

JULIAN HOEBER

11 FEBRUARY - 24 MARCH 2012

Praz-Delavallade is pleased to present its second solo exhibition with work by Los-Angeles based artist Julian Hoerber. The show will include five new paintings from his on-going series «Execution Changes», a set of drawings and three chairs that are part of a new furniture design project.

GPD: Comparing your actual show to your last exhibition at the gallery here in Paris (2009), there are similarities, but you have also undergone a big step towards a new project. One might think of Frank Stella first seeing your paintings, but your new series also makes use of Sol Le Witt's idea of the concept as a quasi-automatic machine to produce an artwork.

JH: I've been thinking of Sol Le Witt since the beginning. After seeing a group of his wall drawings, I started thinking about procedures for dividing up a composition. One of the things I've always felt about Le Witt, is that there are a lot of things that his apparent rigor leaves to the side and never deals with. His very clean, rational style pretends towards a kind of neutrality, but of course we know those are aesthetic choices. It seems to me that the very subjective nature of these aesthetic decisions has always been swept under the rug. «Execution Changes», the current series of paintings I'm working on, is based on a system for dividing a rectangle, able to generate several thousand unique compositions. What interested me was to set up a conceptual system, but really lean on the subjective part. So the compositions are conceptual, but the execution is very subjective.

GPD: By doing so you manage to confront the often deskilled practice of minimal and conceptual art with the love of studio practice and the need of creating something with ones own hands. Indeed within this systematic approach, you tend to explore irregularities. The regular grids are splashed with expressive details and you use a very gestural facture, with thickly built-up surfaces.

JH: Agreed. Just as a drawn line is always actually a shape, a painted plane of color is an object. The paint has thickness, it's just a matter of if you want to do something with that. You can hide it or you can enjoy it and I enjoy it. I hadn't painted in ten or twelve years prior to this project and I'd forgotten just how much painting seems to be running the show when you're doing it. I feel less in control of certain things when I'm painting. It's a little like trying to control your handwriting or the way you walk. You can do it, but it feels sort of awkward, and you can only maintain it if you have a really good reason to. The messy character of the paintings is a byproduct of the fun I have. In this show in particular, a lot of the paintings are painted and then repainted. So I went back and reworked things and for me I'm not sure I'd know how to do that and keep a clean surface. A lot of the expressive details really come from frustration and a constant need to work things over. Some of the work I made in the past required so much care and precision that it felt like there was a lot of telling myself «No» in the process. Now I figure if I want to color outside of the lines I'm allowed to. The project sets up rules and then allows me to break them. There is pleasure in having a structure, to make sense of the design of the painting, and then the freedom to be careless while making the structure visible. And I like all of the ways that process reminds me of my particular psychological state.

GPD: And psychology and specifically your own psychological state have always played a key role in your work, right ?

JH: My psychological state of course always informs how I'm working. What I am referring to specifically here, is how making rules only to break them, and taking pleasure in crossing boundaries, seems like a model of rebelliousness, both infantile and adolescent. The aesthetics of conceptual art has always been rather clean and it seems we associate intelligence with the ability to contain oneself within boundaries - rigor, as so many artists like to call it. I like the idea that there can be a kind of intelligence that gets messy. I like that my work points to a psychological state that allows for integration of both the rigorous and explosive, sloppy tendencies and a healthy play between conscious and unconscious impulses.

GPD: Your frames give your paintings a very object-like character though. Is that intended?

JH: My framer told me that some other artists he works with said I wasn't a painter, but that I was making sculptures of paintings. I'm fine with that idea. I've also been able to use the frames as a way to connect the paintings a bit to the furniture projects I have been working on lately. If the paintings can feel like objects a bit and have a motif that connects them to the furniture, then you can feel your own presentness in space between them. I came to abstraction through a love of the way the work of artists like Bridget Riley and Fred Sandback made me feel acutely aware of my own body in space. The surfaces of the paintings, their quality of taking up space, the frames, the way the show is hung, and the furniture are all ways of connecting your whole body to the experience of looking.

GPD: Could you tell us how it comes that you started to work on furniture design projects?

JH: I started making furniture because I like furniture. I like chairs. I think a lot of artists make furniture and call it sculpture and then we all have to dance around the fact that it just isn't very good furniture most of the time. There's this hierarchy that says design is somehow less important or less intellectual. I think that's ridiculous. It's harder to make a good chair than a good piece of contemporary sculpture. I enjoy the challenge of it. I also like the way I can effect a viewer's experience of the paintings and of space. I like being able to ask a person to place their body in a particular way. I also want the furniture to allow the aesthetics of the paintings and other flat work to move into objects and into real life. Paintings almost always give the feeling of being elsewhere than where the viewer is. Even a Ryman painting seems to separate itself from us by being on the wall. Maybe Buren really solves that problem as a painter, but it's a rare trick. Chairs though... they are where you are. You're within them and they are more intimate than a painting can be. I like that about them very much, and perhaps the way the show is put together they will allow the paintings to become more intimate.

GPD: «*Claire (Extracted)*», the photograph presented in the exhibition comes straight out your video «*Killing Friends*» (2001), which is essentially a variation on slasher films, showing the narrative of an impassive young man as he goes through a succession of cold-blooded murders. While intended to investigate the physical impact these kind of gore images have on the audience, you simultaneously uncovered the special effects creating those images. A strategy you have used again with «*Demon Hill*», a large-scale installation based on «gravitational mystery spots», where you gave your audience the thrill of experiencing the strangeness of the phenomenon, while concurrently giving them the right to see how their belief just had been manipulated.

JH: Yeah. For me this is always about the idea, that to tell the truth you need to admit to the lies you use to tell it. I want to give people the space to be inside the project, see a lot of how it functions. I'm not against secrets - I think an artwork, like a person - will have a private life. But I do like a certain degree of transparency. When I see works of art that try to be too closed off and try to keep you from seeing how what is emotional and mysterious and powerful is made, I begin to suspect that the power and mystery are a ruse. It's really a strategy that connects to a pretty old school kind of realism. I hate to trot out the name Brecht because I am certainly no Brecht scholar, but it is the idea that revealing how something is made gives the viewer the space and freedom to think about what they are being dazzled by rather than to just be dazzled by it.

(Interview with the artist, January 2012.)

*Julian Hoeber was born in Philadelphia, Pennsylvania in 1974 and currently lives in Los Angeles. He received a MFA from Art Center College of Design, Pasadena; a BFA from the School of the Museum of Fine Arts, Boston, MA; a BA in Art History from Tufts University, Medford, MA; and he also studied at Karel de Grote Hogeschool, Antwerp, Belgium. Hoeber has exhibited in the U.S. and Europe and his work was included in *Compass in Hand: Selections from The Judith Rothschild Foundation Contemporary Drawings Collection*, The Museum of Modern Art, New York, NY (2009); *Panic Room - Works from The Dakis Joannou Collection*, Deste Foundation Centre For Contemporary Art, Athens Greece (2007); *Dark Places*, Santa Monica Museum of Art, Santa Monica, CA (2006); and 2004: *Planet B: The Aesthetics of the B-Movie*, Palais Thurn & Taxis and *Magazin4*, Bregenz, Austria, among others. He has had solo exhibitions at Blum and Poe, Los Angeles; Galleria Francesca Kaufmann, Milan, Italy; and the Hammer Museum in 2011.*

JULIAN HOEBER

11 FEVRIER - 24 MARS 2012

La Galerie Praz-Delavallade est heureuse d'annoncer la deuxième exposition personnelle de Julian Hoerber, qui vit et travaille à Los Angeles. Seront présentés cinq nouvelles peintures de sa série en cours «*Execution Changes*», un ensemble de dessins et trois chaises qui font partie d'un nouveau projet de conception de mobilier.

GPD: Quand on compare ton exposition actuelle à ta dernière exposition ici à la galerie (2009), il y a des similitudes, mais tu as aussi franchi un pas important vers un nouveau projet. Quand on aperçoit tes peintures, on est d'abord tenté de penser à Frank Stella, mais cette nouvelle série fait également usage de l'idée du concept comme machine quasi-automatique à produire une œuvre d'art de Sol Le Witt.

JH: Sol Le Witt a été important depuis le début. Après avoir vu un ensemble de ses *wall drawings*, j'ai commencé à réfléchir à différentes manières de diviser une composition. Une des choses que j'ai cependant toujours ressenties par rapport à Le Witt, c'est qu'il y a beaucoup de choses que sa rigueur apparente laisse de côté et n'aborde jamais. Son style très propre et rationnel laisse prétendre une sorte de neutralité, mais nous savons qu'il s'agit d'un choix purement esthétique. Il me semble que la nature très subjective de ces décisions esthétiques a toujours été évincée par les historiens. «*Execution Changes*», la série de peintures sur laquelle je travaille actuellement, repose sur un système mathématique de divisions d'un rectangle, capable de générer plusieurs milliers de compositions uniques. Ce qui m'intéressait, c'était de mettre en place un système conceptuel, mais de s'appuyer ensuite sur la partie véritablement subjective. Ainsi les compositions sont de nature conceptuelle, mais l'exécution demeure très personnelle.

GPD: De cette manière tu parviens à confronter la pratique de l'art minimal et conceptuel qui s'est souvent éloignée du savoir-faire artistique, avec l'amour d'une pratique en atelier et le besoin que peut avoir un artiste de créer quelque chose avec ses propres mains. Comme tu viens de nous l'expliquer, au sein de cette approche systématique, tu as tendance à explorer les irrégularités. Les grilles sont éclaboussées de détails expressifs et tu utilises une facture très gestuelle, avec beaucoup de matière.

JH: Oui. Tout comme une ligne est toujours une forme, un aplatissement de couleur est toujours un objet. La peinture a une épaisseur, il faut ensuite se demander si c'est quelque chose qu'on a envie d'exploiter. Avant de commencer ce projet, je n'avais pas fait de peinture depuis une douzaine d'années et j'avais oublié à quel point l'acte de peindre semble prendre le dessus sur tout. J'ai l'impression de ne pas contrôler certaines choses quand je peins. C'est un peu comme essayer de contrôler son écriture ou sa façon de marcher. C'est faisable, mais on est mal à l'aise, et il faut avoir une très bonne raison pour s'y tenir. Le caractère un peu déchaîné de ma peinture est simplement lié au plaisir que j'ai en peignant. Mais ces détails expressifs s'expliquent aussi par une certaine frustration et un besoin constant de retravailler les choses. Pour cette exposition en particulier, un grand nombre de tableaux ont été peints et repeints, et je ne crois pas que j'aurais été capable de faire ça en gardant une surface propre. Dans le passé, j'ai réalisé des œuvres qui nécessitaient tellement de soin et de précision, que j'ai dû contenir ma spontanéité. Maintenant, si je veux qu'une couleur déborde des lignes, je me l'autorise. Le projet met en place les règles et me permet ensuite de les transgresser. Il y a un plaisir à avoir cette structure qui régit la conception de mes peintures, et ensuite de se permettre la liberté d'être négligent, tout en laissant la structure apparente. J'aime aussi les différentes manières dont ce processus me renvoie à mes névroses personnelles.

GPD: Et la psychologie et plus particulièrement ton propre état psychologique ont toujours joué un rôle-clé dans ton travail, n'est-ce pas ?

JH: Mon état psychologique informe évidemment toujours ma manière de travailler. Ce à quoi je me réfère spécifiquement ici, c'est le fait d'établir des règles uniquement pour les transgresser plus tard, le fait de prendre plaisir à désobéir à l'autorité, assimilable à la rébellion adolescente, et même enfantine. L'esthétique de l'art conceptuel a toujours eu un côté plutôt raide et il semble que nous associons l'intelligence à la rigueur, et à la capacité à se contenir. J'aime l'idée qu'il peut y avoir une intelligence un peu sale. J'aime que mon travail intègre un état d'esprit qui permette de réunir à la fois la rigueur et les tendances explosives et débraillées. De cette façon, les pulsions conscientes et inconscientes sont en équilibre.

GPD: Tes cadres renforcent le caractère objet de tes peintures. C'est quelque chose que tu as voulu ?

JH: Mon encadreur m'a raconté que d'autres artistes lui avaient dit qu'ils considéraient que je ne faisais pas de peintures, mais des sculptures de peintures. Cette idée ne me dérange pas. D'une certaine façon, ces cadres me permettent aussi de lier les peintures aux meubles sur lesquels j'ai travaillé ces derniers temps. Si les peintures peuvent être vues comme des objets, et rappellent les motifs ou les couleurs du mobilier présent dans l'exposition, il devient plus évident pour le spectateur de trouver sa place dans l'espace. Je suis venu à l'abstraction à travers l'amour du travail d'artistes comme Bridget Riley et Fred Sandback, qui m'ont fait ressentir mon propre corps dans l'espace de façon très puissante. La surface des peintures, leur façon de s'imposer dans l'espace, les cadres, l'accrochage de l'exposition et le mobilier sont pour moi autant de moyens d'impliquer le regardeur et tout son corps.

GPD: Pourrais-tu nous raconter comment tu en es venu à créer du mobilier ?

JH: J'ai commencé à faire du mobilier parce que j'aime les meubles. J'aime les chaises. Beaucoup d'artistes contemporains font des meubles qu'ils appellent ensuite sculpture, mais souvent en tant que mobilier ce n'est pas très réussi. Il y a cette hiérarchie qui dit que le design est moins important ou intellectuel que l'art. Je pense que c'est ridicule. Il me semble plus difficile de faire une bonne chaise, que de faire une bonne sculpture d'art contemporain. Et ce défi me plaît. J'aime aussi le fait de pouvoir peser sur les conditions dans lesquelles le spectateur perçoit l'espace et mes peintures. D'une certaine façon cela me permet de disposer du corps du spectateur. J'aimerais que le mobilier permette aux peintures et aux autres œuvres en deux dimensions de se transformer en objets, et de pénétrer ainsi dans la vraie vie. Souvent la peinture donne l'impression d'être ailleurs que le spectateur. Une fois accrochée au mur, même une toile de Ryman semble être loin de nous. Peut-être Buren a-t-il réussi à résoudre ce problème en tant que peintre, mais c'est extrêmement rare. Une chaise au contraire... est toujours proche de nous. Nous sommes en elle et inversement, une chaise entre toujours plus dans notre intimité qu'une peinture. C'est ce qui me fait adorer les chaises. Et peut-être que la mise en espace de mes différentes œuvres dans l'exposition permettra à mes peintures de devenir à leur tour plus intimes.

GPD: « Claire (Extracted) », la photo présentée dans l'exposition émane de ta vidéo « Killing Friends » (2001), qui est essentiellement une variation sur les films d'horreur. Dans ce film, on voit un jeune homme impassible commettre une succession de meurtres. Cherchant à s'intéresser à l'impact physique que ce type d'images gore peut avoir sur le public, les effets spéciaux utilisés sont simultanément dévoilés. Cette stratégie, tu l'as utilisée à nouveau avec « Demon Hill », une installation de grande échelle présentée au Hammer Museum l'an dernier, qui s'inspirait de lieux de mystères défiant les notions de gravité. Là encore, le spectateur prend plaisir à vivre l'étrangeté du phénomène, mais a simultanément le droit de comprendre de quelle façon ses certitudes viennent d'être manipulées.

JH: C'est ça. Ce qui compte pour moi ici, c'est toujours l'idée que dire la vérité nécessite d'admettre les mensonges qui ont servi à la construire. Je veux donner la possibilité aux gens d'être à l'intérieur du projet, leur permettre de voir comment ça fonctionne. Je ne suis pas contre les secrets - je pense qu'une œuvre d'art, tout comme une personne - doit avoir une vie privée. Mais j'aime un certain degré de transparence. C'est finalement une stratégie qu'on peut relier à une sorte de réalisme assez vieux jeu. Je déteste prononcer le nom de Brecht, parce que je ne suis sûrement pas un spécialiste de Brecht, mais je m'intéresse à son idée que rompre l'illusion en étant ouvertement didactique, permette au spectateur d'avoir la liberté de réfléchir de façon autonome à ce qui vient de le surprendre, plutôt que d'être surpris tout court.

Biography

JULIAN HOEBER

Born in 1974 in Philadelphia, PA, US

Lives and works in Los Angeles, CA, US

MFA, Art Center College of Design, Pasadena, CA, US

BFA, School of the Museum of Fine Arts, Boston, MA, US

BA in Art History, Tufts University, Medford, MA, US

Karel de Grote Hogeschool, Antwerp, BE

One-person exhibitions:

2012

(Forthcoming) Galerie Praz-Delavallade, Paris, FR

2011

Fun House, Western Bridge, Seattle, WA, US

Blum & Poe, Los Angeles, CA, US

Silverman Gallery, San Francisco, CA, US

2010-2011

Hammer Projects: Julian Hoerber, Hammer Museum, Los Angeles, CA, US

2009

Praz-Delavallade, Paris, FR

2008

All that is solid melts into air, Blum & Poe, Los Angeles, CA, US

2007

Galleria Francesca Kaufmann, Milan, IT

2005

Talkers are No Good Doers, Blum & Poe, Los Angeles, CA, US

2003

Essor Gallery, London, UK

2002

Killing Friends, Blum & Poe, Santa Monica, CA, US

Group exhibitions:

2011-2012

American Exuberance, Rubell Family Collection / Contemporary Arts Foundation, Miami, FL, US

2011

5, rue des Haudriettes - 75003 Paris

T: +33 (0)1 45 86 20 00 - F: +33 (0)1 45 86 20 10

info@praz-delavallade.com

Adult Contemporary/Family Romance, Kavi Gupta, Berlin, DE

No Color In Your Cheeks Unless The Wind Lashes Your Face (curated by Timothée Chaillou), Itsourplayground.com, 2011

Analia Saban, Julian Hoeber, Jeremy Shaw, Alistair Frost (curated by Johannes Fricke Waldthausen), Bodson-Emelinckx, Brussels, BE

2009

Resist Complacency, Consider Urgency (curated by Sarah Lehrer-Graiwer), Center for the Arts, Eagle Rock, Los Angeles, CA, US

Compass in Hand: Selections from The Judith Rothschild Foundation Contemporary Drawings Collection, MOMA, New York, NY, US

Blum & Poe, Los Angeles, CA, US

Drawings, Praz-Delavallade, Paris, FR

2008-2009

Delusionarium 4, Circus Gallery, Los Angeles, CA, US

2008

A Lower World: Excesses and Extremes in Film and Video (curated by Pleasure Dome Film & Video Programming Collective), Pixel Gallery, Toronto, CA

Los Angeles Confidential, Parc St. Leger Art Contemporain, Pougues-Les-Eaux, FR

Against the Grain (curated by Christopher Russell), LACE, Los Angeles, CA, US

Murder Pretended (curated by Naotaka Hiro), Casa Vecina, Mexico, MX

Constellation (curated by Marc LeBlanc), Kavi Gupta, Chicago, IL, US

2007

Ten Years, Emily Tsingou Gallery, London, UK

Panic Room: Works from The Dakis Joannou Collection, Deste Foundation Centre For Contemporary Art, Athens, GR
Today Art Museum, Beijing, CN

Trudi: No Jerks (curated by Catherine Taft & Matthew Chambers), Rental Gallery, New York, NY, US

2006

A Selected State, Emily Tsingou Gallery, London, UK

Dark Places, Santa Monica Museum of Art, Santa Monica, CA, US

JSA (Jim Shaw's Army), Rental Gallery, Los Angeles, CA, US

many, many guys and girls, all real beauties (curated by Julian Hoeber), Circus of Books Gallery, Santa Monica, CA, US

The Wonder and Horror of the Human Head, 4F, Los Angeles, CA, US

2004

Very Early Pictures, Luckman Gallery, California State University, Los Angeles, CA; travels to Arcadia University Art Gallery, Philadelphia, PA, US

2004: Planet B: The Aesthetics of the B-Movie, Palais Thurn & Taxis and Magazin4, Bregenz, AT (cat.)

Zai Shoku Ken Bi-Art & Money, Base Gallery, Tokyo, JP (cat.)

2003

Blum & Poe, Los Angeles, CA, US

Premiere, A Gavlak Projects Production, New York, NY, US

I See a Darkness, Blum & Poe, Santa Monica, CA, US

2002

Morbid Curiosity II (curated by Jan Tumlir), I-20, New York, NY, US

2001

Morbid Curiosity (curated by Jan Tumlir), Los Angeles, CA, US

2000

Vivisection Diaries/Playing Dead and Other Work, jennjoygallery, San Francisco, CA, US (with Jacqueline Cooper)

Blood & Fog, ACCD Graduate Studios, Pasadena, CA, US (with Tom Allen)

1999

Face to Face, The Stage Gallery, Merrick, NY, US

1998

Intro, jennjoygallery, San Francisco, CA, US

Catalogues / Publications:

2011

Rosenberg, David (ed.), *Art of Flying-Les nouveaux horizons de l'art*, Ed. Assouline, 2011, p.44 (cat.)

Roselione-Valadez, Juan (ed.), *American Exuberance*, Miami, Rubell Family Collection, 2011

2007

Grayson, Kathy (ed.), *Panic Room: Selections from the Dakis Joannou Works on Paper Collection*, July 2007. p.34

2005

Kraus, Chris (ed.), "Julian Hoerber" in *LA Artland*, London, Black Dog Publishing, 2005, pp.196-197

2004

Hoerber, Julian, "A Few Words on Killing Friends" in *Planet B: The Aesthetics of B-Movies*, Bregenz, Summer 2004, pp.73-77

Zai Shoku Ken Bi – Art & Money, Tokyo, November-December 2004, p.5

Bibliography:

2011

Berardini, Andrew, *Julian Hoerber at Hammer Museum*, Artforum.com, 2011

Poundstone, William, *Mystery Spot: Julian Hoerber's "Demon Hill"*, Artinfo.com, February 8, 2011

Taft, Catherine, *Julian Hoerber-Blum & Poe*, [Artforum](http://Artforum.com), vol.49, n°8, April 2011, p.224

Schad, Ed, *Reviews: Julian Hoerber*, [Art Review](http://ArtReview.com), n°50, May 2011, p.126

Knight, Christopher, *Abstraction rooted in reality*, [LA Times](http://LATimes.com), February 18, 2011, pp.D14-D15

Foss, Paul, *Julian Hoerber: Hammer Museum*, [Art in America](http://ArtinAmerica.com), n°4, April 2011, p.131

2010

- Stacey, Allan, *Demon Hill*, eastofborneo.org, 2010
Taylor, Brittany, *Hammer Exhibit Confounds Gravity*, [Daily Bruin](http://DailyBruin.com), November 5, 2010
Taft, Catherine, *Catherine Taft's Top 10 Shows in LA.*, [Saatchi online](http://Saatchi.com), November 2010

2009

- Smith, Sarah Neel, *Julian Hoerber at Blum & Poe*, [Whitehot Magazine](http://WhitehotMagazine.com), January 2009
Fiduccia, Joanna, *Julian Hoerber at Praz-Delavallade*, [Artforum](http://Artforum.com), May 2009, p.249

2008

- Taft, Catherine, *Julian Hoerber at Blum&Poe*, [Art Review](http://ArtReview.com), December 2008
Bedford, Christopher, *Against the Grain*, [Frieze](http://Frieze.com), November-December 2008, pp.201-202
Berardini, Andrew, *Reviews: Julian Hoerber: All That is Solid Melts into Air*, [THE Magazine](http://THEMagazine.com), November 2008, p.51
Khadivi, Jesi, *Julian Hoerber at Blum & Poe*, [Artweek](http://Artweek.com), November 2008, pp.19-20
Pagel, David, *Around the Galleries: A thoughtful look at casual violence*, [The LA Times](http://TheLATimes.com), September 26, 2008
Karapetian, Farrah, *September 2008, Against the Grain at LACE*, [Whitehot Magazine](http://WhitehotMagazine.com), September 2008
Miles, Christopher, *Opening Week at L.A. Galleries: The fall art season begins*, [LA Weekly](http://LAWeekly.com), September 11, 2008
Wagley, Catherine, *Julian Hoerber*, [Daily Serving](http://DailyServing.com), September 4, 2008
Ollman, Leah, *A show's artists in a state of unrest*, [The LA Times](http://TheLATimes.com), August 8, 2008, p.E20
Berardini, Andrew, *Sketches: August 21, 2008*, [LA City Beat](http://LACityBeat.com), August 21, 2008
Tully, Judd, *Art Basel Sets Out at Orderly Sprint*, Artinfo.com, June 3, 2008
Vogel, Carol, *At Art Basel, Old Names And Few Showstoppers*, [The NY Times](http://TheNYTimes.com), June 5, 2008, pp.B1, B5
Noe, Palola, *Milano: Julian Hoerber*, [Flash Art Italia](http://FlashArtItalia.com), December-January 2008, p.119

2006

- The Wonder and Horror of the Human Head*, [LA Times](http://LATimes.com), May 25, 2006, p.E3
The Other Left Bank, [Interview Magazine](http://InterviewMagazine.com), September 2006, p.178
Wilder, Matthew, *JSA*, Artforum.com, January 2006

2005

- Willis, Holly, *Review: Talkers are No Good Doers*, [LA Weekly](http://LAWeekly.com), February 25-March 3, 2005, p.70
[Vice Magazine](http://ViceMagazine.com) (The Photo Issue), vol.12, n°6, 2005, p.37

2004

- [Vice Magazine](http://ViceMagazine.com) (The Photo Issue), vol.11, n°6, 2004, p.69

2003

- LaBelle, Charles, *I See a Darkness*, [Frieze](http://Frieze.com), June-August 2003, p.116
Schmitz, Edgar, *Julian Hoerber: Killing Friends*, [Kunstforum International](http://KunstforumInternational.com), March-May 2003, pp.373-374
Zamet, Kate, *Julian Hoerber-Essor Gallery*, [Flash Art](http://FlashArt.com), March-April 2003, p.114
Art: Julian Hoerber, [KultureFlash](http://KultureFlash.com), March 25, 2003
Critic's Picks: Five Best Shows In London, [Art Preview](http://ArtPreview.com), March 2003
Dyer, Richard, *London*, [Contemporary](http://Contemporary.com), n°49, 2003
Falconer, Morgan, *Julian Hoerber-Essor Gallery*, [What's On in London](http://WhatsOninLondon.com), March 2003
Herbert, Martin, *Preview*, [Pluck](http://Pluck.com), March-April 2003, p.29
Herbert, Martin, *Julian Hoerber*, [Time Out London](http://TimeOutLondon.com), March 19-26, 2003, p.50
Julian Hoerber: Killing Friends, [The Art Newspaper](http://TheArtNewspaper.com), February 2003, p.16

Julian Hoeber: London, The Guardian Guide, February 2003

Payne, Rosalyn, *Don't be alarmed – it's only art!*, Southwark News, February 20, 2003, p.18

2002

Tumlr, Jan, *Morbid Curiosity: The Art School Curriculum and Modernism Unbound*, Artext, Fall 2002, pp.64-76

Pagel, David, *Julian Hoeber's World: the Horror, the Humor*, LA Times, May 31, 2002, p.F31

2001

Weissman, Benjamin, *Notes Toward an Autobiography of Paul McCarthy*, X-Tra (The Reviews Issue), August 2001

Cooper, Jacqueline, *Shiny Happy People: Art and Special Effects*, New Art Examiner, July-August 2001

Videos / Screenings:

2005

New York International Independent Video and Film Festival, Laemmle Fairfax, Los Angeles, CA, US (screening: *Talkers are No Good Doers*)

Other Projects:

2011

Trespass Parade, presented by West of Rome Public Art, Los Angeles, CA, US