Offerte 5

Tim Doud

»Prime Outlets«
neue Bilder

14. – 18.6.2006
Art 37 Basel

2.9. – 21.10.2006
Brusberg Berlin

Tim Doud

1971
geboren in New Bedford, Massachusetts

1990-1992
Studium der Malerei und Zeichnung
an der Kunstschule von Chicago

1992
Studium an der Skowhegan Schule
für Malerei und Skulptur
Skowhegan, Maine

1995
Arts Midwest, Artworks Fund Project
Grant, Minneapolis

1997
Marie Walsh Sharpe Art Foundation,
New York City

2000
Pollock-Krasner Foundation,
New York City

2004
CAS International Support Fund, Project
Grant, American University, Washington
Cité Internationale des Arts, Paris

2005
Mellon Fund, Project Grant, Washington

lebt und arbeitet in Washington
und Brooklyn, New York

Einzelausstellungen

2001
MC Magma, Mailand

2002
Priska C. Juschka Fine Art, Brooklyn,
New York

2003
Chicago Cultural Center
Watkins Art Gallery, American
Aniversity, Washington, DC

2004
Galerie Brusberg Berlin
»bella figura«

2006
Galerie Brusberg Berlin

Gruppenausstellungen (Auswahl)

1995/96
Hyde Park Art Center, Chicago

1996
Chicago Cultural Center

1999
The Painting Center, New York City

2001
Pierogi 2000, Brooklyn, New York

2002
Frye Art Museum, Seattle
Artists Space, New York City
Ace Gallery, New York City

2003
Corcoran Gallery of Art, Washington
PS1/MOMA, Long Island City, NY

2005
Priska C. Juschka Fine Art, New York

2006
American University Art Museum,
Washington, DC

»Speck«
(Homage to Pamela Anderson)
Öl auf Leinen, 2005
102 x 102 cm
Lager-Nr. BK 14907

Tim Doud
1971

im Atelier, 2006

»Prime Outlets«

Artist Statement

The current show at Brusberg gallery relates in theme to my previous exhibition with Galerie Brusberg, »Bella Figura«. Observational portraiture seems, on the surface, to be straightforward. It is, after all, working from life. I approach the representation of my sitters in a round-about way by asking my sitters to pose in clothing that for one reason or another is important to them. By collaborating with my models in this way I explore elements of their own self-awareness. I am interested in clothing that reveals aspects of the sitter that might not be obvious in their everyday clothing. I am interested in clothing as signifier - how it signifies to the wearer, as well as how it signifies to the viewer.

The works in this show extend concepts developed in my previous shows, in which I portray people wearing clothing that they would wear on days of personal importance or on significant cultural days. For instance, I have painted models dressed in outfits that they wore on birthdays, weddings, as well as clothes chosen for holidays and work uniforms. These interactive portraits bring me to the current series, »Prime Outlets«. Here I offer sitters a »prime outlet« in which to present, or perform, their own unique fashion and identity.

In »Prime Outlets« I emphasize clothing that people wear to work; the title also puns on how clothing, like identity, participates in commodity and economy. A model's intention is important to me and I make freedom of choice a structuring element of the final work. In paintings like the The Lawyer or (R) Designer paintings, there seems to be limited options in what the model is wearing; yet even given the strict limits of the suits worn by the sitters, it becomes clear that self-identity is fluid - that is, it exceeds the boundaries set for it by clothing. Thus, having to contrast various images of »work drag« - men in suits and paintings of Miss Exotic World and Bambi the Mermaid - the viewer must broaden his or her notion of what »work« is. In these paintings »work« is how you work it, as well as what you work at.

»Work drag« is where the idea begins, but not where the work ends. To simplify my work as being »about what people wear to work« drains the complexity from the ongoing interaction between the concept and the process.

Choice in clothing opens my painting into different areas of cultural study entirely. These works encourage closer attention to how attire is read, and how clothing - even the simplest - positions wearers on the map of social value and status. Of course, like any text, reading clothes can be done literally or ironically. In the case of my self-portraits, for example, whatever I wear when I am painting is my »work« outfit. However, in choosing to wear clothing that I would ordinarily never wear - logo or brand clothing - I ironize my own involvement in »self-portrait« by drawing attention to the commodity nature of »identity« lifestyles. The self-portraits in the Galerie Brusberg show feature Polo, Paul Smith and Nike, but I have also portrayed myself in logos associated with VW, Target, Star Wars, Che Guevara and Coca Cola.

If portraiture is about identity, my portraits are about fabricated identity - how identity, in the social arena, is »made up« along trajectories of race, commodity, gender, size - and self-awareness of these. Identity is never stable, even while it might seem so. It is always provisional, subject to cultural moments, scenes, venues and interactions. My works play with this ambiguity - an image can mislead, even deceive. For example, Personal Trainer / Priest / Poesis (a nude figure model - who is clothed in his nudity) employ the same model, who in »real life« has multiple identities that include each of these images, while not excluding any of them. Similarly, the model in Hooters is a historical archive researcher. Speck is a banker and a rock musician who loves the performer Pamela Anderson

Lastly, painting from life involves »make-up«. If a portrait is mean to reveal, make up superficially seems to cover up. »Prime Outlets« complexifies this point, exploring how »make up« is never simply »cover up«; it is, to the contrary, central to identity, as models and sitters each in very different ways makes up a self for presentation in public. Make-up is performance, and we see both aspects of »make up« at work in the personas of Bambi, Miss Exotic World, the Aesthetician, National Aerobic Champion, Working Chanel, The Lawyer and Acting Prada. In each case »make up« is not only what these models wear but what these models do.

Tim Doud, April 2006

Tim Doud
1971

»Polo«
Öl auf Leinen, 2005
56,5 x 56 cm
Lager-Nr. BK 14904

»Casual Fridays«
Öl auf Leinen, 2002/05
127 x 152,5 cm
Lager-Nr. BK 14911

Tim Doud
1971

»The Aesthetician«
Öl auf Leinen, 2003/05
101,5 x 101,5 cm
Lager-Nr. BK 14908

»R (Designer)«
Öl auf Leinen, 2005
101,5 x 102 cm
Lager-Nr. BK 14909

Tim Doud
1971

»Lady Dangerous«
Öl auf Leinen, 2003
56 x 56 cm
Lager-Nr. BK 14164

»Bambi the Mermaid
Queen of Coney Island«
Öl auf Leinen, 2005/06
182 x 152,5 cm
Lager-Nr. BK 14925

Tim Doud
1971

»Black Dress«
Öl auf Leinen, 1999
101,5 x 91,5 cm
Lager-Nr. BK 14201

»The Actress«
Öl auf Leinen, 2005
183 x 152,5 cm
Lager-Nr. BK 14915

Tim Doud
1971

»Wedding Gown«
Öl auf Leinen, 1999/2000
183,5 x 152 cm
Lager-Nr. BK 14193

»Poesis«
Öl auf Leinen, 2002/05
127 x 153 cm
Lager-Nr. BK 14912

Tim Doud
1971

»Working Chanel«
Öl auf Leinen, 2004/05
152,5 x 127,5 cm
Lager-Nr. BK 14914

»The Lawyer«
Öl auf Leinen, 2005/06
101,5 x 101 cm
Lager-Nr. BK 14910

Tim Doud
1971

»National Aerobic Fitness Champion 2003-04«
Öl auf Leinen, 2005/06
102 x 102 cm
Lager-Nr. BK 14906

»Acting Prada«
Öl auf Leinen, 2005/06
152,5 x 121,5 cm
Lager-Nr. BK 14913

Tim Doud
1971

»Wedding Diptych«
Diptychon
Öl auf Leinen, 2005/06
101,5 x 101,5 cm
Lager-Nr. BK 14917

Ursula Bode

Tim Douds »Prime Outlets« oder die Suche nach der Identität

Ein Mann betritt eine Aktionärsversammlung im Ballsaal eines amerikanischen Ostküstenhotels. Er schaut sich um. Er möchte sicher sein, daß er der einzige ist, der keine Krawatte trägt. Das ist ihm wichtig, in diesen »späten Reifejahren des langen, langen Aufschwungs«, in denen selbst Tölpel aus New Jersey maßgeschneiderte italienische Anzüge trugen. Der Mann, Mitte vierzig, trägt eine seidige »kaperngrüne Sportjacke, ein naturfarbenes Button-down-Leinenhemd und schwarze Anzughosen ohne Bügelfalte«. Dieser Banker könnte geradewegs aus dem Atelier von Tim Doud kommen und ist doch eine Figur aus Jonathan Franzens Roman »Die Korrekturen«.

Im Roman wie in Douds Portraitserien ist es wie im Leben und in der Kunst. Kleidung zeigt Attitüde, spricht von Wünschen und Phantasien. Mode wird zum Signal, zum Inbild für Identität: Fitzgeralds »Great Gatsby« im cremefarbenen 20er Jahre-Anzug. Die langbeinigen Frauen, die in engen Jeans und fabelhaften schwarzen Stiefeln bei Franzen aus New Yorker Taxis steigen. Ingres' Damen und ihre Kaschmirschals. Caspar David Friedrichs »Wanderer über dem Nebelmeer«, im grünen Biedermeierfrack der Natur ausgesetzt. Fontanes Effi Briest, im weißen Kleid, auf immer verbunden mit ihrer Filmgestalt. Unsere Wirklichkeit und die Realität von Erinnerungen an Romane, Bilder, Filme liefern uns dies alles. Und noch mehr: Lucien Freud, zum Beispiel, erwartet von seinen Frauen- und Männerakten, daß die Malerei selbst »die Person« sei: «Ich möchte, daß sie wie der Mensch selbst wirkt.«

Gantenbein, Romanheld von Max Frisch dagegen, »zog Geschichten an wie Kleider«, und in den Bildern Tim Douds verhalten sich die Modelle eher umgekehrt: Sie ziehen Kleider an wie Geschichten. Das heißt, sie vertrauen sich bedenkenlos ihren Klamotten, ihren Berufs-Anzügen, ihren ziemlich exzentrischen Kostümierungen an – und wenden sich dabei freundschaftlich offen dem Maler zu, der es liebt, Menschen und ihre Kleidung aufmerksam zu betrachten. Und sie nicht minder freundschaftlich, doch mit drastischer Schärfe darzustellen.

Vor einigen Jahren posierten vor allem Amy und Angie, eine Schauspielerin und eine Maskenbildnerin, beide erfahren im Umgang mit eigener und fremder Identität, mit Maskierung und Demaskierung. Sie wechselten Rollen und Erscheinungsformen und leiteten mit ihrem ironischen wie erstgemeinten Spiel zur nächsten Variante Doud'scher Menschen-Beobachtung über: Nun trug des Malers Bildpersonal Hochzeitskleid, Geburtstagsdress oder selbstgewählte Nacktheit mit akkompagnierendem Blumenstrauß zur Schau: Auftritte, die Höhepunkte des Daseins schildern wollen und dafür nichts als Kleidung oder den Verzicht auf dieselbe zu ihrer Darstellung, ihrer Erinnerung, auch ihren eher bizarren Eingebungen brauchen. Doch während sich die Gestalten durch Traum und Tag bewegen, kommen sie den neuesten Bildern Tim Douds einen bedeutsamen Schritt näher: Die menschliche Komödie gewinnt an Realität, ohne das Schrille und das zeitgenössisch Bunte aufzugeben. Wirklichkeit in New York sieht so aus und kann anders aussehen. Wir haben ja nicht die Feldstudie eines Soziologen vor uns, sondern die Portraits eines Malers, der in Kleidern zu lesen vermag.

In »Prime Outlets« treffen wir den 35jährigen, in New York lebenden und in Washington lehrenden Maler selbst. Dazu eine Reihe von Leuten seiner Generation, aus unterschiedlichen Berufen und offensichtlich verschieden gearteter Sozialisation, die sich der eigenen Sache und ihrer ganz selbstverständlich vorgeführten Körper- und Kleidersprache rückhaltlos hingeben.

Ursula Bode

»Nike«
Öl auf Leinen, 2005
56,5 x 56 cm
Lager-Nr. BK 14905

Eng ist der Bildraum. Grau sind die Wände: Die »Prime Outlets« – mit einer Anspielung auf begehrte Einkaufsparadiese großer Modemarken – bieten karge Requisiten, diverse Sessel, ein Stuhl, eine Art Kanapee. (Der Künstler gönnt sich bei seinen Selbstporträts nur ein wenig mehr als Passfoto-Ausschnitte.) Man ist in »work drag«, in Arbeitsklamotten, im Atelier erschienen, um in Douds strengem Gehäuse Identität zu beweisen. Wo der Hinweis auf Arbeit beginnt, fängt das Nachdenken darüber erst an, meint der Künstler, und trotzdem kommt der Designer nicht umhin, wie ein solcher auszusehen – worauf der Betrachter geneigt ist, auf das Nachdenken über Abgründe oder andere Facetten seiner Persönlichkeit zu verzichten. Der Anwalt dagegen, inszeniert sich schon wagemutiger: vom langen Haupthaar bis zum Brillanten am Finger eine tatsächlich interessante Erscheinung. (Seine Klienten kennenlernen zu wollen, mag zu weit gehen – doch interessant wär's schon ...) Interessant ist, daß weder Tim Doud noch seine Modelle keineswegs den Voyeur in uns allen ansprechen, sondern eher den – sagen wir – neugierigen Mitmenschen. Und jeden, der eine zupackende, fesselnde Bildrealität schätzt, die dem Modell, seinen Attitüden – und allem Psychologisierenden gegenüber kühle Distanz wahrt.

Ironisch wie sachlich seien seine Arbeiten zu lesen, hat Tim Doud gesagt. Deshalb können sie auch so – als perfekte Bühnenbesetzung New Yorker Realität – nebeneinander bestehen. So ist »Miss Exotic World« offenbar geradewegs aus Staten Island nach Manhattan gekommen wie der »Acting Prada«-Bube vom nächsten Laufsteg. Im Gegensatz zu ihrem möglichen Arbeitsalltag wirken beide entspannt: Man schaut frontal auf Künstler und Betrachter, während Identitäten sich ausleben. Rote Rosen treffen auf rote Netzstrümpfe, schöne Stoffe werfen elegante Falten und in der Galerie der Mitmenschen haben Tennishemden und Tatoos ihre (Identitäts-)Berechtigung.

Tim Doud – zumeist im schlichten Hemd – vergnügt sich damit, darauf die Logos etlicher Firmen zu zitieren. Ein wenig Ironie – mehr braucht er wohl für seine Person nicht. Er sieht sehr klug. Er portraitiert unerschrocken und malerisch mit einer rauhen Brillanz. So weist er uns darauf hin, was Kleidung mit Menschen macht, weil eben diese es so wollen.

Mai 2006

Tim Doud
1971

»Miss Exotic World 2004«
(Dirty Martini)
Öl auf Leinen, 2004/05
183 x 152,5 cm
Lager-Nr. BK 14916

Gegenständliche Malerei trägt oft die Last des Realismus. Akademisch gesehen, kann Realismus als eine Methode der Enthüllung von Wahrheit durch genaue Betrachtung des Objektes mißverstanden werden. Mein Interesse an Realismus besteht darin, das Gegenteil zu beweisen, indem ich die simulierten oder artifiziellen Anteile meiner Sujets herausstelle. In meiner Arbeit entspricht Verkleidung einer Bloßlegung. Aber es gibt keine einfache, nackte Wahrheit. Ich arbeite mit Modellen im Atelier und beziehe sie in meinen Arbeitsprozeß mit ein. Und weil jedes Modell verschieden ist, verlangt jede Werkgruppe eine gesonderte Strategie.

Die in Berlin ausgestellten Bilder entstanden größtenteils in Zusammenarbeit mit Amy, einer Schauspielerin, und Angie, einer Maskenbildnerin. Ich habe mich für diese beiden Modelle entschieden, weil ihren Berufen bereits die Künstlichkeit innewohnt: das Verbergen der eigenen Persönlichkeit wie ihre Darstellung. Dieses Ver- und Enthüllen ihrer Identitäten treibe ich noch weiter, indem ich sie mehrfach Modell sitzen lasse – in jeweils anderen *»Verkleidungen«*. Zu Beginn meiner Arbeit mit Amy und Angie ließ ihre Vorliebe für Make-up und frühere Moden *(vintage look)* sie wie Akteure der 50er Jahre erscheinen. Die in den Bildern dargestellten Personen werden jetzt jedoch wohl eher als *»drag-queens«* wahrgenommen und weniger als postfeministische Hausfrauen amerikanischer Vorstädte.

In meiner jüngsten Werkgruppe präsentieren sich meine Modelle in für ihre Geburtstagspartys selbstgewählten Kleidern. Oder posieren in ihren Arbeitskostümen, so wie Dirty, eine Tingeltangel-Tänzerin, in dem Bild »Dirty Martini«. Da Kleidung eine ganz persönliche und vielschichtige Angelegenheit ist, erscheint sie als Werbung wie als Aussage in eigener Sache. Ich glaube, daß Kleidung – und die Möglichkeit, sie zu wechseln – das Vorhandensein einer sich ständig verändernden Identität *(»serial identity«)* erlaubt. Außerdem ist jedes Kleidungsstück, das wir zu besonderen Anlässen tragen, auch ein Ausdruck unserer Phantasien und Wunschvorstellungen, wie man das in den Bildern der »Wedding Gowns« und im Doppelporträt »Halloween« erkennen kann. Vor allem aus Anlaß des Halloween kann jeder seine Ideen und Phantasien durch Kleidung, Körpersprache oder Kostümierung in einem gesellschaftlich akzeptierten Kontext ausleben.

Ich bediene mich einer eher konventionellen Kunstform – einer auf Augenschein gegründeten Figurenmalerei – und will meine Arbeit damit in die Tradition künstlerischer Notwendigkeiten und Gesetze einbringen. Ich halte mich selbst für einen Formalisten, der besondere Aufmerksamkeit auf das Konstruierte wie das Artifizielle der Form lenken will. Ich manipuliere sowohl die formalen wie die konzeptuellen Elemente in meiner Arbeit, befolge dabei aber die Grundregel der Porträtmalerei – die Erarbeitung des psychologischen Ausdrucks des Modells. Damit ist die Psychologie dieser Bilder nicht von vornherein festgelegt, sondern entwickelt sich aus meiner Beziehung zu den Modellen. Und verändert sich darüberhinaus im Auge des Betrachters.

Tim Doud, März 2004

Representational painting often carries the burden of realism. Formally, realism may be misunderstood as a technique that »uncovers truth« through observation. My interest in realism is to demonstrate the contrary – I emphasize the fabricated or superficial/artificial components of my subjects. In my work, covering is revealing – there is no naked truth. I work with models in my studio, and involve them in my process. Because each model is different, each series demands a separate strategy.

The work exhibited at Galerie Brusberg in »bella figura« consists, primarily, of work done in collaboration with Amy, an actress, and Angie, a make-up artist. I chose these two women as models because of the artificiality inherent in their professions. Both of these professions involve a covering up of oneself – yet at the same time, represent a display or performance of their »self«. I further complicate the covering/uncovering of their identities by having each model sit for multiple sessions in different »guises«. When I first began to paint Amy and Angie, their love of make-up and vintage clothing made them seem like traditional figures from the 50s. However, their personas in the paintings are perceived more like drag-queens than as American post-feminist suburban housewives.

In a recent series, the sitters portray themselves in clothing that they chose to wear to their birthday parties, or in their work »uniforms«, as in the case of »Dirty Martini«, where Dirty (a burlesque dancer) poses in her work attire. Since clothing is such a personal and complex signifier, it acts as an advertisement as well as a statement.

I believe that clothing, and the ability to change it, permits the existence of a »serial identity«. Additionally, there is an element of fantasy or projection inherent in the clothing we wear for special occasions, as seen in the paintings of wedding gowns and in the portrait »Halloween«. On the occasion of Halloween, particularly, an individual can reveal his or her ideas or fantasies through clothing, body language, or costume, within a socially accepted context.

I employ a fairly conventional form of art – observational figure painting – and do so to position the work within a tradition of painterly dicta and conventions. I think of myself as a formalist who calls attention to the fabrication and artificiality of form. I manipulate both the formal and conceptual elements in my work, while maintaining the basic convention of portrait painting of constructing the psychology of the sitter. The psychology of these paintings is not predetermined, it develops from my relationship with the sitters and then is further developed or transformed by the viewer.

Tim Doud, March 2004