

**Get Ready
to Shoot Yourself**

Marcelino Stuhmer

You need more than luck in Shanghai

Sara Mazzocchi

"You need more than luck in Shanghai" rivela con disincanto Rita Hayworth, la seducente protagonista del film *La Signora di Shanghai* (1947), scelta dal marito Orson Welles per interpretare il ruolo della *femme fatale* Elsa Bannister. Lo spettatore legge sul volto conturbante di Elsa gli indizi di un passato filmico/reale che lascia tracce profonde nel presente, delineandone la direzione e condizionandone i tratti. La buona sorte non basta nemmeno all'artista Marcelino Stuhmer per confrontarsi con uno dei capolavori del genio visionario e anticonformista di Orson Welles, non basta una buona stella per cimentarsi con una "postproduzione" pittorica e video della celebre sequenza finale del film *La Signora di Shanghai*.

Orson Welles considerava il cinema un'ossessione visiva: "Credo, pensando ai miei film, che non siano tanto imperniati su una riuscita quanto su una ricerca. Se cerchiamo qualcosa, il labirinto è il luogo più favorevole alla ricerca." ("Cahier du Cinéma", n. 165, 1965). Ed è proprio la ricerca ciò che caratterizza la pratica artistica di Stuhmer, che si serve dei film come di una materia prima, indagandone i molteplici dispositivi per poi attraversare il sistema dei media e orchestrare nuove e inedite messe in scena di frammenti della storia del cinema. Nulla nel suo lavoro è fortuito o casuale: nella fase progettuale l'artista smonta il meccanismo filmico e lo analizza, ne seleziona gli elementi significativi e li rimonta in un *remake* che, attraverso la pittura e il video, scardina la logica spazio/temporale del cinema.

Nel film *Elsa/Hayworth* anela alla fuga dal potente marito, l'avvocato Arthur Bannister interpretato dall'attore Everett Sloane, ma il tentativo di fuggire dagli altri e da sé naufraga tragicamente nel labirinto degli specchi, dove i due si annientano a vicenda; anche Stuhmer sa di non poter fuggire, si arrischia nella partita ardua che lo vede di fronte a un brano della storia del cinema con la stessa lucida consapevolezza con cui Michael O'Hara/Orson Welles, il marinaio irlandese innamorato di Elsa, dimostra di aver appreso la lezione nell'epilogo del film: "vince chi gioca una giusta partita e non l'abbandona".

Nell'installazione *Get Ready to Shoot Yourself* l'artista indaga l'ambiguità spaziale del parco di divertimenti dove Welles ambienta il finale e la reinterpreta creando una struttura tridimensionale che simula lo spazio/tempo successivo alla sparatoria nel labirinto degli specchi. Il visitatore si muove attraverso un complesso gioco di dipinti, superfici specchianti, cornici vuote, sperimentando un'esperienza percettiva straniante; è indotto a provare un sentimento ambivalente di infinità e di intimità con lo spazio, perché entra fisicamente nell'universo profilmico e narrativo del film.

A differenza dell'esperienza sensoriale vissuta in una sala cinematografica, dove le immagini si muovono e lo spettatore rimane fermo, qui è il movimento del pubblico ad attivare la rottura della sequenzialità temporale così come a fondere elementi reali e virtuali della rappresentazione.

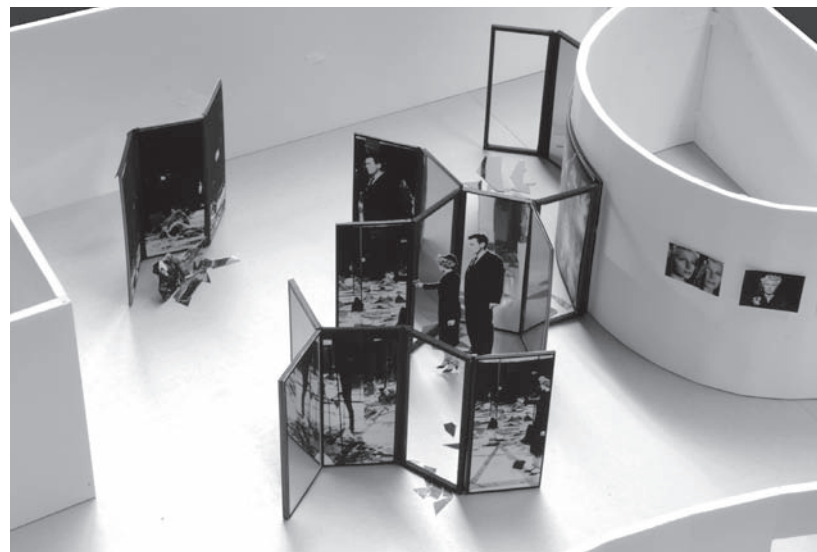
Nel film di Welles ogni sequenza è costruita dalla relazione spaziale dei personaggi: i loro spostamenti così come i movimenti della macchina da presa tessono una trama complessa di relazioni, intrighi, giochi di forza; nell'installazione di Stuhmer la cacofonia visiva del labirinto degli specchi fa eco alla frantumazione psicologica dei personaggi del film, ma al contempo immerge il fruitore in un'esperienza reale e fisica costruendo un enigma tridimensionale che ci attrae e ci respinge, un tranello ambiguo tra sogno e realtà.

Se ci si trova di fronte all'installazione, l'immagine del labirinto degli specchi in frantumi è ricreata da una studiata relazione spaziale tra le superfici dipinte e le tre sagome a grandezza naturale – Elsa/Hayworth, Michael/Welles e Arthur/Sloane – ma muovendosi nello spazio dell'installazione si percepisce come ogni immagine dipinta sia solo un livello di una rappresentazione complessa e frammentata. Le tre sagome dei protagonisti esistono, letteralmente, fuori dai dipinti ma si fondono anche nella superficie pittorica dei pannelli, così che l'unità visiva della messa in scena si frammenta e si ricompone in continuazione. La traballante percezione spaziale è accentuata dal fatto che il retro specchiante di ciascun dipinto e delle tre sagome confonde le illusioni dipinte con le illusioni riflesse.

La suggestione del labirinto degli specchi si chiude con una video proiezione in cui il fluire delle sequenze filmiche è rallentata per focalizzare l'attenzione dello spettatore sulla bellezza astratta di ogni singola immagine; la colonna sonora è una traccia audio creata dall'artista in collaborazione con il DJ Tad Murawska, che remixa i dialoghi, la musica e i rumori del film con un ritmo a tratti cadenzato e ossessivo che si stempera in ampie anse musicali.

La fascinazione cinematografica si chiude con una serie di dipinti tratti dalla sequenza che precede la sparatoria finale e che integrano l'installazione: tra gli altri un primo piano dell'affascinante Rita Hayworth si affianca al dipinto *Arthur Bannister (as played by Gilles Deleuze)*, che raffigura un uomo con un soprabito grigio e un cappello di feltro, in piedi tra due specchi, la cui peculiare somiglianza con Arthur Bannister cela il

ritratto di Gilles Deleuze, il filosofo che teorizzò la logica dell'immagine-cristallo esemplificandola attraverso il cinema di Orson Welles. L'artista dipana con cura la matassa di significati e suggestioni che questo ritratto racchiude, consegnandoci una chiave concettuale per comprendere l'intera "postproduzione" *Get Ready to Shoot Yourself*: "In realtà non so nulla della fotografia e, ironicamente, è questo il motivo principale per cui ho deciso di usarla. Ho trovato l'immagine in internet e ho notato che era stata utilizzata da almeno trenta 'blog filosofici' personali o di comunità online. Mi è parso ancora più strano il fatto che ogni volta che l'immagine faceva la sua comparsa non veniva riportata alcuna informazione precisa sul fotografo né sull'occasione in cui era stata scattata, lasciando intendere che fosse stata presa in prestito da un sito per riapparire su un altro e poi su un altro ancora, all'infinito, proprio come la ripetizione delle immagini nel labirinto degli specchi. Da un blog all'altro la fotografia veniva pubblicata semplicemente con il titolo 'Gilles Deleuze', come se la complessità dell'immagine coincidesse con l'identità di Deleuze. Ma, per ironia della sorte, l'immagine sembrava rappresentare soltanto quello che, secondo i 'blogger', era il modo migliore di 'ritrarre' Deleuze. Trovavo strano ed affascinante che l'origine dell'immagine, e Deleuze stesso, sembrassero scomparsi (come un'immagine riflessa frantumata) ed ho subito pensato che questa mancanza di riferimenti, di un contesto e di un 'tempo' precisi fosse appunto il motivo per cui dovessi usarla. Nel suo saggio *Il mito*, oggi, Barthes parla di immagini contenenti un significato soggettivo, che trascendono il contesto originale, affermando che il mito è creato soggettivamente dopo la funzione iniziale del linguaggio/riconoscimento delle immagini. Ciò che l'immagine non aveva perso era il fatto di essere un ritratto fotografico di Deleuze, e – in modo wellesiano – sembrava artefatta nella sua composizione estetica, mostrando il desiderio di raffigurare un personaggio complesso. Riguardo al mio dipinto di Deleuze, in cui lo immagino 'posare' nei panni di Arthur Bannister, agli scritti di Deleuze stesso su Orson Welles e alla scena del labirinto degli specchi nel film *La Signora di Shanghai*, ho trovato seducente il fatto che l'immagine fosse mitizzata, deformata, e il ritratto di Deleuze divenisse un simulacro. Naturalmente, l'immagine si integra perfettamente nel mito che circonda la scena girata da Welles nel labirinto degli specchi, in cui l'identità viene cancellata attraverso la moltiplicazione. La scena, così come il ritratto di Deleuze, contrappone identità e ripetizione, e sembra fare da contraltare sia all'ossessione di Muybridge di catturare l'autenticità del tempo e del movimento, sia al desiderio di Warhol di catturare la vacuità attraverso la ripetizione, attraverso l'atto di ripetere le immagini di personaggi famosi, incidenti stradali, sedie elettriche, barattoli di zuppa; è chiaro che la ripetizione ha un rapporto intimo con il desiderio d'immortalità, eppure al contempo significa ironicamente la morte stessa."



"You need more than luck in Shanghai"
dal film *La Signora di Shanghai* /
from the film *The Lady from Shanghai*

Get Ready to Shoot Yourself, 2008
modello e visione dell'installazione /
model and installation view



You need more than luck in Shanghai

Sara Mazzocchi

"You need more than luck in Shanghai" is the disenchanting comment made by Rita Hayworth, the seductive leading lady in the film *The Lady from Shanghai*, who was chosen by her husband Orson Welles to play the femme fatale Elsa Bannister. On Elsa's provocative countenance, the spectator can find clues of a filmic/real past that leaves profound traces in the present, delineating its direction and influencing its features. Likewise, good luck cannot suffice for the artist Marcelino Stuhmer in dealing with one of the masterpieces of the visionary and nonconformist genius Orson Welles: one needs more than a lucky star to measure oneself against a pictorial and video "postproduction" of the famous final sequence of *The Lady from Shanghai*.

For Welles, cinema was a visual obsession: "I believe, thinking about my films, that they are based not so much on pursuit as on a search. If we are looking for something, the labyrinth is the most favorable location for the search" (*Cahier du Cinéma*, no. 165, 1965). And searching is precisely what distinguishes the artistic practice of Stuhmer, who uses cinema as material, at first investigating its multiple devices and then going through the media system and orchestrating new and untapped *mises en scène* of fragments of the history of cinema. Nothing in his work is fortuitous or random: in the design phase, the artist takes the film mechanism apart and analyses it, selecting significant elements and reassembling them in a remake that, through painting and video, demolishes the space/time logic of cinema.

In the film, Elsa/Hayworth yearns to get away from her powerful husband, the attorney Arthur Bannister, played by the actor Everett Sloane, but in her attempt to flee from the others and from herself, she is tragically trapped in the house of mirrors, where the two kill each other. Stuhmer, too, knows that he cannot escape and he hazards the difficult game that finds him confronting a passage from the history of cinema with the same lucid awareness with which, in the film's epilogue, Michael O'Hara/Orson Welles, the Irish seaman who has fallen in love with Elsa, demonstrates that he learned his lesson: "We can't lose either, only if we quit".

In the installation *Get Ready to Shoot Yourself*, the artist probes the spatial ambiguity of the amusement park that Welles used for the final scene of his film and he reinterprets it, creating a three-dimensional structure that simulates the space/time after the shootout in the mirror maze. The visitor moves through a complex interplay of paintings, mirrored surfaces and empty frames, getting pulled into an alienating perceptive experience. He is induced to feel an ambivalent sensation of infinity and intimacy with space because he physically enters the pro-filmic and narrative world of the film.

Unlike the sensory experience of a film theatre, where the images move and the spectator remains motionless, here it is the movement of the public that sparks the breakdown of temporal sequentiality and mingles the real and virtual elements of representation.

In Welles's film, each sequence is constructed through the spatial relationship of the characters: their movements, like the movements of the camera, weave a complex plot of relationships, scheming and power plays. In Stuhmer's installation, the visual cacophony of the mirror maze echoes the psychological shattering of the film characters, but at the same time it catapults the viewer into a real and physical experience, constructing a three-dimensional enigma that attracts yet repels us, an ambiguous trap between dreams and reality.

When we are in front of the installation, the image of the shattered mirror maze is recreated through a studied spatial relationship between the painted surfaces and the three life-sized outlines – Elsa/Hayworth, Michael/Welles and Arthur/Sloane – but as we move through the space of the installation, we can perceive that each painted image is merely a level of complex and fragmented representation. The three outlines of the leading players exist – literally – outside the paintings, but they also blend into the pictorial surface of the panels, so that the visual unity of the *mise en scène* is constantly broken up and reassembled. This shaky spatial perception is accentuated by the fact that the mirrored reverse of each painting and of the three painted cut-out figures mingles the painted illusions and the reflected ones.

The suggestion of the mirror maze ends with a video projection in which the flow of the film sequences is slowed down to focus the viewer's attention on the abstract beauty of each separate image; the soundtrack is an audio track created by the artist in collaboration with DJ Tad Murawska, remixing the dialogue, music and sounds from the film with a rhythm that, at some points, is cadenced and obsessive, and then dissolves into broad musical loops.

This cinematographic fascination concludes with a series of paintings taken from the sequence preceding the final shootout and they complete the installation. In one case, a close-up of the captivating Rita Hayworth is juxtaposed with the painting *Arthur Bannister (as played by Gilles Deleuze)*, which portrays a man in a grey overcoat and felt hat standing between two mirrors. His peculiar resemblance to Arthur Bannister

conceals the portrait of Gilles Deleuze, the philosopher who theorized the idea of the crystal-image, demonstrating it through the cinema of Orson Welles. The artist carefully unravels the tangle of meanings and suggestions encompassed by this portrait, giving us a conceptual key that allows us to understand the entire "postproduction" of *Get Ready to Shoot Yourself*. Stuhmer notes, "I actually know nothing about the photograph, which ironically is the main reason I decided to use it. I found the image online and saw that at least 30 personal or online community 'philosophy blogs' had used the image. Odder still was that each time the image appeared it lacked any specific information about the photographer, when it was taken, or any circumstances surrounding it, suggesting that it was taken/borrowed/stolen from one site to reappear on another, and again on another, ad infinitum, just like the repetition of images in the mirror maze. On blog after blog, the image was simply used with the heading 'Gilles Deleuze', as if the complexity of the image coincided precisely with the identity of Deleuze, but ironically the image seemed only to portray how 'bloggers' felt Deleuze would best be 'portrayed'. I found it strange and fascinating, that the source moment or occasion, and Deleuze himself, had seemingly slipped away (like a broken reflection) and thought immediately that this lack of reference, this lack of context, this lack of any notion of precise 'time' or 'motivation' was exactly the reason I had to use it. Barthes speaks in his essay *Myth Today* about images containing subjective meaning that transcend original context, that myth is subjectively created after the initial function of language/image recognition. What hadn't been lost about the image was that it remained a photographic portrait of Deleuze, and in Wellesian fashion, the image seemed contrived and overdetermined in its aesthetic composition, and its desire to portray a complex persona. In regard to my painting of Deleuze in which I imagine him 'posing' as Arthur Bannister, and Deleuze's own writings about Orson Welles and the mirror maze scene from *The Lady from Shanghai*, I found it very fitting that the image would be mythologized, distorted, and Deleuze's identity lost this time to simulacrum. Of course the image falls quite easily into the mythology surrounding Welles's mirror maze scene, in which identity is erased through multiplication. The scene, as well as the Deleuze portrait, posits identity versus repetition, and seems to bookend both Muybridge's obsession with capturing the authenticity of time and movement with Warhol's desire to capture an emptiness through repetition, through the act of repeating images of celebrities, car crashes, electric chairs, soup cans; it's clear that this repetition had an intimate relationship to the desire for immortality, while ironically signifying death as well."



Last Breath on the Mirror
(*The Angel of Death*), 2008-9

Arthur Bannister
(as played by Gilles Deleuze), 2008

Elsa Bannister
(as played by Rita Hayworth), 2008





I put a spell on you, 2002
 installazione sonora,
 storia e musica in cuffie /
 sound installation,
 story and music on headphones
 da / from Emerging Artists Solo
 Exhibition: "I'll be seeing you"
 Essl Museum of the Present,
 Vienna

La traccia audio comprende
 5 versioni diverse della stessa
 canzone, "I Put a Spell on You",
 ed una storia registrata con
 lo stesso titolo sull'incontro
 casuale con un ex-killer della
 mafia su un aereo.

This sound piece includes 5
 different versions of the same
 song, "I put a spell on you",
 and a recorded story of the same
 title that involves the chance
 encounter on an airplane with a
 former mafia hitman.



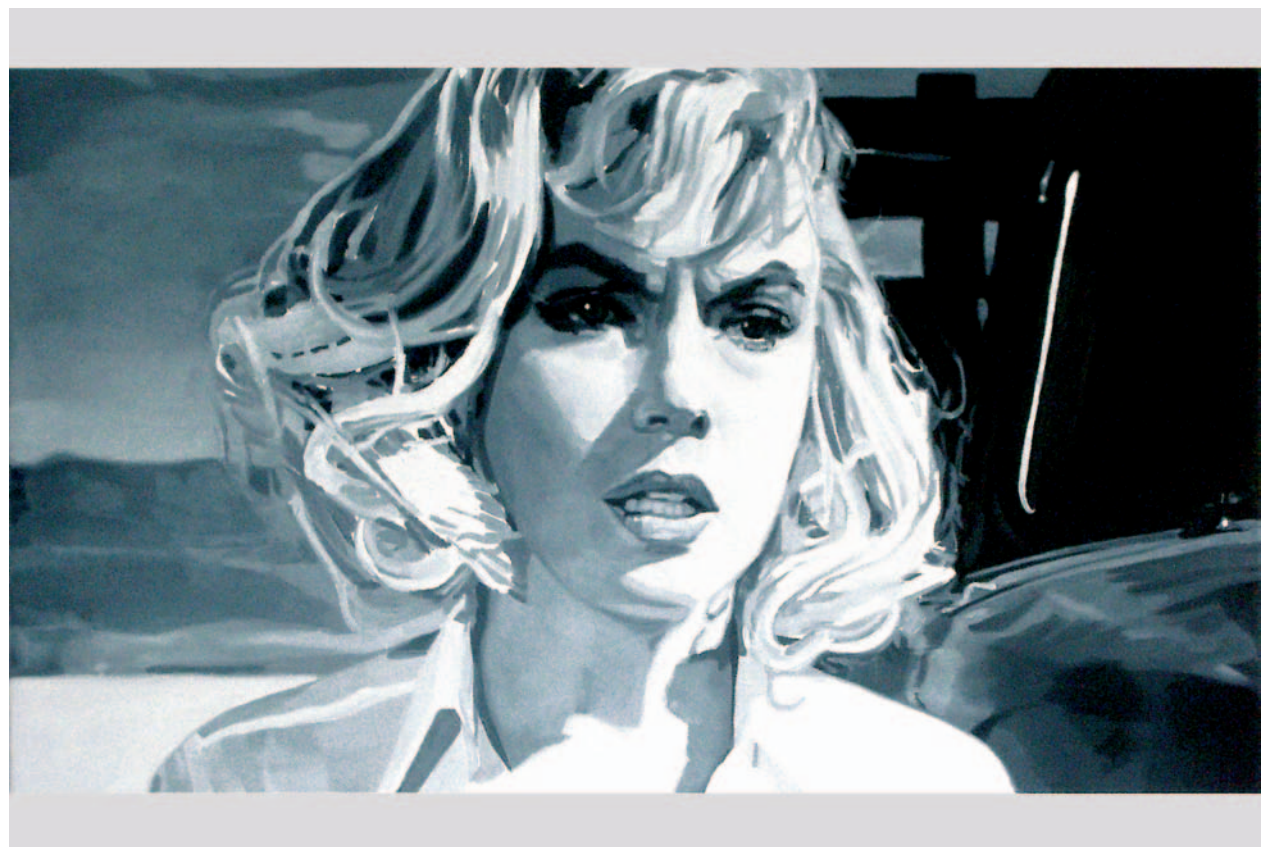
Abe Lincoln and Actor, 2002
 olio su tavola / oil on panel
 84 x 122 cm / 33 x 49 inches
 (da *Television Series*, tratta dal
 film *Va' e uccidi*, 1962 /
 from *Television Series*,
 from the film *The Manchurian
 Candidate*, 1962)

I put a spell on you, 2002
 olio su tavola / oil on panel
 84 x 122 cm / 33 x 49 inches
 (da *Television Series*, tratta dal
 film *L'avventura*, 1960 /
 from the *Television Series*,
 from the film *L'avventura*, 1960)



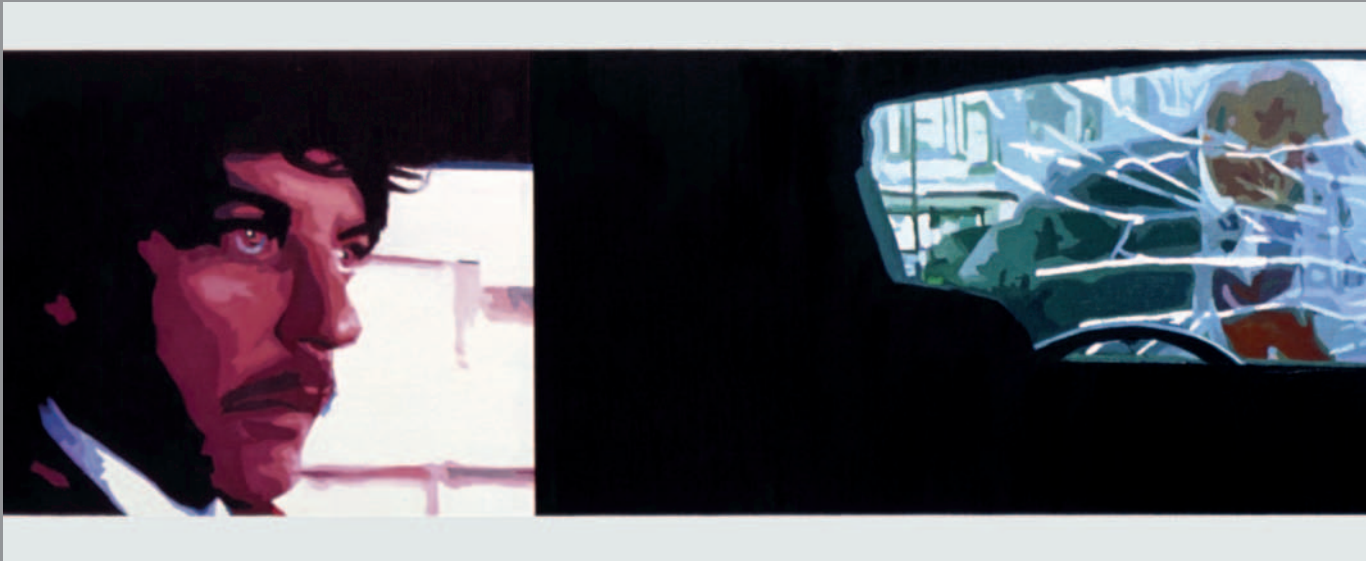
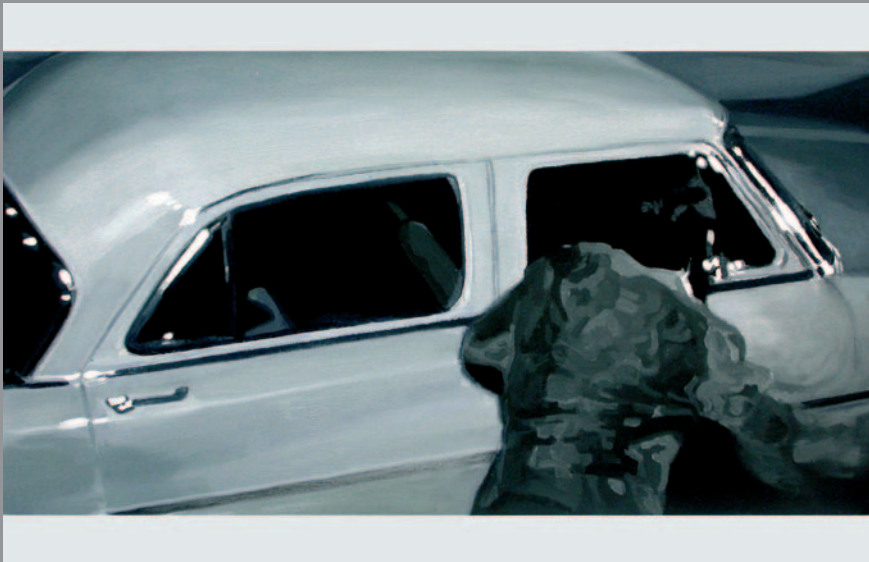
Bombshell, 2004
olio su tela / oil on canvas
50 x 75 cm / 20 x 30 inches
(dalla serie *Wild Horses*, tratta dal film *The Misfits*, 1961 /
from the series *Wild Horses*, from the film *The Misfits*, 1961)

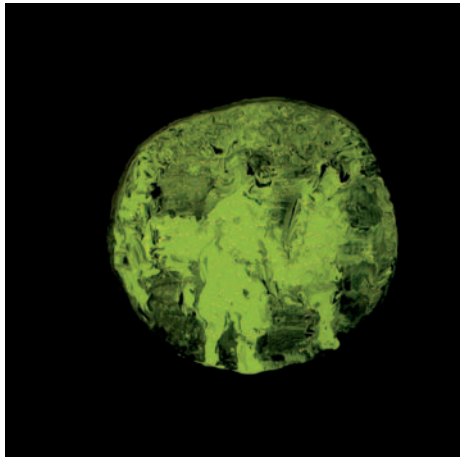
Little Triggers #2 ("You Arabic?"), 2003
olio su tavola / oil on panel
84 x 122 cm / 33 x 49 inches
(dalla serie *Little Triggers*, tratta dal film *Va' e uccidi*, 1962 /
from the series *Little Triggers*, from the film *The Manchurian Candidate*, 1962)





"Listen to me, we're in danger!", 2004-5
olio su tela / oil on canvas
40 x 370 cm (pannelli 1,2, 5: 40 x 60 cm e pannelli: 3, 4: 40 x 95 cm) /
16 x 148 inches (panels 1, 2, 5: 16 x 24 inches; panels 3, 4: 16 x 38 inches)
(tavole 1, 2, 3, tratte dal film *L'invasione degli Ultracorpi*, 1955 e tavole 4, 5 tratte dal film *Terrore dallo spazio profondo*, 1978 /
panels 1, 2, 3, from the film *Invasion of the Body Snatchers*, 1955; panels 4, 5 from the film *Invasion of the Body Snatchers*, 1978)

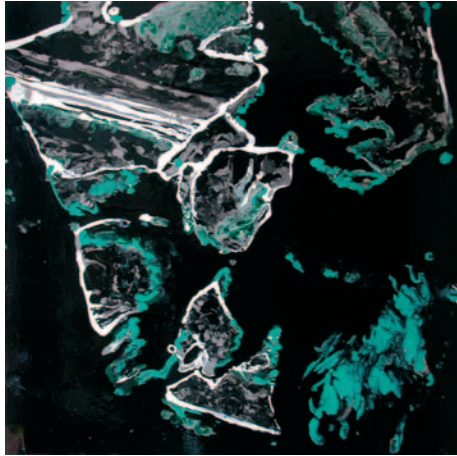




I'll be your mirror

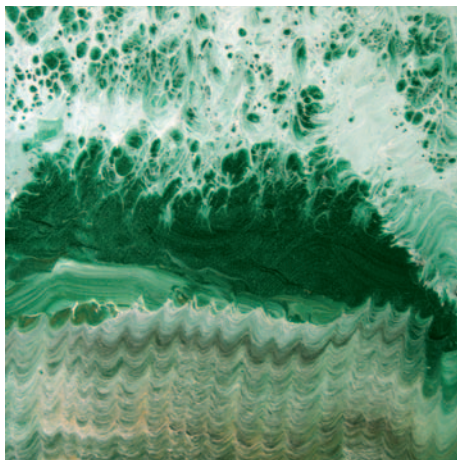
The Rescue of Jessica Lynch, 2006
olio e smalto su tavola /
oil and enamel on panel
60 x 60 cm / 24 x 24 inches

Come Close, 2007
olio e smalto su tavola /
oil and enamel on panel
60 x 60 cm / 24 x 24 inches



Blue, 2006
olio e smalto su tavola /
oil and enamel on panel
60 x 60 cm / 24 x 24 inches

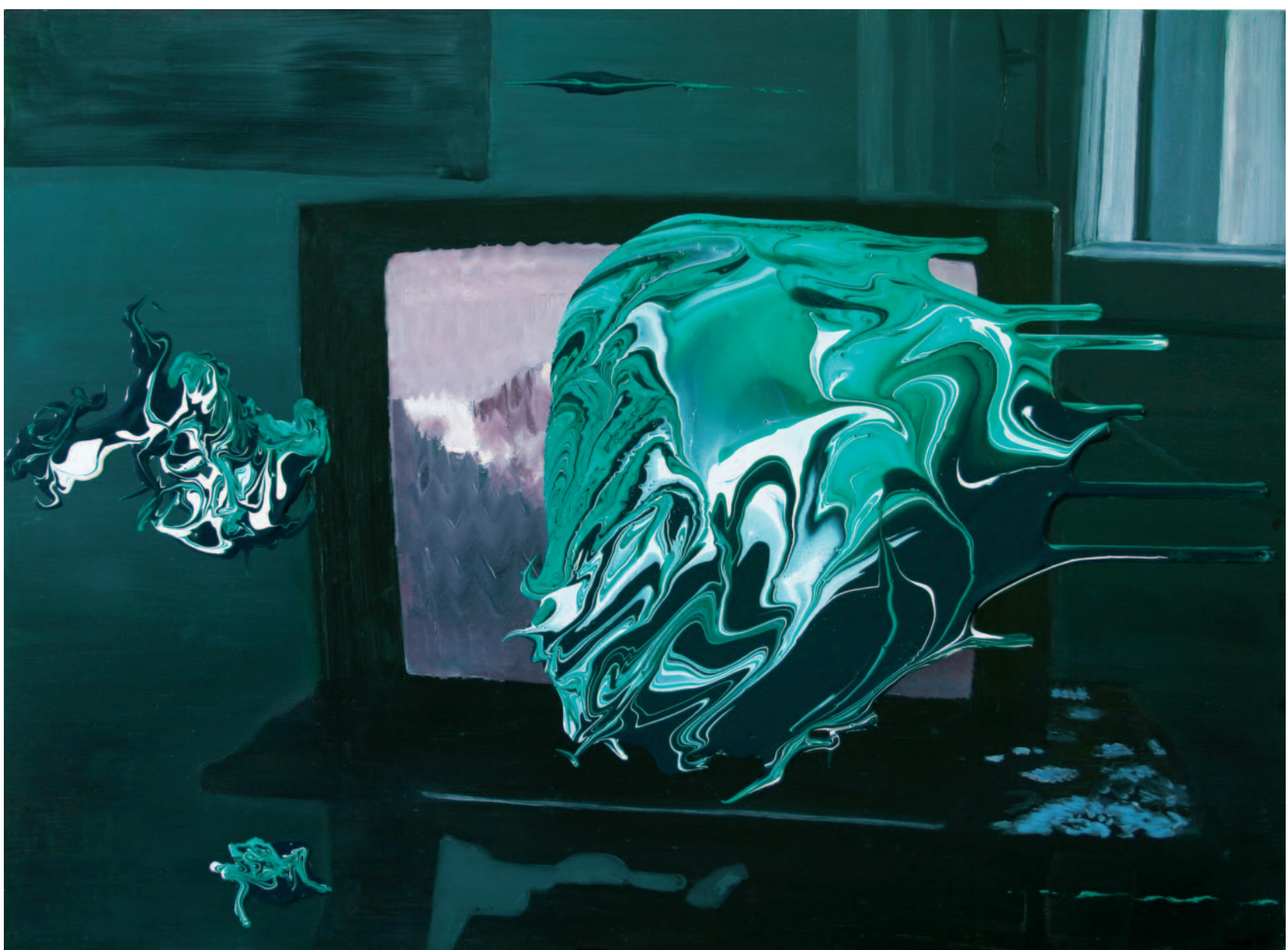
June 3, 1968, 2006
olio e smalto su tavola /
oil and enamel on panel
60 x 60 cm / 24 x 24 inches



Television, 2006
olio e smalto su tavola /
oil and enamel on panel
60 x 60 cm / 24 x 24 inches

Television (detail), 2006
olio e smalto su tavola /
oil and enamel on panel
60 x 60 cm / 24 x 24 inches

Double, 2007
olio e smalto acrilico su tavola /
oil and acrylic enamel on panel
45 x 60 cm / 18 x 24 inches



Get Ready to Shoot Yourself
Jade Art Gallery
Bergamo (Italia / Italy), 2008
Immagini del modello per
il progetto site-specific /
images of the preliminary model
of the site-specific project

Modello: veduta dall'alto
dal fronte della galleria /
Model: aerial view
from the front of the gallery



Modello: veduta dall'alto dal retro
della galleria, evidenziando gli
specchi sul retro dei dipinti /
Model: aerial view from the
back of the gallery to the
front, revealing mirrors on the
backsides of the paintings



Modello: veduta frontale dell'installazione /
Model: frontal view of installation



Modello: primo piano dall'alto dell'installazione /
Model: close up aerial view of installation



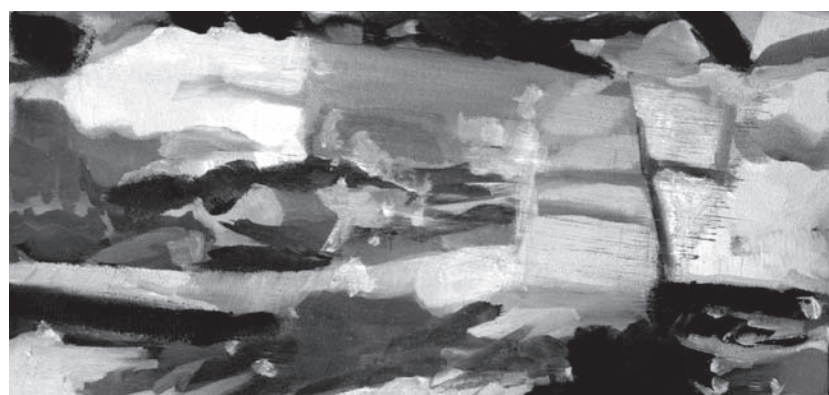


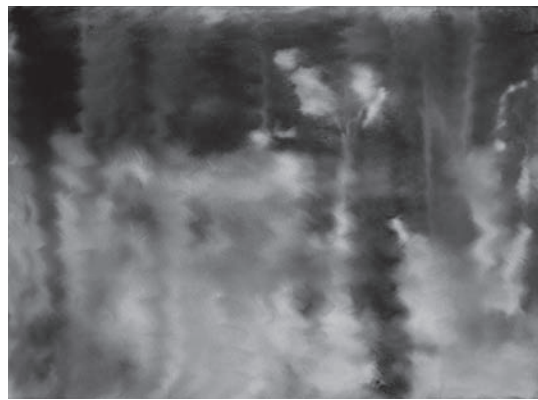


Get Ready to Shoot Yourself, 2008
varie vedute dell'installazione nello studio dell'artista /
various installation views in artist's studio

Get Ready to Shoot Yourself, 2008
olio su tavola / oil on panel
8 pezzi / panels, 205.7 x 78.7 cm ciascuno / 81 x 31 inches each

Get Ready to Shoot Yourself, 2008
dettagli / details





"We could have gone off together" (diptych), 2008
olio su tela / oil on canvas
55 x 75 cm, 22 x 30 inches

Arthur Bannister (as played by Gilles Deleuze), 2008
olio su tela / oil on canvas
120 x 180 cm, 48 x 72 inches

Elsa Bannister (as played by Rita Hayworth), 2008
olio su tela / oil on canvas
120 x 180 cm, 48 x 72 inches

*"With these mirrors it's difficult to tell,
you are aiming at me, aren't you?
I'm aiming at you, lover!"* (triptych), 2008
olio su tela / oil on canvas
55 x 75 cm ciascuno / 22 x 30 inches each

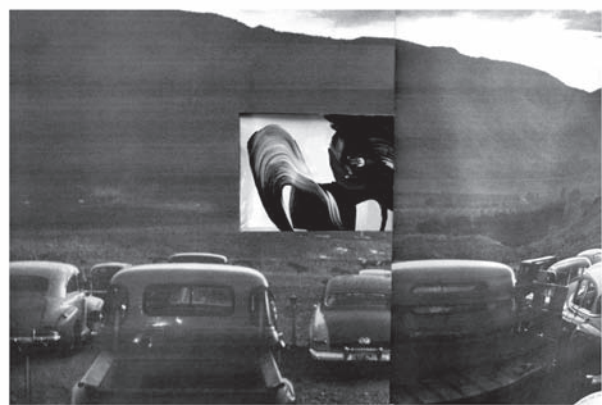
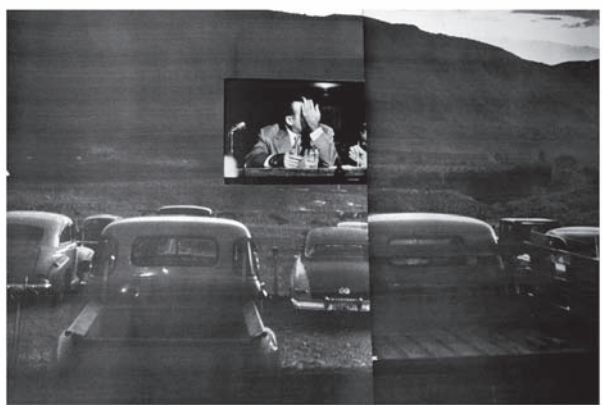
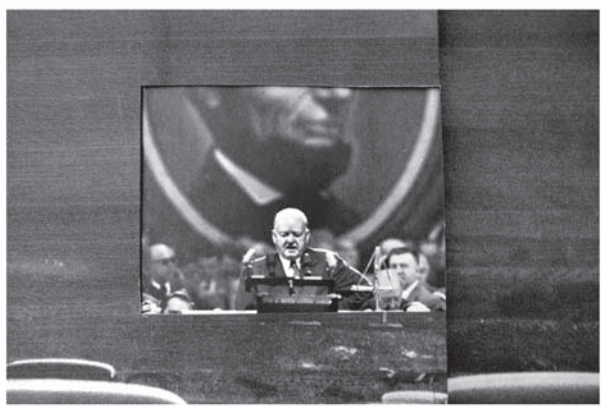
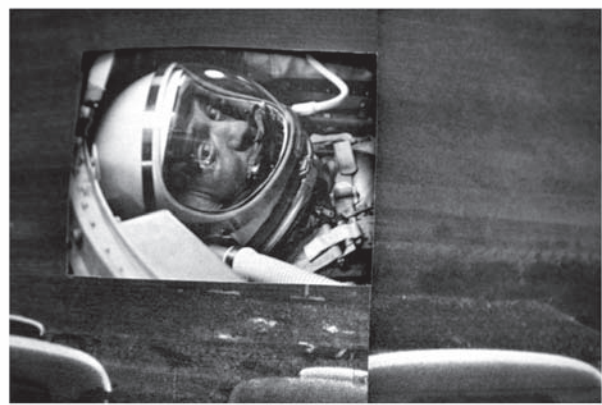
Last Breath on the Mirror (The Angel of Death), 2008-9
video proiezione sonora a singolo canale /
single channel video projection with sound
Elsa Bannister Mirror Sequence

Mirror in the Sky, 2008
serie fotografiche di 10 stampe (stampate in edizioni da 5) /
photographic series of 10 prints (printed in an edition of 5)
stampa a getto d'inchiostro su / inkjet print on Hannemuhle Photo Rag Paper
43.2 x 58.4 cm ciascuno / 17 x 23 inches each

Mirror in the Sky #1
Mirror in the Sky #3
Mirror in the Sky #5
Mirror in the Sky #7
Mirror in the Sky #9

Mirror in the Sky #2
Mirror in the Sky #4
Mirror in the Sky #6
Mirror in the Sky #8
Mirror in the Sky #10







The Silva Screen Series, 2007-8

olio su tavola / oil on panel, diametro 66 cm ciascuno / diameter 26 inches each

Il "cattivo" hollywoodiano per antonomasia, Henry Silva recita spesso la parte del malvagio antagonista. Nonostante sia di origini portoricane/italiane, ha interpretato decine di minoranze etniche in 45 anni di carriera. In questa serie di ritratti, Silva viene raffigurato in vari ruoli veri ed immaginari.

As a quintessential Hollywood bad guy, Henry Silva has often been typecast as the evil "other." Although he's actually of Puerto Rican/Italian descent, he's played dozens of different minorities throughout his 45-year career. In this series of portraits, Silva is depicted in a variety of real and imagined roles.

Henry Silva as Mr. Moto (The Japanese Crime Lord)

Henry Silva as Chink (The "Half Breed" Native American Bandit)

Henry Silva as Chunjin (The Korean Communist Traitor)

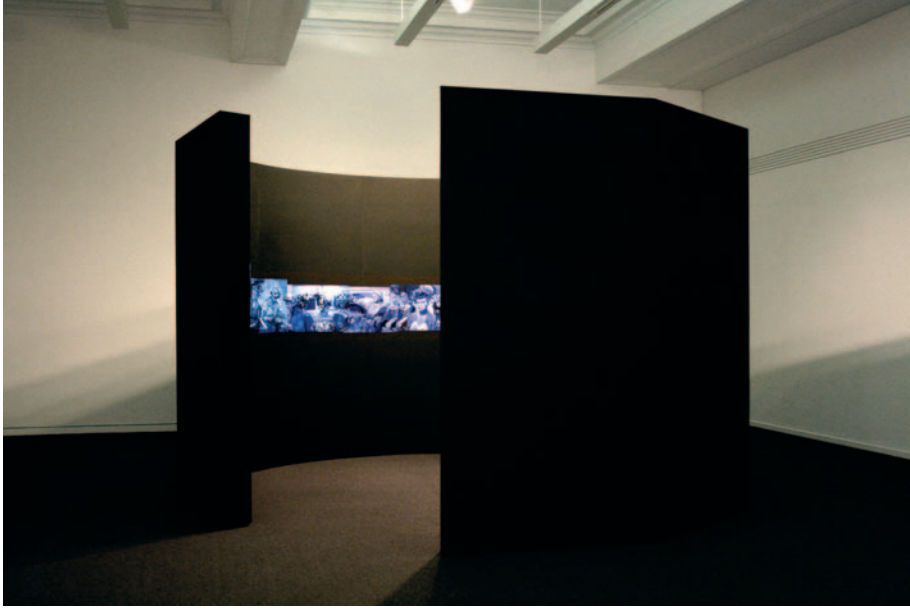
Henry Silva as Sirhan Sirhan (The Palestinian Assassin)

olio e smalto su tavola / oil and enamel on panel
75 x 100 cm, 30 x 40 inches

Henry Silva as Vargo (The Italian Mafioso)

smalto acrilico su tela / acrylic enamel on canvas
60 x 45 cm, 24 x 18 inches



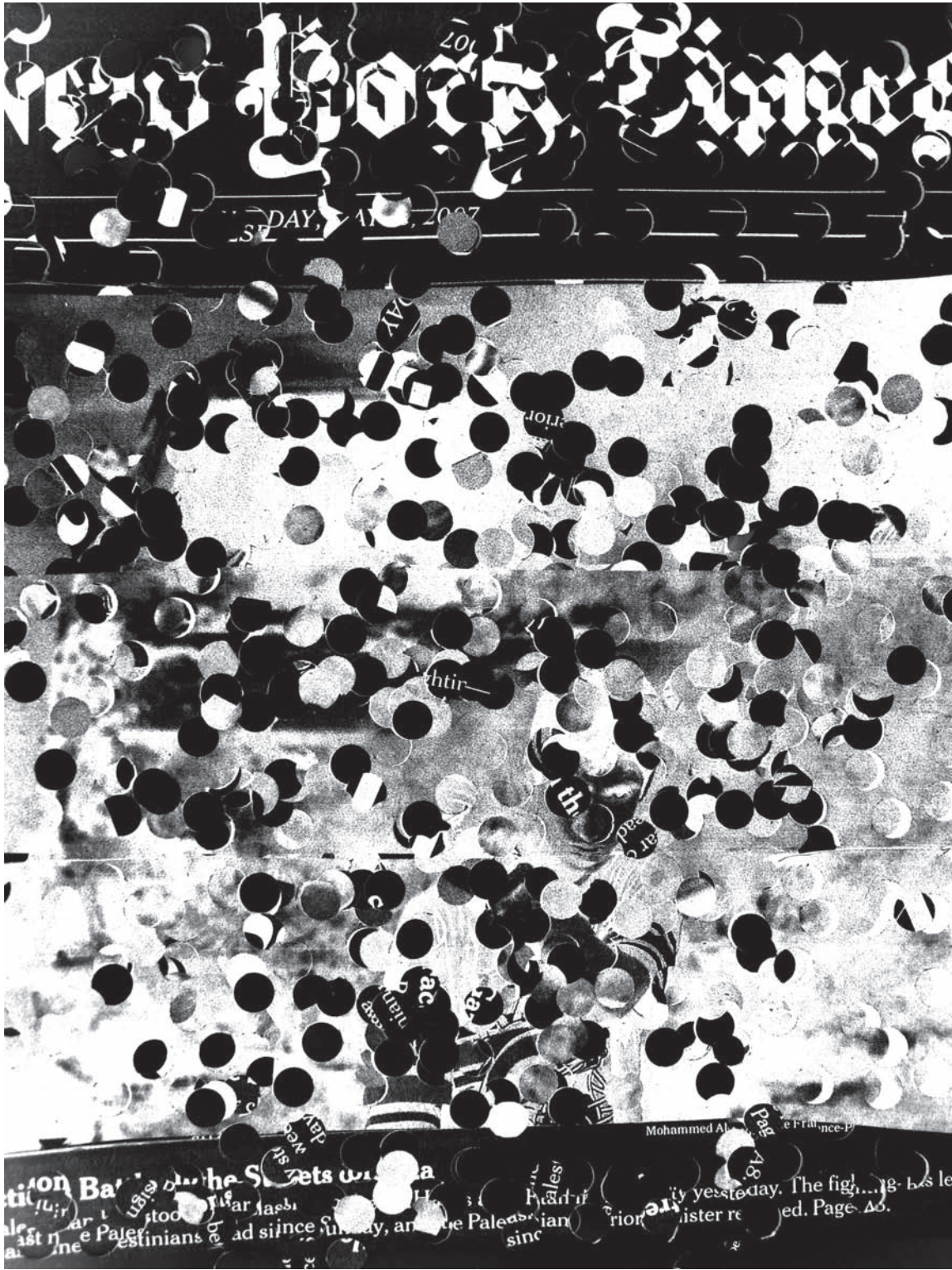


The Recurring Dream, 2007-8
pittura ad olio su struttura panoramica consistente in 9 supporti di legno /
oil painting on panoramic structure consisting of 9 separate wooden supports
struttura / structure: 3.66 metri / meters (12 piedi / feet) diametro / diameter;
2.43 metri / meters (8 piedi / feet) altezza / high
vision dell'installazione e dettagli / installation view and details,
Chicago Cultural Center, 2008

Questo dipinto panoramico rappresenta la famosa sequenza onirica dal
classico film sulla Guerra fredda, *Va' e uccidi* (1962). In questa scena, la
macchina da presa fa una panoramica di 360° della sala, trasformando un
incontro di signore anziane sulle ortensie in una dimostrazione comunista di
controllo della mente.

This panoramic painting depicts the famous dream sequence from the Cold War
film classic, *The Manchurian Candidate* (1962). In this scene, the camera pans
360° around the room, transforming an elderly women's meeting on hydrangeas
into a Communist display of mind-control.





Myth Today, 2008
 stampa fotografica laser di un collage /
 laser photographic print of a collage
 edizione di / edition of 25
 45 x 60 cm, 18 x 24 inches

Da un articolo pubblicato nel New York Times, 15 maggio 2007. L'opera è stato ispirata da alcuni fotogiornalisti accusati di aver falsificato le fotografie per dei periodici. Oltre alla questione affascinante dell'autenticità, ero interessato ad indagare se la spinta a manipolare ciò che è autentico sia mai giustificata in un mondo in cui è l'immagine mitica ciò che ha la maggior possibilità di determinare cambiamenti.

Clipping from The New York Times, May 15, 2007.

This piece was inspired by several photojournalists who were accused of doctoring or staging photographs for several news publications. Aside from the intriguing question of authenticity, my interest also lies in whether or not the motivation to stretch what is authentic, is ever justified in a world where the mythic image has the most chance to effect change.



Factions Battle in the Streets of Gaza

A Palestinian boy stood near clashes between Hamas and Fatah in Gaza City yesterday. The fighting has left at least nine Palestinians dead since Sunday, and the Palestinian interior minister resigned. Page A8.

Marcelino Stuhmer

Nato a Salt Lake City (Utah) nel 1971, vive e lavora a Milwaukee (Wisconsin, Stati Uniti) /
Born in 1971 in Salt Lake City (Utah), he lives and works in Milwaukee (Wisconsin, United States).

Mostre personali (selezione) Selected Solo Exhibitions

2009

Get Ready to Shoot Yourself
Jade Art Gallery, Bergamo, Italy

2008

The Recurring Dream
Chicago Cultural Center,
Michigan Street Galleries,
Chicago, United States

2007

I'll be your mirror
Harold Washington College,
President's Gallery, Chicago,
United States

2006

The Transmission of Conflict
Galerie Kusseneers,
Antwerp, Belgium
Little Triggers
Galerie Fons Welters: Playstation,
Amsterdam, The Netherlands
The Last Bus to Rijkerswoord
Hooghuis, Arnhem,
The Netherlands

2002

I'll be seeing you
Essl Collection of Contemporary
Art, Vienna, Austria
Peripheral Narratives
Optica: A Center for
Contemporary Art,
Montreal, Canada

Mostre collettive (selezione) Selected Group Exhibitions

2008

Event Horizon Exhibition
School of the Museum of Fine
Arts, Project Space Gallery,
Boston, United States
Event Horizon Public Art Event
curata da / curated by
Jennifer Schmidt
Davis & Union Squares,
Sommerville, United States

2007

Bilingual
curata da / curated by
Tracy M. Taylor
Columbia College, Glass Curtain
Gallery, Chicago, United States
SumTotal
INOVA, UWMilwaukee,
Milwaukee, United States

2006

Inside/Out
Atlantic Center for the Arts
Stiff
curata da / curated by
Ann Toebbe
Gallery 40,000, Chicago,
United States
Spectacles of the Real
Opensource Art, Champaign,
United States

2005

Group Show
Galerie Kusseneers,
Antwerp, Belgium
Ghent Art Fair, Belgium
Galerie Kusseneers,
Antwerp, Belgium

2004

Art Cologne, Germany
Galerie Kusseneers, Antwerp
re-source
Art in General, New York City,
United States
Art Brussels, Belgium
Galerie Kusseneers, Antwerp

2003

*Waddenkunstprijs
for Young Artists*
Gemeentemuseum Het
Hannemahuis, Harlingen,
The Netherlands
The Last Seduction
curata da / curated by
Xander Karskens
Artis, Den Bosch,
The Netherlands

2002

Open Ateliers
Rijksakademie van beeldende
kunsten, Amsterdam,
The Netherlands
The Royal Prize for Painting
Gemeentemuseum,
The Hague, The Netherlands
Giuria / Jury: Luc Tuymans,
Rob Birza, Hermann Pitz, Suzan
Drummen, Anke van der Laan,
Berend Strik, Pietje Tegenbosch

2001

Open Ateliers
Rijksakademie van beeldende
kunsten, Amsterdam,
The Netherlands
The Royal Prize for Painting
(Primo premio / 1st Prize)
Gemeentemuseum,
The Hague, The Netherlands
Giuria / Jury: Luc Tuymans,
Rob Birza, Berend Strik, Suzan
Drummen, Anke van der Laan,
Marja Bloem
Skowhegan Alumni Exhibition
Knoedler Gallery, New York City,
United States

2000

Under the Influence
Zolla/Lieberman Gallery,
Chicago, United States
Thesis Exhibition
School of the Art Institute of
Chicago, Chicago, United States

