



# STEVEN PARRINO

RETROSPECTIVE  
1981-2004

Steven Parrino. *13 Shattered Panels for Joey Ramone*, 2001, coll. de la famille Parrino /  
of the Parrino family, courtesy Gagosian Gallery (New York) (Photo: Marc Domage)

Steven Parrino, *Dancing on Graves*, 1999, coll. de la famille Parrino / of the Parrino family, courtesy Gagosian Gallery (New York) (Photo: Marc Damage)



Steven Parrino, *Dancing on Graves*, 1999, coll. de la famille Parrino / of the Parrino family, courtesy Gagosian Gallery (New York); *Cyclotron*, 2002, coll. de la famille Parrino / of the Parrino family, courtesy Gagosian Gallery (New York); *Blob (Fuckheadbubblegum)*, 1996, coll. Le Consortium (Dijon); *Caustic Pill*, 2001, coll. Pangea (Genève / Geneva); *Skeletal Implosion*, 2001, coll. de la famille Parrino / of the Parrino family, courtesy Gagosian Gallery (New York) (Photo: Marc Damage)



■ Durant près de trois décennies Steven Parrino a renoué un lien vital avec le principe prétendument dépassé de « radicalité ». Au début des années 1980, alors que la sentence publique proclamait la mort de la peinture, plutôt que de se joindre aux funérailles, Parrino prit le parti de la nécrophilie. Entre ses mains, les techniques issues de l'appropriation se firent délictueuses, un moyen pour lui d'incarner de manière convulsive l'effondrement du récit des avant-gardes. Non pour projeter une image distancée de cet échec historique, mais pour produire une matérialisation visuelle brute de ses effets. Ni nostalgiques ni cyniques, ses peintures monochromes froissées, ses films et performances, ses photocollages et travaux sur papier réalisés avec des matériaux aussi chargés de sens que peuvent l'être l'email industriel, le sang ou les paillettes, procèdent plus des peintures noires de Frank Stella et de son credo « ce que vous voyez est ce que vous voyez » que de toute tradition post-pop distancée. Et encore, précisons, pas de n'importe quels tableaux noirs de Stella, mais plus spécifiquement de *Arbeit Macht Frei* (1958) et *Die Fahne Hoch* (1959). Aux yeux de Parrino, ces toiles n'étaient pas « noires » pour rien...

Au noir de Stella, il faut encore ajouter l'argent des tableaux de désastre de Warhol (1963). Tout comme les toiles monochromes froissées de l'artiste, qui évoquent la carrosserie

d'une voiture après un accident, les dessins de Parrino s'appropriant des images issues de sous-cultures *biker*, *no-wave* et punk, de la bande dessinée ou de manchettes de tabloïds, sont autant de « signes évidents d'une violence servie à froid » (Robert Nickas).

Le travail de Parrino occupe en effet dès ses débuts le terrain de l'image, tout autant, voire même plus, que celui de la forme. Si un des premiers monochromes de 1977, *Distorted Field*, brossé de manière imparfaite, relève d'une pratique formaliste issue de la peinture radicale, cette œuvre évoque également l'écran brouillé d'un poste de télévision. Tout en continuant dans les années suivantes à faire subir maints outrages aux surfaces monochromes, l'artiste réalise des collages à partir d'images trouvées dans la presse, travaux qui ne sont pas sans rappeler les excès graphiques du collectif français Bazooka. À partir de 1981, il se met à peindre des polyptiques qui confrontent motifs « abstraits » et « figuratifs », comme dans une série d'œuvres où des super-héros Marvel pulvérisent des motifs constructivistes. En fin de compte, Parrino n'a de cesse de renvoyer l'abstraction et la figuration dos à dos. Qu'il s'agisse de zombies ou de toiles crevées, il s'agit bien, dans un cas comme dans l'autre, de « non-site » de la culture, tel qu'aurait pu l'entendre Smithson. Il n'est pas question pour l'artiste d'en donner une image,

mais de travailler sa matière même, de l'incarner. Ceci est parfaitement manifeste dans ses grandes toiles de la fin des années 1980, avec des œuvres comme *Slow Rot* (1988) — un tableau « peint » avec de l'huile de vidange —, ou *Stockade* (1989) qui prend la forme d'un pilori. Ce dialogue avec l'œuvre de Smithson occupera une place croissante au fil des années, comme en témoignent les œuvres plus récentes de l'artiste nourries de science-fiction apocalyptique. *Study For a Model of the Universe to Be Placed in the Forbidden Zone* (2003) est une maquette pour un mégalithe que nous aurait laissé une civilisation perdue ou que laisseront des *aliens* à la fin des temps.

« La radicalité vient du contexte et pas nécessairement de la forme, écrit Parrino. Les formes sont radicales dans la mémoire, en perpétuant ce qui fut radical autrefois par l'extension de leur histoire. L'avant-garde laisse un sillage et, mue par une force maniériste, elle poursuit son avance. Même dans la fuite, nous regardons pardessus notre épaule et approchons l'art par intuition plutôt que par stratégie. Vu sous cet angle, l'art est plus culte que culture ». ■

Fabrice Stroun est conservateur associé au Mamco (Genève) et commissaire invité.

## STEVEN PARRINO RETROSPECTIVE 1981-2004

### TEXTE / TEXT FABRICE STROUN

■ For close to three decades, the work of Steven Parrino has represented a vital link to the supposedly obsolete idea of radicality. Back in the early eighties, when the word on the street pronounced painting dead, rather than join the flock of mourners, Parrino took a shot at necrophilia. In his hands, appropriationist strategies became a kind of black ops technique, a means to convulsively incarnate the historical breakdown of avant-garde narratives. Not to provide a critically laden image of ideological collapse at a distance, but to produce a raw, visual materialization of its effects. Neither nostalgic nor cynical, his “misshapen” and gutted monochrome paintings, performance-based films, photo-collages and works on paper made with such loaded materials as engine enamel, blood and glitter, owe more to Stella's Black Paintings' “what you see is what you see” credo than to any post-pop tradition of cultural intervention. And just not any of Frank Stella's Black Paintings, but specifically: *Arbeit macht frei* (1958) and *Die Fahne Hoch* (1959). As far as Parrino was concerned, these works were not called “black” for nothing.

To Stella's black one must also add the silver of Warhol's disaster paintings (1963). Just as in his “figurative” drawings using motifs appropriated from biker, no-wave, punk rock, and comic book culture, Parrino's “misshapen”

canvases—monochrome paintings wrenched from their stretchers before being stretched back, distorted, in a supremely frozen gesture—, suggest, in Robert Nickas' words, “the crumpled body of a car after an accident (...) a clear sign of violence being served cold.”

For from the very beginning Parrino's work has lain in the field of the image as much as in that of form—or even more so. While one of his first monochromes dating from 1977, *Distorted Field*, with its imperfectly executed brushwork, is suggestive of a formalist practice derived from radical painting, it also conjures up a blurred television screen. At the same time as continuing to subject monochrome surfaces to repeated outrages in the following years, the artist made collages from images found in newspapers and magazines, works that are in some ways reminiscent of the graphic excesses of the French collective Bazooka. From 1981, he started to paint polyptichs dealing with “abstract” and “figurative” motifs, as in a series of works where Marvel super-heroes demolish Constructivist motifs. In the final analysis Parrino is constantly veering between abstraction and figuration without coming down on one side or the other. Whether he is dealing with zombies or broken canvases, what is at stake in both cases is a “non-site” of culture, as Smithson might have understood it. For the artist it is

not a question of offering a picture of the material, but of working with the material itself, incarnating it. This is perfectly obvious in his large canvases dating from the late 1980s, with works like *Slow Rot* (1988)—a picture “painted” with drained-off motor oil—or *Stockade* (1989) which uses the shape of the stocks. This dialogue with the work of Smithson would occupy an ever larger place over the years, as the artist's most recent works inspired by apocalyptic science fiction demonstrate. *Study For a Model of the Universe to Be Placed in the Forbidden Zone* is a maquette for a megalith supposedly bequeathed to us by a lost civilisation, or which aliens will leave to us at the end of time. Parrino writes, “Radicality comes from context and not necessarily form. The forms are radical in memory, by way of continuing the once radical, through extensions of its history. The avant-garde leaves a wake and, through mannerist force, continues forward. Even on the run, we sometime look over our shoulders, approaching art with intuition rather than strategy. Art of this kind is more cult than culture”. ■

Fabrice Stroun is associate curator at Mamco (Geneva) and guest curator.

(Translated from the French by Judith Hayward)

Œuvres sur papier de / Works on paper by **Steven Parrino**, coll. de la famille Parrino / of the Parrino family, courtesy Gagosian Gallery (New York) (Photo: Marc Damage)



22



23

Steven Parrino, *Stockade: Existential Trap for Speed Freaks*, 1988-1991, coll. de la famille Parrino / of the Parrino family, courtesy Gagosian Gallery (New York) (Photo: Marc Damage)

