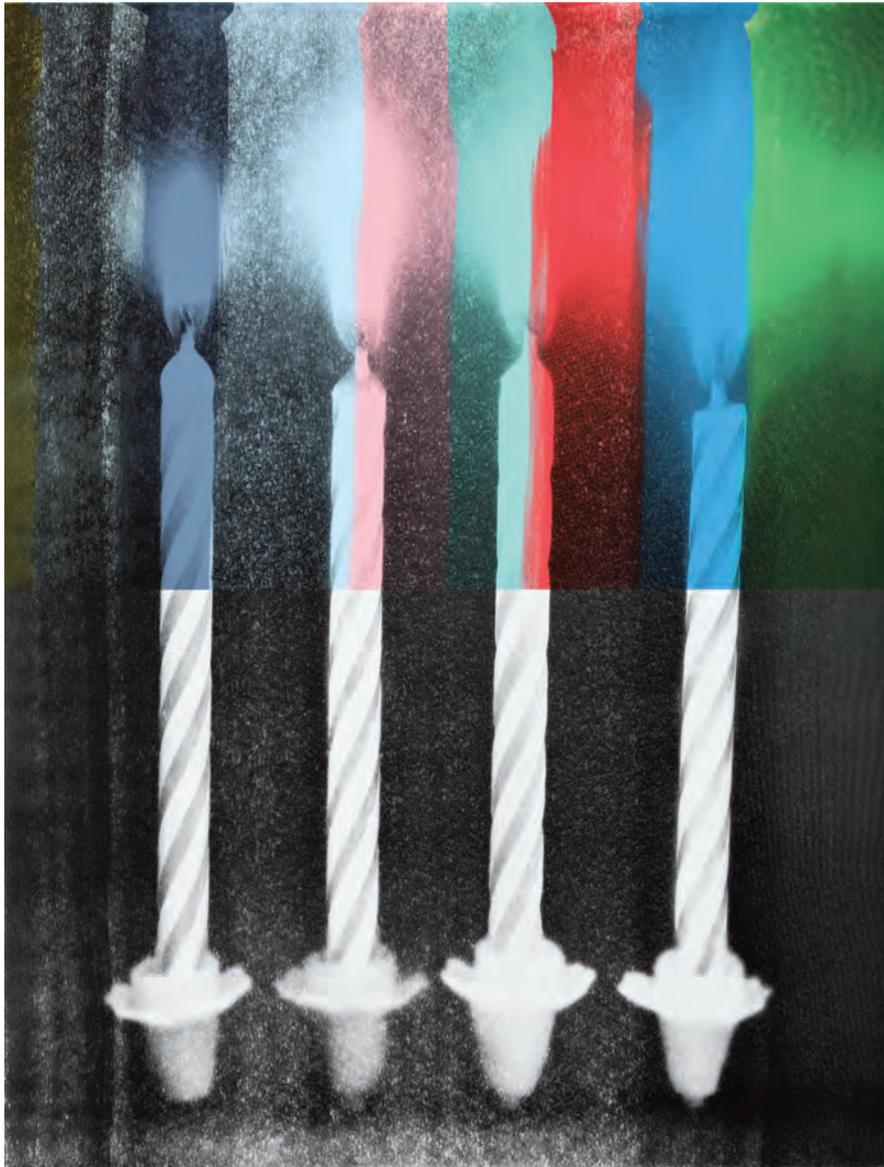

LOS ANGELES



Untitled (Candle), 2010. Courtesy: David Kordansky Gallery, Los Angeles.

Party Favors: The Work of Kathryn Andrews

BY ANDREW BERARDINI

Metal can be quite seductive, as J. G. Ballard has taught us, though it can just as easily take the form of an innocuous hat rack as of a barricade. And chrome-plated metal is a recurring element in the works of Kathryn Andrews, in a way that reminds us of both the ephemeral objects immortalized by Koons – and their historical significance as a hedonistic symbol of Republican hegemony – and the finish fetish of Southern Californian Minimalism. Andrews' works seem like something left over from a party, or a Hollywood set. Andrew Berardini tries to scratch away their patina...

**"Like a dirty little sob
I found a balloon buried in the yard
It was the saddest thing I ever found
Sadder than if it had once been alive
A pet or a grandmother
Leftover from a party I guess
And I don't like parties
They're fun I guess
And when they're over
It's worse than when they begin
And when they're forgotten it's horrible
More absolute than a corpse."**

Steven Jesse Bernstein, "Party Balloon", 1990

Has the party begun or is it over?

Kathryn Andrews inaugurates the ball with her perfectly plumped latex and metalized plastic balloons, shimmering with the kind of hope and celebration you can only get for cheap at a party store. Literally lighter than air and for pennies a piece, balloons are an econo way to celebrate. But over the course of the balloons' lives, those fugitive helium molecules, Patron Element of Squeaky Voices and Rentable Birthday Clowns, diffuses through the porous membrane of the latex and slower, but still resolutely, leaks through the less porous metalized plastic (commonly known by one of its trademark names, Mylar). The balloons, each in their own petty pace, begin to warp and collapse, the latex skin puckering and sagging, like the thin decay of old skin, elasticity stretched by a lifetime of gravity; the chromed Mylar goes down slower, losing its robust tightness, its perfect shine denting and sinking. Such seemingly indestructible synthetics lose the bloom of their youth, even if some of them are about as biodegradable as spent uranium.

Party balloons, the bright and cheap things endemic to kid's birthday parties, got cleanly claimed in art as the domain of Jeff Koons some time ago, who has long had an affection for making pricey and permanent the cheap and easy consumables of modern life. Andrews seems duly aware of the freight attached to some of her aesthetic choices: Koons for balloons, Nauman and Kelley for clowns, other referents combining the dual hangover of Pop and Minimalism (a brutalizing cocktail I might add in Andrews hands, more on this a bit later).

There's a caveat to the deal of the sculpture though. (Andrews is apt to insert such caveats, rules of the game, century long rental agreements, etc.) The collector has a choice of what he or she to do with the balloons. Below are some of the tenets, outlined by the artist, of the birthday sculpture:

**The Owner May Add New Balloons
The Owner May Replace The Original Balloons
New Balloons May Or May Not Resemble The Originals
The Owner May Acknowledge The Work Differently In Different Years
The Owner May Allow A Third Party To Acknowledge The Work
Acknowledgement May Take A Form Not Mentioned Here**

Those are rules that come with purchase, however loosely inscribed. On the birthday of the piece (its title), they can leave the originals to sag and die, corpses hanging from bright plastic strings on the end of bright, chromed metal bars; or, they can replace them with new balloons, the live-in maid dropping by the party supply store (after the dry-cleaners and before the jeweler's) to switch them out, even to add new balloons if they want. The collector gets to elect which is the best implied message: the dead sag of the afterparty or the buoyancy of the perpetual frolic.

Given the scenario of inevitable decay or interminable party, you know what at least Koons collectors would choose: the perfect metal spheres of an endless, illusionistic celebration. Koons' sculptures embody that completely shifty

era that history will have a hard time forgiving us for, Americans especially, the three decades that stretch from Ronald Reagan's nomination to George W. Bush's Oval Office check out (with a brief slowdown during the Clinton years): rolling tax-cuts for the rich, the middle class getting flushed, unions busted, corporations and banks getting wildly unregulated, military marching in those weaker than us to protect corporate interests, and on. For the rich, once Reagan cut taxes for the top bracket from 74% to the low 30s, the corks were popped and the party didn't stop (except for maybe a brief hiccup in the early 1990s and another perhaps these last couple of years). Don't get me wrong, the rest of us, especially those in art, got splashed with a few glasses of celebratory champagne while the ship of state was sinking under the weight of unfettered greed, but those splashes didn't offer any reprieve from our student loans or grant health insurance as it were. Just as every boom has its concomitant bust, every party sooner or later has its hangover, or so one would think.

Sorry about the historical aside, but for a moment there, it felt like the party of a frothing economic boom might have been over, the Great Recession as some have called it finally putting an end to these last decades of decadence. But is the party over? Economic liberals (in America we call them conservatives) dominate global politics from Angela Merkel, Nicolas Sarkozy, and David Cameron in Europe to anti-democratic Chinese capitalists and Japanese corporatists in Asia, in the US, the wealthy rightists (embodied by the Koch brothers) are working hard to keep their bank accounts from taking a Democratic hit. I hear for art that the recession is over, dealers starting to churn some money, even if the unemployment is still high and life for most at the bottom can be pretty hard, even if we all still have shiny new Ipods. Andrews has some critical nostalgia of the 1980s that seems to permeate, which appears to me as a commentary on political and cultural era, but feels more difficult to properly nail down than that.

There's that question again that Andrews seems to asking collectors in her caveat. Is the party over?

And then there are the bars. I've been thinking specifically here so far about the work (one in a series) *January 23, 2010*, a clutch of party balloons tied to a row of wall-mounted chrome bars. The bars here are literally the barricading kind, though metal (pipes, bars, chrome) appear here and again in Andrews' work, as components of sculptures from a delicately angled pipe stuck through the handheld rings of a coterie of lawn jockeys, an adult playpen, a chromed hanger tacked with some borrowed euros, a gilded mannequin that moves around LA as a Hollywood rental occasionally finding herself, chrome scuffed, back into an exhibition as a work by Kathryn Andrews.

The shine of polished metal seems like a designating cast for many of them, the mantle of magic to the industrial material to make it just so, but it also makes them shiny fetish objects, another Koonsian trick, obviously deployed by artists and artisans since shiny bits of metal got traded around by powerful people, but has its apex recent times in local Los Angeles art in the 1960s so-called SoCal "finish fetish" of techno-savvy minimalism.

The bars in *January 23* (and in other works mentioned) mark an industrial material common enough around Los Angeles on the windows and surrounding as fences many of the houses in the cheaper, shittier neighborhoods around the city. Or perhaps even as a more diffuse symbol, the bars of prisons everywhere. At once an industrial material (some nod to the minimalists) with a specific relationship to class and power, its chroming along with its party props makes it sexy, flashy pop prop. But perhaps that might be overthinking it a bit, people like shiny stuff and Andrews is playing with that, the chrome inviting you to reach out and touch its cold shine even if doing so means leaving some criminal fingerprints.

Andrews interrupts this simple art-money equation of the fetish object with her rules and choices, the forced complicity of the owner having to make an active choice about the artwork: are the balloons changed or are they left to rot? Or what does it even mean to own a sculpture that is regularly rented out as a prop? (Practically there are real answers to this, conceptually it appears a little trickier to resolve.)

There's some obvious play in the rentals with the symbolic transference of the magic of Hollywood and the magic of art (explored in different ways by LA-artist Alex Israel and for Andrews most clearly expressed with the prop wedding ring of Ashton Kutcher that finds its way into her sculpture *Ashton*, 2010). One wonders how much a work of art is a prop to the theatrical set of someone's life, an otherwise empty object invested in actual and cultural capital, adding the necessary frisson of magic or at least status to its owner's life. The more striking lesson here for me however is Andrews' rules of exchange, the price of ownership, what it means to "own" an object as a work of art that goes

MOUSSE 28 ~ Kathryn Andrews

back to the world to continue its task as a regular object or as a sculpture that forces a specific choice to its content, or perhaps more pointedly, the illusion of choice.

Are the pure forms of minimalism with its reliance on industrial materials a kind of prison, does pop offer any real kind of escape? Do the choices Andrews offer us between the party being over or not over any real kind of choice? Andrews sculptures stick us wholly into that game microcosmically that we already exists in the world, one in which the most sophisticated political economies

offer few alternatives. Placated with bread and circus, the humiliated repetitions of catchy culture always needing to be new, this social, political, and economic moment often offers enough seduction to always draw us in, capitalism, that abusive boyfriend, strikes again and it feels like a kiss.

Perhaps all that is too large and too sinister, it is after all some shiny bars and some balloons, a few rented props. Meaning can be differently inscribed by anyone who glances at it and is what we bring to art individually. In this moment where US hangs investing in the greater good of the many

or continuing to protect the entrenched wealth of the ever fewer, I can imagine myself at the party, champagne glass in hand, wanting to draw my fugitive finger along the slick chrome of a sculpture by Kathryn Andrews, and to feel no matter what the political and economic realities of where and when I was, poverties suffered or witnessed, that there was still some reason to celebrate.

DI ANDREW BERARDINI

Il metallo può essere qualcosa di molto seducente, come insegna J. G. Ballard, sebbene possa dare forma tanto a un innocuo appendiabiti quanto a una barricata. E il metallo cromato è un elemento ricorrente nelle opere di Kathryn Andrews, in un modo che ricorda tanto gli oggetti effimeri eternalizzati da Koons – e il loro portato storico come emblema edonistico dell'egemonia repubblicana – quanto il *finish fetish* del minimalismo sudcaliforniano. Quelli di Andrews sembrano i residui di una festa, o di un set hollywoodiano. Andrew Berardini ne ha grattato via la patina...



Pushing Daisies (2007), 2010. Courtesy: David Kordansky Gallery, Los Angeles.

Opposite – *January 23*, 2010. Courtesy: David Kordansky Gallery, Los Angeles.

**“Come un esserino piagnucoloso
Ho trovato un palloncino abbandonato sul
prato
La cosa più triste che abbia mai trovato
Più triste di quando un tempo era vivo
Un cucciolo o una nonna
Avanzato da una festa immagino
E a me non piacciono le feste
Sono divertenti, credo
E una volta finite
È peggio di quando iniziano
E quando vengono dimenticate è orribile
Più assoluto di un cadavere.”**

Steven Jesse Bernstein, “Palloncino”, 1990

La festa è iniziata o già finita?

Kathryn Andrews apre le danze con i suoi palloncini di lattice e plastica metallizzata perfettamente gonfiati, che brillano di quel tipo di speranza e festosità che si può trovare a basso costo soltanto nei negozi di addobbi per feste. I palloncini, letteralmente più leggeri dell'aria e venduti a pochi centesimi al pezzo, sono un modo economico per festeggiare. Però nel corso della loro vita, delle molecole fuggiasche di elio – Elemento Patrono delle Voci Stridule e dei Pagliacci ingaggiati alle Feste di Compleanno – si spandono dalla membrana porosa del lattice e, lentissimamente ma inesorabilmente, filtrano dalla meno porosa plastica metallizzata (anche nota come Mylar, dal marchio di fabbrica). I palloncini, ognuno secondo il suo lento ritmo, iniziano a deformarsi e sgonfiarsi: la superficie di lattice si increspa e si affloscia, simulando il sottile decadimento della pelle invecchiata, la cui elasticità è compromessa dalla forza di gravità di una vita intera; la plastica cromata si sgonfia lentamente, perdendo la sua robusta tensione, e la sua perfetta brillantezza si ammacca e cede. Apparentemente indistruttibili, questi materiali sintentici perdono in fretta il turgore della giovinezza, sebbene alcuni di essi facciano concorrenza all'uranio impoverito quanto a biodegradabilità.

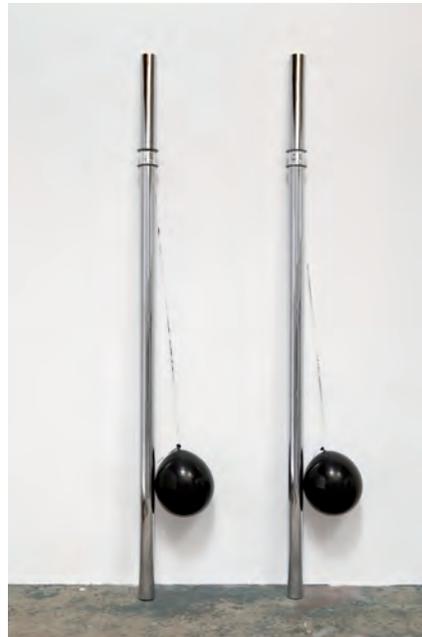
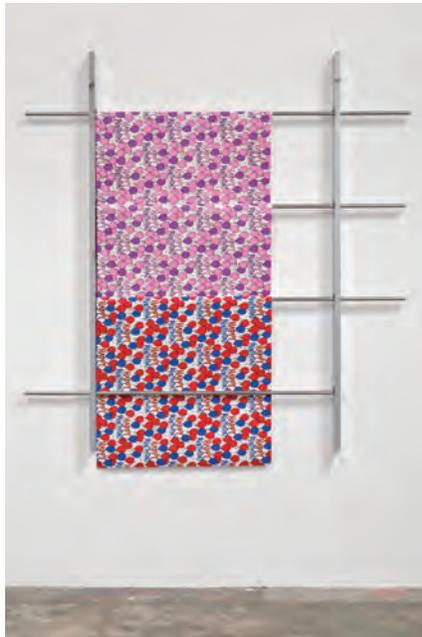
Berardini, Andrew, "Party Favors: The Work of Kathryn Andrews," *Mousse*, Issue 28, April 2011, pp. 130-136



I palloncini, quegli oggetti vivaci e economici che animano delle feste di compleanno dei bambini, qualche tempo fa sono entrati in modo netto nel mondo arte per opera di Jeff Koons, che si è a lungo dedicato a trasformare prodotti semplici ed economici, tipici del nostro tempo, in oggetti costosi e durevoli. Andrews sembra ben consapevole del fardello di alcune delle sue scelte estetiche: Koons per i palloncini, Nauman e Kelley per i pagliacci, mentre altri riferimenti uniscono il doppio retaggio di Pop e Minimalismo (a mio parere, un cocktail stordente, nelle mani di Andrews, come vedremo più avanti).

Vi è, tuttavia, un avvertimento su come utilizzare la scultura. (Andrews è incline a inserire siffatti avvertimenti, regole di gioco, contratti di affitto centennali, ecc.). Il collezionista può decidere che cosa fare dei palloncini. Qui sotto ci sono alcuni dei comandamenti, abbozzati dall'artista per la "scultura di compleanno":

Koons sono il simbolo di un periodo assolutamente disgustoso che la storia ci perdonerà a fatica, in particolare agli Americani, ovvero i tre decenni che vanno dalla nomina di Reagan a quando Bush ha lasciato libero lo studio ovale (con un breve rallentamento negli anni di Clinton): i continui tagli di tasse ai ricchi, lo sprofondamento della classe media, lo sfascio dei sindacati, la sempre più selvaggia mancanza di regole per multinazionali e banche, l'esercito inviato contro quelli più deboli di noi per proteggere degli interessi aziendali, e così via. Non appena Reagan ha abbassato l'aliquota fiscale per i redditi più alti dal 74% a poco più del 30, i ricchi hanno cominciato a stappare le bottiglie e la festa non si è più fermata (ad eccezione forse di un breve frenata nei primi anni '90 e un'altra negli ultimi due anni). Non fraintendetemi: tutti noi che siamo stati tagliati fuori, specialmente nel mondo dell'arte, siamo stati spruzzati con qualche bicchiere di champagne celebrativo mentre la barca dello stato stava



**Il Proprietario Può Aggiungere Nuovi Palloncini
Il Proprietario Può Sostituire I Palloncini Originali
I Nuovi Palloncini Possono Essere Simili O Meno
Agli Originali
Il Proprietario Può Decorare L'opera In Modo
Diverso Nel Corso Del Tempo
Il Proprietario Può Permettere A Una Terza
Persona Di Decorare L'Opera
La Decorazione Può Avere Una Forma Diversa Da
Quelle Qui Indicate**

Per quanto approssimative, queste sono le regole che vengono date insieme all'acquisto. I proprietari possono lasciare sull'opera i palloncini originali ad afflosciarsi e morire, come cadaveri pendenti da vivaci fili di plastica attaccati a barre lucide di metallo cromato; oppure possono sostituirli con nuovi palloncini, compito della donna di servizio che passerà al negozio di articoli per feste (tra un salto in tintoria e uno in gioielleria) per cambiarli, o persino per aggiungerne dei nuovi se lo desiderano. Il collezionista può decidere quale sia il miglior messaggio implicito: lo spento afflosciamento del dopo-party o l'esuberanza del divertimento perpetuo.

Di fronte a uno scenario di decadimento inevitabile o di festa interminabile, sappiamo almeno che cosa sceglierebbero i collezionisti di Koons: le perfette sfere metalliche di un festeggiamento infinito e illusionistico. Le sculture di

affondando sotto il peso di un'ingordigia senza freni, ma questi pochi schizzi non ci hanno permesso di dilazionare i pagamenti del debito contratto per frequentare l'università né ci hanno garantito un'assicurazione medica, tanto per dire. Così come ogni boom prevede un successivo momento di recessione, ogni festa presto o tardi avrà i suoi postumi, o così pare.

Perdonate la digressione storica, ma qui ci è sembrato per un attimo che questo spumeggiante boom economico fosse finito, e che la Grande Recessione, come qualcuno l'ha chiamata, stesse definitivamente ponendo fine a questi ultimi decenni di decadenza. Ma la festa è davvero finita? I sostenitori di un'economia liberale (in America li chiamiamo conservatori) dominano la politica globale: da Angela Merkel, Nicolas Sarkozy e David Cameron in Europa agli anti-democratici capitalisti cinesi e ai corporativisti giapponesi in Asia, mentre negli USA gli affluenti sostenitori della destra (come i fratelli Koch) si danno da fare per proteggere i loro conti in banca da un attacco dei Democratici. Sento dire in giro che in campo artistico la recessione è finita, e gli agenti stanno iniziando a fare profitti, anche se c'è ancora molta disoccupazione e, sebbene tutti quanti possiamo nuovi e luccicanti ipod, la vita, per chi non ha un posto al sole, può essere piuttosto dura. Andrews ha una sorta di nostalgia critica degli anni '80 che sembra diffondersi, e mi appare come la cronaca di un'età politica e culturale, ma definire esattamente di cosa si tratti è ben più difficile.

Vi è ancora quella domanda che Andrews sembra fare ai collezionisti nel suo avvertimento. La festa è finita?

E poi ci sono le barre. Finora ho riflettuto in particolare sull'opera (prodotta in serie) *January 23*, 2010, un gruppo di palloncini legati ad una fila di barre

LOS ANGELES ~ *Kathryn Andrews*



Birthday Suit, 2010. Courtesy: David Kordansky Gallery, Los Angeles.

Opposite, left - *National Holiday*, 2010. Courtesy: David Kordansky Gallery, Los Angeles.

Opposite, right - *Double Span*, 2010. Courtesy: David Kordansky Gallery, Los Angeles.



chromate montate su un muro. Queste barre sono proprio del tipo che si usa per le barriere, anche se il metallo (tubi, barre, cromature) è spesso e volentieri un elemento ricorrente nelle sculture di Andrews: lo troviamo nel tubo che passa attraverso i cerchietti sostenuti da una fila di Jockey (tipiche statuette da giardino), in un box-giochi per adulti, in un appendino cromato che infilza una banconota di euro avuta in prestito e, ancora, in un manichino femminile dorato che gira per Los

degli anni '60 con il cosiddetto "finish fetish" sudcaliforniano del minimalismo tecnologico.

Le barre presenti in *January 23* (e in altre opere citate) rappresentano un materiale industriale utilizzato comunemente a Los Angeles per finestre e recinzioni in molte case nei sobborghi più poveri e degradati intorno alla città. O forse sono il simbolo ancora più diffuso delle sbarre delle prigioni in tutto il paese. E così, istantaneamente, un materia-



Angeles, come oggetto che si affitta a Hollywood, e che ritorna occasionalmente, cromato, in mostra, in veste di opera di Kathryn Andrews.

Il bagliore del metallo lucidato appare come un carattere rivelatore per molte di queste opere, un manto di magia che rende perfetto il materiale industriale, ma trasforma anche queste opere in luccicanti feticci, un altro trucco in stile Koons, naturalmente utilizzato da artisti ed artigiani perché gli oggetti metallici luccicanti sono merce popolare tra la gente che conta, ma che ha raggiunto l'apice recentemente nella scena artistica di Los Angeles

le industriale (ammiccando in qualche modo ai minimalisti) che ha una precisa relazione con classe e potere, diventa sexy, cromandolo e addobbandolo a festa – un arredo pop e appariscente. Ma forse queste elucubrazioni sono eccessive: la gente ama le cose che luccicano e Andrews gioca con questo fatto, con la cromatura che ti invita ad allungarti e toccare la sua fredda lucentezza anche se farlo significa lasciare delle impronte criminali. Andrews, con le sue regole e le sue scelte, rompe la semplice equazione arte-denaro del feticcio, tramite la forzata complicità del proprietario che deve fare una scelta attiva riguardo l'opera: i palloncini

vanno cambiati o lasciati marcire? O anche: che cosa significa possedere una scultura che può venire regolarmente affittata come materiale di scena? (A livello pratico ci possono essere delle risposte reali, concettualmente la questione è un po' più complessa).

Nell'uso di oggetti a nolo si gioca chiaramente con il trasferimento simbolico della magia di Hollywood e dell'arte (esplorato in modi diversi dall'artista losangelino Alex Israel ed espresso in modo molto chiaro da Andrews dall'inserimento della fede nuziale, usata in scena da Ashton Kutcher, nella sua scultura *Ashton*, 2010). Ci si può chiedere fino a che punto un'opera d'arte sia un arredo nel set teatrale della vita di qualcuno, cioè un oggetto altrimenti vuoto che è rivestito di un capitale reale e culturale, aggiungendo l'indispensabile brivido di magia o almeno di status nella vita del proprietario. Tuttavia, a mio parere, in questo caso, la lezione più sorprendente è quella delle regole dello scambio poste da Andrews, il prezzo del possesso, cosa significhi "possedere" un oggetto sia come opera d'arte che ritorna nel mondo per proseguire la sua mansione di oggetto ordinario, che come scultura che obbliga a una scelta precisa rispetto al suo contenuto, o per essere più incisivi, all'illusione di una scelta.

Le forme pure del minimalismo, nel loro affidarsi ai materiali industriali, sono forse una specie di prigione? E il pop offre delle reali vie di fuga? Le scelte che Andrews ci offre tra continuare o concludere la festa sono delle scelte reali? Le sculture di Andrews ci costringono completamente in quel gioco microcosmico per cui noi già esistiamo nel mondo, un mondo in cui le più sofisticate economie politiche offrono poche alternative. Siamo placati da *panem et circenses*, mentre le avviliti riproduzioni di una cultura popolare hanno sempre bisogno di essere rinnovate, e questo momento sociale, politico ed economico spesso è abbastanza seducente da trascinarci: il capitalismo, come un fidanzato violento, ci colpisce ancora e a noi sembra ci stia baciando.

Forse queste riflessioni sono troppo vaste e troppo minacciose, dopotutto si tratta di qualche barra lucida e di qualche palloncino, e di pochi oggetti di scena presi a nolo. Il significato può essere attribuito in modo diverso da chi guarda, ed è questo il nostro contributo individuale all'arte. In questo momento, in cui gli USA sono sospesi tra investire sul bene della maggioranza della popolazione o continuare a proteggere la ricchezza consolidata di un numero sempre minore di cittadini, posso immaginarmi a una festa, con un bicchiere di champagne in mano, mentre desidero passare fuggacemente un dito lungo la liscia cromatura di una scultura di Kathryn Andrews, e sento che, qualunque siano le realtà politiche ed economiche del mio tempo e del mio paese, le miserie che soffriamo o a cui assistiamo, c'è ancora un qualche motivo per festeggiare.

From top – *Birthday*, 2010. Courtesy: David Kordansky Gallery, Los Angeles, and ZERO... Milan.

"Frankie Goes to Bollywood", installation view, Galerie Christian Nagel, Berlin, 2009. Courtesy: Galerie Christian Nagel, Köln/Berlin/Antwerpen.