



# Eva & Franco Mattes

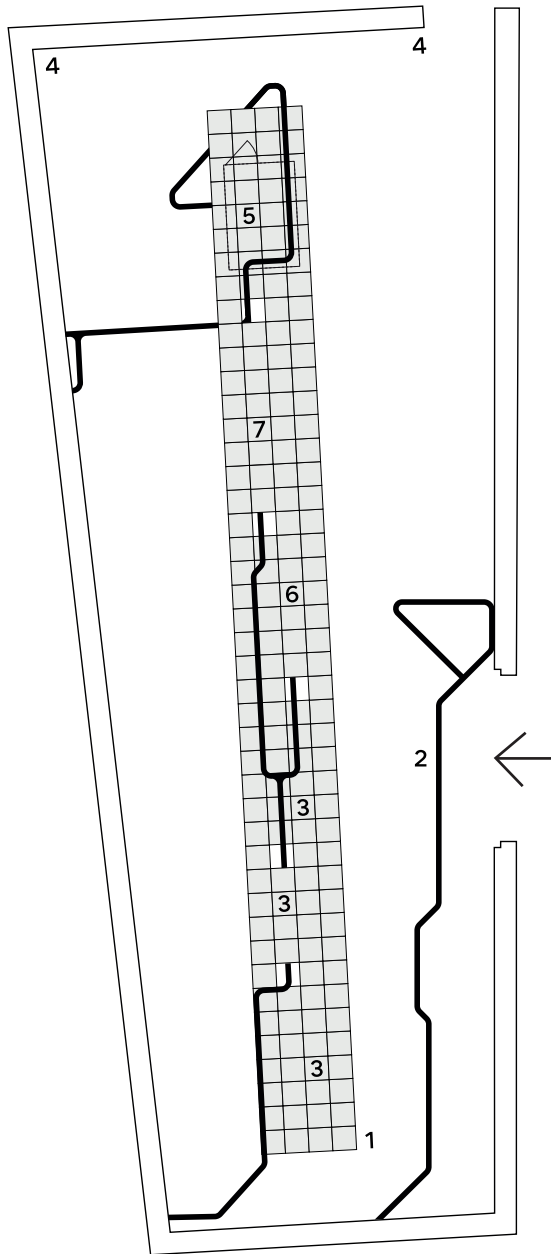
## Most to Least Viewed

**16.09.2022**

**26.02.2023**

A cura di / Curated by  
Nadim Samman

FMAV - Palazzo Santa Margherita  
Corso Canalgrande 103, Modena



FMAV - Palazzo Santa Margherita  
Sala Grande

## EVA & FRANCO MATTES. MOST TO LEAST VIEWED

La metrica dell'economia dell'attenzione basata su "like" e "visualizzazioni" occulta la nostra alienazione dal funzionamento interno della piattaforma e dal suo impatto IRL (nella vita reale). Da un lato, la progettazione della User Experience (UX) incoraggia un rapporto semplificato con il sistema. È la zona liminare in cui convergono realtà, fantasia e potere; uno spazio ideologico. Dall'altro, il flusso imponderabile dei "contenuti" reprime le circostanze materiali su cui l'immagine si fonda. E invece gli elementi che la costituiscono sono estratti da luoghi molto specifici, a un notevole costo ecologico e sociale. La vita contemporanea è condizionata in misura significativa da eventi che si svolgono lontano dai nostri occhi. Questa mostra esplora la tensione tra visibile e nascosto nella cultura della rete.

A partire dagli anni Novanta, Eva & Franco Mattes hanno indagato a fondo Internet e il suo impatto nella vita reale, realizzando un provocatorio corpus di lavori che copre l'intera gamma dalla realtà virtuale alla scultura. In un ritorno a casa da tempo auspicato, i pionieri della Net Art allestiscono la loro prima personale italiana istituzionale alla Fondazione Modena Arti Visive. Questa mostra presenta uno spettro di lavori tratti dalla loro opera recente, selezionati, a quanto pare, da un misterioso algoritmo, e disposti in sequenza dal più visto al meno visto. Come spesso succede nell'arte della coppia, che fa da specchio alla società dell'informazione, le cose non sono come appaiono. Per il duo, il contrasto tra effetti di superficie e condizioni più profonde offre un terreno fertile all'immaginazione e alla critica.

*The attention economy metric of 'Likes' and 'Views' obscures alienation from the inner workings of the platform as well as its entanglements IRL. On the one hand, User Experience Design (UX) proposes a simplified relation to the system. It is the liminal zone where reality, fantasy, and power come together; a space of ideology. Additionally, the weightless flux of 'content' represses the material circumstances that underpin the image. Indeed, the elements that comprise it are extracted from very specific locations, at great ecological and social cost. Contemporary life is significantly conditioned by things that take place out of sight. This exhibition probes the tension between the visible and the hidden in Internet culture.*

*Since the 1990s Eva & Franco Mattes have kept a close eye on the Internet and its IRL entanglements, establishing a provocative body of work that runs the gamut from virtual reality to sculpture. In a long-overdue homecoming, the Net Art pioneers stage their first Italian institutional solo show at (FMAV). This exhibition presents a spectrum of artworks from their recent oeuvre, apparently selected by a mysterious algorithm. These are laid out in sequence from most to least viewed. As ever with the pair's art, which holds up a mirror to information society, things are not what they seem. For the duo, the contrast between surface effects and deeper conditions provides fertile ground for imagination and critique.*

## OPERE IN MOSTRA / EXHIBITION WORKS

### 1. Monumento Connettivo, 2022

Pavimento rialzato / *Raised floor* 2,4x26,4x0,3 m

L'elemento centrale dell'allestimento è il pavimento rialzato che ricorda un palcoscenico o un grande podio e ospita la maggioranza dei lavori in mostra. **Monumento Connettivo** (2022) è in parte ispirato all'idea architettonica utopistica di *Monumento Continuo* (1969) del collettivo italiano Superstudio, aggiornando il concetto di una struttura grande come il mondo in riferimento alla rete globale di cavi e centri di elaborazione dati che costituiscono Internet. In una allusione ai pavimenti rialzati che sono onnipresenti nell'infrastruttura della rete (uno schema concepito in modo da alloggiare i complessi sistemi di cavi dei server cloud), alcuni lavori campeggiano sulla sua superficie, mentre altri sbucano da sotto. Collocata nel mezzo della sala, la struttura funge anche da timeline: si va dall'opera che ha ottenuto più "visualizzazioni" a quella meno vista.

*The central feature of the exhibition design is the raised floor that recalls a stage or extended podium for the majority of works in the show. Monumento Connettivo (2022) is partly inspired by the utopian architectural schema Monumento Continuo (1969) by the Italian group Superstudio, updating the concept of a worldwide edifice through reference to the global network of cables and data centers that make up the Internet. Recalling the raised floors that are ubiquitous in the latter (a schema designed to accommodate the complex wiring of cloud servers), it hosts artworks on its surface, as well as others that emerge from beneath it. Set in the middle of the gallery, it also serves as a timeline running from most to least viewed.*

### 2. Untitled (Yellow Trail), 2021

Canalina portacavi personalizzata verniciata a polvere, ferramenta, cavi vari

*Powder coated customized cable tray, hardware, various cables*

Dimensioni variabili / *Dimensions variable*

Un altro lavoro attraversa lo spazio espositivo: **Untitled (Yellow Trail)** (2021). L'installazione gestisce tutta l'elettricità e i dati utilizzati nella mostra. Come un recinto o un labirinto, orienta gli spostamenti dei visitatori, offrendo un analogo scultoreo dell'influenza biopolitica esercitata dalle infrastrutture tecnologiche; "riprogramma" il movimento e rispecchia quella che gli artisti chiamano "l'assimilazione delle operazioni di Internet nella vita quotidiana". La canalina portacavi, che in certi punti è sospesa all'altezza della vita, interagisce anche con il pavimento rialzato, scomparendo a intermittenza nello spazio sottostante per emergere altrove come un serpente ad alta visibilità.

La struttura di aspetto modulare, sulla cui superficie si aprono buchi come a prevedere il contenimento di altri lavori, sembra essere un work in progress capace di espansione e crescita illimitate. Con la sua tinta gialla, la scultura rimanda alla funzionale codifica a colori delle canaline nei centri di elaborazione dati, simboleggiando la circolazione (rispetto, per esempio, al rosso, che indica l'emergenza; l'arancione per "in corso" e così via). Se a un certo livello allude alla rete quasi imperscrutabile che costituisce Internet, la scultura rivela anche i nodi intensamente locali della Cloud.

*Also running through the space, Untitled (Yellow Trail) (2021) handles all of the electricity and data used in the exhibition. Additionally, like a fence or maze, it influences how visitors move throughout—offering a sculptural analogy for the bio-political*

*influence that tech infrastructures wield; ‘reprogramming’ movement and mirroring what the artists call ‘the assimilation of the internet’s operations into everyday life’. Hung, at times, at waist level, the tray also interacts with the raised floor—variously disappearing into the space beneath; elsewhere, emerging from it like a high-visibility snake. Modular in appearance, and including several holes in its surface that would appear to facilitate the porting of new work, the structure appears to be a work in progress that is capable of endless expansion and augmentation. Painted yellow, the sculpture’s hue quotes the functional color-coding of cable trays in data centers—symbolizing circulation (as opposed, for instance, to red which signifies an emergency facility; orange for progress, and so on). While on one level alluding to the almost unfathomable network of cables that make up the Internet, the sculpture also reveals the intensely local nodes of The Cloud.*

### **3. The Bots, 2020**

Scrivanie OKA personalizzate, monitor, video, cuffie, cavi vari  
*Customized OKA desk, monitor, video, headphones, various cables*  
200x100x100 cm cad. ca / each approx.

Tutto ciò che viene postato sui social media viene vagliato ed esaminato in base alle “linee guida della community” e alle “restrizioni dei contenuti”. Se in parte sono gli algoritmi a occuparsi di sorvegliare il contenuto, il contributo umano resta una componente fondamentale. Da qualche parte, persone siedono davanti agli schermi in anonimi palazzi per uffici, stabilendo quello che può restare e quello che va rimosso. Ai *Bots* [1] è vietato parlare del loro lavoro. Eppure, gli artisti sono riusciti a intervistarne alcuni. I video di questa serie, realizzati in collaborazione con il giornalista Adrian Chen, sono basati sulle confessioni dei moderatori dei contenuti di Facebook e prendono in prestito l’estetica dei finti tutorial di make-up, usati a volte sui social per aggirare la censura. Parlando ai loro smartphone dalle loro case, gli attori interpretano versioni delle interviste in cui la fatua leggerezza dell’esibizione per i propri follower si combina con l’orrore quotidiano dell’odio online. In ognuno dei casi, il discorso serio — che tratta argomenti come la violenza, l’abuso sessuale, le espressioni di intolleranza e il terrorismo — è costantemente interrotto da consigli di bellezza. Il trucco è un modo di nascondere le imperfezioni facciali, e da questo punto di vista non è poi tanto diverso dalla moderazione dei contenuti, che edulcora la superficie della rete eliminando i contenuti indesiderati. *The Bots* (2020) è fatto di racconti autentici, e usa le parole dei “dipendenti fantasma” che i social media tengono nascosti. Ogni video è installato sul retro di una scrivania personalizzata della stessa marca usata nel centro di moderazione berlinese di Facebook, dove lavoravano gli intervistati.

*Everything posted to social media is screened and surveilled, subject to ‘community guidelines’ and ‘content restrictions.’ While algorithms do some of the work policing content, human input remains an important component. Somewhere, people sit behind screens in drab office buildings, deciding what stays and what goes. The Bots [1] are forbidden to talk about their work. However, the artist’s managed to speak to some of them. Working in collaboration with writer Adrian Chen, the videos in this series are based on the confessions offered by Facebook content moderators. These videos borrow the aesthetics of fake make-up tutorials, which are sometimes used on social media to bypass censorship. Speaking to their smartphones, from their apartments, actors perform versions of the interviews, combining the mundane levity of dressing up for one’s followers with the everyday horror of online hate.*

*Throughout, serious discourse—addressing topics such as violence, sexual abuse, hate speech and terrorism—is constantly interrupted by makeup tips. Makeup is a way of concealing facial imperfections, in some way it is not so different from content moderation, which beautifies the surface of the internet by removing unwanted content. The Bots (2020) are true accounts, using words from the ‘ghost workers’ that social media keeps hidden. Each video is installed on the back of a customized office desk of the same brand used at Facebook’s Berlin moderation center, where the interviewees worked.*

#### **4. Circuits, 2022**

Canalina portacavi personalizzata verniciata a polvere, cavi ethernet, 14 immagini digitali, computer Raspberry, custodie metalliche, schede micro SD, chiavette USB, adattatori ethernet, software personalizzato / *Powder coated customized cable tray, ethernet cables, 14 digital images, Raspberry Pi single-board computers, metal cases, micro SD cards, USB flash drives, ethernet adapters, custom software 194x54x80 cm cad. / each*

**Circuits** (2022) sono due canaline colorate che ospitano un groviglio di cavi ethernet e due microcomputer che trasferiscono immagini avanti e indietro, di continuo, per l'intero circuito. Queste infrastrutture scultoree, la cui tinta in un caso ricorda la carne viva, sono collocate su due pareti ad angolo della sala espositiva: come fossero cornici vuote di quadri, premute al loro posto da un pollice gigante.

Nei cavi circolano foto scattate dagli artisti e tratte dal loro archivio personale, tante da riempire una giornata intera. Ovviamente, però, queste foto sono invisibili ai visitatori del museo.

*Circuits* mette in scena la questione della traduzione e, in termini musicali, della trasposizione. Mostra come una cosa possa essere presente in una modalità e assente in un'altra. Questo influisce più in generale sul nostro rapporto con i beni informatici e culturali: la stragrande maggioranza delle immagini non esiste in forma di foto stampate, appese a una parete o pubblicate su un libro, ma solo come file che vengono costantemente copiati e trasferiti da un dispositivo all'altro, da un data center all'altro. Da questo punto di vista, *Circuits* mette in mostra le immagini contemporanee nella loro forma più comune. L'opera rimanda alla differenza percettiva tra immagine/i e realtà, offrendo alla prima un corpo.

*Circuits (2022) are colored cable trays hosting two microcomputers and a coil of Ethernet wires that transfer image files back and forth, constantly, throughout the assemblage. These infrastructures sculptures, whose tint in one case resembles interior flesh, are located on two corner walls of the gallery —like empty picture frames that have been pressed into position by some giant thumb.*

*Circulating within its cables are a day’s worth of photos shot by the artists, taken from their personal archive. But, of course, these photographs are invisible to gallery visitors. Circuits dramatizes the issue of translation, and—in musical terms—transposition. It shows how something can be present in one mode and absent in another. This has a bearing on our wider relation to cultural and informatic goods: The vast majority of images do not exist in the form of printed photographs, hung on a wall or featured in books. Instead, they exist as files that are constantly copied and transferred between devices and data centers. In this sense, Circuits is a display of contemporary images in their most common form. It points to the perceptual difference between image(s) and reality, providing the former with body.*

## 5. Untitled (Server), 2022

Server, armadio, gabbia, luci, cavi vari, software personalizzato, file  
*Server, cabinet, cage, lights, various cables, custom software, file*  
300x200x200 cm

La vita quotidiana è pervasa dalla crittografia: un insieme di tecnologie che promettono di realizzare e al tempo stesso circoscrivono il nostro potenziale esistenziale, ma le cui dinamiche interne risultano opache, che sia per la loro complessità, il loro schema proprietario o, come spesso avviene, per entrambi i fattori. Non è che questi sistemi siano inaccessibili, ma la maggior parte delle persone non ha idea di come funzionino. E, nonostante ciò, devono convivervi. Che ci piacciono o meno, ce li ritroviamo nel nostro spazio personale. Così come ci ritroviamo ad attuare speciali adattamenti intellettuali. L'interfaccia si dimostra infatti un luogo di negoziazione tra fede e ragione, che entrano in conflitto o si fondono in un patto infernale.

**Untitled (Server)** (2022) è composto da un server connesso con la rete aperta, che condivide tramite torrent un lavoro video su una piattaforma peer-to-peer. [2] Questo server non ha output o monitor visibili, e dunque l'espressione del lavoro fatto di dati si limita a luci intermittenti e al rumore della ventola del server. Al tempo stesso, questo lavoro è diffuso in tanti punti di una rete. Rifuggendo la ricettività passiva del pubblico della mostra, il contenuto (a differenza del contenitore) è accessibile a coloro che condividono attivamente il materiale con altri attraverso i torrent. È un lavoro situato in un network.

*Everyday life is shot through with encryption: a host of technologies which both enable and circumscribe our existential potential, but whose inner functions are opaque—whether by virtue of their complexity, their proprietary schema, or—as per usual—both. It is not that these systems cannot be known, but instead that most people have no clue about them. And yet, they must live with them. Like it or not, we find them in our personal space. We also find ourselves making special intellectual accommodations. Indeed, the interface turns out to be the place where faith and reason are negotiated—coming into conflict, or fusing in a devil's bargain. **Untitled (Server)** (2022) consists of a server connected to the open internet, sharing a video work via torrent on a peer-to-peer network. [2] This server has no output/monitor, and so the register of the data artwork is limited to blinking lights and the noise of the server's cooling fan. And yet, this artwork is distributed across many locations in a network. Eschewing the passive receptivity of the gallery audience, the content (as opposed to the container) is accessible to those who are actively sharing the material with others on the torrent. It is a network located artwork.*

## 6. What Has Been Seen, 2017

Gatto tassidermizzato, forni a microonde, dischi rigidi formattati  
*Taxidermy cat, microwave ovens, erased hard drives*  
50x40x120 cm

*What Has Been Seen* (2017) è ispirato al detto “*What has been seen, cannot be unseen*” (Impossibile dimenticare quello che si è visto), che ricorre spesso nella cultura dei meme, e di solito allude alle reazioni degli spettatori a contenuti sorprendenti o disturbanti. Il lavoro consiste in un gatto nero impagliato i cui occhi sbarrati suggeriscono una intensa reazione emotiva a qualcosa che è stato osservato, appollaiato su una pila di tre forni a microonde, ognuno dei quali contiene un hard disk formattato. Ma qual è la cosa osservata? E, se il gatto è un simbolo, chi o cosa si incarica della visione? L'esternalizzazione della memoria affidata al silicio ha cambiato radicalmente la società, consentendo calcoli più potenti, ma trasmettendo anche l'impressione che pressoché ogni dato — una foto stupida, un aggiornamento di stato, una e-mail fraintesa — entri per sempre nell'archivio. Le implicazioni di questo devono ancora essere comprese fino in fondo. Tuttavia, l'esempio del sistema cinese di credito sociale contribuisce a generare, in alcuni ambiti, un senso di emergenza. Per arginare futuri abusi da parte della gorgone della raccolta dati, si moltiplicano gli appelli a leggi che assicurino “il diritto a essere dimenticati”. Ma è davvero possibile dimenticare? È davvero possibile fingere di non aver visto? Sono domande che hanno a che vedere non solo con qualche individuo stravagante, ma con le prospettive stesse della società civile nella nuova era della tecnologia onnivegente.

*What Has Been Seen* (2017) is inspired by the adage “*What has been seen, cannot be unseen*”—which occurs frequently in meme culture, and which commonly relates to viewers' reactions to surprising or disturbing content. The work consists of a taxidermied black cat whose bulging eyes suggest an intense emotional reaction to something observed, sitting atop three microwaves—each containing an erased hard drive. But what is the thing observed? And, if the cat is a symbol, then who or what does the seeing? The outsourcing of memory to silicon has fundamentally changed society, enabling not only more powerful calculations but the suggestion that almost every piece of data—a stupid photo, a status update, a misjudged email— permanently enters the archive. The consequences of this situation are not yet fully understood. However, the example of China's social credit score contributes to a sense of urgency in some quarters. Indeed, in a hedge against future abuse by the data-collection gorgon, there are growing calls for laws that ensure a ‘right to be forgotten’. But can we really forget? Can we unsee? These are questions that relate not just to curious individuals, but to the very prospects for civil society in the new age of all-seeing technology.



## 7. Abuse Standard Violations, 2016

Stampe UV su Plexiglass, materiali isolanti vari, distanziali, viti

*UV print on plexiglass, various insulation materials, spacers, screws*

100x100 cm cad. / each

**Abuse Standards Violations** (2016) è composta da una serie di pannelli isolanti da parete, con sopra stampate le linee guida aziendali che sono state rivelate agli artisti nel corso delle loro indagini sulla moderazione dei contenuti del web. Le linee guida si riferiscono alle immagini che i moderatori devono classificare, in genere allo scopo di rimuoverle. Agiscono come “filtri”: lasciano passare qualcosa bloccando qualcos’altro. Come materiale isolante invisibile, circondano e proteggono. Le aziende che hanno elaborato queste linee guida sono ignote, perché desiderano restare anonime. Spesso i moderatori non sanno nemmeno chi sia il loro datore di lavoro. Uno di loro ha detto ai Mattes: “Sono quasi sicuro di lavorare per Google.”

*Abuse Standards Violations (2016) features a series of wall-mounted insulation panels, printed with corporate guidelines that were leaked to the artists in the course of their investigations into internet content moderation. The guidelines refer to images that content moderators need to classify, usually in order to remove them. They are like “filters”: letting some things through while blocking others. Like invisible insulation they surround and protect. The companies that produced these guidelines are unknown because they wish to remain anonymous. Often, the moderators do not even know who their employer is. One of them told the Mattes: “I’m pretty sure I work for Google.”*

[1] Bot: abbreviazione di robot. Con “Bot” s’intende un programma autonomo che può inviare messaggi in chat, muoversi nei videogiochi, e che nei social network fa credere all’utente di comunicare con un altro essere umano. Questi bot o risponditori automatici, migliorano di anno in anno ed è sempre più difficile distinguerli da una persona.

*Bot: abbreviation of robot. A “bot” is a stand-alone program that can send messages in a chat, move in video games, and make users on social networks think they are communicating with another human being. These bots or auto-responders improve year on year and it is more and more difficult to tell them apart from a person.*

[2] Torrent: l’estensione dei file di BitTorrent, un protocollo peer-to-peer (P2P) che consente la distribuzione e la condivisione di file su Internet.

Peer-to-peer: è così definita in inglese la rete informatica nella quale i computer degli utenti connessi fungono nello stesso tempo da client e da server. In tal modo, gli utenti sono in grado di accedere direttamente l’uno al computer dell’altro, visionando e prelevando i file presenti nelle memorie di massa e mettendo a loro volta a disposizione i file che desiderano condividere. Le reti peer-to-peer sono usate per lo più per scambiare file audio o video.

*Torrent: is the extension of BitTorrent files, a peer-to-peer (P2P) protocol that enables file distribution and sharing on the Internet.*

*Peer-to-peer: is the name of the network in which the computers of connected users act as both client and server. They enable users direct access to each other’s computer, where they can view and take files from mass memories and in turn add files that they wish to share. Peer-to-peer networks are mainly used to swap audio or video files.*

## BIOGRAFIA / BIOGRAPHY

**Eva & Franco Mattes** sono un duo di artisti italiani che vive a New York.

Sono stati tra i primi artisti ad aver usato Internet per creare arte e con opere come *Life Sharing*, hanno contribuito a definire il medium. Attraverso video, installazioni e siti internet, il loro lavoro riflette e sviscera la nostra condizione di vita iperconnessa, esponendone spesso con umorismo nero le più profonde implicazioni etiche e politiche. Fanno parte del collettivo curatoriale *Don't Follow the Wind* che ha organizzato una mostra inaccessibile nella Zona di Esclusione di Fukushima (2015-oggi).

Tra le mostre collettive a cui hanno partecipato si possono citare Kunsthalle Mainz (2022); Mudam (Luxembourg, 2020); Sharjah Art Foundation (2020); SFMOMA (2019); Biennale di Atene (2018); Mori Art Museum (Tokyo, 2018); Museum of Contemporary Art (Chicago, 2018); Biennale für aktuelle Fotografie (2017); Biennale di Sydney (2016); Whitechapel Gallery (Londra, 2016); Minneapolis Institute of Arts (2013); Sundance Film Festival (2012); MoMA PS1 (New York, 2009); Performa (New York, 2009-2007); National Art Museum of China (Pechino, 2008); The New Museum (New York, 2005) e Manifesta 4 (Francoforte, 2002). Nel 2001 sono stati tra gli artisti più giovani mai ospitati dalla Biennale di Venezia.

Le loro prime retrospettive si sono tenute alla Fondation PHI (Montreal, 2019) e al Fotomuseum Winterthur (Zurigo, 2021). Tra le sedi che hanno ospitato le loro mostre personali: Nassauischer Kunstverein Wiesbaden; Team Gallery (Los Angeles); Postmasters Gallery (New York); Carroll/Fletcher Gallery (Londra) ed Essex Flowers (New York).

Hanno tenuto molte conferenze in università e musei, tra cui Columbia University, New York; Brown University, Providence; New York University; Carnegie Mellon, Pittsburgh; College Art Association, New York; Museo Reina Sofia, Madrid; MAXXI, Roma e Musée d'Art Moderne, Parigi.

I loro lavori si trovano nelle collezioni di SFMOMA, Whitney Museum of American Art, Fotomuseum Winterthur, X Museum e Walker Art Center.

Sul sito <https://0100101110101101.org> si possono trovare i link a molti dei loro lavori.

**Eva & Franco Mattes** are an Italian artist duo living in New York.

*They were among the first artists to use the internet to create art, and with works like Life Sharing they helped define the medium. Through videos, installations and websites, their work responds to and dissects our contemporary networked condition, always approaching the ethics and politics of life online with a darkly humorous edge. They are part of the curatorial collective Don't Follow the Wind, a collaborative project that organized an inaccessible exhibition in the Fukushima Exclusion Zone (2015-present).*

*Group exhibition highlights include Kunsthalle Mainz (2022); Mudam (Luxembourg, 2020); Sharjah Art Foundation (2020); SFMOMA (2019); Athens Biennale (2018); Mori Art Museum (Tokyo, 2018); Museum of Contemporary Art (Chicago, 2018); Biennale für aktuelle Fotografie (2017); Biennale of Sydney (2016); Whitechapel Gallery (London, 2016); Minneapolis Institute of Arts (2013); Sundance Film Festival (2012); MoMA PS1 (New York, 2009); Performa (New York, 2009-2007); National Art Museum of China (Beijing, 2008); The New Museum (New York, 2005) and Manifesta 4 (Frankfurt, 2002). In 2001 they were among the youngest artists ever included in the Venice Biennale.*

*Their first survey exhibitions were held at Fondation PHI (Montreal, 2019), and at Fotomuseum Winterthur (Zurich, 2021). Past solo exhibition venues include Nassauischer Kunstverein Wiesbaden; Team Gallery (Los Angeles); Postmasters Gallery (New York); Carroll/Fletcher Gallery (London) and Essex Flowers (New York). They have given many lectures at universities and museums, including Columbia University, New York; Brown, Providence; NYU; Carnegie Mellon, Pittsburgh; College Art Association, New York; Museo Reina Sofia, Madrid; MAXXI, Rome and Musee d'Art Moderne, Paris.*

*Their works can be found in the collections of the SFMOMA, Whitney Museum of American Art, Fotomuseum Winterthur, X Museum and the Walker Art Center. Links to many of Mattes' projects can be found at their website: <https://0100101110101101.org>*

