beginning with "3", (ex. 3337333) in a color system involving triple crossings on the diagonals and horizontal. If that gets you lost, try looking in the top right quadrant of the painting and you will begin to see the numerals like "4", "3" and "7" pop out at you. TD

*Xylor Jane, nome che in greco significa "proveniente dal legno", possiede un'innata attrazione verso tutto ciò che ha a che fare con numeri, prismi colorati, spostamenti planetari e tutte le tortuosità che ne derivano. La sua pittura, maniacalmente precisa, escogita alveari fatti d'arcobaleno e puzzle di op-art che sembrano vibrare e pulsare allo stesso ritmo dell'intero universo. Molti dei suoi lavori a griglia sono totalmente pianificati, seguendo specifiche serie numeriche, generalmente numeri primi palindromi. Essendo tutto premeditato, le tinte usate da Xylor creano delle onde di colore che indicano il modo in cui lo scorrimento temporale include simultaneamente momenti prevedibili e momenti caotici. "Sbagliando s'impara" dichiara l'artista.*

*L'olio su pannello, Via Crucis IV – Hi Mom, 2009, qui esposto, narra dell'incontro tra la Madonna e Gesù sulla strada per il Golgota. L'opera presenta dieci numeri con ogni cifra dipinta con il carattere tipografico "Rollerball". I dieci numeri, inseriti in un sistema di colore incrociato, diagonalmente e orizzontalmente, sono le sette cifre prime palindrome che iniziano con il "3", (es. 3337333). Se il sistema non vi è chiaro, provate a guardare il quadro in alto a destra e i numeri "4", "3" e "7" compariranno ai vostri occhi. TD*

## YUICHI YOKOYAMA

B: 1967

LW: Tokyo, Japan

Yuichi Yokoyama is best known for his manga, which combines rigorous geometry with moments of either intense action or meditative silence. He is also a painter of some repute as well as a designer. In all his activities he is a world-builder. Yokoyama constructs his narratives as spaces in which the laws of physics and aesthetics are all his own. And within these spaces, abiding by his rules, exist his figures. They should not be called characters, because that would imply an internal psyche: there are no discernible personalities and motivations. Under other circumstances we might call the series he exhibits here portraits, but that would only apply if Yokoyama were trying to reveal a personality through these images. He has repeatedly stated that he is not interested in a humanist element in his work – instead seeking an outside perspective both oblique and, in its insistence on aesthetic perfection, deeply acute.

With a wit harkening back to Lewitt and Stella, Yokoyama assembles shapes and colors that ring just the right bells in viewers—a face, a mask—but instead of referring to the standard facial expressions signifying moods and psyches, these assembled forms refer back to themselves as paint on board and shape-upon-shape. It's a disconcerting feeling: just as you begin to recognize a face you're thrown back into the forms it's composed of. It's a constant movement between abstraction and representation – a fascinating grey area that Yokoyama explores to maximum effect. DN

*Yuichi Yokoyama è famoso per i suoi manga, che accostano rigorose figure geometriche ad azioni intense o a meditativi silenzi. Pittore e designer di fama mondiale, qualsiasi attività egli svolga resta sempre un ideatore di mondi. Yokoyama compone le proprie storie come fossero spazi vuoti nei quali le regole fisiche ed estetiche seguono esclusivamente la sua volontà. Rispettando sempre queste regole, le sue figure esistono e vivono in questi spazi. Non bisogna interpretarle come personaggi, perché ciò presupporrebbe che esse abbiano un'anima: non c'è invece nessun tipo di personalità discernibile. In altre circostanze avremmo potuto qualificarla come una serie ritratti, ma questa definizione sarebbe valida solo se Yokoyama, attraverso di essi, avesse voluto rivelarci la sua personalità. L'artista ha più volte ripetuto di non essere per nulla interessato all'elemento umano, bensì di essere alla ricerca di un'altra prospettiva, ambigua e acuta, un'estetica perfetta.*

*Contemplando le opere di Lewitt e Stella, Yokoyama assembla forme e colori che immobilizzano il visitatore al primo sguardo – una faccia o una maschera – ma invece di mostrare sentimenti e psiche dei soggetti, queste forme si focalizzano sulle macchie di pittura stessa, unico centro d'interesse dell'artista. È un sentimento sconcertante: appena si individua un volto, si è come rigettati indietro verso la forma iniziale. È una perpetua oscillazione tra astrazione e rappresentazione – un'affascinante area di solito trascurata che Yokoyama invece esplora fino in fondo. DN*

TIM BARBER  
*CURATORIAL*

Various Photographs, 2008

Here are some other titles this collection could have gone by:

THROUGH THE MIRROR BALL  
DAY DREAM SEQUENCE  
ATTACHMENTS  
EXQUISITE PIECE CORPS  
UNTITLED (TITLE)  
A PILE OF SHIT HAS A THOSAND EYES

I went with *Various Photographs* because I wanted the title to be like an empty white wall or a sheet of paper, an invisible but necessary backdrop, something blank to prop the work against. To me, this collection of photographs is a series of questions, an equation of symbols, a list of riddles—none of which have specific answers, solutions, or punch lines. *Various Photographs* is also the name of the section of my website ([tinyvices.com](http://tinyvices.com)) where this collection of images finds its roots. It's the mish-mash kaleidoscopic section, where wildly disparate images are shuffled, sequenced, and simply presented—like an exquisite corpse sourced from contributors around the world wide web.

*Various Photographs* represents the essence of my web project: an accessible neutral venue where images can exist and co-exist, an expanding abstract narrative, and an archive. I'm interested in the range of what photographs can do, how far they stretch outside their frames, and how they communicate with one another. If photos are worth words (one thousand or otherwise) this collection is an absurdist rant, a free form poem, a run on sentence, and a splintered report on recent histories.

-TIM BARBER  
New York City, April 2008

*Ho deciso Various Photographs perché volevo che il titolo fosse come un muro bianco o un foglio di carta, un invisibile ma necessario sfondo, qualcosa di bianco che faccia da supporto all'opera. Per me, questa collezione di fotografie è una serie di domande, un'equazione di simboli, una lista di enigmi – senza risposte specifiche, soluzioni o illuminati linee guida. Various Photographs è anche il nome della sezione del mio sito ([tinyvices.com](http://tinyvices.com)) da qui proviene questa collezione di immagini. È la sezione più disordinata e frantumata del sito, dove immagini disparate sono mescolate, divise e semplicemente presentate - come nel gioco dei "cadaveri eccellenti" in cui ogni artista, trovato su internet, contribuisce con le proprie foto.*

*Various Photographs rappresenta l'essenza del mio progetto in rete: un luogo accessibile e neutrale nel quale le immagini possono esistere e coesistere, storie astratte in espansione e un archivio. Sono interessato a scoprire quello che le fotografie possono fare, a quanto possono sporgersi oltre le proprie cornici e a come comunicano l'una con l'altra. Se le foto fossero parole (cento o più) questa collezione sarebbe un'assurda e lunga declamazione, un poema senza regole, un giro di frasi, una scheggiante cronaca di storie recenti.*

-TIM BARBER  
New York City, April 2008

FROM LEFT TO RIGHT, TOP TO BOTTOM: / DA DESTRA A SINISTRA, DALL'ALTO VERSO IL BASSO:  
((artist names here))