

MARINA  
PINSKY

DYED  
CHANNEL

22.1. – 10.4.2016

KUNSTHALLE  
BASEL

Von einem Kritiker wurde es als «Objekt-Bild-Spannung» bezeichnet. Bereits seit ihrem Fotografie-Studium in Los Angeles hat die in Moskau geborene Künstlerin Marina Pinsky Kunstwerke geschaffen, die sich im Spannungsfeld zwischen Fotografie und Skulptur bewegen. Schon für ihre frühen, inszenierten Fotografien benutzte sie selbstgemachte, aufwendige Requisiten, um dem Ergebnis eine skulpturale Dimension zu verleihen. Seitdem scheinen in ihren Arbeiten beide Kunstgattungen stets eng miteinander verwebt zu sein. Erkennbar in der Art und Weise wie sie Hilfsmittel einsetzt, um Bilder übereinander zu schichten, wie sie fotografische Aufnahmen auf die unterschiedlichsten Materialien überträgt, und wie sie Skulptur mit fotografischer Methodik konzipiert und anfertigt.

Bei *Dyed Channel*, der ersten umfangreichen institutionellen Einzelausstellung und ersten Präsentation der Künstlerin in der Schweiz, richtet sie ihr ganzes Augenmerk auf Basel. In der Vorbereitung von neuen Arbeiten besucht Pinsky oft Museen – auch die weniger offensichtlichen, seltsamen – und lässt sich davon inspirieren; mit dem Verdacht, dass gerade die exzentrischesten Sammlungen einen möglichen Zugang zum Weltverständnis beherbergen. So sind ältere Arbeiten vom Devil's Rope Barbed Wire Museum (Stacheldraht-Museum) in Texas oder dem Havre de Grace Decoy Museum (Lockvogel/Köder Museum) in Maryland beeinflusst. Für die Basler Ausstellung hat Pinsky unter anderem das Pharmazie-Historische Museum Basel, das Anatomische Museum Basel, das Historische Archiv Roche, den Novartis Campus (auch eine Form von «Sammlung» an Gebäuden von Stararchitekten) und das Naturhistorische Museum Basel besucht. Die Gesetzmässigkeiten des Mediums Fotografie, die für Pinsky beim Nachdenken über ihre Methoden von hoher Bedeutung sind, lassen sich fast direkt auf die Künstlerin selbst übertragen: Wie bei einer lichtempfindlichen Fotoplatte scheinen diese besuchten Orte bei ihr und damit auch bei ihrer Kunst, Spuren hinterlassen zu haben.

DE

## Raum 4

- 1  
*Decoy*, 2014  
Elektronik, Glas, Holz, Wasser  
30,5×183×122 cm
- 2  
*Rhine Riverbed 1-36*, 2015  
Serie  
36 Archiv-Tintenstrahldrucke auf Papier, UV-Direktdrucke auf Glas  
Je 33,8×44,4 cm, gerahmt
- 3  
*July 15, 2015*, 2015  
Seidenband, UV-Direktdruck auf Aluminium  
146×149×1 cm

## Raum 5

*Underbelly (Concorde)*, 2015  
Digitaldruck auf Taffetta Stoff  
28 Teile, insgesamt 1607×904,8 cm

## Raum 3

- 1  
*Stem Assembly Kit*, 2015  
Beton, Epoxidharz, Kunststoff, Stahl  
2 Teile, 243×60×30 cm, 30×50×30 cm
- 2  
*Sunflower*, 2015  
Email-Farbe, Glas, Paraffinöl, Stahl, Thermoform-Kunststoff  
Ca. 30×100×60 cm
- 3  
*Orchid*, 2015  
Email-Farbe, Glas, Paraffinöl, Stahl, Thermoform-Kunststoff  
Ca. 30×100×60 cm
- 4  
*Lily*, 2015  
Email-Farbe, Glas, Paraffinöl, Stahl, Thermoform-Kunststoff  
Ca. 30×100×60 cm
- 5  
*Sunflower Assembly Kit*, 2015  
Beton, Epoxidharz, Kunststoff, Stahl  
2 Teile, 243×75×30 cm, 30×50×30 cm
- 6  
*Department of Conservation*, 2015  
Digitalfilm, Farbe, ohne Ton  
7'45"

## Raum 2

- 1  
*Branch (Spring)*, 2015  
Tintenstrahldruck  
76,5×112,5 cm, gerahmt
- 2  
*Cryogenic Tank (short)*, 2015  
Holz auf Aluminiumschaum  
2 Teile, 65×40×40 cm, 12×69×69 cm
- 3  
*Contaminated View 1*, 2015  
Tintenstrahldruck  
112,5×76,5 cm, gerahmt
- 4  
*Contaminated View 2*, 2015  
Tintenstrahldruck  
165,3×112 cm, gerahmt
- 5  
*Contaminated View 3*, 2015  
Tintenstrahldruck  
86,6×60 cm, gerahmt
- 6  
*Gest*, 2015  
Holz auf Aluminiumschaum  
6 Teile, 5 Teile je 10×22×22 cm, 12×121×80 cm
- 7  
*Cryogenic Tank*, 2015  
Holz auf Aluminiumschaum  
2 Teile, 95×45×45 cm, 12×66×66 cm
- 8  
*Branch (Autumn)*, 2015  
Tintenstrahldruck  
76,5×112,5 cm, gerahmt

## Raum 1

*Landscape (Pharmakon I-XXIV)*, 2014-15  
Serie  
Aluminium, Epoxidharz, Glasfaser, Keramik, UV-Direktdrucke  
21 Skulpturen, je 5×250×100 cm  
3 Skulpturen, je 5×150×75 cm

Alle Arbeiten  
Courtesy Marina Pinsky und  
C L E A R I N G New York, Brüssel

#### Raum 1

Die Ausstellung beginnt mit einer scheinbar zufällig arrangierten Pseudo-Landschaft aus 24 übergrossen Kunstharz-Skulpturen, die medizinische Verpackungen darstellen und Keramik-Tabletten enthalten. Diese Objekte bringen zeitlich entfernte Bezüge zusammen. Zum einen beziehen sie sich lose auf die heute vielverbreiteten Durchdrückverpackungen für Pillen und andererseits sind die Tabletten inspiriert von *Terra Sigillata*, eine Distributionsform für antike Heilerde. Für den Handel wurden diese frühen Vorformen der heutigen Tabletten damals mit Insignien oder anderen Stempelaufdrucken ihres Ursprungsortes versehen. Die Künstlerin hat ihre eigene Fassung einer solchen Kennzeichnung geschaffen und jede der Tabletten mit Reliefs versehen, deren Motive aus der Architektur der Basler Pharma-Industrie kommen. Nach einer Recherche zu der von Pharma-Unternehmen benutzten Werbesprache für deren Markenkennzeichnung verzichtete die Künstlerin bewusst auf solch eine Titulierung und druckte anstelle dessen Fotografien auf die Rückseiten der Verpackungen. Während sich auf der Vorderseite idealisierte Landschaften, sich erhebende modernistische Gebäude und sich die «schönen» Ansichten der Industrietummeln, zeigen die verborgenen Rückseiten eine verlassene und verfallene Pharmafabrik in Brüssel, dem gegenwärtigen Wohnort der Künstlerin.

#### Raum 2

Auf den aus industriellem Isolierungsmaterial geschnittenen Aluminium-Sockeln ruhen Vollholz-Skulpturen, die Tief-temperaturbehältern nachempfunden sind. Sie sind zum Teil maschinell bearbeitet, aber auch von der Künstlerin selbst geschnitzt. Daneben liegen übergrosse menschliche Eizell-Skulpturen, geschaffen nach Erklärungsmodellen für die Zellteilung im Anatomischen Museum Basel. Zusammen verweisen sie auf die für die Künstlerin typische Kombination aus industriell Produziertem und in Handarbeit Hergestelltem, aus Hochtechnologischem und Analogem, aus Kopiertem und Auratischem. Die Fotografien im selben Raum weisen in eine ähnliche Richtung: Neben dem Einsatz

digitaler Werkzeuge wie Bildbearbeitungsprogrammen klebt Pinsky in Handarbeit Diabilder, die sie in einer verlassenen Brüsseler Pharma-Firma gefunden hat, und transparente Folien von krankem menschlichem Gewebe auf ihr Atelierfenster, um ihr Bildmotiv zu bekommen. Eine Anhäufung und Schichtung von verschiedenen Realitäten und Zeiten.

#### Raum 3

«Liegt die Wirkungskraft eines Bildes nicht in seiner Möglichkeit, Bedeutungen anzuhäufen?», fragte die Künstlerin einst in einem Brief an einen Geisteswissenschaftler. Überall in der Ausstellung entsteht durch das Nebeneinanderstellen (konstruiert durch die überlagerten Elemente innerhalb der Bilder als auch durch die Nachbarschaft zu anderen Werken) die für Pinsky so wichtige Zunahme an Bedeutung. So ist *Department of Conservation* eine choreografierte Bildabfolge, ähnlich einer Diaschau, die unter anderem Aufnahmen vom Historischen Archiv Roche in Basel mit Fotografien von den konservatorischen Werkstätten des Museum of Modern Art in New York und von der Britischen Millennium Seed Bank in Kew zusammenbringt. Die Arbeit verdichtet das Hauptthema der Ausstellung, die Zerrissenheit zwischen Natur und Kultur, und schnell wird deutlich, dass jede der ausgestellten Arbeiten mit den Auflagen ringt, die Technologie auf natürliche Dinge ausübt.

#### Raum 4

An der Wand aufgereiht sind Unterwasseraufnahmen vom Flussbett des Rheins, über die Fotografien von Schweizer Fischen aus dem Naturhistorischen Museum Basel gelegt sind. Sie umgeben *Decoy*, ein skalierter Nachbau eines Modell-Bootes, das die Künstlerin in einem Museum für Lockvögel und Köder gesehen hat. Das Modell ist mit künstlichen Enten bestückt und hat eine Lucke, um den Entenjäger zu verbergen. Pinskys Fassung dieses seltsamen Köders enthält einen versteckten Störsender für Mobiltelefone. Um eine gewisse kontemplative Stille, die vom Werk eingefordert wird, zu erreichen, unterbricht die Arbeit bewusst alle Funktionalität der modernen Kommunikationsmedien in ihrer Nähe. An der einen Schwelle des Raumes lehnt *July 15, 2015*, deren Form von einer vergrößerten Silikon-Scheibe kommt, aus denen die Einzelteile einer Arm-

banduhr ausgestanzt werden. Auf der einen Seite sieht man die verschiedenen Uhrbauteile eingraviert, auf der anderen eine Darstellung des Internets, durch farbige Vektoren und Knotenpunkte visualisiert. Im Bewusstsein, dass jede Kartografie der flüchtigen Netzwerke schnell überholt ist – bereits innerhalb eines Tages –, hat Pinsky diese Karte des Internets mit einem astrologischen Sternbild vom 15. Juli 2015 überlagert.

Raum 5

*Underbelly (Concorde)* ist ein Fotodruck auf Stoff, angepasst an das Oberlicht des Raumes, und besteht aus 238 individuellen Aufnahmen, um ein 1:1-Abbild der Unterseite des Turbojet-angetriebenen Überschall-Passagierflugzeuges zu bekommen. Genauso wie uns Pinsky ermöglicht, einen beeindruckend detaillierten und selten ermöglichten Blick auf diese vom Unglück verfolgte Erfindung zu werfen, offenbaren die zahlreichen Bilder vom Flussbett des Rheins im Raum davor eine weitere Perspektive auf eine andere «Schattenseite» (*underbelly*). So dokumentieren die Fotografien den gegenwärtigen Zustand des Rheins, der einst als die erste chemische Müllhalde der Welt bezeichnet wurde. Im 19. Jahrhundert diente die starke Strömung des Rheins als praktischer Abfluss für den chemischen Abfall der Basler Textilfabriken, der beim Umgang mit Anilinfarbe entstand. Einige dieser Unternehmen wurden zu weltweit agierenden Chemie-Giganten wie Ciba oder Geigy (aus denen sich dann später Novartis und Syngenta heraus bildeten), die damals daran gewöhnt waren, die giftigen Konsequenzen ihres profitablen Geschäftes über den Wasserweg bei jemand anderem zu entsorgen. So wie jede Stadt verschiedene Facetten hat, beinhaltet jedes Bild auch eine Kehrseite, wie Pinskys komplexe Ausstellung deutlich aufzeigt, mit darin angehäuften Geschichten, die darauf warten, entwirrt zu werden.

Marina Pinsky wurde 1986 in Moskau geboren; sie lebt und arbeitet in Brüssel.

Dank an

Torsten Arncken, Simon Ascensio, Olivier Babin, Hecham Boulaiz, Edwin Case, Lee Ann Daffner, Sophie Diakité, Micheline Duperrex Burgess, Marwann Frikach, Ursula Hirter-Trüb, Rina Krasniqi, Michael Kessler-Oeri, Johannes Köhl, Cham Lavant, Lionel Loew, Hugo Meert, Kay Pennick, Alexander Rouhaud, Erzen Shkololli, Charlotte Vander Borgth, Lynda Zycherman und

F. Hoffmann-La Roche Ltd, Basel; Goetheanum, Dornach; Millennium Seed Bank Partnership, Kew; Musée aeroscopia, Blagnac; The Museum of Modern Art, New York; National Gallery of Kosovo, Pristina; Pharmazie-Historisches Museum Basel; Royal Botanic Garden, Kew

Besonderer Dank an

C L E A R I N G New York, Brüssel & die Pinsky Familie

Die Ausstellung wird grosszügig unterstützt von der Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte, der Volkart Stiftung und der Israelitischen Gemeinde Basel.

#### FÜHRUNGEN DURCH DIE AUSSTELLUNG

Jeden Sonntag um 15 Uhr Führung in Deutsch

24.1.2016, Sonntag, 15 Uhr

Führung der Kuratorin auf Englisch und Französisch

25.2.2016, Donnerstag, 18:30 Uhr

Führung auf Englisch

#### VERMITTLUNG / RAHMENPROGRAMM

22.1.2016, Freitag, Museumsnacht Basel, 18–2 Uhr

18–24 Uhr Papierflieger zum Falten und Fliegenlassen, Workshop für jedes Alter

20:30 Uhr, 21:30 Uhr und 22:30 Uhr Führungen durch die Ausstellung von Studierenden des Kunsthistorischen Seminars, Universität Basel

Kinderführung *Ich sehe was, was Du nicht siehst!*

6.3.2016 und 10.4.2016, Sonntags, jeweils um 15 Uhr

Nach einem abwechslungsreichen Rundgang durch die Ausstellung können die Kinder das Gesehene praktisch umsetzen. Von 5–10 Jahren

Präsentation von *art scanner*

17.3.2016, Donnerstag, 18:30 Uhr

Schülerinnen und Schüler erarbeiten im Dialog mit der Künstlerin ihre eigenen Kommentare und Interpretationen zur Ausstellung, die online abrufbar sind.

In der Bibliothek der Kunsthalle Basel finden Sie eine assoziative Auswahl an Veröffentlichungen zu Marina Pinsky und ihrer künstlerischen Praxis.

Mehr Informationen unter [kunsthallebasel.ch](http://kunsthallebasel.ch)

## Kunsthalle Basel

Marina Pinsky

*Dyed Channel*

22.1.-10.4.2016

Pressebilder / Press Images



Marina Pinsky, Installationsansicht *Dyed Channel*, Blick auf *Landscape (Pharmakon I-XXIV)*, 2014-15, Kunsthalle Basel, 2016. Foto: Philipp Hänger / Marina Pinsky, Installation view *Dyed Channel*, view on *Landscape (Pharmakon I-XXIV)*, 2014-15, Kunsthalle Basel, 2016. Photo: Philipp Hänger



Marina Pinsky, Installationsansicht *Dyed Channel*, Blick auf *Landscape (Pharmakon I-XXIV)*, 2014-15, Kunsthalle Basel, 2016. Foto: Philipp Hänger / Marina Pinsky, Installation view *Dyed Channel*, view on *Landscape (Pharmakon I-XXIV)*, 2014-15, Kunsthalle Basel, 2016. Photo: Philipp Hänger



Marina Pinsky, Installationsansicht *Dyed Channel*, Kunsthalle Basel, 2016. Foto: Philipp Hänger /  
Marina Pinsky, Installation view *Dyed Channel*, Kunsthalle Basel, 2016. Photo: Philipp Hänger



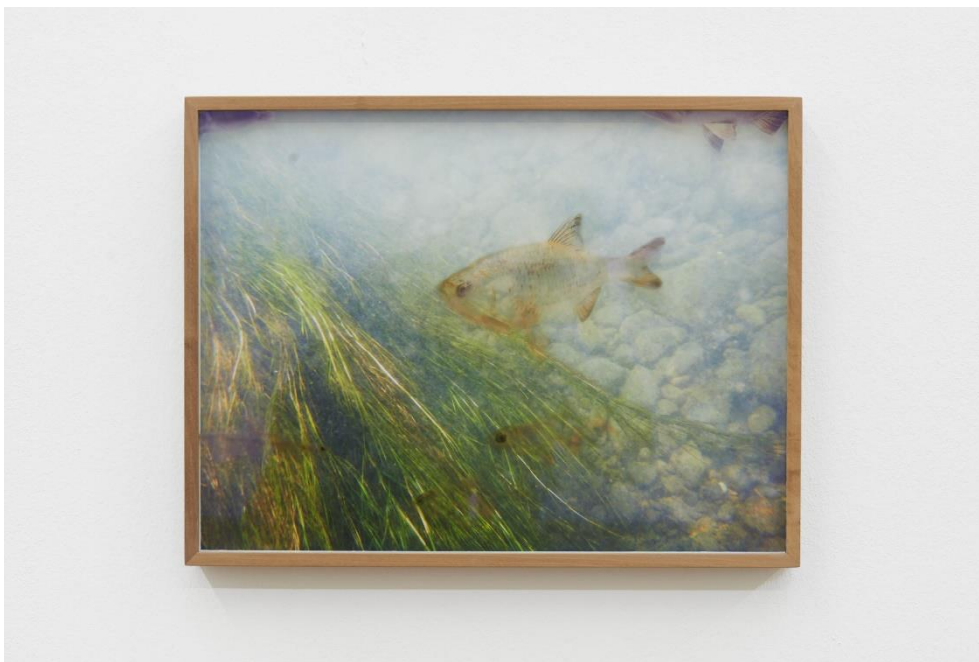
Marina Pinsky, Installationsansicht *Dyed Channel*, Kunsthalle Basel, 2016. Foto: Philipp Hänger /  
Marina Pinsky, Installation view *Dyed Channel*, Kunsthalle Basel, 2016. Photo: Philipp Hänger



Marina Pinsky, Installationsansicht *Dyed Channel*, Kunsthalle Basel, 2016. Foto: Philipp Hänger /  
Marina Pinsky, Installation view *Dyed Channel*, Kunsthalle Basel, 2016. Photo: Philipp Hänger



Marina Pinsky, Installationsansicht *Dyed Channel*, Kunsthalle Basel, 2016. Foto: Philipp Hänger /  
Marina Pinsky, Installation view *Dyed Channel*, Kunsthalle Basel, 2016. Photo: Philipp Hänger



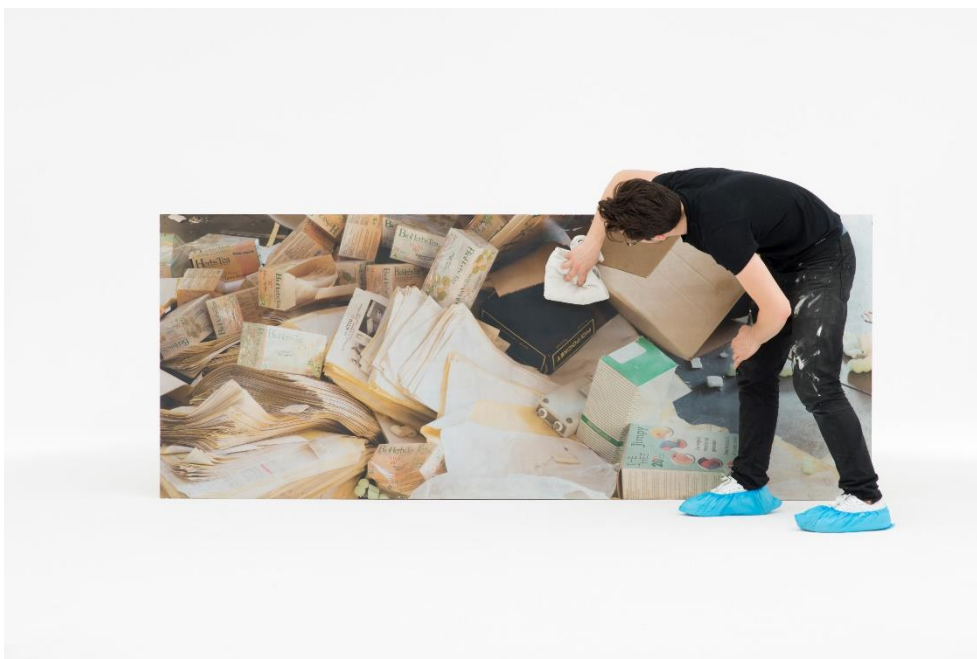
Marina Pinsky, *Rhine Riverbed 29*, 2015, Kunsthalle Basel, 2016. Foto: Philipp Hänger /  
 Marina Pinsky, *Rhine Riverbed 29*, 2015, Kunsthalle Basel, 2016. Photo: Philipp Hänger



Marina Pinsky, *Pharmakon XXIV*, 2015 (Detail). Foto: Hugard & Vanoverschelde /  
 Marina Pinsky, *Pharmakon XXIV*, 2015 (detail). Photo: Hugard & Vanoverschelde



Marina Pinsky, *Pharmakon XVI*, 2015. Foto: Hugard & Vanoverschelde /  
Marina Pinsky, *Pharmakon XVI*, 2015. Photo: Hugard & Vanoverschelde



Marina Pinsky, *Alex Dusting Pharmakon Underside*, 2015. Foto: Hugard & Vanoverschelde /  
Marina Pinsky, *Alex Dusting Pharmakon Underside*, 2015. Photo: Hugard & Vanoverschelde

Alle Arbeiten Courtesy Marina Pinsky und C L E A R I N G New York, Brüssel /  
All works Courtesy Marina Pinsky and C L E A R I N G New York, Brussels

#### **Pressekontakt / Press Contact**

Claudio Vogt, Kunsthalle Basel, Steinenberg 7, CH-4051 Basel  
Tel. +41 61 206 99 11, [press@kunsthallebasel.ch](mailto:press@kunsthallebasel.ch)

## Marina Pinsky

Born 1986 in Moscow, lives and works in Brussels

### Education

- 2012 M.F.A. University of California, Los Angeles (USA)  
2008 B.F.A. School of the Museum of Fine Arts, Boston (USA), in collaboration with Tufts University

### Solo shows

- 2015 - *Dyed Channel*, Kunsthalle Basel (CH)  
2014 - *Offset Water Bend or European Death Knot*, C L E A R I N G, Brussels  
2013 - *White-Room*, White Columns, New York (USA)  
- *Konzeptkitsch*, Global Colding, Dusseldorf (DE)  
2012 - *Solitaire*, Exercise Projects, Vancouver (CD)  
- *Collineation*, LACMA Special Projects, Los Angeles (USA)  
2011 - *Department of Water and Power*, Workspace, Los Angeles (USA)

### Group shows (selection)

- 2015 - *Ocean of Images: New Photography 2015*, The Museum of Modern Art, New York, (USA)  
- *La vie moderne*, 13th Biennale de Lyon, Lyon (FR)  
- *Un-Scene III*, WIELS, Brussels  
2014 - *The Material Image*, Marianne Boesky, New York (USA)  
- *Displayed*, Anton Kern, New York (USA)  
- *Made in L.A.*, Hammer Museum, Los Angeles (USA)  
- *The Stuff that Dreams are Made of Too*, C L E A R I N G, New York (USA)  
- *Kinemes*, Malraux's Place, New York (USA)  
- *International Women's Day*, Night Gallery, Los Angeles (USA)  
- *The Last Brucennial*, New York (USA)  
2013 - *Made in Space*, Gavin Brown's Enterprise and Venus over Manhattan, New York (USA)  
- *Made in Space*, Night Gallery, Los Angeles (USA)  
- *Tradewinds*, C L E A R I N G, Brussels  
- *Inside Order*, Kansas Gallery, New York (USA)  
2012 - *Bulletin Boards*, Venus Over Manhattan, New York (USA)  
- *New History*, Guest Spot, Baltimore (USA)  
- *Beautiful Young Men*, Night Gallery, Los Angeles (USA)  
- *MFA Thesis Show #4*, UCLA, Los Angeles (USA)  
2011 - *Sunkist*, Cleopatra's, Berlin

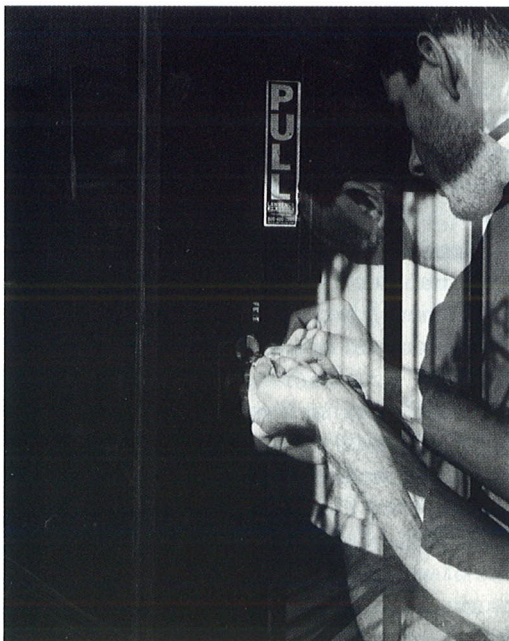


Above: Marina Pinsky, *Instruction Manual*, 2013, twelve gelatin silver prints. Installation view, Clearing, Brussels. Below: Three details from Marina Pinsky's *Instruction Manual*, 2013, twelve gelatin silver prints, each 9 1/2 x 7 3/4".

OPENINGS

# Marina Pinsky

BEAU RUTLAND





Marina Pinsky, *Role Model too*, 2013, inkjet print on aluminum, polyisocyanurate foam, 56 x 68 x 32".

#### WHAT DO WE EXPECT OF PHOTOGRAPHY TODAY?

Should it muse on the negotiations of our screen-filled lives? Or comment on Photoshop, the software that has seemingly come to stand for the medium itself? Recent essays and exhibitions have suggested as much, yet there are other paths too—escape routes from such technological determinism, for artists looking to extricate their work from the drop-shadow corner into which they have been backed. Los Angeles-based artist Marina Pinsky has found her own way by approaching the medium untraditionally: to put it simply, as a sculptor. Even if her photographs didn't both depict their three-dimensional subjects and sometimes take up physical space themselves—

an object-image tension she harnesses to great effect—Pinsky approaches composition and production with the disposition of someone used to working in the round. This sensitivity to objecthood affirms the time she spent studying with the gleefully confounding artist Charles Ray. Paradoxically, her deft manipulation of resolutely physical materials is what fuels her investigation (whether in the studio or the darkroom, or via the computer) into the process of looking.

Pinsky's object-based inquiry can be said to stem from a set of 2011 works that employ the traditional painting trope of the still life to generative ends, providing an alluring friction behind each depicted object. Tapping into the familiarity of commercial

displays and photography, Pinsky continues to examine the ways in which we read images now, but also our desire for images to perform, a desire Pinsky's art ostensibly satiates (though rather wryly). Take, for example, the works included in "Tradewinds," her two-person exhibition with Cooper Jacoby at Clearing in Brussels this past spring, which both fulfill and negate our expectations as observers. In *Gaussian Blur II*, 2013, yards of Dutch wax print—featuring a jaunty pattern of blue monster claws in the midst of spray-painting—serve as a backdrop for a tabletop tableau of household cleaners. One can imagine this visual trigger spurring a chain reaction, invisible cogs setting the image in motion. The bottles



of disinfectant sit atop plastic cubes filled with condensing screen-printing ink, an analog counterpart to the work's titular Photoshop filter, which averages out frequencies to produce a digital haze. A Windex-wielding hand is seen reaching into the frame, aggressively pointing the bottle toward the viewer and seemingly spraying the work's Plexiglas glazing, thereby fulfilling the potential action embedded within the graphic fabric. This physical blur propels the scene, guiding the viewer's attention to the previously unnoticed brand labels, in turn smudged yet still recognizable. Such ease of obfuscation within photography is no surprise, yet here Pinsky elicits the ability of advertising to hide itself in plain sight, reminiscent of Jonathan Crary's likening of photography and capital as "homologous forms of social power." This intentional visual slippage places a very tiny wrench in the act of looking.

The speed with which a picture is read takes priority in Pinsky's thinking—as we see again and again throughout the artist's process, and as she herself has explained. Another work exhibited in Belgium, *Instruction Manual*, also 2013, includes twelve black-and-white photographs of a model hired to try to pick a storefront lock with his handsome hands. The photographs appear to be double exposures, heightening the filmic tension of the interpolated moments—will he succeed in time? (Each gelatin silver photograph is actually printed from two overlaid negatives, and each

evokes remarkable spatial and temporal depth due to this nonsequential analog facture.) Indeed, the prominence of the word *PULL* on the door within the scene serves not only as a sly reference to the work's title, but also as an acknowledgment of the physical energy embodied in many of Pinsky's photographs.

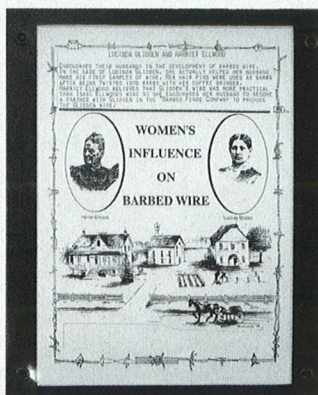
What may be Pinsky's "slowest" picture to date, an untitled work from 2013, captures the view outside the window of her Koreatown studio, cars piling up at an intersection and LA greenery in the distance. We are immediately aware of looking at something highly *mediated*, that overused term for the technical distance separating the viewer from the "scene" captured by the camera. Yet the work's intervening layers are analog in nature: etched Plexiglas, molded silicone, and a piece of cut glass upon which Pinsky has printed an image of a side-view mirror reflecting a chain-link fence pierced by a tree branch, to name just a few. This physical insertion of images within larger compositions, pictures *en abyme*, serves to help Pinsky better understand the way an image behaves and what other meanings it may hold, depending on the context in which it is situated. Through this accumulation and recursion of various strata, Pinsky highlights the entanglement of the many different speeds and modes of looking that our contemporary experience of seeing requires. She lets these disjunctions snarl and confuse the picture plane to productive visual ends—witness the traffic jam in

**Pinsky enacts the ways in which photographs today never just float in a digital ether (as so many platitudes would have it), but always also stubbornly manifest as material, spatial, social, and ideological things.**



Above: Marina Pinsky, *Gaussian Blur II*, 2013, ink-jet print, 29½ x 23½".

Right: Marina Pinsky, *untitled*, 2013, ink-jet print, 20 x 30".



and [it has been decided] that the one it is indeed is genuine.



Page from Marina Pinsky's *The Road to White Columns*, 2013, photocopy on paper, closed: 11 x 8½".

the photograph's far-off corner—as one more instance of allowing dimension (perhaps more than we would like) into the image.

Seeking relief from weeks of studio labor during exhibition preparation, Pinsky has occasionally distracted herself with offhand projects. The zine *The Road to White Columns* mused on a cross-country road trip preceding her New York show at the venue this winter, punctuated by such highway diversions as an institution dedicated to barbed wire, the Devil's Rope Museum, in McLean, Texas. Likewise, in the months leading up to her MFA thesis exhibition, she showed "Beautiful Young Men," 2012, at Night Gallery, Los Angeles, in 2012—portraits of her fresh-faced male friends, their dress and poses paradoxically giving the works the casual appearance that commercials or niche youth sitcoms labor to achieve. Intended as a detour from official work, the project quietly ruminates on the hidden construction of images and social interactions alike.

How, then, do we expect photography to depict people today? What setting would appear most natural, most fitting? An appropriate answer seems to be the shoppers and anachronistic architectural kitsch that populate the Grove, LA's consumer wonderland of an outdoor mall. The vertical sculpture *Role Model I*, 2013, shows a strapping, sunglasses-clad twenty-something (a stranger to Pinsky) nonchalantly posing in front of faux Doric columns. More complex in subject and form, *Role Model too*, 2013, features two images of boys, one on either face of the work, in front of a barrier disguised as a vaguely classical wall, evocative of the sepulchre and melancholy landscape of Nicolas Poussin's *Et in Arcadia Ego*, 1638–40.

One boy furtively sucks on a fountain drink, the other exudes innocent indifference to the camera. In both images, the Santa Monica Mountains loom in the distance as overlain line drawings of native vegetation and a Herculean frieze spring from the ground up.

The appealing peculiarity of these digital composites brings various photographic idioms to mind: advertising, traditional landscape, and 1990s youth portraiture in the self-conscious if unblinking vein of Rineke Dijkstra. The images were printed on an aluminum sheet (later bent), providing a dual presentation of adolescence, perhaps the fork in the road between sociable and lonesome. These upright works mirror their upright subjects, who carry their constructed identities in plain sight: through their dress, hair, posture, and so on. As one walks around the *Role Model* sculptures, the polyisocyanurate foam typically used to insulate houses becomes visible, giving rise to speculation about architectural and photographic authenticity. Here, Pinsky enacts the ways in which photographs today never just float in a digital ether (as so many platitudes would have it), but always also stubbornly manifest as material, spatial, social, and ideological things. A work such as *Role Model too* trains the eye to more fully explore what, exactly, is presented before it, both in actuality and through inference. By homing in on the ways in which we see, Pinsky pinpoints the circuitous and physically demanding experience of visuality in the present. Her medium-unspecific approach proves that it takes someone who constantly looks in multiple directions to point us in the right one. □

BEAU RUTLAND IS ASSISTANT CURATOR OF CONTEMPORARY ART AT THE CLEVELAND MUSEUM OF ART.



Left: Marina Pinsky, *Role Model too*, 2013, ink-jet print on aluminum, polyisocyanurate foam, 56 x 68 x 32".

Right: Marina Pinsky, untitled, 2011, ink-jet print, 23½ x 29½".

