

This page – All works *Untitled*, 2009. Installation views at Eleven Rivington, New York.
 Courtesy: Eleven Rivington, New York.



FIELDS OF LIGHT

BY ANTHONY HUBERMAN

Jacob Kassay's field of action is the monochromatic neutrality imparted by the absence of figures and interaction between colours, inspiring technical experimentation that shows an affinity with the development of photography; in the quest to achieve an emotional effect, he creates unpainted paintings that are animated by the reverberation of the space we view them in. To this young American artist, chemistry is a tool for developing his conceptual practice, for leaving a mark on the canvas, for capturing the nuances of an environment.

I think most of us know the story about the white paintings. It was 1951, and Robert Rauschenberg made a series of monochrome white canvases. When he saw them, John Cage famously described them as “airports for the lights, shadows and particles”, noting how it was precisely their blankness that made them so full of content. The paintings convinced Cage to premiere *4'33"* in 1952, a musical score that consisted of 4 minutes and 33 seconds of silence and allowed the random sounds of the concert hall audience – or those coming from the street outside – to make up the entirety of the piece.

But my own favorite story about a white painting, dust, and light happened when I first visited the basement of P.S.1 Contemporary Art Center, in 1998. Climbing down the stairs into the abandoned boiler room of what used to be a public school building, I found myself below ground, far away from any natural light, surrounded by the musty smell of still air. Walking past the rusted old boiler, I entered a small room where the coal was once stored. It had a dirt floor and crumbling stone walls. The low ceiling was also made of un-



even stone, except for two small square skylights. Looking up through the thick cubes of sandblasted glass and seeing the fleeting shadows of feet walking by, I realized that I was not standing under the museum's building anymore, but underneath the sidewalk. These skylights had not been cleaned in months, maybe years. The afternoon light shone through its layers of dirt, dust, cobwebs, and created dim spots of natural light on two opposing walls in the room. Hanging there, quietly, were two small squares, equal in size to the windows themselves: acrylic-on-aluminum white paintings by Robert Ryman, from 1964. Flickering to life with each bit of passing sunlight and shadow, the monochrome paintings took on an ethereal – almost spiritual – presence. I felt like I had stumbled into an underground cathedral, where monochrome paintings were lit from above.

Just 25 years old, New York-based artist Jacob Kassay pursues the lineage of paintings as places for light and shadow. With their shimmering silver surfaces, his canvases transform blankness into aura and emptiness into reflection. These paintings have no color, no paint, and no image, but as ob-

Exhibition view, Art: Concept, Paris, 2010. Courtesy: Art: Concept, Paris, and Eleven Rivington, New York.



jects in space, they take on all the lights, shadows, colors, and images of their surroundings. These are paintings about the experience of being in a room with a painting.

In fact, Kassay's training is in photography, but the entire photographic process, of course, is about capturing lights and shadows. With the click of a shutter, the camera projects light onto its film, and the subsequent chemical process fixes the image into place. Familiar with the chemical reactions involved, Kassay considered putting a painting through the photographic development process of being dipped, bathed, and fixed. Working with an electroplater in Pennsylvania, the artist began plating a series of primed canvases. A process commonly used to create shiny silver surfaces for jewelry or silverware, electroplating involves using electrical current to fix a layer of metallic material onto an object. By painting a canvas with a thin layer of acrylic primer – making the surface of the fabric impermeable and able to hold the metallic deposit – and dipping it into a silver-electroplating tank, it emerges with a reflective silver surface. The chemical process singes any parts of the canvas that are left unprimed and exposed to the chemical solution, creating burn marks around the edges of the silver paintings.

Kassay likes to install his paintings in groups, preferably in corners, and the slightly varying textures, colors, reflections, and burns within each work create a silent symphony of differences. Like the minimalism of Terry Riley – one of the artist's favorite composers – when paintings are shown together they contain the ebb-and-flow of repetitions that

don't quite repeat. In fact, music is a useful way to describe Kassay's work: while John Cage uses a prepared piano, submitting it to a rigorous system of chance-based operations, Kassay uses a prepared canvas. Though the late composer couldn't exactly predict what any of his compositions would sound like, he knew his instruments well enough to know what types of manipulations might generate the most compelling music. In a similar way, if Kassay has chosen to enter the crowded and delicate world of abstract painting, he does so by paying little attention to painterly "talent" and placing little emphasis on his own hand. Instead, he makes his works by remaining faithful to a simple process, clear constraints, and a rigorous conceptual system. Having no control over how the chemical process will determine the formal qualities of his works, he is always surprised by what he sees after his canvases are plated. Still, as he prepares them for plating, he applies the primer in such a way as to create areas of different smoothness, roughness, and density, which inserts a certain amount of deliberate composition into his largely chance-based system. Kassay's priming is inevitably imperfect, and any uneven brushstrokes will eventually lead to lines, streaks, and textures, once the surface has been electroplated silver. While he paints with an informed sense of foresight, he can't know what the painting will ultimately look like. Like all good photographers, he knows that what happens in the darkroom is just as important as taking the picture.

Kassay's first solo exhibition in New York took place at Eleven Rivington in February 2009, and the artist was especially drawn to the gallery's large windows and to the short winter days. The

windows let in plenty of natural light to sweep over the silver surface of the canvases, turning them blue, white, or yellow, depending on the sky, the snow, or the taxicabs driving by. With the sun setting early in the evening, while the gallery was still open, visitors could see the works in the full range of possible sunlights. They might be industrially produced metal paintings, but they couldn't be more closely tied to nature.

Like all good artists, Kassay creates a complicity between opposites and inserts paradox into the fabric of knowledge: he makes colorless pieces about color; he makes opaque surfaces about reflection; he makes metal paintings about light; he makes fixed images about movement; he uses chemical means to reach spiritual results; and he animates the techniques of painting and photography by disobeying both. Inserting a round peg into a square hole, Kassay's work tests the productive tension that comes from asking painting to co-exist with photography. What emerges in his silver abstractions is the somewhat ghostly presence of an elsewhere: a place of lights and shadows that reaches beyond the limits of either medium to include the room, the people, and the other paintings, artworks, or furniture nearby. Kassay's mirror-like silver surfaces perform a graceful bait-and-switch: while they're clearly seductive, they also divert the eye and blur its focus. As face-to-face experiences, these works become reflections of the act of looking itself.

I heard that Robert Ryman called up P.S.1 one day and asked for his two paintings back. I hope the museum will soon ask Jacob Kassay to lend two of his.

DI ANTHONY HUBERMAN

Il monocromo, la neutralità data dall'assenza di figure e dell'interazione fra i colori, sono per Jacob Kassay il campo d'azione e il propellente per una sperimentazione tecnica che tradisce un'affinità allo sviluppo fotografico, votata alla ricerca di un risultato emozionale, alla creazione di quadri non dipinti, che si animano del riverbero dello spazio in cui ci troviamo a guardarli. La chimica è per il giovane artista americano lo strumento per sviluppare la sua pratica concettuale, per imprimere la tela, per catturare le suggestioni ambientali.

Tutti conosciamo la storia dei dipinti bianchi. Nel 1951, Robert Rauschenberg dipinse una serie di monocromi bianchi. John Cage, dopo averli visti, li descrisse come "aeroporti di luci, ombre e particelle", osservando che era proprio la loro vacuità a renderli così densi di significato. Un anno dopo, quei dipinti spinsero Cage a presentare al pubblico *4'33"*, un brano musicale costituito da 4 minuti e 33 secondi di silenzio, dove i rumori accidentali della sala da concerto – o quelli provenienti dall'esterno – contribuivano al risultato sonoro.

La mia esperienza più memorabile di dipinti bianchi, polvere e luce risale alla prima volta che visitai i sotterranei del P.S.1 Contemporary Art Center, nel 1998. Scesi le scale e mi ritrovai nella vecchia sala caldaie di quello che un tempo era stato un edificio scolastico. Ero sottoterra, isolato dalla luce naturale, immerso in un odore stantio, di aria viziata. Oltrepassata la vecchia caldaia arrugginita, entrai nello stanzino dove un tempo veniva ammassato il carbone. Aveva il pavimento sporco e i muri in pietra fatiscenti. Anche il basso soffitto era di pietra irregolare, a parte due piccoli lucernari quadrati. Attraverso gli spessi riquadri di vetro satinato, vidi le ombre delle suole dei passanti, e mi accorsi che non mi trovavo più nello scantinato dell'edificio, ma sotto il marciapiede. Quei lucernari avevano l'aria di non essere stati puliti da mesi, forse anni. Il sole pomeridiano filtrava tra gli strati di polvere, sporcizia e ragnatele, creando pallide chiazze di luce naturale su due pareti opposte del locale, dove erano appesi due piccoli quadri della stessa dimensione delle finestre: i quadrati bianchi, acrilico su alluminio di Robert Ryman (1964). Animati dalla fuggevole alternanza di luce e ombra, i monocromi sembravano acquistare una presenza eterea, quasi spirituale. Mi parve di essere capitato in una cattedrale sotterranea, con i monocromi illuminati dal cielo.

A soli venticinque anni, l'artista Jacob Kassay, che vive e lavora a New York, porta avanti la tradizione delle tele come spazi di luci e ombre. Con le loro superfici argentee e scintillanti, i suoi dipinti trasformano il vuoto in emanazione, in riverbero. Sono quadri privi di colore, pittura, immagine, ma come oggetti nello spazio assorbono qualsiasi luce, ombra, colore o immagine nelle vicinanze. Questi quadri parlano dell'esperienza di stare in una stanza insieme a un dipinto.

Non è un caso che Kassay abbia studiato fotografia. Il processo fotografico consiste proprio nel catturare luci e ombre: quando l'otturatore scatta, la macchina proietta la luce sulla pellicola, e l'immagine verrà in seguito fissata dal processo di sviluppo. Grazie alla sua familiarità con le reazioni chimiche coinvolte nel processo, Kassay ha avuto l'idea di sottoporre i quadri a un procedimento simile allo sviluppo fotografico, in cui la tela viene trattata e poi immersa in una particolare soluzione. Supportato da un laboratorio galvanotecnico della Pennsylvania, l'artista ha iniziato a rivestire di metallo una serie di tele trattate. Il processo della galvanoplastica, in genere usato in gioielleria o argenteria per ottenere superfici lucide e cromate, comporta l'uso della corrente elettrica per fissare su un oggetto un rivestimento metallico. Prima si applica sulla tela uno strato sottile di primer acrilico, al fine di rendere la superficie impermeabile e capace di accogliere il rivestimento, poi la si immerge nel bagno elettrolitico, ottenendo una superficie argentata e riflettente. Il processo chimico ustiona le parti della tela non protette dal primer e rimaste esposte alla soluzione metallica, creando segni di bruciature lungo i margini del quadro.

A Kassay piace installare i suoi quadri a gruppi, preferibilmente negli an-

goli di una stanza, in modo che le sottili varianti di superficie, colori, riflessi e bruciature compungano una muta sinfonia di differenze. Come nel minimalismo di Terry Riley, uno dei compositori più amati dall'artista, i quadri accostati producono un flusso e riflusso di ripetizioni che in realtà non si ripetono mai. La musica è un buon termine di confronto per descrivere il lavoro di Kassay: come John Cage usava un piano preparato, sottoponendolo a un rigoroso sistema di operazioni aleatorie, Kassay si serve di tele preparate. Pur non potendo prevedere nei dettagli la resa finale dei brani, il compositore conosceva a fondo i suoi strumenti, tanto da sapere quali manipolazioni fossero capaci di generare la musica più convincente. Allo



stesso modo, Kassay ha fatto il suo ingresso nel mondo fragile e inflazionato della pittura astratta, ma scegliendo di non porre l'enfasi sul "talento" pittorico o la gestualità autoriale. Realizza i suoi lavori rispettando un processo semplice, vincoli precisi e un rigido sistema concettuale. Non potendo governare il modo in cui il processo chimico determinerà le caratteristiche formali dei lavori, rimane ogni volta sorpreso dal risultato finale. Tuttavia, nel momento in cui prepara le tele per il bagno galvanico, stende il primer in modo da creare zone più o meno lisce, ruvide o dense, introducendo così una certa misura di composizione volontaria in un sistema in gran parte aleatorio. La preparazione delle tele è inevitabilmente imperfetta, e ogni minima irregolarità nelle pennellate produrrà graffi, striature e altri segni una volta che la superficie sarà stata placcata. Anche se la conoscenza del mezzo gli garantisce un margine di previsione, l'artista non può conoscere in anticipo il risultato finale. Come tutti i bravi fotografi, sa che quanto accade nella camera oscura è altrettanto importante del momento dello scatto.

La prima personale di Kassay a New York si è svolta alla Eleven Rivington, nel febbraio del 2009. L'artista è rimasto affascinato dalle ampie finestre della galleria, spalancate sulle brevi giornate invernali. I vetri lasciavano entrare fiotti di luce naturale, che sfioravano le superfici argentate delle tele, sfumandole di azzurro, bianco o giallo, a seconda del cielo, della neve, o del passaggio di un taxi. Dato che il sole tramontava presto, durante l'orario d'apertura della mostra, i visitatori avevano la possibilità di osservare i lavori in tutte le possibili varianti d'illuminazione. I dipinti, nonostante la loro produzione meccanica, non potevano essere più strettamente legati alla natura.

Come tutti i buoni artisti, Kassay stabilisce una complicità tra gli opposti e introduce paradossi nella materia della conoscenza: crea lavori incolori che parlano del colore, superfici opache che parlano del riflesso, dipinti metallici attorno alla luce, immagini fisse attorno al movimento; usa mezzi chimici per ottenere risultati spirituali, e anima le tecniche della pittura e della fotografia trasgredendole entrambe. Come se inserisse una vite rotonda in un buco quadrato, il lavoro di Kassay testa la tensione produttiva che nasce quando si chiede alla pittura di convivere con la fotografia. Quel che emerge dalle sue astrazioni argentate è la spettrale presenza di un altrove: un luogo di luci e ombre che trascende i limiti dei due mezzi, per coinvolgere la stanza, le persone, e qualsiasi altro quadro, lavoro o arredo nelle vicinanze. Le superfici riflettenti di Kassay producono un gradevole inganno: calamitano lo sguardo, ma lo distraggono e lo confondono, ponendosi come riflesso dell'atto del guardare stesso.

Mi hanno detto che Robert Ryman ha chiamato il P.S.1 chiedendo la restituzione dei suoi dipinti. Mi piacerebbe che il museo chiedesse a Jacob Kassay di sostituirli con due dei suoi.

Opposite – The artist installing his works at Collezione Maramotti, Reggio Emilia, May 2010. Courtesy: Collezione Maramotti, Reggio Emilia.

This page – Untitled, installation view at Collezione Maramotti, Reggio Emilia. Courtesy: Collezione Maramotti, Reggio Emilia. Photo: Dario Lasagni.

