

EAT/FEED

Prints & predators

Text by Steve Pulimood

If you were able to eavesdrop on a random selection of dinner conversations on any given night, in any given cosmopolitan city throughout the world, what would you hear? The flotsam of chatter might resemble Matthew Brannon's fictional world.

Stellen Sie sich vor, Sie sitzen in einem beliebigen Restaurant in irgendeiner Stadt auf dieser Welt und belauschen die Gäste am Nebentisch – worüber sie wohl sprechen? Die bildliche Übersetzung der Gesprächsfetzen sähe vielleicht den Bildwelten von Matthew Brannon gar nicht so unähnlich.

ENGLISH

If you were able to eavesdrop on a selection of dinner conversations on any given night, in any given cosmopolitan city throughout the world, what would you hear? The flotsam of chatter might resemble Matthew Brannon's fictional world and be filled with the comments of a backstabbing friend, sex, lies, and a running commentary of smalltime guilt and corporate-level betrayal. In an age when what was once called a ›man of letters‹ is now the everyman of emails and text messages, Brannon taps into the soap operas of our lives, a digital cloud that hangs over us like an acrid yet invisible atmosphere. To wash down our impropriety living amongst the genuine and the gossipmongers, we drink, we eat, and we disperse until the next night when we begin again.

Situated between the Port Authority Bus Terminal, the largest bus terminal in the world by volume of passengers, and the entrance to the Lincoln Tunnel, Brannon's studio could not be located at a busier crossroads. Each day just few blocks south of Times Square, the epicenter of the city's twenty-four hour hubbub, the artist arrives at work seemingly unaffected by the urban chaos of his immediate environment. When I arrived one late morning in November, he took me to the window, partially obstructed by a new hotel, to gaze down on the bustle below. With squarely set shoulders, and dark brown bangs that he regularly sweeps to the side of his forehead, Brannon's accent – he was born in Idaho, raised in Alaska – is regularly peppered with laughter. In conversation he's light and witty, not at all surprising for the author of the ribald texts central to his work.

DEUTSCH

Stellen Sie sich vor, Sie sitzen in einem beliebigen Restaurant in irgendeiner Stadt auf dieser Welt und belauschen die Gäste am Nebentisch – worüber sie wohl sprechen? Vielleicht sähe die visuelle Übersetzung der Gesprächsfetzen den Bildwelten von Matthew Brannon gar nicht so unähnlich. Wahrscheinlich ginge es um Klatsch und Tratsch, um die geschmacklosen Kommentare eines hintertriebenen Freundes, um Sex natürlich und um Lügen, um Anflüge von schlechtem Gewissen und um großangelegte Betrügereien. In Zeiten, in denen das Verfassen epischer Briefe dem Versenden von Emails und SMS gewichen ist, stochert Brannon in den Informationsfetzen herum, die unser seifenoperhaftes Leben umschweben wie eine unsichtbare digitale Wolke von saurem Regen. Er wühlt in den Belanglosigkeiten, die wir mit den Moralisten und Klatschweibern austauschen, die unsere Tischnachbarn sind, wenn wir mit ihnen essen und trinken, jeden Abend aufs neue.

Zwischen dem New Yorker Port Authority Bus Terminal, am Passagieraufkommen gemessen der größte Busbahnhof der Welt, und dem Eingang zum Lincoln Tunnel liegt Brannons Studio – einen hektischeren Ort als diesen, vier Blocks vom Times Square entfernt, gibt es nicht. Jeden Morgen läuft der Künstler durch das nicht enden wollende Chaos der Stadt, völlig unberührt von der täglichen Kakophonie seiner Umwelt. Als ich ihn an einem späten Morgen im November in seinem Atelier besuche, führt er mich als erstes ans Fenster, damit ich die mittlerweile zwar durch einen Hotelneubau eingeschränkte, aber immer noch beeindruckende Aussicht auf die Hektik der Stadt genießen kann.

Pulimood, Steve, "Prints & predators," *Sleek Magazine*, pp. 188-194



MATTHEW BRANNON, *Who Takes Who Home Tonight*, 2007. Silkscreen on paper, 96.5x73.7 cm. All images courtesy Friedrich Petzel Gallery, New York.

To begin a discussion of his past work he suggests we move to the studio's archive, where he can explain the evolution of his art pulling drawers out of a flat file cabinet which contain a nearly decade long output of past prints. Although this retrospective method may not be dissimilar from an artist clicking through digital images on the computer, for Brannon a print is an old-fashioned object that must be handled. But first we digress when looking at a nearby shelf. Over the years he has formed a collection of vintage movie posters that hang in his studio, the highlight of which is a massive, original 1975 poster of Pier Paolo Pasolini's »Salò, or 120 days of Sodom« that was crudely edited by censors to obscure the buttocks of a pack of naked, shackled slaves. Brannon admits, with a chuckle, that it used to hang above his assistant's desk.

Brannon is much more than a humble printmaker, yet the medium of printmaking (»the lowest of the low«), specifically his signature letterpress work (»more commonly used for corporate letterhead and wedding invitations«), has brought him much acclaim in recent years. Visit an exhibition of his and you might encounter any one of his oddball sculptural elements such as a hand-carved wooden light bulb dangling from a cord overhead or a surreptitiously placed noise-canceling machine in a corner. He sometimes hangs his framed prints on freestanding walls or places them on stands of his own design. He's also made several forays into large-scale textile work, and painting that he calls sculpture (more on that later). His most recent commission was to design a café in a new museum of contemporary art in Nottingham, for which he planned everything from the pictures on the wall to the window dressings.

Food, a frequently reoccurring subject, often masks the heights of haute consumption. For past exhibitions, Brannon set his imagery in a number of generic New York businesses. In an exhibition called »The question is a compliment« (Friedrich Petzel Gallery, 2008), a shoe store, an adult film shop, and a sushi restaurant became sites of anxiety-fueled verbiage. He's clearly fascinated by the fancy finger foods of the raw bar – lobsters, head on shrimp, caviar, oysters on the half-shell – that demand money and speak to a certain class of conspicuous consumerism. His handsome pictures of sushi symbolize a speechless submission to spending beyond one's means. When alcohol – be it sake or champagne – appears in Brannon's work it is both a social lubricant and a status symbol. On one level Brannon's flat colors and openly playful shapes are reminiscent of Bruno Munari's childlike forms, and yet like Guy de Cointet's graphic codes the meaning of Brannon's work is never fully divulged.

Brannon arrived in New York City to enroll in a Master of Fine Arts degree at Columbia University, where in his last year he met Liam Gillick. Almost immediately after graduate school, Gillick persuaded him to move to Berlin where he soon began work as an assistant to the artist Sarah Morris (Gillick's longtime partner). Years after working for Morris on a return trip to Germany, Brannon ended up at the Berlin Zoo in front of a caged hyena. Intrigued by how the hyena's »barking flirted between hysteria and mocking,« he produced an LP of the »laughing« and a letterpress print of the word »Hyena« for its sleeve cover, thus providing a soundtrack but not an image. Simple gestures, while carefully composed in Brannon's hands, deprive the audience of a critical aspect of the context in which it was conceived. A hyena is a scavenger, a beast that can eat whole carrion bones and all, but in Brannon's treatment the sound of its disembodied »laugh« is strangely humiliating and human-like.

A predatory theme is central to Brannon's work. »Nevertheless«, his recent first exhibition in London was made entirely in a palette of sea green and white and evoked a transatlantic crossing on a steamship. Like his studio in Manhattan where one arrives having traversed the chaos of the city, to enter The Approach, Brannon's gallery in London's

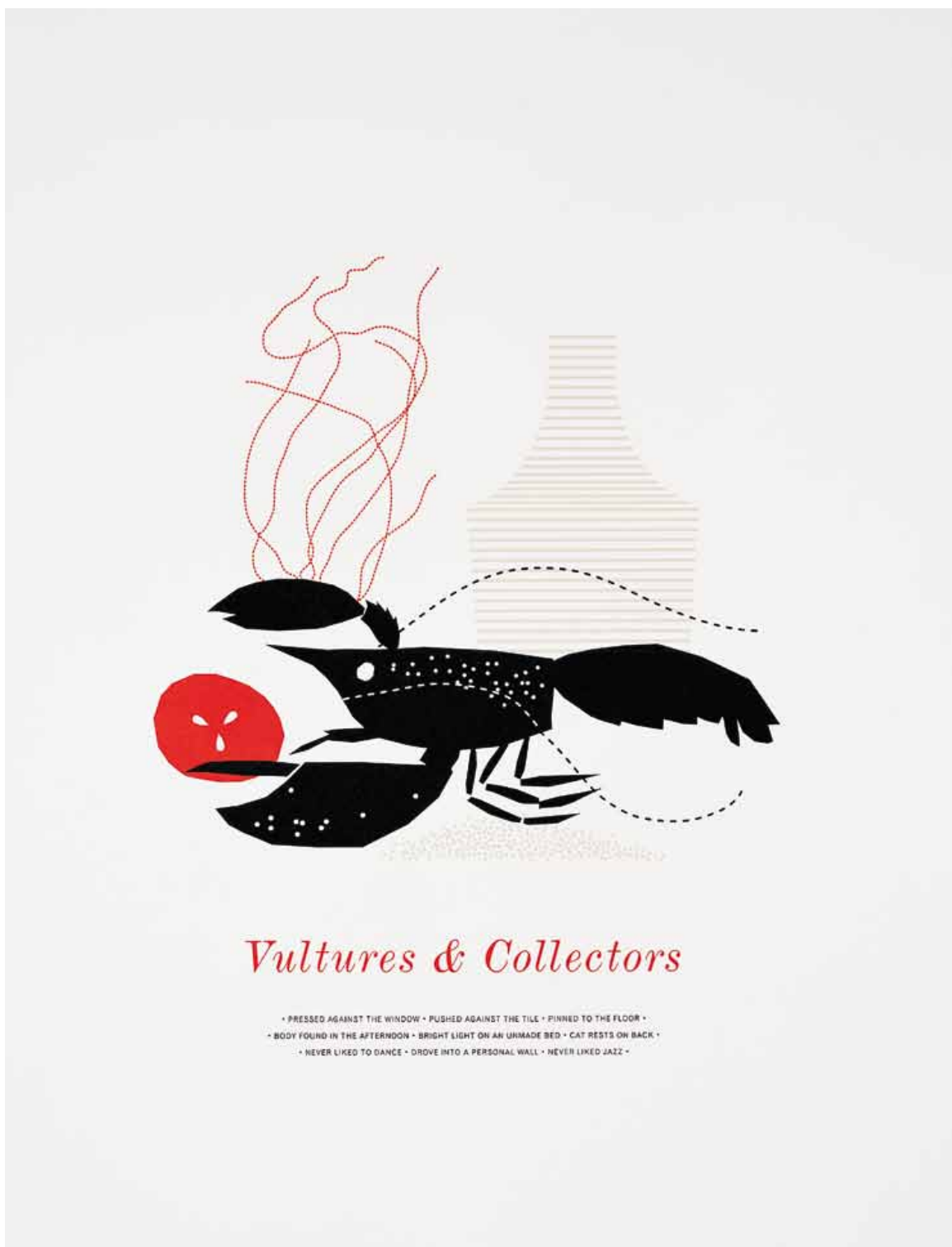
Brannon hat breite Schultern und dunkelbraune Haare, die immer wieder ins Gesicht fallen, und spricht, wenn er nicht gerade lacht, was er viel tut, mit markantem Akzent – er wurde in Idaho geboren und wuchs in Alaska auf. Er erweist sich als geistreicher Gesprächspartner, was angesichts seiner Texte – zentrales Element in seinen Arbeiten –, auch kein Wunder ist. Um seine Arbeit besser erklären zu können, führt er mich in sein Archiv. Alle seine Drucke sind hier fein säuberlich in Grafikschränken abgelegt; wenn man die einzelnen Schubladen aufzieht, um sie anzuschauen, ist das fast so wie Ordner auf dem Computerdesktop anzuklicken, also ähnlich wie ein digitales Photoarchiv. Aber für Brannon ist ein Druck ein altmodisches Objekt, das nicht digitalisiert betrachtet werden soll, wenn man es vermeiden kann. Brannon sammelt auch originale Filmposter, und einige davon hängen in seinem Atelier. Das Highlight ist ein riesiges Poster von 1975 für Pier Paolo Pasolinis »Salò, or 120 days of Sodom«, das zensiert und von den Zensoren lächerlich plump bearbeitet wurde, um die entblößten Hinterteile der nackten, gefesselten Sklavinnen darauf zu bedecken. Grinsend verrät er, daß das Poster früher über dem Tisch seiner Assistentin gehangen hat.

Obwohl Brannon sein Lieblingsmedium als »the lowest of the low« bezeichnet und ganz bewußt mit der Ästhetik des Hochdrucks arbeitet (»kommt normalerweise gern beim Druck von Firmenbriefpapier und Hochzeitseinladungen zum Einsatz«), haben ihm gerade seine Drucke in den letzten Jahren viel Aufmerksamkeit eingebracht. Aber wer seine Ausstellungen besucht, muß damit rechnen, den abstrusesten Gegenständen zu begegnen, zum Beispiel einer handgeschnitzten, hölzernen Glühbirne, die von der Decke hängt, oder einer unauffällig platzierten Lärmvernichtungs-Maschine, die unaufhörlich weißes Rauschen produziert. Seine Drucke hängt er manchmal direkt an die Wand, oder er rahmt und platziert sie auf selbstentworfenen Sockeln. Er produziert auch großformatige Textildrucke, und seine Malerei bezeichnet er als Skulptur (mehr dazu später). Sein jüngster Auftrag bestand in der Innenausstattung des Cafés eines neuen Museums für zeitgenössische Kunst in Nottingham. Seine Planung dafür umfaßte jedes Detail, von den Bildern an der Wand bis zur Schaufensterdekoration.

Lebensmittel kommen häufig in seinem Werk vor, zumeist in Form von edlen und teuren Delikatessen. Als Ausstellungsorte für diese Sujets dienen Brannon aber auch schon mal gewöhnliche New Yorker Geschäfte. Für seine Ausstellung »The question is a compliment« (Friedrich Petzel Gallery, 2008) zum Beispiel wählte er einen Schuhladen, ein Sexkino und ein Sushi-Restaurant, um dort seine Auswüchse einer statusgetriebenen Völlereisucht zu präsentieren. Er ist fasziniert von jener exquisiten Sorte Nahrungsmittel – Hummer, Garnelen, Kaviar oder Austern –, die nach Geld schreit und eine ganz bestimmte Schicht anspricht, die sich durch ein explizit zur Schau getragenes Konsumverhalten auszeichnet. Die hübschen Sushi-Bilder zum Beispiel symbolisieren die Unterwerfung unter einen Konsumzwang, der eigentlich über die Verhältnisse geht. Auch Alkohol – ob Sake oder Champagner – ist in Brannons Arbeiten immer Statussymbol oder eine Art soziales Gleitmittel. Auf eine gewisse Art erinnern Brannons flächige Farben und spielerische Formen an Bruno Munaris kindliche Formgebung, andererseits wird die Aussage, ähnlich wie bei den *Graphic Codes* von Guy de Cointet, in seiner Arbeit nie vollständig enthüllt.

Nach New York zog Brannon, um an der Columbia Universität den Master of Fine Arts zu machen. In seinem letzten Studienjahr traf er Liam Gillick. Und der überzeugte ihn, unmittelbar nach seinem Abschluß nach Berlin zu ziehen, wo er dann als Assistent für Sarah Morris (Gillicks langjährige Partnerin) arbeitete. Jahre später, auf einer Durchreise in Berlin, fand er sich im Zoo vor dem Käfig einer Hyäne wieder. Fasziniert von dem »zwischen Hysterie und Verspottung

Pulimood, Steve, "Prints & predators," *Sleek Magazine*, pp. 188-194



Vultures & Collectors

• PRESSED AGAINST THE WINDOW • PUSHED AGAINST THE TILE • PINNED TO THE FLOOR •
• BODY FOUND IN THE AFTERNOON • BRIGHT LIGHT ON AN UNMADE BED • CAT RESTS ON BACK •
• NEVER LIKED TO DANCE • DROVE INTO A PERSONAL WALL • NEVER LIKED JAZZ •

MATTHEW BRANNON, *Vultures and Collectors*, 2006. Letterpress print on paper, 57.8x45.5 cm.

Bethnal Green neighborhood, one must walk through a grand old pub to ascend a staircase to the exhibition space with snippets of dialogue among the midday boozers still fresh in mind. The gallery was filled with his signature printed pictures-cum-texts depicting (not discussing) the games one might play onboard his fantasy of a grand voyage from New York to London. Opposite an installation of a desolate bedroom that Gio Ponti could have designed, on a wall above the prints was *Iguana* (2009), a shelf of stacked slim volumes, and a white rough-hewn teacup to complete the still-life.

Iguana is a continuation of a series—the others are named for scavengers and predators of all sizes such as *Rat* (2008) and *Mosquito* (2007)—that the artist installs out of reach of the audience, and for which he writes a unique novella that no one, except for the collector of the work, is allowed to read. The singular shelf of objects, as in the work of Haim Steinbach, elevates the ordinary to a higher plane of desire. It is at this moment of maximum allure when Brannon's work is most successful: when one's curiosity cannot penetrate a calculated blockade of frustration and the line between art and artifice pushes ever so close to what Clement Greenberg meant in a seminal essay of 1939 when he wrote: »Kitsch is deceptive. It has many different levels, and some of them are high enough to be dangerous to the naive seeker of true light.«

His latest body of work, in process on my visit, for a booth at Art Basel Miami Beach, consists of what he calls sculptures but they are in reality paintings painted as plain as day. He wants to put the dealer, David Kordansky, who will present them, in an awkward spot when explaining to collectors that it is a sculpture, »even though he knows that I know that it is not a sculpture,« says Brannon. In fact they are paintings of the backsides of paintings. Stretcher bars are painted on the surface of a prepared canvas like a neatly rendered *trompe l'œil*, yet as flat as his print imagery is stylistically flat. The one canvas that Brannon is working on this day has a painted blank price tag dangling from a real string, a clever stab at art made expressly for an art fair.

If America in this age turns out to be remembered as an embarrassment of riches, of champagne-swilling sushi-swallowing decadence, than Brannon has made quick mastery of editing its diet to reflect the excesses of the times. Each of his still-life compositions is a modern *memento mori*, a sometimes silly, sometimes sardonic, always ambitious attempt to hold up a mirror to our hedonism and filter its reflection through a bold composition. Just as we might be composed on the surface when what lies beneath may be a mess, Brannon celebrates life's highs and lows just as F. Scott Fitzgerald did in fiction and Roy Lichtenstein did in painting. His is the cosmopolis of hard knocks, home of the beautiful and the damned, the sensitive, seductive and the senseless.

schwankenden Bellen«, produzierte er eine LP mit dem »Lachen«, und die Hülle dazu trug das Wort »Hyena«; der Soundtrack kam also ohne passendes Bild. Es sind simple Gesten wie diese, die bei Brannon dem Publikum immer wieder wichtige Bezugspunkte vorenthalten. Die Hyäne ist ein Aasfresser, eine Bestie, die selbst die Skelettknochen von Kadavern frisst. In Brannons Arbeit aber klingt ihr körperlose Lachen irgendwie wehrlos und fast menschlich.

Rauben und Erobern sind übrigens zentrale Bezugspunkte in Brannons Werk. Seine erste Londoner Ausstellung kürzlich in seiner Londoner Galerie, The Approach, evozierte eine transatlantische Dampferüberfahrt. Die Galerieräume erreicht man nur durch ein großes, altes Pub. Wenn man in den Ausstellungsräumen im zweiten Stock ankommt, trägt man die aufgeschnappten Gesprächsfetzen der Tagestrinker am Tresen immer noch wie eine Fahne mit sich herum. Die Ausstellung hing voll mit Brannons charakteristischen Text-Bildern, inspiriert von Spielen, wie man sie auf den Decks der Ozeandampfer auf dem Weg von London nach New York wohl gespielt haben mochte. Außerdem gab es noch eine Art Stilleben: *Iguana* (2009), ein mit dünnen Büchern und einer grob geformten Teetasse bestücktes Regal.

Iguana ist die Weiterführung einer nach Raubtieren benannten Serie, die aus Arbeiten besteht, die immer außerhalb der Reichweite des Publikums installiert werden. Für jede dieser Arbeiten hat Brannon eine Erzählung geschrieben, die außer dem Sammler, der die Arbeit erwirbt, niemand lesen darf. Mithilfe eines einfachen Regals, wie es auch im Werk von Haim Steinbach zu finden ist, wird hier buchstäblich das Gewöhnliche erhöht. Begehrlichkeit wird erweckt, aber nicht erfüllt. Neugier bleibt ungestillt, Frustration setzt ein, das Objekt bleibt unerschlossen, und die Grenze zwischen Kunst und Künstlichkeit verschwimmt auf eine Art, wie sie Clement Greenberg in einem wegweisenden Essay von 1939 beschrieb: »Kitsch ist trügerisch. Er äußert sich auf verschiedenen Ebenen, und manche sind so hoch, daß der naive Betrachter auf der Suche nach dem Licht der Wahrheit dabei umfällt.« Brannons jüngste Arbeiten, an denen er während meines Atelierbesuchs gerade arbeitet, sind für die Art Basel Miami Beach bestimmt. Er nennt sie »Skulpturen«, es handelt sich aber in Wirklichkeit ganz eindeutig um Malerei. Brannon möchte es dem Kunsthändler David Kordansky, der die Arbeiten anbieten wird, möglichst schwer machen und ist schon gespannt, wie der es schaffen wird, den Sammlern zu erklären, warum die Gemälde Skulpturen sind, »obwohl er genau weiß, daß ich weiß, daß es keine Skulpturen sind«, sagt Brannon. Tatsächlich sind es Bilder, welche die Rückseiten von Gemälden darstellen. Die Streben sind auf eine gründierte Leinwand gemalt, ein perfektes *Trompe-l'œil*, genauso flach wie seine anderen Bildwelten. Die Leinwand, an der Brannon gerade arbeitet, zeigt sogar ein vom Rahmen hängendes schwarzes Preisschild, ein passender Kommentar zur Messe, auf der es schließlich verkauft werden soll.

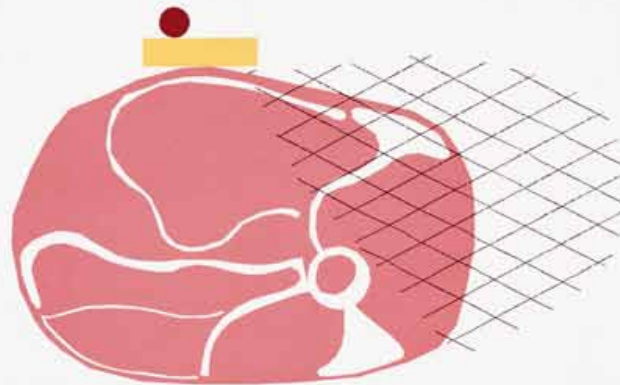
Sollte das Amerika dieser Tage als die Zeit eines peinlich zur Schau gestellten Reichtums in die Geschichte eingehen – als champagnerschäumende, Sushi fressende Dekadenz – dann wird Brannon als derjenige gelten, der den Speiseplan der Ausschweifungen am besten dargestellt hat. Jedes seiner Stilleben ist ein modernes *Memento Mori*. Ein manchmal schmerzhaft banaler, manchmal bitterböser, immer aber ehrgeiziger Versuch, uns den eigenen Hedonismus vorzuhalten und in greifbaren Bildern zu reflektieren. Genauso wie wir uns bemühen mögen, nach außen hin gefaßt zu wirken, wenn wir innerlich in Wirklichkeit ein Wrack sind, feiert Brannon die Höhen und Tiefen des Lebens, wie es F. Scott Fitzgerald in seinen Büchern und Roy Lichtenstein in seiner Malerei getan hat. Brannon setzt sich überall mal mit an den Tisch, in der Welt der Schönen und Verdammten, der Feinfühligsten, der Verführer und der Nutzlosen.

Pulimood, Steve, "Prints & predators," *Sleek Magazine*, pp. 188-194



MATTHEW BRANNON, *Steak Dinner* (part of a set of 12), 2007. Letterpress print on paper, 61×45.7 cm.

Pulimood, Steve, "Prints & predators," *Sleek Magazine*, pp. 188-194



Halfway across the intersection you catch yourself mid-thought.
The unfinished plate. The second house. A too tight watch. A tap on the shoulder.
He wouldn't dare. He hasn't the nerve. This is my sand castle.

Pulimood, Steve, "Prints & predators," *Sleek Magazine*, pp. 188-194



MATTHEW BRANNON, *Not Necessary* (part of a set of 4 with display rig), 2008. Letterpress print on paper, 55.9×40.6 cm.