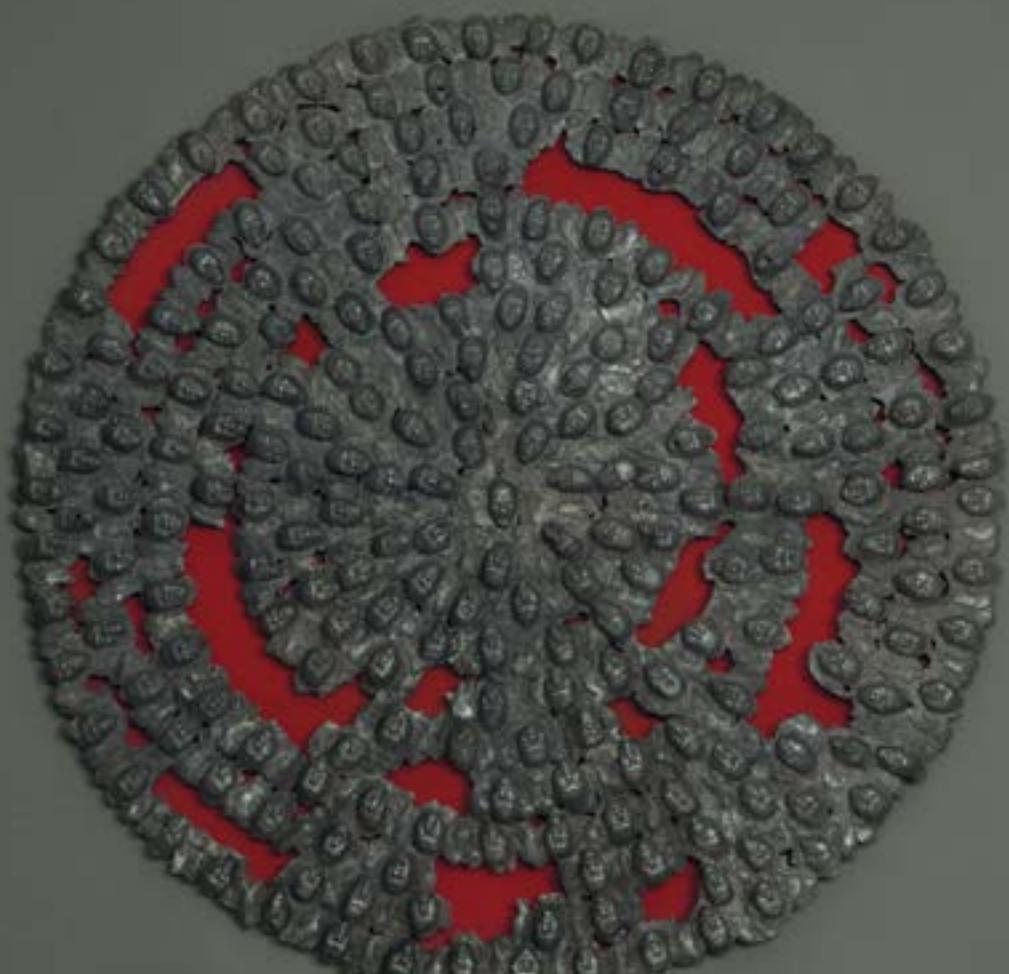


**RICHARD STIPL**

Reveries



# RICHARD STIPL

**Editor**

3 Punts Galeria  
C/ Enric Granados 21  
08007 Barcelona  
T. +34 93 451 23 48  
galeria@3punts.com  
www.3punts.com

**Design**

Oriol Rius  
www.usualdesign.com

**Translation**

Florence Rodenstein

**Printed by**

Repromabe  
www.mabe.cat

**Photography:**

Paola de Grenet: cover, pages 2-42  
Josef Zlamal: 45-48, 52  
David Sedlak: pages 49-51, 53  
Studio Flusser: pages 54-57

DL B 10708-2020

© All rights reserved. No part of this publication may be reproduced in any form or by any means without prior written permission of the editor.

© Prohibida la reproducción total o parcial sin permiso expreso del editor.

## Reveries

MARCH - JULY 2020



3 PUNTS GALERIA | ENRIC GRANADOS 21 | 08007 BARCELONA | T. +34 934 512 348 | GALERIA@3PUNTS.COM

WWW.3PUNTS.COM

# Index

## REVERIES

- 13 The other side
- 15 Landscape
- 16 Gargantua
- 17 Miracle
- 18 Wildman
- 19 Nightingale
- 21 Lovers in dangerous times
- 22 Expulsion
- 23 Storm
- 25 Exvoto
- 26 Labyrinth of the soul and paradise of the heart
- 28 Simulacrum
- 29 Lust
- 30 Dream
- 31 Resonance
- 32 As above so below
- 33 Reveries
- 35 Procession

## OTHER WORKS

- 45 Blindspot
- 46 The library
- 47 The veil
- 48 Trinity
- 49 Derision
- 50 Breathe you fucker
- 51 Block sabbath
- 52 Simulacrum
- 53 Procession I
- 54 Other side
- 55 Joy disorder
- 56 Simulacrum II
- 57 Indent



## The Eden

Cristina Sandoval Vaquera

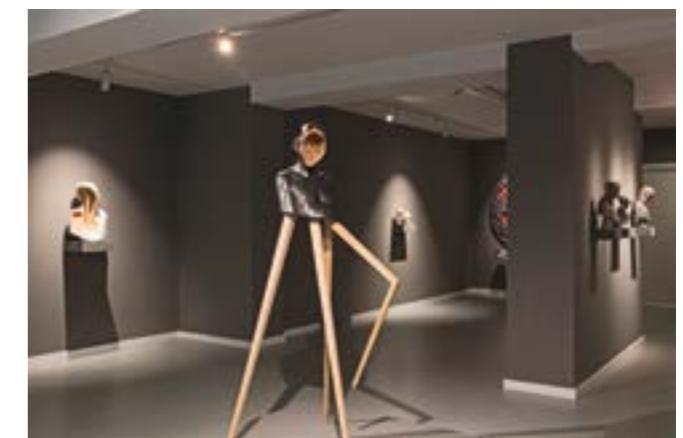
I remember the first time I saw a Richard Stipl's artwork; it was a small clay head that floated with the help of a thin metal plate attached to the wall. The gesture of pain that the character emanated wasn't what caught most of my attention, but the sight of a mosquito insistently trying to feed on it. It seemed that this figure had a life of its own, that it breathed softly and that at any moment it would move with a violent gesture to toss it away. Obviously nothing happened, yet that image got engraved in my head for a decade now, and comes back every time I think of Stipl's work.

The artistic production of Richard Stipl stands out for its consistency. Nevertheless, this makes the layout of his plastic career much more complex, since his works do not make radical leaps in terms of themes or characters represented, but rather they mutate from a series of base elements. In the same artist's words: «Mutation is the evolution of similar ideas. As one famous Czech film director, Milos Forman once said "I keep making the same movie over and over again, I just find different ways of saying it."»

Stipl's sculptural works can be considered as timeless, since the pieces made in recent years continue to maintain a constant dialogue and reference with respect to the former ones. His beginnings in hyper-realistic sculpture can be traced from 2002, with the creation of a series of heads titled *Labyrinth of the World and Paradise of the Heart*. This set of twenty heads were a pivotal work that stated a stylistic break between his previous artistic production, which consisted mainly of paintings and ready-made sculptures.

In these first sculptures, Stipl, with the help of multiple mirrors, used his own image to give life to twenty surrogate brothers. These small wax modeled replicas at a quarter of human scale were created as a kind of nonlinear diary that sought to show the different emotional states of an individual. Thus, for the artist, this exercise of self-discovery served as a remembrance and opportunity in which these surrogate brothers could inhabit other parallel worlds in which he could not live.

In these early works, Stipl experimented with a vast array of possibilities in which his image could mutate into grotesque babies or multiple sets of characters confronting each other. The heads of those brothers gradually evolved as the sculptural production progressed, which is why they slowly acquired torsos, arms, legs, until they ended up in full-length figurines.



The thematic line guided by the search of his own identity ceased and Stipl began to notice that those creations demanded their own identity and history. Although in the beginning the figures of Stipl were made at his image and likeness, when they acquired their respective autonomy, the artist became an architectural creator, a director who manifests figures on stage along with other elements, such as animals -mainly hyenas. The figures were no longer his brothers, but the children of a God who expels them from paradise in order to show their free will and, therefore, embody their own destruction.

Something that is of special interest to me when analyzing Stipl's works is the complex conceptual and material background that falls on each of them. From an early age, Stipl was introduced by his father to the world of literature, mythology, folklore, and particularly theology from a historical perspective. For him, religion, especially the representation of the Saints and their hagiographies, are the backbone of the history of art, since the artists used the saints and their stories as a primary mean for artistic creation.

Stipl's fascination with this subject can be reflected to a lesser or greater extent throughout his body of work, however, it is through the incorporation of two characters outside the artist figure in which he can build new narratives that exceed his construction of the Self. With this duo, composed by a male and female character with fine features and long faces, a new aesthetic and even material mutation can be identified with respect to his previous work. These pieces are now presented in clay and no longer in oil painted wax, as was the case with the previous characters.

Little is accidental in Stipl's work, every creative process has gone through a complex network of conceptualizations, including his technical

process. According to the artist, all his sculptures without exception are first molded in clay and then transferred to other materials, like wood, metal, resin or wax. Clay encompasses an extremely deep symbolism, considering that it comes from two of the four elements of alchemy: earth and water.

Likewise, clay strongly appeals to the religious background. In Eden, God created Adam from clay and, when he expelled Adam from paradise, God expresses to him: "Remember that you are dust and to dust you will return." It is no wonder that the new duo of characters represents Adam and Eve. Stipl has intentionally created them out of this material and given them an androgynous appearance, which dialogues directly with the Old Testament narrative. In this version it is stated that Adam and Eve were created as a single body which was androgynous and only after this body was divided into two, the sexes appear. This may be one of the reasons why these characters are often depicted as a two-headed body.

These characters become a kind of receptacle, the tranquility on their faces and the cold color of their skin, give the impression of being asleep waiting to be altered by the hand of the artist, their creator. Stipl awakens these characters and adds attributes from religious and classical art. In particular, the torture portrayed in the representations of Romanesque, Gothic and Renaissance times, in which the immense attention to detail is surpassed by the representation of the acts of violence committed against the portrayed characters.

Therefore, Stipl adds violent elements to these figures: the crown of thorns reminiscent of the Passion of Jesus, mutilations, swords piercing heads and necks like Saint Peter of Verona and Saint Lucia respectively. With these characters Stipl manages to find an unsettling harmony in the face of pain

and violence opposed to the expression of peace and ecstasy of the characters for the sake of the promised paradise.

In addition to his own self-representation, the characters of Adam and Eve become at this stage recurring elements on Stipl's compositions. These characters multiply and reconfigure themselves into new series and compositions. With gestures reminiscent of the gathered apostles, the characters gradually begin to mutate and slowly adapt to new technical and stylistic experimentations. An example of this is the incorporation of tattoos on busts and entire bodies.

But there is also a comic dimension to his pieces. The artist remembers the first time he saw at a park some classical marble sculptures vandalized with tags in the early 1990s. That image got engraved in the artist's mind as an iconoclastic attitude, which he would later emulate in his characters with the intention of endowing each figure with a story, an attribute, or a sign similar to the representations of the Saints themselves. These attributes become large corporate logos, alchemical symbols, as well as some prison and Russian mafia style tattoos. The essence remains the same, however, the vocabulary changes.

The experimentation in Stipl's works does not stop, which is why in recent years he went on to build large busts and figures made out of wood. Perhaps this change in material is due to its nobility for the execution of larger scale sculptures. However, the difference consists on the elimination of the characters faces. Now, for the very first time in Stipl's career, the figures don't have faces nor facial expressions which are disguised by delicate carved veils, similar to the techniques of the wet cloths of Phidias or Strazza. The gestures are canceled, and are replaced by intricate worlds that invite you

to think of surreal and immersive landscapes. The heads, rather than representations of a human figure, become containers of narratives, for example, the mouths of the characters are replaced by stairs, which are reminiscent of the illustrations by Honoré Daumier that present the gigantic Gargantua waiting to be fed.

Beyond the undeniable technical talent that is reflected in each of the pieces, Richard Stipl continues to push the limits of his creations to navigate between the past and the present. Stipl is an anachronistic artist who rescues ancient and traditional art techniques and brings them into a contemporary language. His ability to represent, invert and manipulate both the form and the development of narrations through different levels of representation, fuels the curiosity of us as spectators to introduce ourselves to the artist's psyche and the interwoven universe of his characters.

# El Edén

Cristina Sandoval Vaquera

Recuerdo la primera vez que vi una pieza de Richard Stipl, era una pequeña cabeza de arcilla que flotaba con la ayuda de una fina placa de metal sujetada al muro. El gesto de dolor que emanaba de aquel personaje no fue lo que más llamó mi atención, sino el ver que un mosquito insistentemente trataba de alimentarse de él. Todo parecía indicar que aquella figura tenía vida propia, que respiraba suavemente y que en cualquier momento se movería con un gesto violento para alejarlo. Evidentemente nada pasó, no obstante, aquella imagen quedó grabada en mi cabeza desde hace ya una década y regresa cada vez que pienso en las obras de Stipl.

La producción artística de Richard Stipl destaca por su consistencia, pero esto hace mucho más complejo el trazado de su trayectoria plástica, ya que sus obras no dan saltos radicales en cuanto a temáticas o personajes representados, sino que éstos mutan a partir de una serie de elementos base. En palabras del mismo artista: «La mutación es la evolución de ideas similares. Como dijo un famoso director de películas checo, Milos Forman: "Yo continúo haciendo la misma película una y otra vez, sólo encuentro diferentes formas de hacerla."»

Las obras escultóricas de Stipl pueden considerarse como atemporales, ya que las piezas realizadas en estos últimos años continúan manteniendo un constante diálogo y referencia con respecto a las primeras. Sus inicios en la escultura hiperrealista remontan al año 2002, con la creación de una serie de cabezas titulada *Labyrinth of the World and Paradise of the Heart*. Este conjunto de veinte cabezas marcó el quiebre entre su anterior

producción artística, la cual consistía principalmente en pinturas y el ready-made.

En estas primeras esculturas, Stipl, con ayuda de múltiples espejos, utilizó su propia imagen para dar vida a una veintena de hermanos gemelos. Estas pequeñas réplicas modeladas en cera a un cuarto de escala humana, fueron creadas como una especie de registro en el que se buscaba evidenciar los distintos estados emocionales de un individuo. Para el artista, este ejercicio de autodescubrimiento funcionaba como una remembranza y oportunidad en la que estos gemelos pudiesen habitar los otros mundos paralelos en los que él mismo no podía vivir.

En estas primeras obras, Stipl experimentó con un vasto abanico de posibilidades en las cuales su imagen podía mutar hasta convertirse en grotescos bebés o múltiples conjuntos de personajes confrontándose el uno al otro. Las



cabezas de aquellos hermanos poco a poco fueron evolucionando conforme avanzaba su producción escultórica, por lo cual fueron adquiriendo lentamente torsos, brazos, piernas, hasta terminar en figurillas de cuerpo entero.

La línea temática guiada por una búsqueda sobre su propia identidad cesó y Stipl comenzó a notar que aquellas creaciones demandaban sus propias identidades e historias. Si bien, en un inicio las figuras de Stipl estaban hechas a su imagen y semejanza, cuando éstas adquirieron su respectiva autonomía, el artista se convirtió en su arquitecto creador, un director que las pone en escena junto a otros elementos, como los animales –principalmente hienas-. Las figuras ya no eran sus hermanos, sino los hijos de un Dios que las expulsa del paraíso para que éstas puedan mostrar su libre albedrío y, por tanto, encarnar su propia destrucción.

Algo que me es de especial interés al analizar las obras de Stipl, es el complejo trasfondo conceptual y matérico que recae en cada una de ellas. Desde temprana edad, Stipl fue introducido por su padre al mundo de la literatura, la mitología, el folklore y, en particular, la teología desde una perspectiva histórica. Para él, la religión, en especial la representación de los Santos y sus hagiografías, son la columna vertebral de la historia del arte, ya que los artistas utilizaban a los santos y sus historias como medio temático primigenio para la creación artística.

La fascinación de Stipl por este tema puede verse plasmada en menor o mayor medida en todo su cuerpo de obra, sin embargo, es a partir de la incorporación de dos personajes ajenos a la figura del artista a través de las que él puede construir nuevas narrativas que sobrepasan su construcción del Yo. Con ese dúo, compuesto por un personaje masculino y uno femenino de finas facciones y rostros alargados, se puede identificar una nueva

mutación estética e incluso matérica con respecto a su trabajo anterior. Estas piezas ahora son presentadas en arcilla y ya no en cera pintada al óleo, como era el caso de los personajes anteriores.

Poco es accidental en el trabajo de Stipl, todo proceso creativo ha pasado por un complejo engranaje de conceptualizaciones, incluyendo su proceso técnico. Según el artista, todas sus esculturas sin excepción alguna se moldean primero en arcilla y luego se transfieren a otros materiales, ya sea la madera, el metal, la resina o la cera. La arcilla incorpora un simbolismo sumamente profundo, considerando que ésta proviene de dos de los cuatro elementos de la alquimia: la tierra y el agua.

Además, la arcilla apela con fuerza al trasfondo religioso. En el Edén, Dios creó a Adán de la arcilla y, cuando lo expulsó del paraíso, Dios le expresa: "Recuerda que eres polvo y al polvo volverás". No es de extrañarse que la nueva pareja de personajes representen a Adán y Eva. Stipl los ha creado intencionalmente en este material y les ha dado una apariencia androgina, la cual dialoga directamente con la narrativa del Antiguo Testamento. En esta versión se afirma que Adán y Eva fueron creados como un solo cuerpo androgino y solo después de que este cuerpo se dividió en dos, los sexos aparecieron. Esta puede ser una de las razones por las cuales estos personajes muchas veces son representados como un cuerpo bicéfalo.

Estos personajes se convierten en una especie de receptor, la tranquilidad en sus rostros y el color frío de su piel dan la impresión de encontrarse dormidos a la espera de ser alterados por la mano del artista, su creador. Stipl despierta a estos personajes y les añade atributos provenientes del arte religioso y clásico. En particular las torturas retratadas en las representaciones de épocas románicas, góticas y renacentistas, en las que la

inmensa atención al detalle es sobrepasada por la representación de los actos de violencia cometidos hacia los personajes retratados.

Por lo tanto, Stipl les agrega a estas figuras elementos violentos: la corona de espinas que recuerda a la Pasión de Jesús, mutilaciones, espadas atravesando cabezas y cuellos como San Pedro de Verona y Santa Lucía respectivamente. Con estos personajes Stipl logra encontrar una armonía inquietante entre el dolor y la violencia contrapuesta a la expresión de paz y éxtasis de los personajes en aras de alcanzar el paraíso.

Además de su propia auto-representación, los personajes de Adán y Eva conforman en esta etapa la base de las composiciones de Stipl. Estos personajes se multiplican y reconfiguran sus roles en nuevas series y composiciones. Con gestos que recuerdan a los apóstoles reunidos, los personajes poco a poco comienzan a mutar y lentamente se van adaptando a nuevas experimentaciones técnicas y estilísticas. Un ejemplo de ello, es la incorporación de los tatuajes en los bustos y cuerpos enteros.

Pero también existe una dimensión cómica en sus piezas. El artista recuerda la primera vez que vio en un parque unas esculturas clásicas de mármol vandalizadas con insignias a principios de los años noventa. Esa imagen quedó grabada en la mente del artista como una actitud iconoclasta, la misma que emularía posteriormente en sus personajes con la intención de dotar a cada figura de una historia, un atributo, o un signo similar a las representaciones de los mismos Santos. Estos atributos se convierten en logotipos de grandes empresas, símbolos alquímicos, tatuajes de estilo carcelario o algunos característicos de la mafia rusa. La esencia permanece la misma, no obstante, el vocabulario cambia.

La experimentación en Stipl no cesa, por lo cual en estos últimos años pasó a la construcción de grandes bustos y figuras realizadas en madera. Posiblemente este cambio de material se deba a la nobleza del mismo para la ejecución de esculturas de mayor escala. La diferencia consiste en que ahora el artista ha eliminado los rostros de estos personajes. Ahora, por primera vez en la trayectoria de Stipl, las figuras carecen de rostros y sus expresiones son disfrazadas por delicados velos tallados, similares a las técnicas de los paños mojados de Fidias o Strazza. Los gestos quedan anulados, y son sustituidos por intrincados mundos que invitan a pensar en paisajes surrealistas e inmersivos. Las cabezas, más que representaciones de una figura humana, se convierten en recipientes de narraciones, por ejemplo, las bocas de los personajes son remplazadas por escaleras, como las que recuerdan a las ilustraciones de Honoré Daumier que presentan al gigantesco Gargantúa a la espera de ser alimentado.

Más allá del innegable talento técnico que se refleja en cada una de las piezas, Richard Stipl continúa empujando los límites de sus creaciones para navegar entre el pasado y el presente. Stipl es un artista anacrónico que rescata las técnicas antiguas y tradicionales del arte y las lleva a un lenguaje contemporáneo. Aquella habilidad de representar, invertir y manipular tanto la forma como el desarrollo de narraciones a través de distintos niveles de representación, aviva cada vez más nuestra curiosidad como espectadores en introduciéndonos en la psique del artista y el entramado universo de sus personajes.

## L'Edèn

Cristina Sandoval Vaquera

Recordo la primera vegada que vaig veure una peça de Richard Stipl, era un petit cap d'argila que surava amb l'ajuda d'una fina placa de metall subjectada al mur. El gest de dolor que emanava d'aquell personatge no va ser el que més va cridar la meva atenció, sinó veure que un mosquit, insistentment, tractava d'alimentar-se d'ell. Tot semblava indicar que aquella figura tenia vida pròpia, que respirava suavament i que en qualsevol moment es mouria amb un gest violent per allunyar-lo. Evidentment res va passar, no obstant això, aquella imatge va quedar gravada al meu cap des de fa ja una dècada i torna cada vegada que penso en les obres de Stipl.

La producció artística de Richard Stipl destaca per la seva consistència, però això fa molt més complex el traçat de la seva trajectòria plàstica, ja que les seves obres no fan salts radicals quant a temàtiques o personatges representats, sinó que aquests muten a partir d'una sèrie d'elements base. En paraules del mateix artista: «La mutació és l'evolució d'idees similars. Com va dir un famós director de pel·lícules txec, Milos Forman: "Jo continuo fent la mateixa pel·lícula una vegada i una altra, només trobo diferents maneres de fer-la."»

Les obres escultòriques de Stipl poden considerar-se com a atemporals, ja que les peces realitzades en aquests últims anys continuen mantenint un constant diàleg i referència respecte a les primeres. Els seus inicis en l'escultura hiperrealista remunten a l'any 2002, amb la creació d'una sèrie de caps titulada *Labyrinth of the World and Paradise of the Heart*. Aquest conjunt de vint caps va marcar el trencament entre la seva anterior producció artística,

la qual consistia principalment en pintures i ready-made.

En aquestes primeres escultures, Stipl, amb ajuda de múltiples miralls, va utilitzar la seva pròpia imatge per a donar vida a una vintena de germans bessons. Aquestes petites rèpliques modelades en cera a un quart d'escala humana, van ser creades com una espècie de registre en el qual es buscava evidenciar els diferents estats emocionals d'un individu. Per a l'artista, aquest exercici d'autodescobriment funcionava com un record i una oportunitat en la qual aquests bessons poguessin habitar els altres mons paral·lels en els quals ell mateix no podia viure.

En aquestes primeres obres, Stipl va experimentar amb un vast ventall de possibilitats en les quals la seva imatge podia mutar fins a convertir-se en grotescos bebès o múltiples conjunts de personatges confrontant-se l'un a l'altre. Els caps d'aquells germans a poc a poc van anar evolucionant conforme avançava la seva producció escultòrica, per la qual cosa van anar adquirint lentament torsos, braços, cames, fins a acabar en figures de cos sencer.

La línia temàtica guiada per una recerca sobre la seva pròpia identitat va cessar i Stipl va començar a notar que aquelles creacions demanaven les seves pròpies identitats i històries. Si bé, en un inici les figures de Stipl estaven fetes a imatge i semblança seva, quan aquestes van adquirir la seva respectiva autonomia, l'artista es va convertir en el seu arquitecte creador, un director que les posa en escena al costat d'altres elements, com els animals

–principalment hienes–. Les figures ja no eren els seus germans, sinó els fills d'un Déu que les expulsa del paradís perquè aquestes puguin mostrar el seu lliure albir i, per tant, encarnar la seva pròpia destrucció.

Alguna cosa que m'interessa especialment en analitzar les obres de Stipl, és el complex rerefons conceptual i matèric que recau en cadascuna d'elles. Des de primerenca edat, Stipl va ser introduït pel seu pare al món de la literatura, la mitologia, el folklore i, en particular, la teologia des d'una perspectiva històrica. Per a ell, la religió, especialment la representació dels Sants i les seves hagiografies, són la columna vertebral de la història de l'art, ja que els artistes utilitzaven als sants i les seves històries com mitjà temàtic primigeni per a la creació artística.

La fascinació de Stipl per aquest tema pot veure's plasmada en menor o major mesura en tot el cos de la seva obra, no obstant això, és a partir de la incorporació de dos personatges aliens a la figura de l'artista a través de les que ell pot construir noves narratives que sobrepassen la seva construcció del Jo. Amb aquest duo, compost per un personatge masculí i un femení de fines faccions i rostres allargats, es pot identificar una nova mutació estètica i fins i tot matèrica respecte al seu treball anterior. Aquestes peces ara són presentades en argila i ja no en cera pintada a l'oli, com era el cas dels personatges anteriors.

Poc és accidental en el treball de Stipl, tot procés creatiu ha passat per un complex engranatge de conceptualitzacions, incloent el seu procés tècnic. Segons l'artista, totes les seves escultures sense cap excepció es modelen primer en argila i després es transfereixen a altres materials, ja sigui la fusta, el metall, la resina o la cera. L'argila incorpora un simbolisme summament profund, considerant que

aquesta prové de dos dels quatre elements de l'alquímia: la terra i l'aigua.

A més, l'argila apel·la amb força al rerefons religiós. A l'Edèn, Déu va crear a Adam de l'argila i, quan ho va expulsar del paradís, Déu li expressa: "Recorda que ets pols i a la pols tornaràs". No és d'estranyar-se que la nova parella de personatges representin a Adam i Eva. Stipl els ha creat intencionalment en aquest material i els ha donat una aparença androgina, la qual dialoga directament amb la narrativa de l'Antic Testament. En aquesta versió s'affirma que Adam i Eva van ser creats com un sol cos androgin i només després que aquest cos es va dividir en dos, els sexes van aparèixer. Aquesta pot ser una de les raons per les quals aquests personatges moltes vegades són representats com un cos bicèfal.

Aquests personatges es converteixen en una espècie de receptacle, la tranquil·litat en els seus rostres i el color fred de la seva pell fan l'efecte de trobar-se adormits a l'espera de ser alterats per la mà de l'artista, el seu creador. Stipl desperta a aquests personatges i els afegeix atributs provinents de l'art religiós i clàssic. En particular les tortures retratades en les representacions d'epoques romàniques, gòtiques i renaixentistes, en les quals la immensa atenció al detall és sobrepassada per la representació dels actes de violència cometuts cap als personatges retratats.

Per tant, Stipl afegeix a aquestes figures elements violents: la corona d'espinys que recorda a la Passió de Jesús, mutilacions, espases travessant caps i colls com Sant Pere de Verona i Santa Llúcia respectivament. Amb aquests personatges Stipl aconsegueix trobar una harmonia inquietant entre el dolor i la violència contraposada a l'expressió de pau i èxtasi dels personatges a fi d'aconseguir el paradís.

A més de la seva pròpia auto-representació, els personatges d'Adam i Eva conformen en aquesta etapa la base de les composicions de Stipl. Aquests personatges es multipliquen i reconfiguren els seus rols en noves sèries i composicions. Amb gestos que recorden als apòstols reunits, els personatges a poc a poc comencen a mutar i lentament es van adaptant a noves experimentacions tècniques i estilístiques. Un exemple d'això, és la incorporació dels tatuatges en els busts i cossos sencers.

Però també existeix una dimensió còmica en les seves peces. L'artista recorda la primera vegada que va veure en un parc unes escultures clàssiques de marbre vandalitzades amb insígnies a principis dels anys noranta. Aquesta imatge va quedar gravada en la ment de l'artista com una actitud iconoclasta, la mateixa que emularia posteriorment en els seus personatges amb la intenció de dotar a cada figura d'una història, un atribut, o un signe similar a les representacions dels mateixos Sants. Aquests atributs es converteixen en logotips de grans empreses, símbols provinents de l'alquímia, tatuatges d'estil carcerari o alguns característics de la màfia russa. L'essència roman la mateixa, no obstant això, el vocabulari canvia.

L'experimentació en Stipl no cessa, per la qual cosa en aquests últims anys va passar a la construcció de grans busts i figures realitzades en fusta. Possiblement aquest canvi de material es deu a la noblesa del mateix per a l'execució d'escultures de major escala. La diferència consisteix en el fet que ara l'artista ha eliminat els rostres d'aquests personatges. Ara, per primera vegada en la trajectòria de Stipl, les figures manquen de rostres i les seves expressions són disfressades per delicats vels tallats, similars a les tècniques dels draps mullats de Fidias o Strazza. Els gestos queden anul·lats, i són substituïts per intricats mons que conviden a pensar en paisatges surrealistes

i immersius. Els caps, més que representacions d'una figura humana, es converteixen en recipients de narracions, per exemple, les boques dels personatges són reemplaçades per escales, com les que recorden a les il·lustracions d'Honoré Daumier que presenten al gegantesc Gargantua a l'espera de ser alimentat.

Més enllà de l'innegable talent tècnic que es reflecteix en cadascuna de les peces, Richard Stipl continua empenyent els límits de les seves creacions per navegar entre el passat i el present. Stipl és un artista anacrònic que rescata les tècniques antigues i tradicionals de l'art i les porta a un llenguatge contemporani. Aquella habilitat de representar, invertir i manipular tant la forma com el desenvolupament de narracions a través de diferents nivells de representació, aviva cada vegada més la nostra curiositat com a espectadors a introduir-nos en la psique de l'artista i l'entramat univers dels seus personatges.





**THE OTHER SIDE**  
2019

←Detail  
Aluminum and wood  
170x142x32 cm  
67x56x12.6 in





## LANDSCAPE

2019

↑Detail  
Cast aluminium and silver leaf  
80x90x17 cm  
31.5x35.5x6.7 in





**GARGANTUA**  
2019

Wood and chalk gesso  
56x40x27 cm  
22x15.7x10.6 in



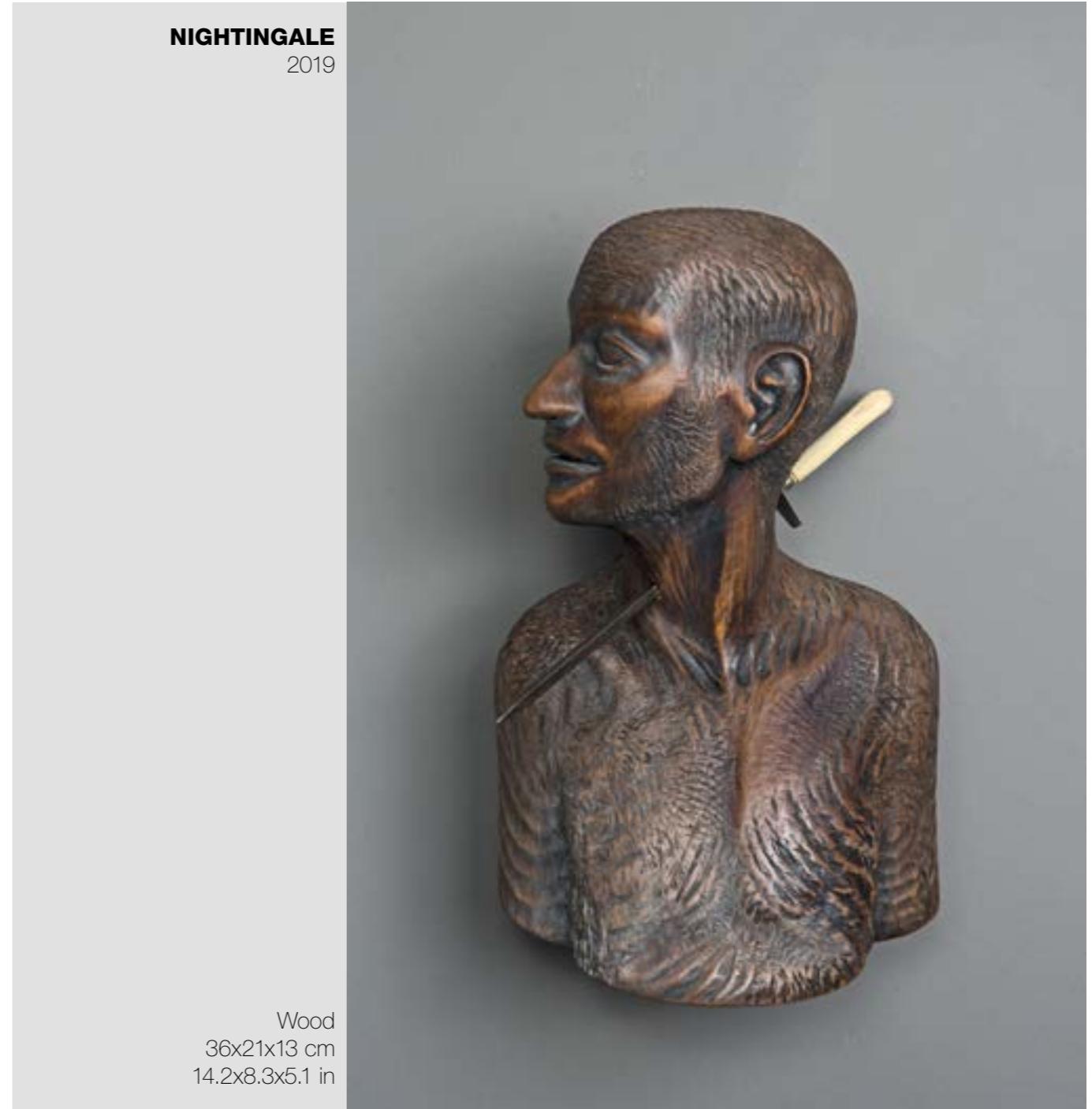
**MIRACLE**  
2018

Gesso, silver leaf and spray  
paint on linden wood  
32x20x17 cm  
12.6x8x6.7 in



**WILDMAN**  
2018

Wood and chalk gesso  
40x25x17 cm  
15.7x9.8x6.7 in



**NIGHTINGALE**  
2019

Wood  
36x21x13 cm  
14.2x8.3x5.1 in

**LOVERS IN DANGEROUS  
TIMES**  
2019

Wood, hide and chalk gesso  
35x25x20 cm  
13.8x9.8x8 in





**EXPULSION**  
2018

Cast stainless steel with spray  
paint  
32x29x10 cm  
12.6x11.4x4 in



**STORM**  
2019

Wood and oil paint  
42x24x17 cm  
16.5x9.4x6.7 in



**EXVOTO**  
2018

Detail →  
Wood  
35x30x22 cm  
13.8x11.8x8.7 in





**LABYRINTH OF THE SOUL  
AND PARADISE OF THE  
HEART**  
2018

Detail →  
Wood, hide and chalk gesso  
55x40x30 cm  
21.7x15.7x11.8 in





**SIMULACRUM**  
2019

Wood  
178x70x40 cm  
70.1x27.6x15.7 in



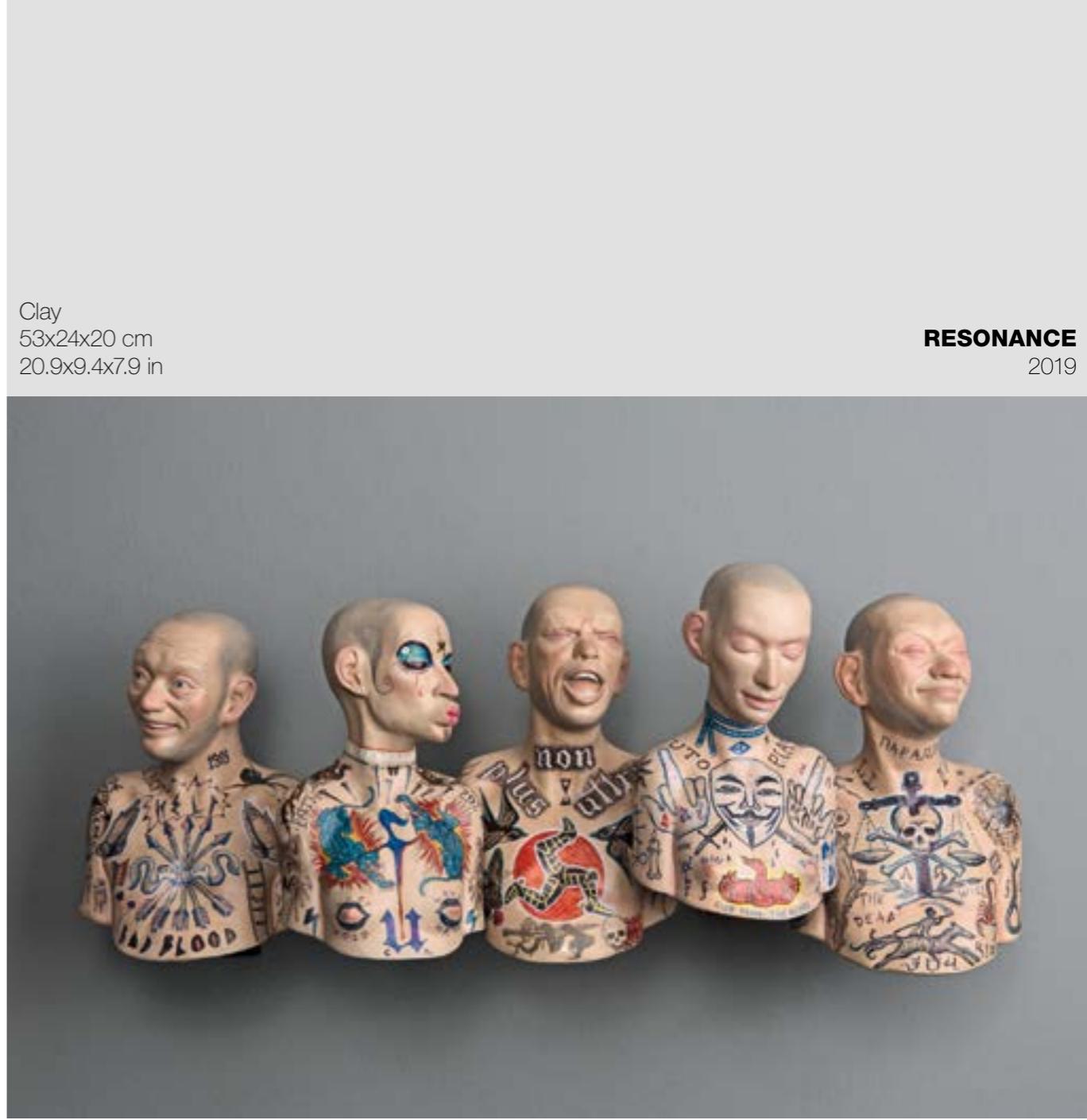
**LUST**  
2019

Wood and gold leaf  
40x21x16 cm  
15.7x8.3x6.3 in



**DREAM**  
2018

Gesso on wood  
26x17x20 cm  
10.2x6.7x7.9 in



Clay  
53x24x20 cm  
20.9x9.4x7.9 in

**RESONANCE**  
2019



**AS ABOVE SO BELOW**  
2017

Gesso, silver leaf, gold leaf and  
oil on wood  
39x25x18 cm  
15.4x9.9x7 in



**REVERIES**  
2019

Wood and mixed media  
20x32x20 cm  
7.9x12.6x7.9 in



### PROCESSION

2018

← Detail  
Wood  
146x150x50 cm  
57.5x59.1x19.7 in





## Reveries

Richard Stipl, Sternberk, Czech Republic.  
March 18th 2020.

Fanciful musings, a testament or just dreams of the past that are hangovers of the future?

An exhibition on edge of the surreal comes to embody new meanings in the light of an unprecedented global pandemic. For me, the shift in optics suddenly changes the focus on my own exhibition and new meanings and titles come to mind. We see what we want to see. It becomes apparent how much we are dependent on the context of our own times. I am writing these words from a mandatory quarantine upon my return from Spain, where this exhibition opened to an empty gallery in a city on the verge of becoming a Borgesian ghost town.

And so... we are able to come closer to appreciating the plague infused tales of Boccaccio's Decameron, the minuscule wax dioramas of Black Death by the Florentine sculptor Gaetano Zumbo or the giant plague columns in city squares. In fact I am gazing at one now from my window, stone saints on stone clouds stretching up to a sunny sky in an empty town square. Suddenly I'm hit with messages on Instagram about the main piece of the exhibition: "Hey your central piece of the show looks like a model of the Coronavirus" and I say: yeah, could be but that sculpture is from 15 years ago. Or a piece titled Ex Voto now seems like it should be aptly renamed Con spire – Breathing together!

Like many artists throughout the millennia I am fascinated by the human body. The sculpting process starts with the self, my body and those close to me. It is neither a self-portrait nor a negation

of the self, rather a prototype, an any body. Once a body embodies a time and space it can set out on a journey, adapt a narrative and gather associations, moving between blunt symbolism and raw emotion. And most of all surprise me while they mature into compelling visual experiences, which can in some cases take several decades.

No work is complete until it is tossed into the sifting sands of art history and becomes a palimpsest of visual vocabulary informed by medieval carving, folk art, excesses of the past century, silent films, iconography, the personal and the social, history, architecture, collective conversation and the psycho biographical vortex.

Some pieces patiently wait to be shaped into visual poems, dreams weaved into layered meanings of symbols, myths and narratives of human experience. Recently I have incorporated into my work an obsession with collecting objects and items that embody memories or records of the past and are transformed once fused into new contexts. By introducing small amateur wood carvings alongside my sculptures there occurs a magical moment that propels an automatic narrative into uncharted territory and unforeseeable situations. And as such, some sculptures are then easy to talk about, others change their ephemeral meaning over time while the best ones insist that their meaning is perfectly clear without further commentary.

Having studied art in Canada of the 1990s in a postmodern environment where content took precedent over form, ideas and theory were

foremost whereas technical skills were viewed as secondary. It is within these schismatic parameters that the work exists and is still present 30 years on. Since then the opposing sides have become academic but they allow the conflicting forces a unique opportunity to explore these rifts within the ripples they have created. The work hums between nostalgia and post conceptualism, and is often conflicting, unstable, unsettling. Thus, the sculpted form of the self is in my earlier work experienced and presented as a multiple, paradoxical and in a constant flux and represents a fusion of the subject with its environment.

But is there such a thing as fusion with one's own environment? The sculpture Simulacrum flows between the two timeless principles of being: reality and creation, nature and artifice. The reality we create and the one that shapes us.

The title of the piece, Simulacrum, refers to art itself: an imitation, a likeness of a person or a thing, originally used to define a painting or a sculpture especially that of a god. Later referred to as an image without substance or qualities of the original, an illusion, an empty shell or a hollow image, hence the idea of a cave - a negative space.

This naturally lends itself to the origins of art –cave painting and also to Plato's Cave, an allegory representing the state of the world and those who inhabit it. This construct entertains the possibility that the physical world is a projection or a simulation depending on the viewer and their experience of that world, the movie Matrix comes to mind.

The cavernous portrait Simulacrum serves as a porthole into the subconscious and to the origins of human thought. One such nice contemplative thought is that the last art work will probably also be made in a cave – a place to meditate, dream

and these days, to isolate. Or as Nietzsche aptly describes: "And so while dreams are the individual's play with reality, the sculptor's art is the play with dreams".



## Reveries

Richard Stipl, Sternberk, República Checa.  
18 de marzo de 2020.

Reflexiones fantuosas, ¿un testamento o simplemente sueños del pasado que son resacas del futuro?

Una exposición al borde de lo surrealista encarna nuevos significados a la luz de una pandemia mundial sin precedentes. Este cambio de perspectiva se ha traducido en un cambio de enfoque para mi propia exposición y me ha sugerido nuevos significados y títulos. Vemos lo que queremos ver. Es evidente lo mucho que dependemos del contexto de nuestros tiempos. Estoy escribiendo estas palabras desde una cuarentena obligatoria a mi regreso de España, donde esta exposición se inauguró en una galería vacía, en una ciudad a punto de convertirse en un pueblo fantasma Borgiano.

Y de esta manera... podemos acercarnos a apreciar las historias impregnadas de peste del Decamerón de Bocaccio, los minúsculos dioramas de cera de la Muerte Negra del escultor florentino Gaetano Zumbo o las columnas gigantes de la peste en las plazas de las ciudades. De hecho, estoy mirando una ahora mismo desde mi ventana, santos de piedra sobre nubes de piedra que se extienden hasta un cielo soleado en una plaza vacía. De repente, recibo mensajes en Instagram sobre la pieza principal de la exposición: "Oye, la pieza central de tu expo parece un modelo del Coronavirus" y digo: "sí, podría ser, pero esa escultura es de hace 15 años". O una pieza titulada Ex Voto ahora debería llamarse más acertadamente Con spire - ¡Respirando juntos!

Como a muchos artistas a lo largo de los milenios, me fascina el cuerpo humano. El proceso de escultura comienza con el yo, mi cuerpo y las personas cercanas a mí. No es un autorretrato o una negación del yo, sino un prototipo, un cuerpo cualquiera. Una vez que un cuerpo encarna un tiempo y un espacio, puede emprender un viaje, adaptar una narrativa y reunir asociaciones, moviéndose entre un simbolismo contundente y la emoción cruda. Y, sobre todo, sorprenderme mientras madura y se convierte en una experiencia visual cautivadora, lo que en algunos casos puede llevar varias décadas.

Ningún trabajo está completo hasta que se arroja a las arenas movedizas de la historia del arte y se convierte en un palimpsesto de vocabulario visual informado por la escultura medieval, el arte popular, los excesos del siglo pasado, las películas mudas, la iconografía, lo personal y lo social, la historia, la arquitectura, la conversación colectiva y el vórtice psico-biográfico.

Algunas piezas esperan pacientemente para convertirse en poemas visuales, sueños entrelazados con capas de significados de símbolos, mitos y narraciones de la experiencia humana. Recientemente he incorporado a mi trabajo una obsesión por colecciónar objetos y artículos que encarnan recuerdos o registros del pasado y se transforman, una vez fusionados en nuevos contextos. Al introducir pequeñas tallas de madera de amateur en mis esculturas, se produce un momento mágico que impulsa una narración automática a un territorio inexplorado y situaciones

imprevisibles. Y como tal, algunas esculturas son fáciles de definir, otras cambian su significado efímero con el tiempo, mientras que las mejores insisten en que su significado es perfectamente claro, sin más comentarios.

Estudié arte en Canadá en la década de 1990 en un ambiente posmoderno donde el contenido tenía prioridad sobre la forma, las ideas y la teoría eran lo más importante, mientras que las habilidades técnicas se consideraban secundarias. Es dentro de estos parámetros cismáticos que el trabajo existe y todavía está presente 30 años después. Desde entonces, los bandos opuestos se han convertido en académicos, pero ofrecen a las fuerzas en conflicto una oportunidad única de explorar estas divisiones dentro de las ondas que han creado. El trabajo zumba entre nostalgia y post conceptualismo, y es a menudo conflictivo, inestable, inquietante. Por lo tanto, la forma esculpida del yo está, en mis primeros trabajos, vivida y presentada como un flujo múltiple, paradójico y constante, y representa una fusión del sujeto con su entorno.

Pero, ¿es algo que pueda darse, la fusión con el propio entorno? La escultura Simulacrum fluye entre los dos principios atemporales del ser: realidad y creación, naturaleza y artificio. La realidad que creamos y la que nos moldea.

El título de la pieza, Simulacrum, hace referencia al arte mismo: una imitación, una semejanza de una persona o cosa, originalmente utilizada para definir una pintura o una escultura, especialmente la de un dios. Más tarde se conoce como una imagen del original sin sustancia o cualidades, una ilusión, una concha vacía o una imagen hueca, de ahí la idea de una cueva: un espacio negativo.

Esto se presta naturalmente a los orígenes del arte: la pintura rupestre y también la Cueva de

Platón, una alegoría que representa el estado del mundo y de los que la habitan. Esta construcción contempla la posibilidad de que el mundo físico sea una proyección o una simulación que depende del espectador y de su experiencia en ese mundo. La película Matrix viene a la mente.

El retrato cavernoso Simulacrum sirve como una gruta que lleva al subconsciente y a los orígenes del pensamiento humano. Un bonito pensamiento contemplativo es que la última obra de arte probablemente también se realizará en una cueva, un lugar para meditar, soñar y, en estos días, aislarse. O como Nietzsche describe acertadamente: "Y así, mientras los sueños son el juego del individuo con la realidad, el arte del escultor es el juego con los sueños".



## Reveries

Richard Stipl, Sternberk, República Txeca.  
18 de març de 2020.

Reflexions fantasioses, un testament o simplement somnis del passat que són ressagues del futur?

Una exposició a la vora del surrealisme encarna nous significats a la llum d'una pandèmia mundial sense precedents. Aquest canvi de perspectiva s'ha traduït en un canvi d'enfocament per a la meva pròpia exposició i m'ha suggerit nous significats i títols. Veiem el que volem veure. És evident el molt que depenem del context dels nostres temps. Estic escrivint aquestes paraules des d'una quarantena obligatòria al meu retorn d'Espanya, on aquesta exposició es va inaugurar en una galeria buida, en una ciutat a punt de convertir-se en un poble fantasma digne de Borges.

I d'aquesta manera... podem acostar-nos a apreciar les històries impregnades de pesta del Decamerón de Boccaccio, els minúsculs diorames de cera de la Mort Negra de l'escultor florentí Gaetano Zumbo o les columnes gegants de la pesta en les places de les ciutats. De fet, n'estic mirant una ara mateix des de la meva finestra, sants de pedra sobre núvols de pedra que s'estenen fins a un cel assolellat en una plaça buida. De sobte, rebo missatges a l'Instagram sobre la peça principal de l'exposició: "Ei, la peça central de la teva expo sembla un model del Coronavirus" i dic: "sí, podria ser, però aquesta escultura és de fa 15 anys". O una peça titulada Ex Voto ara hauria de dir-se més encertadament Con spire - Respirant junts!

Com a molts artistes al llarg dels mil·lennis, em fascina el cos humà. El procés d'escultura comença amb el jo, el meu cos i les persones properes.

No és un autoretrat o una negació del jo, sinó un prototip, un cos qualsevol. Una vegada que un cos encarna un temps i un espai, pot emprendre un viatge, adaptar una narrativa i reunir associacions, mouent-se entre un simbolisme contundent i l'emoció crua. I, sobretot, sorprende'm mentre madura i es converteix en una experiència visual captivadora, la qual cosa en alguns casos pot trigar diverses dècades.

Cap treball està complet fins que es llança a les sorres movedisses de la història de l'art i es converteix en un palimpsest de vocabulari visual informat per l'escultura medieval, l'art popular, els excessos del segle passat, les pel·lícules mudes, la iconografia, allò personal i social, la història, l'arquitectura, la conversa col·lectiva i el vòrtex psico-biogràfic.

Algunes peces esperen pacientment per a convertir-se en poemes visuals, somnis entretinxits amb capes de significats de símbols, mites i narracions de l'experiència humana. Recentment he incorporat al meu treball una obsessió per col·leccionar objectes i articles que encarnen records o registres del passat i es transformen, una vegada fusionats en nous contextos. En introduir petites talles de fusta d'amateur en les meves escultures, es produeix un moment màgic que impulsa una narració automàtica a un territori inexplorat i situacions imprevisibles. I per tant, algunes escultures són fàcils de definir, unes altres canvién el seu significat efímer amb el temps, mentre que les millors insisteixen que el seu significat és perfectament clar, sense més comentaris.

Vaig estudiar art al Canadà a la dècada de 1990 en un ambient postmodern on el contingut tenia prioritat sobre la forma, les idees i la teoria eren el més important, mentre que les habilitats tècniques es consideraven secundàries. És dins d'aquests paràmetres cismàtics que el treball existeix i encara està present 30 anys després. Des de llavors, els bàndols oposats s'han convertit en acadèmics, però ofereixen a les forces en conflicte una oportunitat única d'explorar aquestes divisions dins de les ones que han creat. El treball es mou entre nostàlgia i post conceptualisme, i és sovint conflictiu, inestable, inquietant.

Per tant, la forma esculpida del jo està, en els meus primers treballs, viscuda i presentada com un flux múltiple, paradoxal i constant, i representa una fusió del subjecte amb el seu entorn.

Però, existeix realment, la fusió amb el propi entorn? L'escultura Simulacrum flueix entre els dos principis atemporals de l'ésser: realitat i creació, naturalesa i artifici. La realitat que creem i la que ens modela.

El títol de la peça, Simulacrum, fa referència a l'art mateix: una imitació, una semblança d'una persona o cosa, originalment utilitzada per a definir una pintura o una escultura, especialment la d'un déu. Més tard es coneix com una imatge de l'original sense substància o qualitats, una il·lusió, una petxina buida o una imatge buida, d'aquí la idea d'una cova: un espai negatiu.

Això es presta naturalment als orígens de l'art: la pintura rupestre i també la Cova de Plató, una al·legoria que representa l'estat del món i dels qui l'habiten. Aquesta construcció contempla la possibilitat que el món físic sigui una projecció o una simulació que depèn de l'espectador i de la seva experiència en aquest món. La pel·lícula Matrix ve a la ment.

El retrat cavernós Simulacrum serveix com una gruta que porta al subconscient i als orígens del pensament humà. Un bonic pensament contemplatiu és que l'última obra d'art probablement també es realitzarà en una cova, un lloc per a meditar, somiar i, en aquests dies, aillar-se. O com Nietzsche descriu encertadament: "I així, mentre els somnis són el joc de l'individu amb la realitat, l'art de l'escultor és el joc amb els somnis".

## Other works



**BLINDSPOT**

2016



Wood, gesso, gold leaf  
35x29x15 cm  
13.8x11.4x5.9 in

Private collection, Mexico

**THE LIBRARY**  
2016



Wood  
35x20x15cm  
13.7x7.9x5.9 in  
Private collection, Switzerland

**THE VEIL**  
2015



Wood, gesso  
170x80x80 cm  
67x31.5.1x31.5 in  
Collection HoMA, Czech Republic



**TRINITY**  
2016

Wood, silver leaf  
120x120x30 cm  
47.3x47.3x11.8 in

Clay  
60x32x20 cm  
23.6x12.6x7.9 in  
Private collection, France

**DERISION**  
2012



**BREATHE YOU FUCKER**

2004



Cast resin  
65x50x15 cm  
25.6x19.7x5.9 in

Private collection, USA



Cast resin  
40x50x200 cm  
15.8x19.7x78.8 in  
Robert Runtak Collection Czech Republic

**BLOCK SABBATH**

2010



Digital visualisation of a project  
for collection Collette, Prague/  
Munich

**SIMULACRUM**  
2018

Wood  
120x35x25cm  
47.3x13.8x9.9 in  
Collection of Collette Prague/Munich.

**PROCESSION I**  
Detail  
2014





**OTHER SIDE**  
2019

Wood and silver leaf  
109x27x20 cm  
42.9x10.6x7.9 in



Unique cast brass, ed.1/1  
21x12x9 cm  
8.3x4.7x3.6 in  
Private collection

**JOY DISORDER**  
2016

**SIMULACRUM II**

Detail  
2019



Wood and spray  
240x100x110 cm  
94.5x39.4x43.3 in  
HoMA Collection, Czech Republic

**INDENT**  
2012

Ceramic and silver leaf  
35x34x36 cm  
13.8x13.4x14.2 in  
Private collection, Czech Republic



Richard Stipl

#### RICHARD STIPL

1968 Šternberk, Czech Republic

1992 Graduated from Ontario College of Art and Design University, Toronto with Honours Diploma and Governor General's Gold Medal

#### Solo Exhibitions

- 2020 Reveries, 3Punts Galeria, Barcelona
- 2019 East of Eden, Museum Montanelli, Prague
- 2018 Vitra Collector's Lounge, DSC Gallery, Prague  
Stipl / Zlamal, Micheko Gallery, Munich  
Stipl / Zlamal, Galaria Fravi, Domat Ems, Switzerland  
Stipl / Zlamal, Galerie Romerapotheke, Zurich, Switzerland
- 2017 Stipl / Zlamal, Galeria Enrique Guerrero, Mexico City  
Stipl / Zlamal, Galaria Fravi, Domat Ems, Switzerland
- 2016 Stipl / Zlamal, Laden fuer Nichts, Leipzig  
Stipl / Zlamal, Embassy of the Czech Republic, Beijing
- 2014 Stipl / Zlamal, Dvorak Sec Contemporary, Prague
- 2013 Richard Stipl, Lubomír Typl, Galerie Caesar, Olomouc
- 2012 Richard Stipl, Lubomír Typl, End of Sense, Fajt Gallery, Brno  
Stipl / Zlamal, Other Side, Krampf Gallery, Istanbul  
In the End, Galeria Enrique Guerrero, Mexico City
- 2011 Derision, Galerie Dukan & Hourdequin, Paris  
Dark Matters, DvoracSec Contemporary, Prague  
Platos Revenge, GAVU, Cheb, Czech Rep.
- 2010 Humors, Christopher Cutts Gallery, Toronto  
Galerie G207, Academy of Art and Design, Prague
- 2009 Oblivious Obvious, Galeria Enrique Guerrero, Mexico City
- 2005 Sabbath, Galeria Enrique Guerrero, Mexico City  
Block Sabbath, Claire Oliver Gallery, New York  
The Spell, Christopher Cutts Gallery, Toronto
- 2003 Post Synthetic, Daniel Silverstein Gallery, New York
- 2001 Sofaset, Christopher Cutts Gallery, Toronto

## Group Exhibitions

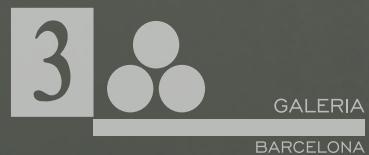
- 2020 Dream within a Dream, National Gallery Prague, w/  
Kupka, Kubin, Svankmajer  
Rony Plesl Cabinet, w/Plesl, Bolf, Kintera, Typlt
- 2019 Dimensions of Dialogue, National Gallery Prague, w/  
Abramovic, Gormley, Warhol+  
Inverse Romanticism, Kunsthalle Bratislava, w/ Bolf,  
Pinkava, Gerboc, Petrkok
- 2018 The Abyss Stares Back, Pilsen Municipal Gallery  
Preparing for Darkness, Kuhlhouse, Berlin, w/ Alexander  
Tinei, Nicola Samori +
- 2017 Museo Jumex, El Arte Ayudar a Mexico, Auction, Mexico City  
Collette, Museum of the Lettenmayer Collection, Prague  
Christopher Cutts Gallery, Director's Choice, Toronto  
Museum der bildenden Kunste, Leipzig, Permanent  
display in Old Masters Collection  
Immanence, Pictura Groningen, Holland  
On Landscape, Galerie Artdocks, Bremen  
Galerie Romerapotheke, Zurich  
Life is painful and brings disappointment, Trafa ka,  
Prague, curator Otto Urban
- 2016 Life is painful and brings disappointment, Pilsen City  
Gallery, curator Otto Urban  
Divine Decadence, Gaasbeek Castle, Belgium, w/Erwin  
Olaf, David Lachapelle +  
Ornament Masy, Nitranska galeria, Nitra, w/Kintera,  
Kotatkova, Španhel, Pinkava +  
Robert Runtak Art Collection, Litomyšl, w/Pitín, Tinei,  
Dubravsky+
- 2015 Groteske, Galerie Dukan, Leipzig, Folkert de Jong,  
Alexander Tinei, Josef Bolf-  
Nocturne, Kunsthalle der Sparkasse Leipzig  
Glassplus a la Borges, DSC Gallery, Prague
- 2013 Le Corps, Galerie Dukan, (with Folkert de Jong,  
Alexander Tinei, Josef Bolf), Paris  
Prague Biennale 6, Nakladove nadrazi Zizkov, Prague
- 2012 Hommage à Wittlich, Museum of Applied Arts, Prague  
Wonders- Masterpieces from Private Collections in  
Denmark, Kunsten Museum of Modern Art, Denmark  
Switch, Galerie Van De Weghe, Antwerp

## Art Fair participation

- 2010 Decadence Now!, Rudolfinum/Museum of Applied Arts, Prague  
Otherwordly, Museum of Art and Design, New York  
New Entries, Galerie Dukan & Hourdequin, Marseille
- 2009 Open Studios, Meet Factory, Praha  
Gallery Artists, Enrique Guerrero Gallery, Mexico City
- 2008 Face Forward, Columbia University, New York  
Mad Love, Arken Museum, Denmark
- 2007 Meatdistrict, MaMaShow Room, Rotterdam, Netherlands  
Songs Of the Apocalypse, Art Mur, Montreal  
Darkness Ascends, Museum of Canadian Contemporary  
Art, Toronto
- 2006 Blaze Days, Christopher Cutts Gallery, Toronto  
Galeria Begona Malone, Madrid  
Dancing to the invisible Piper, Art Gallery of Mississauga
- 2005 The Hell Of the Beautiful,(with Mathew Barney, Bill Viola,  
Jake+Dino Chapman)-Domus Artium, Contemporary Art  
Centre, Salamanca, Spain  
About Face, Staten Island Museum, Staten Island, New York  
Gallery Artists, Claire Oliver Gallery, New York  
G-Note, Mind Control Gallery, Toronto
- 2004 Paintings, Drawings, Sculptures, Greener Pastures
- 2002 Acelerated Grimace, Daniel Silverstein Gallery, New York
- Art Madrid, Madrid  
LA Art Show, Los Angeles  
Art Miami, Miami  
Estampa, Madrid  
SWAB, Barcelona  
Frieze Art Fair, London  
FIAC, Paris  
Art Basel, Miami  
Armory, New York  
Art Brussels, Brussels  
Artissima, Turin  
Volta Art Fair, Basel  
Art Berlin, Berlin  
Art Chicago, Chicago  
Art Tokyo, Tokyo  
Art Dubai, U.A.E.  
Art Paris, France  
ARCO, Madrid  
Art Fair, Cologne  
SUMMA Art Fair, Madrid  
ZONA MACO, Mexico City  
Istanbul Contemporary  
Art Beijing, Beijing  
FlashArt Fair, Bologna  
TIAF, Toronto  
Vienna Contemporary  
Art Rio, Brazil

## Collections

- Drawing Now, Paris  
SOLO Collection, Madrid  
Sheringa Museum for Realism, Holland  
Collection Collette Prague/Munich  
Robert Runták Collection, Olomouc  
Museum der bildenden Kunste, Leipzig  
West Collection, Philadelphia  
Richard Nagy Gallery, London  
Hugo Voeten Art Center, Belgium  
DrAK Foundation, Prague  
Foundation D.A.D.A., Prague  
Galila Barzai Hollander Collection  
Glenn Close  
Elgiz Museum, Istanbul



3 PUNTS GALERIA