

MOUSSE

contemporary art magazine

issue # 20 / winter 2012 / (January / February / March)



INDEX

MATIAS FALDBAKKEN / PAG. 10
A MILLION WAYS TO SAY NO

MATHIAS POLEDNA / PAG. 15
THE MAKING OF

JOS DE GRUYTER & HARALD THYS / PAG. 18
THE TEACHERS OF THE SPEECHLESS

HARKI / PAG. 22
READYMADE WOMEN

PAUL SIETSEMA / PAG. 26
GO FOREVER AND NEVER AT BOTTOM

PORTFOLIO / PAG. 31
EILEEN QUINLAN

CURATOR'S CORNER / PAG. 34
RAYMUNDAS MALASAUSKAS

FABIAN MARTI / PAG. 36
I AM MANY

AARON CURRY / PAG. 42
ARCHAEOLOGY OF THE FUTURE

CLIMATE IS CLIMATE IS CLIMATE? / PAG. 46

STEPHEN G. RHODES / PAG. 50
AN AMERICAN DE-MITHOLOGY

DAVID LAHELAS / PAG. 52
A DATHERING OF CLUES

INTRODUCING / PAG. 56
ROSA BARBA

ARTIST'S PROJECT / PAG. 59
CHRISTIAN HÖLSTAD

EMILY WARDILL / PAG. 64
FORM EXCEEDING IDEAS

ADRIELLEN FROMENT / PAG. 68
PENSER E CLASSER

CITY FOCUS / PAG. 73

ARTIST'S PROJECT / PAG. 77
MIGUEL ABRU HOME

THE LAMINAS OF ART / PAG. 80

THE STORIES IN THE CLOSET / PAG. 85
EMILY WARDILL

LOST IN THE CURRENT MARKET / PAG. 88

BOOK SHOPPING / PAG. 98

BERLIN - MILANO / PAG. 100
AMSTERDAM

PARIS - MILANO / PAG. 104
DOUGLAS BURTON

LONDON - MILANO / PAG. 108
NEW ZEALAND

NEW YORK - MILANO / PAG. 112
USA OPENERS

LOS ANGELES - MILANO / PAG. 114
ANTHONY BURTON

EDITOR IN CHIEF
EDUARDO BONASPETTI
direzione@mousemagazine.it

MANAGING EDITOR
CHIARA LEONI
chiara@mousemagazine.it

EDITORIAL ASSISTANT
STEFANO CERNUSCHI
stefano@mousemagazine.it

ART DIRECTOR
FRANCESCO VALTOLINA
francesco@mousemagazine.it

WORDS
CICILIA ALEMANI / JENNIFER ALLEN /
ALLI BEDDOES / ANDREW BERARDINI /
ILARIA BOMBELLI / MATTHEW BRANNON / ANNA DANERI /
VINCENZO DE BELLIS / GIGIOTTO DEL VECCHIO /
FRANCESCA DI NARDO / DORA GARCIA / LUIGI FASSI /
CHRIS FITZPATRICK / RAYMUNDAS MALASAUSKAS /
PAOLA NICOLINI / STEFANIA PALUMBO /
NOVEMBER PAYNTER / DANIELE PERRA /
MATTHEW POST / ALESSANDRO RABOTTINI /
DIETER ROELSTRAETE / RALPH STANGE /
ROBERTA TENCIONI / MARCO TAGLIAPIERRO /
MARKUS THÖR ANDRÉSSON / LUCA TREVISANI /
ANDREA VILIANI / IRINA ZUCCA ALESSANDRELLI

TRANSLATIONS
Teresa Albanese, Johanna Bishop, Miriam
Hurley, Julia Koropoulos, Alisa Kotmak, Margret Powell-
Joss

COPY EDITOR
Johanna Bishop

LAYOUT
BARBARA CAFANNI

MARKETING DIRECTOR
MAURIZIO TERPIN
advertising@mousemagazine.it

PUBLISHER
CONTRAPPLINTO s.r.l.

MOUSSE MAGAZINE
Via Arena 23, 20123 Milano - Italia
tel. / fax +39 02 8356631
info@mousemagazine.it
www.mousemagazine.it

DISTRIBUTION
Promos Comunicazione
www.promoscomunicazione.it

PRESS
CSQ via dell'Industria 52, 25030 Erbusco (BS)

COVER
David Laheles, *The Violent Tapes of 1975* (detail), 1975 -
courtesy: Galerie Kienke & GmbH, Berlin

THIS PAGE
Eileen Quinlan, *Paper White & Red*, 2007 - courtesy:
Miguel Abreu Gallery, New York

BOOK SHOPPING
Photo credit: Eman, 2008

THANKS TO
Francesco Bartoli, Vittorio Bonaspetti, Alessandro Como,
Janelli & Volpi, Paola Lanzini, Inni Lee, Luca Legnani,
Francesca Pagliuca, Carlotta Poli, Elisa Poli, Gaia Ricci,
Theo Turpin, Federica Zamponi, Emanuele Zamponi, Alexis
Zavaliouff

registrazione presso R Tribunale di Milano
n. 595 in data 19 aprile 2006

9772035256004

I know what I'm looking at. You don't have to explain it to me. I know how it was made. You don't have to say a word. I understand what this is.

I don't understand what I'm looking at. I don't get how this was made. I'm not sure what to do with this. Could you explain it to me?

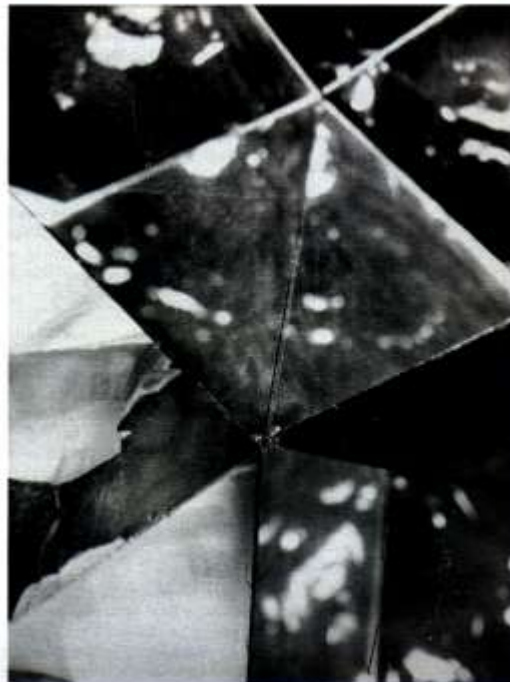
On the list of things not to use in your art – mirrors make the top ten, trumped only perhaps by skulls, drips and the color red. Because mirrors are the worst cliché their use is often an embarrassing attempt at content in work that's sorely without. I could possibly speak of a splintering of personality or a self-reflexivity when considering film but at this point in contemporary art I wouldn't grant mirrors such default interpretation.

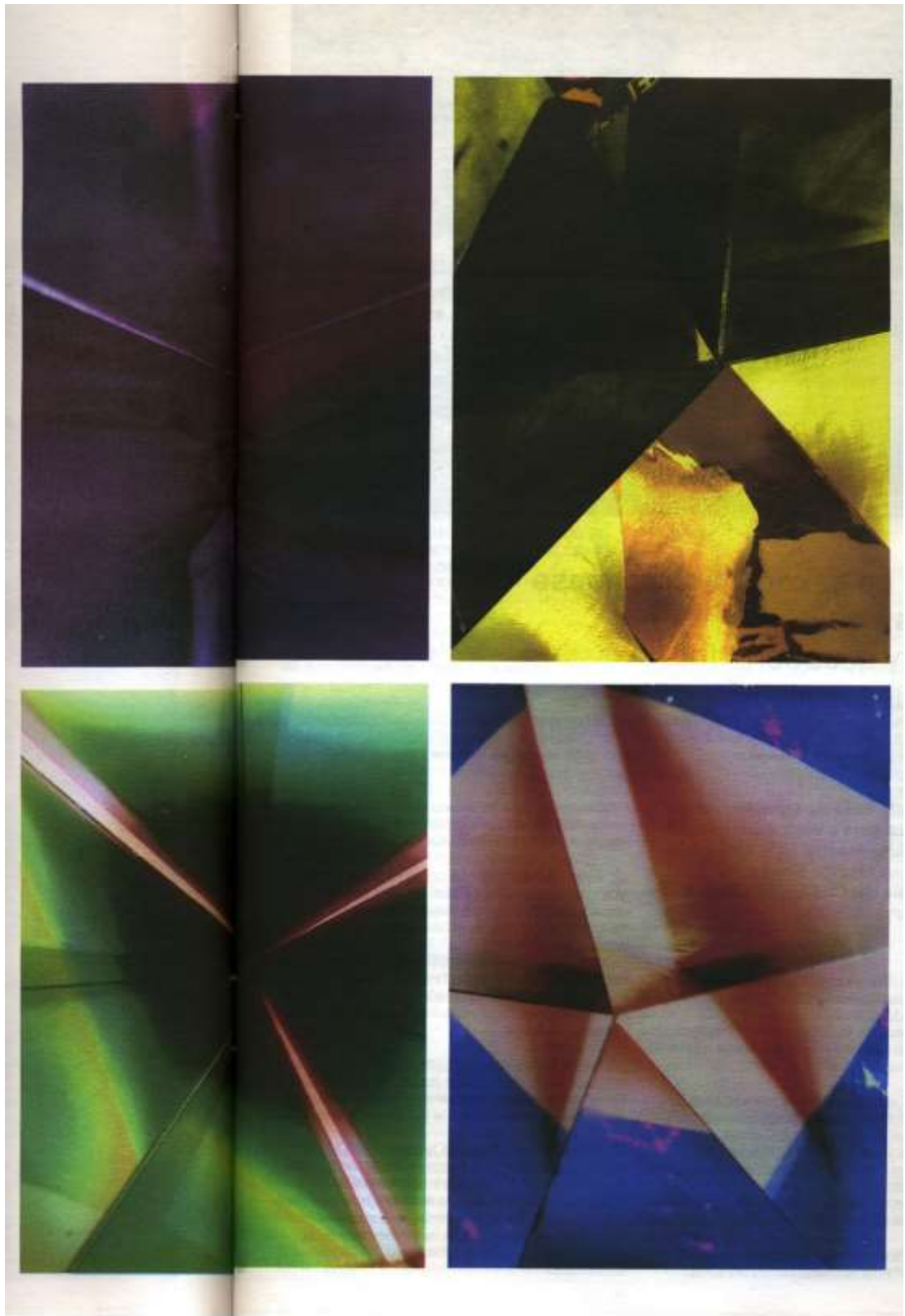
Upon landing in Turin I'm notified Air Italia has lost my luggage and it will be at least another 24 hours before I see it. Luckily I have a novel [ironically – Horace McCoy's "I should have stayed home" (1938)] and enough Euros to make it to my hotel. I'm staying at the unassuming but decadent Park du Residence along the avenue not far from the (INSERT BUILDING NAME) and walking distance to where Nietzsche supposedly broke down crying over a beaten horse. My room is about four times the size of my entire apartment in New York and is decorated with black lacquered furniture and floor-length drapes. Best of all it has a 1974 Pistoletto in the bedroom. And suddenly I can exhale about my luggage.

The Pistoletto is a silkscreen on polished metal. [See photo] The first thing any enthusiast of Pistoletto's will tell you is that it isn't a mirror – it's polished metal. [I'm not sure the difference]. But regardless, in this case what's pictured, in seemingly actual size, is a mirror. So one could say it's a mirror of a mirror. Perhaps a poor mirror to apply your makeup in, but a great mirror to stare at from a hotel bed for hours. And while Pistoletto may have his reasons for using the polished metal I've never seen them as cheap shots, I see them as irresistible shiny surfaces that surpass painting in their autonomy and ability to isolate objects. The fact that they are mirrors seems to have more to do with this graphic quality than with any trite metaphor.

Eileen Quinlan also uses reproductive means, in her case photography, to make pictures of mirrors [and other things] by using mirrors. And just as successfully, she dodges the bullet of my insecure fears. [I say insecure because my desire for art to be somehow "intelligent" often gets in the way of my enjoyment.] And again against my own personal criteria I find myself liking work that uses mirrors. Of course like my hotel room's Pistoletto – Quinlan's mirrors reflect only themselves. What appears in the mirror is other mirrors. Our footing is fragile, and as far as I know, always denied figures. The reflective qualities are an economical strategy to make the most elegant imagery with the simplest means. The photos have a casual and almost accidental quality that I imagine is heavily edited more than the images are anticipated. That is to say they feel accidentally exceptional. They allow us to appreciate modern qualities of composition while reminding us that what we seek may not only be found on museum walls but also in abandoned buildings, smoke filled hallways, shattered windshields, and on cutting room floors.

But it's also possible that they are two-way glass. That for all of my impressions that's all they remain and that Eileen has her own camouflaged intention. That just beyond this sheet of paper is another room. And that my lack of sleep and disorientation has kept me in my waiting room staring at the photo on the wall.





Black Canyon from left to right
Ocean & Mountain #200, 1957 - courtesy: Morgan Meiss Gallery, New York
Falmouth # 52, 1958 - courtesy: Nathan Lewis, London / Paris
Yellow Room, 1957 - installation: Morgan Meiss Gallery, New York
Shades & Mirrors # 206, 1957 - courtesy: Morgan Meiss Gallery, New York
The Cloud & White Arcs of Ocean & Mountain #203, 1957 - courtesy: Morgan Meiss Gallery, New York
Night Flight # 93, 1958 - courtesy: Galerie Daniel Buchholz, Cologne / Paris
Orbitations, 1957 - courtesy: Morgan Meiss Gallery, New York
Leaf & Stone, 1957 - courtesy: Morgan Meiss Gallery, New York





Foto: Matthew Brannon

So cosa sto guardando. Non me lo devi spiegare. So come è fatto. Non devi dire una parola. Capisco cosa sia.

Non capisco cosa sto guardando. Non afferro come sia fatto. Non so cosa devo farne. Mi potresti spiegare?

Sulla lista delle cose da non usare nell'arte – gli specchi stanno in top ten, superati forse solo dai teschi, dalle colature e dal colore rosso. Poiché gli specchi sono il peggior cliché, il loro uso è spesso un imbarazzante tentativo di dare contenuto a un lavoro che ne è dolorosamente carente. Potrei forse parlare di una scissione della personalità o di autoriflessività nel prendere in considerazione i film, ma al punto a cui siamo nell'arte contemporanea non assegnerei agli specchi questo status predefinito.

Atterrato a Torino, Alitalia mi ha notificato lo smarrimento del bagaglio e che sarebbero trascorse per lo meno 24 ore prima che potessi rivederlo. Per fortuna avevo un libro [ironicamente – *Avrei dovuto restare a casa* di Horace McCoy, 1936] e euro a sufficienza da arrivare al mio hotel. Soggiorno nel dignitoso ma decadente Park du Residence sul viale non lontano dal palazzo della Promotrice delle Belle Arti e dal luogo dove Nietzsche presumibilmente scoppì in lacrime davanti a un cavallo morto. La mia stanza è circa quattro volte la dimensione del mio intero appartamento newyorchese ed è decorata con mobili laccati e tende lunghe fino al pavimento. Ma la cosa più bella è che al suo interno c'è un Pistoleto del 1974. E finalmente posso dimenticarmi del bagaglio.

Il Pistoleto è serigrafato su metallo lucidato. [Vedi la foto] La prima cosa che un fan di Pistoleto ti dirà è che non si tratta di uno specchio – ma di metallo lucidato. [Non sono sicuro della differenza]. Comunque sia, in questo caso, ciò che è

rappresentato, in dimensioni apparentemente reali, è uno specchio. Così si può dire che sia lo specchio di uno specchio. Forse uno specchio poco efficiente per stendersi il makeup, ma formidabile da osservare, per ore, dal letto di un hotel. E mentre Pistoleto potrà aver avuto le sue ragioni per usare il metallo lucidato, non ho mai visto i suoi specchi come espedienti economici. Li vedo come superfici irresistibilmente lucide che superano i dipinti in autonomia e capacità di isolare oggetti. Il fatto che siano specchi sembra che abbia più a che fare con la loro qualità grafica che con qualsiasi trita metafora.

Anche Eileen Quinlan usa mezzi di riproduzione, nel suo caso la fotografia, per fotografare specchi [e altre cose], usando specchi. E con lo stesso successo, evita la pallottola delle mie paure da insicuro. [Dico insicuro perché il mio desiderio che l'arte sia in qualche modo "intelligente" spesso ha la precedenza sul divertimento]. E di nuovo, contro i miei criteri personali, mi trovo ad apprezzare un lavoro che usa gli specchi. Di sicuro mi piace il Pistoleto nella mia stanza d'albergo – gli specchi di Quinlan riflettono solo loro stessi. Ciò che appare nello specchio sono altri specchi. La nostra posizione è fragile, e per quanto ne so, nega sempre la figura. Le qualità riflettenti sono una strategia essenzialista per creare un linguaggio figurativo coi mezzi più semplici. Le foto hanno una qualità casuale e quasi accidentale che – immagino – sia molto più studiata di quanto le immagini lascino supporre. Il che significa che sembrano accidentalmente eccezionali. Ci permettono di apprezzare le qualità moderne della composizione mentre ci ricordano che ciò che vediamo può non solo essere rintracciato sui muri di un museo, ma anche in edifici abbandonati, vestiboli pieni di fumo, parabrezza frantumati, pavimenti di sale di montaggio.

Ma è anche possibile che si tratti di vetro a specchio. Che nonostante le mie impressioni, sia proprio quello che sono, e che quella di Eileen sia una volontà di confondere. Che proprio dietro questo foglio di carta ci sia un'altra stanza. E che la mancanza di sonno e di orientamento mi abbiano trattenuto in anticamera, fissando la foto sul muro.