Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2012)

Heft: 90: Nathalie Djurberg, El Anatsui, Rashid Johnson, R.H. Quaytman = Blackout in white : the texture of transmission : on the painting of Corinne Wasmuth

Artikel: Rashid Johnson : fly = flieg

Autor: Sirmans, Franklin / Schmidt, Suzanne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680120

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

FRANKLIN SIRMANS

Fly

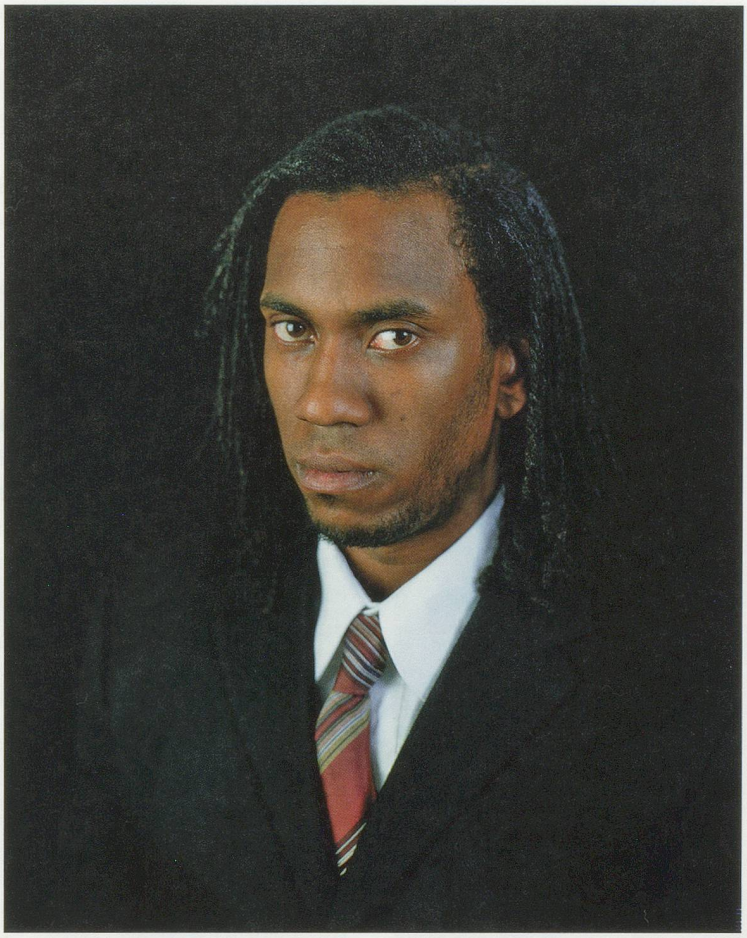
If all the world's a stage,
I want to operate the trap door.[1)]
—Paul Beatty

Rather than deny the box drawn around his practice, Johnson daringly invites it. He cuts it off at the pass, so to speak, knowing he'll have to fight for the work to be accepted on its own terms. He casts the first stone, chucks the first spear: "I am a Negro artist demagogue producing work that allows me to embrace and reject any cultural signifiers that I choose to confront," reads the press release for Johnson's first solo exhibition at the Monique Meloche Gallery in the artist's hometown of Chicago in 2003. Here, I might paraphrase: though I am a Black African American, don't try to read me as more than an individual with a range of diverse materials and subjects. But of course, it is important to consider w h o I a m .[2)] Johnson's statement continues:

The ideas addressed, hair to language to violence and social uprising, all work as tools in my devious plan to spelunk the bottomless agenda of cultural identity politics, word.[3)]

Have we arrived in the Post-Post-Black present? If so, how did we arrive at a point where an artist can "spelunk" the agenda? In 2001 Johnson debuted in New York at the Studio Museum in Harlem, as part of the celebrated group exhibition "Freestyle." He embodied, to the fullest extent, the sentiment espoused by the curator Thelma Golden when she coined the term "Post-Black" to describe Johnson and other artists adamant about not being l a b e l e d "black" while deeply invested in redefining notions of blackness. "Freestyle" recognized the emergence of a group of

FRANKLIN SIRMANS is the Terri and Michael Smooke Curator and Department Head of Contemporary Art at the Los Angeles County Museum of Art.



RASHID JOHNSON, SELF PORTRAIT WITH MY HAIR PARTED LIKE FREDERICK DOUGLASS, 2003, Lambda print, 56 x 44" / SELBSTPORTRÄT MIT EINEM SCHEITEL WIE FREDERICK DOUGLASS, Lambda-Print, 142,2 x 111,8 cm.

artists in the late nineties whose relationship to identity politics was considerably less visually apparent (and conceptually loaded) than work made in the early nineties. The title, "Freestyle," alludes to a sense of aesthetic freedom associated with hip-hop culture, emphasizing individual innovation born of intuition.

In "Freestyle," Johnson exhibited large-format photographs from his series *Seeing in the Dark* (1998–2002). These were portraits of men—seemingly down on their luck and living on the streets—staring straight into the camera. The images were hand-brushed with a mineral pigment that gave the images a nineteenth-century patina (a reference to the printing process called Van Dyke Brown). This process would never have been used to depict a black man at the time of its invention because it would have cast him in a flattering, radiant hue.

While works from *Seeing in the Dark* can be seen as conventional photographic portraiture, Johnson's pivotal SELF-PORTRAIT WITH MY HAIR PARTED LIKE FREDERICK DOUGLAS (2003), was made shortly after, and is far more radical. It evokes the past through an iconic historical figure, Frederick Douglas, a fierce abolitionist, whose place, in some ways, Johnson has come to fill. The work also alludes to a kind of afro-futuristic shapeshifting; Johnson has also portrayed himself as the painter Barkley L. Hendricks, and

RASHID JOHNSON, PINK LOTION BOX, 2003, Luster's Pink Lotion, plexiglass, 72 x 20 x 2 1/2"/ PINK-LOTION-BEHÄLTER, Luster's Pink Lotion, Plexiglas, 182,9 x 50,8 x 6,4 cm.

one portrait shows Johnson resting on boxer Jack Johnson's tombstone.

Johnson's work has come to speak on multiple levels and has become a recognizable pastiche of styles and subjects. The language employed by galleries and museums, along with the artist, usually goes something like this: "Concerned equally with twentieth-century art history, popular culture, and African American intellectual history, Johnson cites Sun Ra, Joseph Beuys, Rosalind Krauss, Richard Pryor, Hans Haacke, and Carl Andre among his influences."[4] In other words, Johnson's work embraces everything from musicianship, shamanism, modes of criticism, and comedy to conceptual and minimal aesthetics, all of which provide evidence of this richly textured, multivalent pastiche.

The paintings in *Cosmic Slop* (2008–ongoing) are predominantly black monochromes with scraped and scratched surfaces.[5] In places the buttery pigment (actually massive amounts of shea butter and black soap) is literally gouged and scumbled. Paintings in *Cosmic Slop* attract and repel: draw us near with their sensuality, while disrupting our ability to read them and place them historically. The worked surfaces recall the opacity of Rauschenberg's earlier black paintings but also reference Glenn Ligon's coal dust-inflected black paintings. We might even think of Cy Twombly's gestural abstractions that invoke language, or the grit and muscularity of Jean Dubuffet.

When Johnson boldly transitioned to making his first sculptural objects, he turned to materials known historically for their healing and medicinal effect. Materials that are often described as "culturally specific" begin to seem like formal, store-bought "art" materials in Johnson's hands. An early work from this period is PINK LOTION BOX (2003), a John McCracken-like plank of Plexiglas. A few inches thick and leaning against the wall, it is filled with the popular black hair care product called Luster's Pink Lotion. As in the early work of Janine Antoni, minimalist aesthetics are employed to abruptly signify cultural and social standing.[6] "The first work is always some sort of radical departure,"[7] Johnson says. PINK LOTION BOX is that kind of piece; decisively it is one of several works that pointed early on to Johnson's future.

Johnson's series *The New Negro Escapist Social and Athletic Club* (2008–ongoing), exhibited at Nicole Klagsbrun in 2008, revisits his earlier interest in portraiture within the setting of a fictional organization (The New Negro Escapist Social and Athletic Club) modeled, ever so smartly, after an African American secret society, the Boulé.[8] Photos in this series capture a similar sentiment to the work of James Van Der

Zee, who documented real sports teams, churches, schools, and clubs during the Harlem Renaissance. One group of photographs in Johnson's series predominantly pictures white women in what could be the club's garden or smoke-filled interior, holding houseplants or shea butter in their hands, as if they are making offerings. The images conjure jungle fever dreams. Here, Johnson reminds us, again, of a diversity of interests and histories, lest we forget and call him a Post-Black artist:

There is such a long history of movement and escapism for black Americans. You have the movement from the North to the South after the Civil War, and again during the Industrial Revolution. Soon after, you have Marcus Garvey creating the Black Star Line and the back-to-Africa movement. Sun Ra, and the movement to Saturn follows that. More recently, you have the writer Paul Beatty suggesting, in his brilliant work of fiction The White Boy Shuffle *(1996), that all black Americans should commit suicide to escape oppression. I am intrigued by a group [the Boulé], surrounded by all this movement, which would decide that staying put is the best strategy. It speaks to the strength and privilege they must have felt.*[9]

Johnson's work rests peacefully in this ambiguous region, comfortable in this space of contradiction and paradox, where nothing is as it appears to be, and nothing is black and white, or post black and white—a good place to be.

RASHID JOHNSON, SARAH WITH SPACE ROCK, 2009, archival pigment print, 40 $^{7}/_{8}$ x 32 $^{5}/_{8}$" / SARAH MIT WELTRAUMGESTEIN, alterungsbeständiger Pigmentdruck, 103,8 x 82,9 cm.

1) Mary Crisp, *A Funny Thing Happened on the Way to the Morgue* (Bloomington: Cross, 2010), p. 4.

2) Unlike many artists born and raised in the Midwest, Rashid Johnson stayed in his hometown, where he was taught and groomed by the artist McArthur Binion, incidentally the first black graduate of the Cranbrook Academy of Art, an abstract and, in some ways, minimalist painter, who bumped around New York City's Lower East Side in the early eighties. I first met Rashid when he was an undergraduate at Columbia College around 2000. I was invited there to lecture about a show I was working on at the Bronx Museum of the Arts, "One Planet Under A Groove: Hip Hop and Contemporary Art" (2001). Like Rashid, I've been a sucker for the remix since early childhood. He and I share a sense of the artistic possibilities (past, present, and future) for art inflected by late-seventies funk and soul music—with afrofuturistic lyrics conjuring places never before seen, but worth envisioning in writing and art.

3) Rashid Johnson, press release for "The Rise and Fall of a Proper Negro," at the Monique Meloche Gallery, Oct. 24 – Dec. 6, 2003, http://moniquemeloche.com.

4) Press release for "Rashid Johnson: Smoke and Mirrors," at SculptureCenter, May 10 – Aug. 3, 2009, http://www.sculpturecenter.org.

5) *Cosmic Slop* is titled after Parliament Funkadelic's 1973 album of the same name.

6) I cried when I first saw Janine Antoni's cubes of chocolate and lard, which humorously and critically re-imagine the cold minimalist cubes that predate Antoni's work by thirty-some years.

7) The artist in conversation with the author, 27 December 2011.

8) The Boulé was an anti-escapist African American group formed in 1904 by Dr. Henry McKee Minton in opposition to Marcus Garvey's back-to-Africa movement. It's now known as the fraternity Sigma Pi Phi.

9) Benjamin Godsill, "The Long Distance Runner," *Mousse*, no. 24 (Summer 2010), p. 183.

RASHID JOHNSON, PYRAMID, 2009, black soap, wax, vinyl, CB radio, brass, books, glass, spray paint, plants, wood, shea butter, space rocks, 133 x 194 x 10" /
PYRAMIDE, schwarze Seife, Wachs, Schallplatte, CB-Funkradio, Messing, Bücher, Glas, Sprühfarbe, Pflanzen, Holz, Sheabutter, Weltraumgestein, 337,8 x 492,8 x 25,4 cm.

RASHID JOHNSON, THE NEW NEGRO ESCAPIST SOCIAL AND ATHLETIC CLUB "THE PART," 2011, silver gelatin print, 40 x 30" / DER NEUE GESELLSCHAFTS- UND SPORTCLUB FÜR SCHWARZE ESKAPISTEN «DER TEIL», Silbergelatine-Print, 101,6 x 76,2 cm.

Flieg

FRANKLIN SIRMANS

Wenn die ganze Welt eine Bühne ist, möchte ich die Falltür bedienen.[1]
– Paul Beatty

Johnson ereifert sich nicht, wenn man seine Kunst in eine Schublade steckt, sondern er provoziert dies geradezu. Er nimmt uns quasi gleich den Wind aus den Segeln, da er weiss, dass seine Arbeit ohnehin nicht kampflos um ihrer selbst willen akzeptiert wird. Also wirft er den ersten Stein, schleudert den ersten Speer: «Ich bin ein demagogischer schwarzer Künstler und schaffe Werke, die es mir erlauben, jede kulturelle Referenz, die ich aufgreife, nach Belieben anzunehmen oder abzulehnen», steht im Pressetext zu Johnsons erster Einzelausstellung 2003 in der Galerie Monique Meloche in seiner Heimatstadt Chicago. Man könnte das wie folgt paraphrasieren: Auch wenn ich ein Afroamerikaner bin, versucht gar nicht erst, mehr als ein Individuum mit einer gewissen Bandbreite an Materialien und Themen in mir zu sehen. Dennoch gilt es zu beachten, wer ich bin.[2] Johnson fährt fort:

Die angesprochenen Ideen, vom Haar über die Sprache bis zu Gewalt und sozialen Unruhen, sind allesamt Werkzeuge in meinem hinterhältigen Plan, die dunklen Abgründe des bodenlosen Programms der kulturellen Identitätspolitik zu erforschen, das dürfen Sie mir glauben.»[3]

Sind wir im post-postschwarzen Zeitalter angelangt? Und wenn ja, wie sind wir an den Punkt gelangt, wo ein Künstler «die dunklen Abgründe» eines Programms «erforschen» kann? 2001 hatte Johnson seinen ersten Auftritt in New York, und zwar im Rahmen der gefeierten Gruppenausstellung «Freestyle» im Studio Museum in Harlem. Er war die perfekte Verkörperung eines Gefühls, für das die Kuratorin Thelma Golden den Begriff post-black (postschwarz) prägte, als Adjektiv für Johnson und andere Künstler, die darauf bestanden, nicht als «schwarz» etikettiert zu werden, weil sie gerade intensiv damit beschäftigt waren, die Begrifflichkeiten rund um das

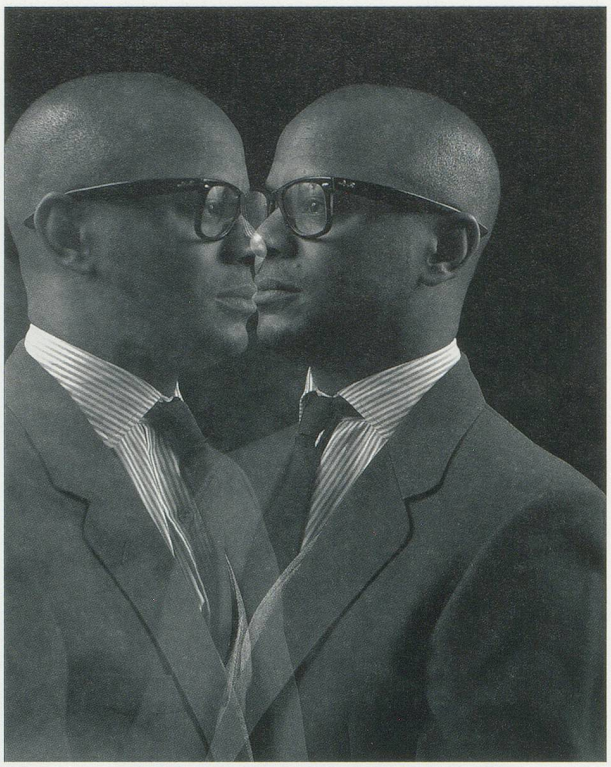
FRANKLIN SIRMANS ist «Terri and Michael Smooke»-Kurator und Leiter der Abteilung für Zeitgenössische Kunst am Los Angeles County Museum of Art.

Schwarzsein neu zu definieren. «Freestyle» machte klar, dass in den späten 90er-Jahren eine Gruppe von Künstlern in Erscheinung trat, deren Verhältnis zur Identitätspolitik viel weniger deutlich sichtbar (und theorieträchtig) war als in der Kunst der früher 90er. Der Ausstellungstitel «Freestyle» spielt auf eine ästhetische Freiheit an, die man mit der Hip-hop-Kultur in Verbindung bringt, in der die intuitive individuelle Innovation im Vordergrund steht.

In «Freestyle» zeigte Johnson grossformatige Photographien aus seiner Serie *Seeing in the Dark* (Im Dunkeln sehen, 1998–2002). Es waren Porträts von direkt in die Kamera starrenden Männern – die allem Anschein nach an einem Tiefpunkt angelangt waren und auf der Strasse lebten. Die Bilder waren mit einem mineralischen Pigment handgebürstet, was ihnen eine ans 19. Jahrhundert erinnernde Patina verlieh (eine Anspielung auf das Van-Dyke-Braun-Verfahren in der frühen Photographie). Diese Technik wäre zur Zeit ihrer Erfindung nie verwendet worden, um einen Schwarzen abzubilden, denn sie hätte ihn in einen schmeichelhaft leuchtenden Farbton getaucht.

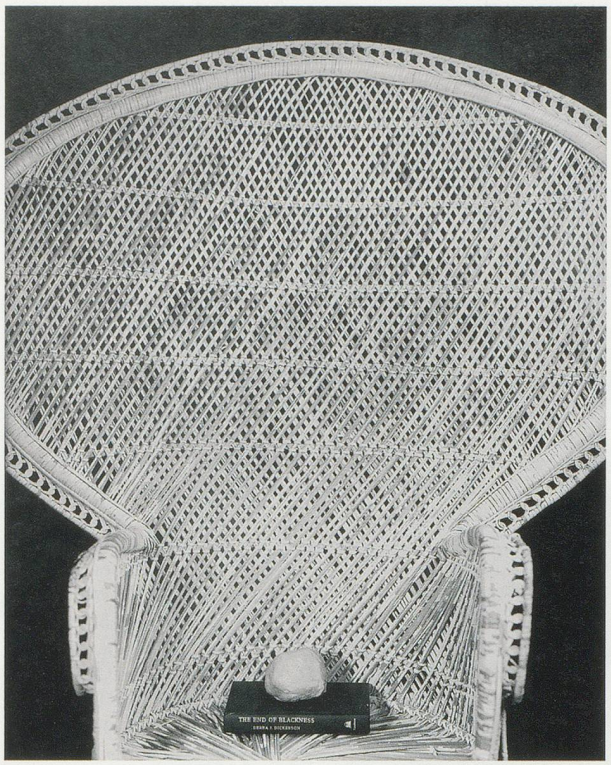
Gegenüber den Bildern der Serie *Seeing in the Dark*, die noch als konventionelle Photoporträts gelten können, ist Johnsons wenig später entstandenes Schlüsselwerk SELF-PORTRAIT WITH MY HAIR PARTED LIKE FREDERICK DOUGLAS (Selbstporträt mit gescheiteltem Haar wie Frederick Douglas, 2003) wesentlich radikaler. Mit der symbolträchtigen historischen Figur des Frederick Douglas, einem vehementen Gegner der Sklaverei, dessen Stelle Johnson hier quasi einnimmt, kommt die Vergangenheit ins Spiel. Die Arbeit verweist auch auf eine Art afrofuturistischen Gestaltwandel; Johnson hat sich auch schon in Gestalt des Malers Barkley Hendricks porträtiert und ein anderes Bild zeigt Johnson auf dem Grabstein des Boxers Jack Johnson liegend.

Johnsons Kunst findet ihren Ausdruck mittlerweile auf vielerlei Ebenen und hat sich zu einem unverwechselbaren Stil- und Themenmix entwickelt. Der Sprachgebrauch, den Galerien und Museen, aber auch der Künstler selbst verwenden, lautet etwa so: «Johnson, der sich ebenso mit der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts wie mit der populären Kultur und der Geistesgeschichte der Schwarzen in Amerika auseinandersetzt, nennt unter anderen Sun Ra, Joseph Beuys, Rosalind Krauss, Richard Pryor, Hans Haacke und Carl Andre als Figuren, die ihn beeinflusst haben.»[4] Mit anderen Worten ist in Johnsons Werk alles enthalten – von der Musik über Schamanismus, Methoden der Kritik, komische Unterhaltung bis zur Ästhetik von Minimal und Konzeptkunst – und alles speist diesen reich strukturierten, polyvalenten Mix.

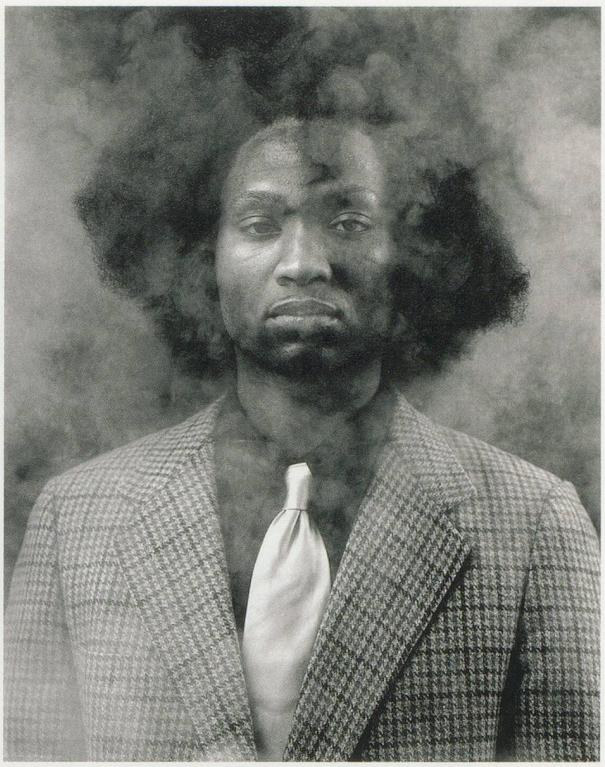


RASHID JOHNSON, THE NEW NEGRO ESCAPIST SOCIAL AND ATHLETIC CLUB "KISS," 2011, silver gelatin print, 40 x 30" / DER NEUE GESELLSCHAFTS- UND SPORTCLUB FÜR SCHWARZE ESKAPISTEN «KUSS», Silbergelatine-Print, 101,6 x 76,2 cm.

Die Gemälde aus *Cosmic Slop* (Kosmische Pampe, seit 2008, work in progress) sind vorwiegend schwarze Monochrome mit geschabter und zerkratzter Oberfläche.[5] An einzelnen Stellen ist das butterige Pigment (tatsächlich Unmengen von Sheabutter und schwarzer Seife) buchstäblich gefurcht und lasiert.



RASHID JOHNSON, THE NEW NEGRO ESCAPIST SOCIAL AND ATHLETIC CLUB "ENDINGS," 2011, silver gelatin print, 40 x 30" / DER NEUE GESELLSCHAFTS- UND SPORTCLUB FÜR SCHWARZE ESKAPISTEN «ABSCHLÜSSE», Silbergelatine-Print 101,6 x 76,2 cm.



RASHID JOHNSON, THE NEW NEGRO SOCIAL AND ATHLETIC CLUB (THURGOOD), 2008, Lambda print, 64 $^{1}/_{2}$ x 51" / DER NEUE GESELLSCHAFTS- UND SPORTCLUB FÜR SCHWARZE ESKAPISTEN (THURGOOD), Lambda-Print, 163,8 x 129,5 cm.

Die Gemälde wirken anziehend und abstossend zugleich; ihre Sinnlichkeit zieht uns an, verunmöglicht uns jedoch, sie zu deuten und historisch einzuordnen. Die stark bearbeiteten Oberflächen erinnern an die Opazität von Rauschenbergs frühen schwarzen Bildern, verweisen aber auch auf die reichlich mit Kohlestaub bedeckten Bilder von Glenn Ligon. Man könnte sogar an Cy Twomblys an sprachliche Zeichen gemahnende gestische Abstraktionen denken oder an das Körnige, Muskulöse eines Jean Dubuffet.

Als Johnson kühn dazu überging, erste plastische Objekte zu schaffen, wandte er sich Materialien zu, die in der Vergangenheit für ihre heilende und medizinische Wirkung bekannt waren. Materialien die gerne als kulturspezifisch bezeichnet werden, wirken in Johnsons Händen plötzlich wie offizielle, im Laden gekaufte Kunstbedarfsmaterialien. Ein frühes Werk aus dieser Zeit ist PINK LOTION BOX (Pink-Lotion-Behälter, 2003), ein John-McCracken-artiger Plexiglasbalken, etliche Zentimeter dick, gegen die Wand gelehnt und mit dem beliebten Pflegeprodukt für schwarze Haare namens Luster's Pink Lotion gefüllt. Wie in den frühen Arbeiten von Janine Antoni wird die Ästhetik des Minimal hier unvermittelt zum kulturellen und sozialen Statussymbol umfunktioniert.[6] «Das erste Werk ist immer eine Art radikaler Aufbruch», sagt Johnson.[7] PINK LOTION BOX ist solch ein Werk; mit Sicherheit ist es eines von mehreren Werken, die schon früh Johnsons zukünftige Entwicklung andeuteten.

Johnsons 2008 bei Nicole Klagsbrun vorgestellte Serie *The New Negro Escapist Social and Athletic Club* (Der neue Gesellschafts- und Sportclub für schwarze Eskapisten, seit 2008, work in progress) nimmt noch einmal sein früheres Interesse an Porträts vor dem Hintergrund einer fiktiven Organisation auf, eben dem *New Negro Escapist Social and Athletic Club*, der recht geschickt einer afroamerikanischen Geheimgesellschaft nachempfunden ist, der Boulé.[8] Die Photos in dieser Serie fangen ein Gefühl ein, das sich ähnlich im Werk von James Van Der Zee wiederfindet, der während der Harlem Renaissance wirklich existierende Sportmannschaften, Kirchen, Schulen und Clubs dokumentierte. Eine Gruppe von Photos in Johnsons Serie zeigt vorwiegend weisse Frauen, im Garten oder einem verrauchten Innenraum des Clubs, mit Zimmerpflanzen oder Sheabutter in den Händen, als würden sie Opfergaben darbringen. Die Bilder lassen an Dschungelfieberträume denken. Auch hier erinnert Johnson wieder an die Vielfalt unserer Interessen und Vergangenheiten, es sei denn, wir übersehen dies und nennen ihn einen post-schwarzen Künstler:

Die schwarzen Amerikaner haben eine enorm lange Geschichte der Wanderungen und Weltflucht hinter sich. Da war die Bewegung von Norden nach Süden nach dem Bürgerkrieg und dann erneut während der industriellen Revolution. Kurz darauf hat Marcus Garvey die Black Star Line eingerichtet und die Zurück-nach-Afrika-Bewegung setzte ein. Dann folgte Sun Ra und die Hinwendung zum Saturn. In jüngerer Zeit schlug der Autor Paul Beatty in seinem brillanten Roman The White Boy Shuffle *(deutsch:* Der Sklavenmessias*) vor, dass alle schwarzen Amerikaner Selbstmord begehen sollten, um der Unterdrückung zu entkommen. Inmitten all dieser Bewegungen fasziniert mich eine Gruppe [The Boulé], die das Verharren an Ort und Stelle für die beste Taktik hielt. Es zeugt von ihrer Stärke und ihrem Ehrgefühl.*[9]

Johnsons Kunst steht friedlich inmitten dieser doppelbödigen Zone und hat sich bequem eingerichtet in diesem Raum der Widersprüche und Paradoxien, wo nichts ist, wie es zu sein scheint, wo nichts schwarz-weiss ist oder post-schwarz-weiss – ein guter Ort.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

1) Zitiert in: Mary Crisp und Charles H. Jones, *A Funny Thing Happened on the Way to the Morgue*, Crossbooks, Bloomington, IN, 2010, S. 4.

2) Anders als viele im Mittleren Westen geborene und aufgewachsene Künstler blieb Rashid Johnson in seiner Heimatstadt, wo er vom Künstler McArthur Binion unterrichtet und betreut wurde. Dieser war zufällig der erste schwarze Absolvent der Cranbrook Academy of Art, ein abstrakter und – in mancher Hinsicht – dem Minimal zugetaner Maler, der sich in den frühen 80er-Jahren in New Yorks Lower East Side herumgetrieben hatte. Ich lernte Rashid um das Jahr 2000 herum am Columbia College kennen, als er noch ohne Abschluss war. Ich hielt dort einen Vortrag über eine Ausstellung, die ich damals für das Bronx Museum of the Arts vorbereitete, «One Planet Under A Groove: Hip Hop And Contemporary Art» (2001). Wie Rashid hatte ich schon seit frühester Jugend eine Schwäche für den Remix. Uns verbindet ein Gespür für die (früheren, heutigen und künftigen) künstlerischen Möglichkeiten einer Kunst, die von der Funk- und Soul-Musik der späten 70er-Jahre beeinflusst ist – mit afrofuturistischen, nie gesehene Orte beschwörenden Texten, die es jedoch wert sind, literarisch und künstlerisch ins Auge gefasst zu werden.

3) Rashid Johnson, Pressetext zur Ausstellung «The Rise and Fall of a Proper Negro» (Aufstieg und Fall eines echten Negers) in der Galerie Monique Meloche in Chicago, 24. Okt. bis 6. Dez. 2003. http://moniquemeloche.com

4) Pressetext zur Ausstellung «Rashid Johnson: Smoke and Mirrors» im SculptureCenter, Long Island City, 10. Mai bis 3. Aug. 2009. www.sculpture-center.org

5) *Cosmic Slop* ist nach dem gleichnamigen Album der Parliament Funkadelic's (aus dem Jahr 1973) benannt.

6) Ich weinte, als ich Janine Antonis Schokolade- und Speckwürfel zum ersten Mal sah. So witzig und kritisch bilden sie die kalten minimalistischen Kuben nach, die gut 30 Jahre vor Antonis Arbeiten entstanden sind.

7) Gespräch des Künstlers mit dem Autor vom 27. Dezember 2011.

8) *The Boulé* war eine anti-eskapistische afroamerikanische Vereinigung, die 1904 von Dr. Henry McKee Minton als Gegenbewegung zu Marcus Garveys Back-to-Africa-Bewegung gegründet wurde. Heute ist sie als Bruderschaft Sigma Pi Phi bekannt.

9) Benjamin Godsill, «The Long Distance Runner», *Mousse*, Heft 24, Sommer 2010.

RASHID JOHNSON, BOULÉ TILE, 2011, white ceramic tile, black soap, wax, black paint, gold paint, 2 3/4 x 49 1/2 x 1 3/4" / BOULÉ KACHEL, weisse Keramik-Kachel, schwarze Seife, Wachs, schwarze Farbe, Goldfarbe, 184,8 x 125,7 x 4,4 cm.

ΣΟΠΟΦ
ΣΟΠΟΦ
ΣΟΠΟΦ
ΣΟΠΟΦ
ΣΟΠΟΦ
ΣΟΠΟΦ
ΣΟΠΟΦ
ΣΟΠΟΦ
ΣΟΠΟΦ
ΣΟΠΟΦ
ΣΟΠΟΦ
ΣΟΠΟΦ