



**ABU  
GHRAIB**  
ABUSO DI POTERE  
ABUSE OF POWER

**SUSAN CRILE**  
Lavori su carta  
Works on paper

©  
Comune di Roma  
Gli autori per i rispettivi testi

©  
Proprietà letteraria riservata  
**Gangemi Editore spa**  
Piazza San Pantaleo 4, Roma  
[www.gangemieditore.it](http://www.gangemieditore.it)

Nessuna parte di questa  
pubblicazione può essere  
memorizzata, fotocopiata o  
comunque riprodotta senza  
le dovute autorizzazioni.

ISBN 978-88-492-1272-3

GANGEMI  EDITTORE

# ABU GHRAIB

ABUSO DI POTERE **SUSAN CRILE**  
ABUSE OF POWER Lavori su carta  
Works on paper

Museo di Roma in Trastevere  
27 giugno – 30 settembre 2007

*Promossa da*



*In collaborazione con*



## **Comune di Roma**

*Sindaco*  
Walter Veltroni

*Assessore alle Politiche Culturali*  
Silvio Di Francia

*Sovrintendente ai Beni Culturali*  
Eugenio La Rocca

*Dirigente Musei d'Arte Medievale e Moderna*  
Maria Elisa Tittoni

*Servizio Mostre e Attività Espositive e Culturali*  
Federica Pirani, Maria Pia Favale,  
Gloria Raimondi

*Servizio Comunicazione e Relazioni Esterne*  
Renata Piccininni

## **Museo di Roma in Trastevere**

*Responsabile*  
Maria Paola Fornasiero

*Segreteria Organizzativa*  
Alfonsa Rivero

*mostra e catalogo a cura di*  
Maria Elisa Tittoni  
Federica Pirani

*Redazione del catalogo*  
Gloria Raimondi

*Revisione conservativa delle opere*  
Ombretta Bracci

*Organizzazione*  
Zètema Progetto Cultura

*Coordinamento*  
Renata Sansone con Gabriella Tieri  
*Ufficio Stampa*  
Patrizia Bracci con Giusi Alessio  
*Comunicazione*  
Luisa Fontana con Antonella Caione  
*Immagine Coordinata*  
Veronica Ceccarelli

*Traduzioni*  
Maria Vittoria Zaffino

*Assicurazione*  
Progress FineArt

*Trasporti*  
CIENNE Transport srl  
DIETL International Services Inc.

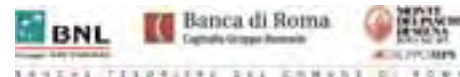
*Realizzazione dell'allestimento*  
Tagi 2000 srl

*Grafica della mostra*  
Progetto Artiser Snc

*Si ringraziano*  
Tracy Adler, Irene Bignardi, Pietro Corsi,  
Massimo Corti, Hunter College, Mara Minasi,  
Jeremy Stenger, Harriet Vicente, Sanford  
Wurmfeld

## COLOPHON VENEZIA

*Con il contributo di*



*Con il contributo tecnico di*

**la Repubblica**

*Organizzazione e servizi museali*

**Zètema**  
progetto cultura

Commentando il processo al criminale nazista Otto Adolf Eichmann, il tenente colonnello che aveva coordinato per tutta l'Europa l'organizzazione del trasferimento degli ebrei nei campi di sterminio, Hannah Arendt scrisse di colui che aveva commesso quella indicibile mostruosità: "era un uomo pressoché normale, né demoniaco, né sadico".

L'orrore era proprio in questa apparentemente normalità, nelle azioni di un individuo qualunque che pensava di aver eseguito fedelmente ordini emanati dai superiori.

Quando la flagranza del documento fotografico fece esplodere contemporaneamente in tutto il mondo lo scioccante scandalo della prigione di Abu Ghraib, si cercarono giustificazioni plausibili sostenendo che l'orrore perpetrato era il risultato di un agire perverso di poche "poche mele marce" e non un aspetto sommerso e in ombra del sistema carcerario o di "modalità non convenzionali" per raggiungere obiettivi prefissati.

Eppure, anche in questo caso, accanto alla crudeltà individuale, al possibile sadismo, all'impunità derivante dal potere, vi è all'origine del male la mancanza o, meglio, l'assenza del pensiero e del giudizio, l'incapacità di meditare sulle azioni compiute, la carenza di riflessione critica sul mondo e sulla società in cui si vive.

Le opere di Susan Crile, ora esposte a Roma, ci fanno riflettere, sottraendo all'obsolescenza, al consumo, alla notizia fugace, allo sdegno più o meno passeggero, la questione immanente della tortura.

All'origine dei lavori sono le immagini fotografiche, quelle grottesche messe in scena realizzate dai carnefici usando come comparse-manichini i veri corpi dei prigionieri. L'artista statunitense traduce la tecnica dell'impressione luminosa sulla pellicola in una serie di disegni nei quali il contrasto tra la brutalità dei soggetti rappresentati e l'uso di un ductus pittorico delicato, che utilizza pastelli, gessi e carboncino, pone in risalto la fragilità fisica e psicologica dei torturati restituendo dignità alle sagome tratteggiate delle forme umane.

Significativamente inauguriamo la mostra Abu Ghraib | Abuse of Power il 26 giugno, giornata mondiale contro la tortura promossa dalla Nazioni Unite, perché anche questo intervento artistico contribuisca a farci vedere, sentire e ricordare che ancora in molte parti del mondo si pratica la tortura come metodo ed anche in Italia non è ancora considerata reato.

Silvio Di Francia  
Assessore alle Politiche Culturali

"He was not a devil or a sadist, he was an almost normal man", this was Hannah Arendt's remark on the nazi criminal Otto Adolf Eichmann's trial, the lieutenant colonel who organized the Jews forced transfer towards extermination camps all over Europe, the man who committed such a horrible crime.

Horror consisted exactly in this apparent normality, in the actions of a normal individual convinced it was his duty to execute the orders of his superiors faithfully.

When the flagrant photographic images burst out simultaneously all over the world bringing to light the shocking scandal of Abu Ghraib prison, plausible justifications were adopted, pretending Abu Ghraib horror was the result of "few bad apples" wicked actions and not a detention system hidden and shadowy aspect or "non conventional ways" result aimed at prefixed goals.

And yet, in this case too, at the root of evil, together with individual cruelty, possible sadism and impunity deriving from power, there is lack or better thought and sense absence, inability to meditate on the actions carried out and lack of a critical reflection on the world and society we live in.

Susan Crile's paintings exhibited here in Rome make us think, removing the immanent question of torture from obsolescence, consumption, fleeting information and more or less short-lived disdain.

The genesis of the works are Abu Ghraib photographs, those grotesque scenes realized by torturers using prisoners' real bodies as if they were dummies or mere onlookers. The American artist translates the film bright impression technique into a series of drawings; the contrast between the brutality of subjects represented and the delicate pictorial ductus in the use of pastels, chalk and charcoal underlines the physical and psychological fragility of the tortured, restoring those outlined human shapes their lost humanity.

Significantly, we open the exhibition Abu Ghraib | Abuse of Power on the 26 June, the World Day against Torture promoted by the United Nations, that this art event may contribute to make us see, hear and remember that torture is still practised as a method in several countries of the world. Let us remember that even in our country, in Italy, torture is not yet considered as a crime.

Silvio Di Francia  
Councillor for Cultural Affairs

Susan Crile si era già imbattuta, nel suo percorso artistico, con le conseguenze della guerra: i suoi apocalittici *fires of war*, realizzati dopo un viaggio di dieci giorni nelle zone del conflitto iracheno del 1991, restituivano panorami infuocati e sterili, allucinati, senza senso. Ora, di nuovo, la guerra. Questa volta l'insopportabile disgusto svelato al mondo intero dalle immagini dell'inferno di Abu Ghraib.

Disgusto, orrore ma anche spiazzamento, violento, doloroso, specie per noi donne, costrette a fare i conti con l'oscenità degli scatti, che ritraggono le giovani soldate addette alla tortura, alle sevizie, al sadico gioco di sottomissione del maschio musulmano. Senza turbamento, anzi, a quanto pare, con gran divertimento.

E' impeccabile, dal punto di vista formale, il lavoro di Susan, con quell'uso sapiente del gesso, dei diafani bianchi per le vittime, di colori saturi e opachi per i carnefici, con quell'essenzialità e maestria del segno, con quei monocromi dai contrasti drammaticamente eloquenti.

E potentemente capaci di evocare in noi una partecipazione emotiva profonda, nel ritrovare in quei dipinti – evidenti, e palesemente richiamate – le foto di Abu Ghraib.

Susan Crile ci conduce così nel cuore di uno dei più famosi *dark-sites*, prigioni segrete destinate agli interrogatori dei presunti terroristi (uomini, donne, perfino bambini). Luoghi dove il diritto è sospeso, i prigionieri ridotti a corpi alla mercè di un potere *assoluto*.

Luoghi dove anche le pulsioni, le fantasie sadiche, le perversioni sessuali sono messe al lavoro e al servizio della strategia geo e bio-politica della guerra contro il terrorismo.

Le foto, come ricorda lei stessa, sono documenti, sono prove. E, quel che è peggio, sono state scattate per dimostrare la sopraffazione e la violenza come valori positivi, l'umiliazione della vittima come segno di vittoria.

Questo è per noi intollerabile. Non solo per l'abominio dei gesti ma anche per la suprema, devastante idiozia che li determina.

L'arte di Susan è straordinaria perché, dell' *intenzione* di quei gesti e di quelle foto, a cui – pure – fa riferimento fedele, ribalta completamente il senso: restituisce umanità, identità e spessore ai corpi nudi e tormentati delle vittime. Sottolinea la greve stoltezza del carnefice pieno di orpelli – guanti, scarponi, tute mimetiche, opulenze diverse – e privo di volto.

Di tutto questo le siamo grate e grati, profondamente.

Luana Zanella

Assessora alla Produzione Culturali, alle relazioni Comunitarie e Internazionali e Centro Pace del Comune di Venezia

Susan Crile had already come across with the aftermath of war in her artistic development: her apocalyptic *fires of war*, realized after a ten days' journey to the 1991 Iraqi war area, represented red coloured, barren, dazed and meaningless landscapes. Now, the war again. And, this time, the unbearable disgust disclosed to the whole world by the images of Abu Ghraib hell.

Disgust, horror but bewilderment too, painful and violent especially for us women compelled to face the obscenity of photos showing the young female soldiers dealing with torture, ill-treatments and the sadistic game of subduing the Muslim male. Without being emotionally disturbed, on the contrary, or so it seems, to their great fun.

From a formal point of view, Susan' works are perfect, with that masterly use of chalk, the victims' transparent white, the torturers' dense and dull colours, the essential and masterly line, those monochromes dramatically eloquent in their contrast.

Powerful colours eliciting the viewers' empathy in intentionally recalling to mind Abu Ghraib photos.

This way, Susan Crile leads us to the heart of one of the most famous dark-sites, secret prisons for interrogations of supposed terrorists (men, women and even children). Sites where all rights are suspended, the prisoners reduced to bodies at the mercy of absolute power. Sights where impulses, sadistic fancies and sexual perversion are put to work and used by the geo and bio-political strategy of the war against terrorism.

The photos, as she remembers, are records, are proofs. And, even worse, they were made to show abuse and violence as positive values, the victim's humiliation as a mark of victory.

This is intolerable to us. Not only because the action is disgusting, but also for the absolute ravaging foolishness at their origin.

Susan's art is extraordinary because she overturns completely the intent the photos were meant to show, photos she faithfully refers to: she turns back the victims' naked and abused bodies into human beings again with all their dignity and identity. She emphasizes the heavy foolishness of the faceless torturer with his excess of superfluities – gloves, boots, combat clothing, excessive flesh.

We thank Susan for all this, we thank her very much.

Luana Zanella

"Assessora" in the Municipality of Venezia, responsible for Cultural Production, E.U. and International Relations and Centro Pace

Nella consapevolezza che una efficace lotta per l'abolizione della tortura comporti la necessità di una ampia e profonda sensibilizzazione dello scandalo che essa rappresenta, la ACAT-Italia (Azione dei Cristiani per l'Abolizione della Tortura) e la FIACAT (Federazione Internazionale dell'ACAT) hanno accolto con favore la possibilità di collaborare col Comune di Roma, per la mostra delle opere di Susan Crile sulle torture di Abu Ghraib: "Abuso di Potere". ACAT e FIACAT agiscono in un mondo in cui la metà dei paesi pratica la tortura come mezzo abituale di governo, per gestire il potere, tacitare le opposizioni e scoraggiare ogni tipo di protesta.

Purtroppo, attualmente il tabù della tortura sta scricchiolando anche nei paesi cosiddetti "civili", sotto la paura del terrorismo cedendo ad un pericoloso "relativismo", ed alcuni governi occidentali hanno già inserito nei loro ordinamenti norme che autorizzano infrazioni (più o meno palesi) dei Diritti dell'Uomo.

Le pitture di Susan Crile si innestano in questa fase storica e ci mostrano con la forza dell'arte, che la tortura, di qualunque natura sia, è un attentato alla dignità umana e, per noi cristiani, un'offesa alla scintilla divina che è in ogni uomo. È per questo motivo che ACAT-Italia e FIACAT hanno voluto cooperare alla riuscita dell'esposizione.

Susan Crile con le sue opere annulla ogni ipocrisia ed infingimento, mostra la violenza perpetrata dai soldati americani sui prigionieri nella sua cruda realtà, violenza documentata e fotografata: piegare la volontà dell'altro ed infliggergli sofferenza dà una sensazione di forza e di potenza, immortalare la tortura in una foto equivale a fissare tale sensazione nel tempo.

Nelle opere della Crile, il soldato aguzzino di Abu Ghraib considera il prigioniero umiliato e torturato come una preda, una cosa da toccare solo con i guanti da chirurgo, un oggetto, un trofeo da fotografare ed esibire... tutto tranne che un proprio simile. Tutto ciò per evitare il rischio di poterlo riconoscere come un essere umano, come un fratello e, come tale, persino amarlo.

ACAT-Italia e FIACAT sanno bene che per vincere la lotta contro la tortura, e far trionfare i Diritti Umani, la prima battaglia da ingaggiare è quella della cultura: dare una adeguata formazione, far conoscere a tutti i propri diritti è l'unico metodo perché l'opinione pubblica vegli sulle istituzioni.

Ebbene, l'arte, e queste opere di Susan Crile in particolare, sono un potente mezzo di formazione culturale: questa mostra comunica alla testa ed al cuore della gente, molto di più di numerosi seminari accademici sulla tortura.

*La presidente della FIACAT*  
Sylvie Bukhari-De Pontual

*La presidente della ACAT Italia*  
Maria Assunta Zuccari

Conscious that, to be really effective, the fight for the abolition of torture should involve the necessity to deeply awaken public opinion to the scandal of torture, ACAT-Italia (Action by Christians for the Abolition of Torture) and FIACAT (International Federation of ACAT) have welcomed the opportunity to cooperate with the Municipality of Roma in the organization of Susan Crile's exhibition on Abu Ghraib torture: "Abuse of Power".

ACAT and FIACAT act in a world where half of the countries practise torture daily as a means of government, to hold power, silence opposition and suppress any kind of protest.

Unfortunately, nowadays the ban on torture is a principle in danger, giving way to a dangerous "relativism" under the threat of terrorism, even in the so called civilized countries. Some western governments have already introduced laws authorizing Human Rights violations in their legal systems (more or less evidently).

Susan Crile's paintings fit in this period of history and by the strength of art show us that torture, whatever its origin, is an attempt to human dignity and, for us Christians, an offence against that divine spark existing in each man. That is why ACAT-Italia and FIACAT have decided to give their contribution to the success of this exhibition.

In her works, Susan Crile cancels out hypocrisy and simulation whatsoever, shows the American soldiers' violence on Abu Ghraib prisoners in all its reality, a violence recorded and photographed: bending another man's will by causing him pain gives the perpetrator a feeling of strength, of power; immortalizing his torture in a photo means fixing this sensation through times.

In Susan Crile's works, the Abu Ghraib soldier considers his tortured and humiliated prisoner as a prey, a thing to be touched only with surgical gloves, an object, a trophy to be exhibited and photographed... everything but his fellow creature. Recognizing him as a human being, as a brother would involve the risk of even having to love him: a risk to be accurately avoided.

ACAT-Italia and FIACAT are perfectly aware of the absolute primary importance of education in the fight against torture and Human Rights violations: assuring an adequate training and a deep knowledge of individual's own rights is the only possible way for public opinion to control State institutions.

Well, the Arts and Susan Crile's works in particular are a powerful means of cultural upgrading: this exhibition speaks to the minds and hearts of people much more than many academic seminars on torture.

*President of FIACAT*  
Sylvie Bukhari-De Pontual

*President of ACAT Italia*  
Maria Assunta Zuccari

## INDICE I

Corpi sotto stress | Bodies under Stress xx  
Mark Danner

titolo titolo | titolo titolo xx  
Irene Bignardi

Abuso di potere | Abuse of Power xx  
Susan Crile

**CATALOGO | CATALOGUE** xx

Biografia e Mostre | Biography and Exhibitions xx

Bibliografia | Bibliography xx

## Corpi sotto stress | Bodies under stress

MARK DANNER

Nel novembre 2003, sei mesi appena dall'inizio della guerra in Iraq, il soldato Joseph Darby, rientrato dal congedo, chiese a un collega nella prigione di Abu Ghraib di raccontargli ciò che era avvenuto durante la sua assenza. Come risposta, il soldato Charles Graner gli porse due CD che contenevano, come Darby scoprì in breve, centinaia di fotografie digitali, molte delle quali riprendevano poliziotti dell'esercito USA e soldati dei servizi segreti mentre commettevano abusi sui prigionieri: fotografie che da allora sono diventate le immagini più famose della guerra. «Il cristiano in me dice che è sbagliato», avrebbe detto Graner, «ma il soldato carceriere in me dice – adoro far sì che un uomo adulto si orini addosso –».

Il sadismo è senza alcun dubbio una componente di ciò che subito è diventato noto come “lo scandalo di Abu Ghraib” – il sadismo di uomini come Graner, il quale, privo della sorveglianza di superiori preoccupati solo dei “risultati”, si è lasciato andare a una crudeltà individuale umana e familiare quanto terrificante. Ma l'altra componente è la politica – la politica gestita negli uffici di Washington da uomini e donne potenti che hanno scritto memorandum, linee guida e regole. Subito dopo gli attacchi dell'11 settembre 2001, hanno trasformato gli Stati Uniti da una nazione che, almeno ufficialmente, condannava e proibiva la tortura, in una che la permetteva e la incoraggiava. Abu Ghraib è solo un episodio di una storia molto più vasta, un racconto che è iniziato a New

In November 2003, barely six months into the Iraq War, Specialist Joseph Darby returned from leave and asked a fellow soldier at Abu Ghraib prison to tell him what had happened while he'd been away. In answer, Specialist Charles Graner handed him two CDs – CDs which contained, as Darby shortly discovered, hundreds of digital photographs, many of them depicting US military policemen and intelligence soldiers abusing prisoners: photographs that have since become the war's most famous images. “The Christian in me says it's wrong,” Graner reportedly said, “but the corrections officer in me says, ‘I love to make a grown man piss himself.’” Sadism is unquestionably part of what soon came to be known as “the Abu Ghraib scandal” – the sadism of men like Graner who, unsupervised by superiors who cared only for “results,” gave way to an individual cruelty that is as human and familiar as it is appalling. But policy is also a part of it – policy made by powerful men and women in offices in Washington who wrote memoranda and guidelines and rules which, soon after the attacks of September 11, 2001, turned the United States from a country that, officially at least, condemned and prohibited torture to one that allowed and encouraged it. Abu Ghraib is only one episode in a much larger story, a narrative that began on a bright, clear September morning in New York and Washington and eventually wound its way not



York e Washington in una chiara e luminosa giornata di settembre per dipanarsi poi non solo nelle prigioni irachene ma anche nella base aerea di Bagram in Afghanistan, a Guantánamo Bay a Cuba e attraverso i cosiddetti “luoghi bui”, prigioni segrete per “detenuti di alto calibro” soggetti a cambiamenti di ubicazione e a strettissima sorveglianza. Questa lunga storia della tortura e della guerra al terrorismo coinvolge migliaia di detenuti, soldati e funzionari governativi e non è ancora finita mentre scrivo queste righe, a distanza di oltre due anni da quando le foto viste da Darby sono state rese pubbliche.

Le fotografie di Abu Ghraib, che sono la genesi dei notevoli lavori su carta di Susan Crile, presentano un singolare tratto distintivo: hanno reso la tortura tangibile, palpabile, visibile. O meglio, e più importante ancora per gli americani, Abu Ghraib ha reso televisiva la tortura. Per la prima e unica volta nei quasi cinque anni di guerra al terrorismo, la tortura nel suo aspetto repellente si è sollevata dalla grigia palude dei reportage giornalistici e delle cronache erudite per porsi di fronte e al centro della coscienza americana: scioccante, disorientante, disgustosa e – soprattutto – innegabile. O così è sembrato. Funzionari dell’amministrazione Bush, naturalmente, hanno negato l’evento. Gli avvenimenti ripresi erano, nelle parole di un investigatore, che faceva dello spirito citando un film cult degli anni ’70, niente di più di «Una Animal House nel turno di notte». E proprio la grottesca bizzarria delle immagini ha contribuito a rendere plausibile l’argomento delle “poche mele marce” – tradizionale difesa delle nazioni accusate di atti di tortura. Le pile di uomini nudi e incappucciati; le figure nude accucciate davanti alle zanne di ringhianti cani poliziotto; le

only through prisons in Iraq but through Bagram air base in Afghanistan and Guantanamo Bay in Cuba, and through the so-called “dark sites,” secret prisons for “high value detainees” whose locations are changeable and closely held. That larger story of torture and the war on terror involves thousands of detainees and soldiers and government officials and, as I write these words more than two years after the photographs Darby saw were made public, that story has not ended.

The Abu Ghraib photographs, which are the genesis of Susan Crile’s remarkable works on paper, carry a singular distinction: they made torture tangible, palpable-visible. Or, better – and all-important for Americans – Abu Ghraib made torture *televisual*. For the first and only time in the nearly five years of the war on terror, torture raised its repellent form from the grey swamp of newspaper reporting and pundit commentary to stand front and center in the American consciousness: shocking, bewildering, disgusting – undeniable. Or so it seemed. In the event, of course, officials of the Bush Administration did deny it. The events depicted were, in the words of one investigator, nothing more than “Animal House on the night shift.” And the outlandish grotesquerie of the images themselves helped make this “few bad apples” argument – the traditional defense of nations accused of torture – plausible. The piles of naked, hooded men; the naked figures cowering before the teeth of the lunging police dogs; the lines of men grasping their genitals, forced to masturbate: how, after all, could such disgusting things have been *ordered*? Surely only a handful of sadists, acting without supervision, could have been responsible; and those sadists – those foolish enough to let themselves be photographed – would be

file di uomini che afferrano i propri genitali, costretti a masturbarsi: come è stato possibile ordinare azioni così disgustose? Sicuramente, solo alcuni sadici che hanno agito senza autorizzazione possono essere stati i responsabili; e questi sadici, così sciocchi da farsi fotografare, saranno debitamente puniti. Dopo le momentanee grida di sdegno e una dozzina o più di indagini, nessuna delle quali ha affrontato il problema delle responsabilità di chi ha stabilito le linee di condotta e di chi ha dato gli ordini, il problema della tortura è retrocesso, subendo una metamorfosi: da rivelazione scioccante a storia quotidiana. I giornalisti hanno continuato a investigare su Abu Ghraib, Guantánamo e Bagram; hanno pubblicato una serie dopo l’altra di orrendi resoconti. La tortura continua ma è scivolata via dal nostro mondo di immagini. La tortura è sopravvissuta alla sua denuncia.

Le fotografie rimangono; nel mondo, in particolare nel Medio Oriente, sono diventate le immagini, immediatamente riconoscibili, della guerra in Iraq. Se Osama bin Laden avesse cercato di creare un’immagine in grado di incarnare le idee alla base della sua Jihad, cioè che gli americani stavano sopprimendo, umiliando, privando del potere e della loro virilità i musulmani, non avrebbe potuto trovare niente di più eloquente e di più immediatamente leggibile dell’immagine di Lynndie England, la giovane soldatessa americana, dritta in piedi col guinzaglio in mano sopra il musulmano nudo sul pavimento, con il corpo contorto dal dolore, il volto contratto per l’umiliazione, il guinzaglio stretto al collo. Tuttavia, pur con tutta la loro potenza e onnipresenza, queste immagini da allora sono diventate fragili, impenetrabili. Sia che si voglia vederle come uno spiacevole scandalo del passato o come una situazione di oppressione tuttora in corso, esse sono state trasformate in essenze simboliche. Le

duly punished. After a momentary outcry, and a dozen or more investigations – none of which confronted the responsibility of those who made the policies and those who gave the orders – the question of torture receded, metamorphosing from shocking revelation to ongoing story. Newspaper reporters went on investigating Abu Ghraib, Guantanamo, Bagram; published a proliferating series of horrific accounts.

Torture endured but it had slipped from our world of images. Torture had survived its exposure. The photographs remain; around the world, particularly in the Middle East, they have become the instantly recognizable images of the Iraq War. Had Osama bin Laden sought to devise an image embodying the ideas underlying his jihad, that Americans were suppressing, humiliating, disempowering, *unmanning* Muslims, could he have found one more eloquent, more instantly *readable*, than that of Lynndie England, the young American soldier, standing, leash in hand, above the Muslim man naked on the floor, body contorted in pain, face clenched in humiliation, leash binding his neck?

For all their power and their ubiquity, though, these images have long since become brittle, impenetrable. Whether one sees in them a regrettable scandal from the past or a state of ongoing oppression, they have been transformed into symbolic essences. We look at them, acknowledge them, but rarely, two years after they entered the public realm, do we see into them. Susan Crile has changed that; for her works bring our eye back to the images themselves and to the humanity of what they represent – back to the encounter between human beings that is at their heart. Beyond the narrative of what happened in a distant prison on a distant night, these

guardiamo, le riconosciamo, ma raramente, a due anni di distanza da quando sono diventate di dominio pubblico, le vediamo realmente. Susan Crile ha cambiato tutto ciò; poiché i suoi dipinti su carta riportano i nostri occhi sulle immagini e sull'umanità che rappresentano – sull'incontro tra esseri umani che ne è il cuore. Al di là del racconto di quanto avvenuto in una lontana prigione in una notte lontana, queste immagini riducono la tortura alla sua essenza: umiliazione, degradazione, sofferenza.

Nell'incontro tra i corpulenti americani inguantati racchiusi nelle loro uniformi, ridondanti di carne superflua, e i prigionieri magri e spettrali resi con un profilo tranquillo e delicato, esse chiariscono che il rapporto che intercorre qui è quello tra vittima e vampiro, con il potente che succhia umanità all'oppresso.

La forza di queste opere, quindi, consiste principalmente nel costringerci a *guardare* immagini che ci siamo allenati a non vedere; e, guardando, a vedere ciò che è dipinto – inevitabilmente, irrevocabilmente – come un incontro tra esseri umani: incontri coreografati per affermare potere e dominio attraverso la degradazione, l'umiliazione e la vergogna sistematica. Il torturatore o la torturatrice esercitano il loro potere prosciugando il potere dell'altro con la forza. Incappucciato, denudato, esposto al ludibrio, il torturato diventa un puro oggetto, privo del controllo delle sue funzioni vitali più intime e basilari. Privato della vista, di un riparo, di una copertura, il suo corpo appartiene a qualcun altro che è libero di manipolarlo, colpirlo, umiliarlo, sottoporlo a stress; persino la sua sessualità è strappata via da lui e usata come un'arma contro di lui. Nelle mani di Crile, queste immagini suscitano empatia, sollevano l'urgenza di vedere oltre le nebbie dell'eufemismo alzate per quasi cinque anni dai washingtoniani sostenitori degli "interrogatori estremi". Tali eufemismi –

images reduce torture to its essence: humiliation, degradation, pain.

They make clear, in the encounter between the bulky Americans enclosed in their uniforms and gloves and great superfluities of flesh, and the slim and ghostly prisoners, rendered in calm and delicate outline, that the relation here is one of vampire to victim, the powerful sucking humanity from the powerless.

The power of these works, then, lies first in forcing us to *look* at images that we have long since trained ours and I ves not to see; and, in looking, to see what is depicted – inevitably, irrevocably – as encounters between human beings: encounters choreographed to assert power and dominance through systematic degradation, humiliation and shame. The torturer exerts his or her power by the forced draining of the power of the other. Hooded, stripped, exposed, the tortured becomes pure object, deprived of control over even the most basic and intimate areas of life. Bereft of sight, shelter, cover, his body belongs to someone else, who is free to manipulate it, strike it, shame it, place it under stress; even his sexuality is wrenched away from him and used as a weapon against him.

In the hands of Crile, these images are about empathy, about the urgency of seeing beyond the clouds of euphemism that the Washington advocates of "extreme interrogation" have thrown up over nearly five years. Such euphemisms – "adjustment of environment," "forced nakedness," "use of dogs to induce stress" – clutter the government memoranda that have emerged in a flood of leaks from the Pentagon and other bureaucracies. What after all could be more anodyne, more precise and scientific, than a "stress position"? When I first cast my eye on Crile's *Panties as Hood* (2005), in

"adattamento ambientale", "nudità coatta", "uso di cani per creare stress" – ingombrano i memorandum governativi che sono emersi in un'ondata di rivelazioni filtrate dal Pentagono e da altre burocrazie. Che cosa potrebbe essere più anodino, più preciso e scientifico, dopo tutto, di una "posizione di stress"? Quando per la prima volta ho posato lo sguardo su *Panties as Hood* (*Mutandine per cappuccio*) (2005), dove un prigioniero iracheno nudo viene ritratto incatenato alla spalliera di un letto – una delle "posizioni di stress" preferite ad Abu Ghraib e altrove – mi sono ricordato di un passaggio della deposizione di un certo Ameen Sa'eed Al-Sheikh, trascritta dai soldati della Divisione investigativa criminale dell'esercito USA: «Mi hanno strappato i vestiti di dosso. Uno di loro mi ha detto che mi avrebbe violentato. Ha disegnato una figura di donna sulla mia schiena e mi ha costretto a stare in piedi in una posizione vergognosa tenendomi le natiche. Un altro mi ha chiesto: "Credi in qualcosa?" , io gli ho risposto: "Credo in Allah". E lui: "Ma io credo nella tortura e ti torturerò. Quando rientrerò nel mio paese, chiederò a chiunque verrà dopo di me di torturarti". Poi mi hanno ammanettato e appeso al letto. Mi hanno ordinato di maledire l'Islam e, poiché avevano incominciato a colpirmi sulla gamba fratturata, ho maledetto la mia religione. Mi hanno ordinato di ringraziare Gesù per essere vivo. Ho fatto quanto mi hanno ordinato. Questo è contro la mia fede. Mi hanno lasciato appeso al letto e dopo un po' ho perso conoscenza. Quando mi sono ripreso, ero ancora appeso tra il letto e il pavimento... Uno di loro stava in piedi accanto alla porta e mi sbirciava... Poi mi ha appeso alla porta per più di otto ore. Ho urlato dal dolore tutta la notte».

Dai memorandum del Pentagono emergono lunghi dibattiti sul numero di ore in cui i prigionieri possono essere sottoposti a

which a naked Iraqi prisoner is shown shackled to a bed frame – one of the favored "stress positions" at Abu Ghraib and elsewhere – there came to my mind a passage from the deposition of one Ameen Sa'eed Al-Sheikh, taken down by soldiers of the US Army's Criminal Investigation Division: They stripped me naked. One of them told me he would rape me. He drew a picture of a woman on my back and made me stand in a shameful position holding my buttocks. Someone else asked me, "Do you believe in anything?" I said to him, "I believe in Allah." So he said, "But I believe in torture and I will torture you. When I go home to my country, I will ask whoever comes after me to torture you." Then they handcuffed me and hung me to the bed. They ordered me to curse Islam and because they started to hit my broken leg, I cursed my religion. They ordered me to thank Jesus that I'm alive. And I did what they ordered me. This is against my belief. They left me hanging from the bed and after a while I lost consciousness. When I woke up, I found myself still hanging between the bed and the floor.

...[O]ne of them stood by the door and pee'd on me... Then he hung me to the door for more than eight hours.

I was screaming from pain the whole night.<sup>1</sup> In the Pentagon memoranda we read ongoing debates about the number of hours during which such "stress positions" may be imposed: should it be four hours? Five? The language is dry, distanced, clinical, written by men and women in airconditioned offices, whose notions of "toughness" are drawn from an entirely different world. "I stand for eight to ten hours a day," Secretary of Defense Donald Rumsfeld, working at his stand-up desk, scrawled beneath his initials on one such document. "Why is standing limited to

“posizioni di stress”: quattro ore? Cinque? Il linguaggio è asciutto, distaccato, asettico, scritto da uomini e donne in uffici con l’aria condizionata, uomini e donne le cui nozioni di “durezza” derivano da un mondo completamente diverso. «lo propongo otto o dieci ore al giorno» è quanto scarabocchia sotto le sue iniziali, in uno di questi documenti, il segretario alla Difesa Donald Rumsfeld, al lavoro in piedi davanti al suo scrittoio. «Perché limitarlo a quattro ore? »

Questa è la voce allegra del potere burocratico. Susan Crile ritrae l’effetto estremo che tali voci del potere possono avere su corpi che ne sono privi. In *Panties as Hood* lo vediamo nella sua essenza: un essere umiliato e dolorante, la faccia avvolta in un indumento intimo femminile, le braccia piegate dietro la schiena, il torso delicato curvo come un’arpa. C’è degradazione, e sofferenza; tuttavia dall’oscurità di quel mondo la mano dell’artista insiste a recuperare la bellezza essenziale e inestinguibile della forma umana, e la recupera. Se può esserci redenzione qui dobbiamo cercarla in quella bellissima linea, ancora palpitante, ancora vitale in mezzo a quelle immagini opprimenti di corpi contorti, corpi a pezzi, corpi sotto stress.

MARK DANNER insegna *Giornalismo* presso l’Università della California a Berkeley ed è autore, tra l’altro, di *The Massacre at El Mozote (Vintage, 1994)*; *The Road to Illegitimacy (Melville House, 2004)*; *Torture and Truth: Abu Graib and the War on Terror (New York Review Books, 2004)*; e *Secret Way to War (New York Review Books, 2006)*.

four hours?” This is the blithe voice of bureaucratic power. Susan Crile depicts the ultimate effect such voices of power can have on the bodies of those without it. In *Panties as Hood* we see this in its essence: a human being humiliated and in pain, his face draped in a woman’s undergarment, his arms wrenched back, his delicate torso bowed like a harp. There is degradation here, and pain; yet the artist’s hand retrieves from that dark world, insists on retrieving, the essential, the inextinguishable beauty of the human form. If there can be redemption here we must find it in that beautiful line, still throbbing, still vital, amid these overwhelming images of bodies twisted, bodies broken, bodies under stress.

MARK DANNER is the author of *Torture and Truth: America, Abu Ghraib, and the War on Terror* and *The Secret Way to War: The Downing Street Memo and the Iraq War’s Buried History*, among other works.



## Titolo titolo | titolo titolo

IRENE BIGNARDI

In un mondo invaso dalle immagini persino più che dalle parole, in un mondo che dopo qualche tempo e qualche choc elabora e metabolizza le sue bellezze e i suoi orrori nella macina del quotidiano, quasi incorporandoli, come si restituiscono e si stabilizzano le impressioni e i traccati della bellezza, ma anche dell'orrore, in modo da farli durare nella sensibilità dell'osservatore, in modo da rinnovare nell'occhio di chi guarda la stessa reazione, magari arricchendola?

Da molto tempo Susan Crile ha trovato il modo di farlo. Pitttrice a suo modo "realista", persona sensibile, appassionata, reattiva a quello che succede nel mondo, artista che usa il proprio io non per metterlo al centro della sua arte ma come uno strumento per rileggere e reinterpretare la realtà, è dai tempi della prima guerra del Golfo che Susan Crile offre la "voce" della sua pittura allo stupore e allo sdegno per quello che vede accadere nel mondo della storia. Ha cominciato con un ciclo dedicato agli incendi del Kuwait, dipingendo in grandi dimensioni lo splendore e il terrore di quei fuochi nella notte che hanno segnato l'inizio di una nuova era di guerre. Ha proseguito dopo l'11 settembre con le immagini spettrali, polverose, angoscianti di Ground Zero. E chiude ora (provvisoriamente, non sappiamo per quanto riguarda Susan, ma la storia non si ferma certo qui con la sua teoria di orrori) con il ciclo su Abu Graib. Un ciclo forte, poderoso,

In a world invaded by images even more than by words, in a world that after a while and after some shocks elaborates and metabolizes its beauties and horrors in the grinder of day by day life, nearly incorporating them, how beauty and even horror sensations and tracings can be given back and become stabilized, so as to make them live in the sensibility of the observer, so as to renew the same reaction in the eye of the viewer, perhaps even enriching it?

Susan Crile has long since found out how to do it. An artist painting in a "realistic" way of her own, a sensitive, passionate person reacting to what happens in the world, an artist using her own ego not to place it at the centre of her art but as an instrument to read and interpret reality in a new way, Susan Crile since the First Gulf War, through her paintings, has been "voicing" her astonishment and indignation against what she sees happen in the world of history. She started with a cycle dedicated to Kuwait fires, painting in large dimensions the brightness and terror of those night fires that have marked the beginning of a new age of wars. After September 11<sup>th</sup>, she continued with Ground Zero ghastrly, ash-covered and distressing images. And she ends now (temporarily, as far as Susan is concerned we do not know, but history does not certainly finish here with its theory of horrors) with Abu Ghraib cycle. A strong powerful and

terribile, che prova una volta di più, se ce ne fosse bisogno, come l'arte possa rendere più eloquenti, più convincenti, più memorabili, più essenziali le stesse immagini che ci hanno sconvolto quando le abbiamo viste nell'austerità del bianco e nero della cronaca.

Per Abu Graib, per quello che lei stessa definisce "la fine della mitologia americana sull'America come esempio democratico e morale per il mondo", Susan Crile ha trovato la chiave per riaprire il nostro stupore e la nostra indignazione umana e civile attraverso l'uso di materiali che sembrano lontanissimi dal soggetto per cui sono usati: la fragilità della carta, la delicatezza dei gessetti. È vero che i materiali stessi potrebbero essere visti come la metafora della fragilità degli esseri umani che raccontano. Ma l'effetto che ci spiazza e che torna a sconvolgerci è la semplificazione, la resa essenziale, l'estrapolazione di una quintessenza del dolore e dell'umiliazione attraverso la sintesi del disegno e l'astrazione del colore.

In ogni linea di questi gessetti, in ogni viluppo laocoonteo dei corpi, in ogni "zoom" di questi disegni con cui Susan Crile ci avvicina al soggetto /oggetto delle foto di Abu Graib, vediamo di più, e più tragicamente, e più intimamente, quello che l'urto della cronaca e la prima reazione all'orrore ci hanno fatto rimuovere o trascurare. Con il suo gesso bianco, con la complessa semplicità del suo tracciato che si ripete e si rinnova nella stessa dimensione, nella stessa cornice ideale della carta, Susan Crile ridisegna la perdita dell'innocenza della sua America. Nobilita, nella metodica e feroce umiliazione che subiscono, le vittime. Ne estrae l'essenza umana umiliata. Ci parla di pietas, di vera pietas – e non di pietà.

impressive cycle that, once more, if the case, demonstrates how a work of art can render more eloquent, more convincing, more memorable and essential the same images that have upset us when we first saw them in the austere black and white colour of reports.

For Abu Ghraib, the event she herself defines as "the end of the American mythology about America as a democratic and moral example for the world", Susan Crile has found out how to re-unlock our astonishment, our human and civil indignation through the use of materials which appear to be extremely distant from the subject they are used for: brittleness of paper, delicacy of chalks. It is true that the materials themselves might be seen as a metaphor of the fragility of the human beings they represent. But what bewilders and upsets us again is the simplification, the essential rendering, the extrapolation of the quintessence of pain and humiliation through the synthesis of drawing and abstraction of colour.

In each chalk line, in each Laocoonian tangle of bodies, in each "zoom" of these drawings by which Susan Crile makes us approach to the subject/object of Abu Ghraib photos, we see more, and more tragically and more intimately, what the reports impact and horror first reaction have caused us to remove or to neglect. By means of white chalk, by means of the complex simplicity of her drawing, repeated and renewed in the same dimension, in the same ideal frame of the paper, Susan Crile redesigns her America lost innocence. She dignifies the victims, in the methodical and fierce humiliation they endure. She draws out their humiliated human essence from them. She speaks of pietas, true pietas and not of pity.



## Abuso di Potere | Abuse of Power

SUSAN CRILE

Nelle foto di Abu Ghraib i prigionieri non hanno peso; sono privi di gravità o di equilibrio come le bambole di pezza o palloncini, anche quando sono accatastati in pile alte tre metri. Quando il corpo è sottoposto a tortura, la protezione della pelle svanisce e il sé non ha più un rifugio sicuro, galleggia indifeso.

Uso il bianco del gesso per disegnare la fragilità delle vittime, simili alle figure ricoperte di cenere in fuga dal World Trade Center, simili alle carcasse dei corpi di Pompei o ai profili in gesso dei cadaveri sulla scena del crimine. Mi occorrono giorni per far sì che questa linea di gesso bianco arrivi a mostrare esattamente il particolare senso di umiliazione di quel particolare uomo, rivelando la sensazione esatta della sua terribile sofferenza.

Il vuoto del foglio di carta è una metafora. Non c'è contesto; i prigionieri sono incappucciati, senza nessuna percezione di dove inizi o finisca una cosa. I fogli color grigio sbiadito o bruciacchiato aumentano la desolazione istituzionale dello spazio – il gelo del pavimento in cemento della prigione. La cornice della pagina vuota è simile alla cella o alla gabbia stessa. Le figure urtano contro questo limite – il bordo. Questo è lo spazio della tortura e dell'abuso. In prigione, è stato detto, non è la vista a predominare ma il suono; c'è il clangore costante, brutale, del metallo contro il metallo – il prigioniero non vede mai niente. Questa sensazione di cecità

In the photos from Abu Ghraib, the prisoners have no weight; like Raggedy Ann dolls or balloons they lack balance or gravity, even when stacked three deep in piles. When the body is subjected to torture, the protection of the skin dissolves and the self no longer has a safe container; it is afloat and defenseless.

I use white chalk to designate the fragility of the victims, who are like the ash-covered figures fleeing the World Trade Center, the body shells from Pompeii or the chalk outlines that mark the place of dead bodies at crime scenes. It takes me days to get the white chalk line to show the particular sense of humiliation of a particular man, to reveal the exact sense of his terrible pain.

The emptiness of the sheet of paper is a metaphor. There is no context; the prisoners are hooded, with no perception of where one thing begins or another ends. Tertiary or grayed-out colored papers increase the institutional barrenness of the space – the chill of the cement prison floor. The frame of the empty page is like the cell or the cage itself. The figures brush against its limit – the edge. This is the space of torture and abuse. In prison, it is said, that sight is not dominant, but rather sound; there is the constant, brutal clanging of metal against metal – the prisoner never sees anything. This sense of 'blindness' is intensified by the

è intensificata dai cappucci e dalla biancheria intima femminile usati come bende, con l'intenzione di umiliarli. Mentre i prigionieri appaiono eterei e sono spesso privi della vista, gli inquisitori sono massicci e muniti di tutto l'equipaggiamento del potere (la mano inguantata, il guinzaglio, le manette che fanno male, i cani da attacco) che comprende il diritto dell'interrogante a vedere e ad essere visto – cioè il diritto alla sorveglianza e il diritto ad essere fotografato con i suoi trofei umani. L'imponenza fisica (stivali, panciotti, strati di vestiario, guanti e carne in eccedenza), in contrasto con la fragile nudità dei prigionieri, è un segno che essi sono il centro del potere, la fonte dell'intimidazione e dell'abuso. Un gruppo di disegni, *The Hands of Power*, mostra primi piani degli inquisitori, le mani coperte da guanti chirurgici o da guanti neri. Per tamponare o attutire i segni di abusi sui corpi delle vittime? Per paura di contaminazione e di malattie? E' l'anticipazione di una presa di sangue? O semplicemente per paura dell'altro? E' importante che queste immagini siano basate su delle foto; le foto sono registrazioni e non possono essere camuffate in alcun modo. Diventiamo consci che la scena è stata orchestrata – portata sul palcoscenico. C'era l'intenzione di fotografarla, il fotografo e noi, spettatori, stiamo vedendo la stessa cosa. Stiamo guardando sopra la sua spalla, resi complici di questa orribile scena nelle vesti di testimoni o di voyeurs. Le fotografie, l'immensa massa di immagini fotografiche, sono diventate parte di questa età dell'informazione di veloce consumo nella quale viviamo a tal punto da creare sazietà, rendendo la vista il più sfruttato dei sensi. Il disegno, l'uso del gesso e del carbone, la consistenza della carta parlano al tatto. Il tatto

hoods and the women's underwear used as blindfolds, which is meant to humiliate them. While the prisoners appear ethereal and are often deprived of sight, the interrogators are massive and accompanied by the accoutrements of power (the gloved hand, the leash, the painful shackles, the attack dogs) which includes the interrogators' right to see and be seen – both their right to surveillance and the right to be photographed with their human trophies. Their physical massiveness (boots, vests, layers of clothes, gloves and excess flesh), in contrast to the prisoners' fragile nakedness, is a sign that they are the center of power, the source of intimidation and abuse. One group of drawings, *The Hands of Power*, shows closeups of the interrogators wearing black or surgical gloves. Is it to buffer or diminish the marks of abuse on the bodies of the victims? Is it the fear of contamination and disease? Is it the anticipation of drawing blood? Or is it simply the fear of the other? That these images are based on photos is important; the photos are the record and not to be disguised in any way. We become aware that the scene has been orchestrated – staged. It was meant to be photographed, and the photographer and we, the viewers, are seeing the same thing. We are looking over his shoulder, complicit as either witnesses or voyeurs of this awful scene. Photos have become such a part of the fast expendable information age we live in that they have created a glut, where the sheer mass and volume of photographic images have made the eye the most overused sense. Drawing, the use of chalk and charcoal, the texture of paper, speaks to our sense of touch. Touch slows down the hungry and impatient appetite of the eye and allows, the body – our body – to respond empathically.

rallenta l'avidio e impaziente appetito dell'occhio e consente al corpo, al nostro corpo, di rispondere con empatia. Ritrarre la sofferenza è uno dei temi principali dell'arte occidentale. Parte integrale di questo tema è il tentativo dell'artista di trovare una forma visiva attraverso la quale lo spettatore possa identificarsi o provare empatia con la sofferenza. Le foto di Abu Ghraib sono particolarmente disturbanti in quanto non sono state scattate con l'intento di stabilire una connessione empatica con la sofferenza del prigioniero – con "l'orrore di tutto ciò" – ma per mostrare la sua debolezza di fronte al potere. Esse intendono immortalare la forza e l'ideologia del soldato americano, dell'esercito dietro al soldato, del paese dietro all'esercito. Stiamo guardando qualcosa che sembra fuori controllo, ma che tuttavia è stata sostenuta e sviluppata in maniera sistematica nel corso di decenni dalla politica estera USA clandestina. (Molti dei metodi di tortura usati ad Abu Ghraib si trovano nel *Manuale Kubark per gli Interrogatori di Controspionaggio* usato dalla CIA fin dal 1950). Rimaneggiando i segni del potere e dell'ideologia divenuti familiari nelle foto di Abu Ghraib, denunciandoli come espressione di brutalità e di perversione, trasformando di nuovo in esseri umani questi oggetti di abuso, degradazione e disprezzo ho cercato di suscitare l'empatia dello spettatore. Speriamo che la responsabilità non resti troppo indietro all'empatia.

The depiction of suffering is one of the central themes of Western Art. An integral part of that theme is the artist's attempt to find a visual form through which the viewer can identify or empathize with that suffering. The Abu Ghraib photos are particularly disturbing since they were taken with the intent *not* to have an empathic connection to the suffering of the prisoner – to "the horror of it all" – but are meant to show his weakness in the face of might. They are meant to immortalize the strength and the ideology of the American soldier and the army behind that soldier and the country behind that army. We are looking at something that appears to be out of control, yet has been supported and developed over decades in a sustained way by a clandestine U.S. foreign policy. (Most of the methods of torture used at Abu Ghraib prison can be found in the *Kubark Manual for Counterintelligence Interrogation*, which has been in use by the CIA since the 1950s.) By recasting now familiar signs of power and ideology in the Abu Ghraib photos, by exposing them as markers of brutality and viciousness, and by turning those abused objects of degradation and contempt back into human beings, I have tried to elicit the viewer's empathy. One hopes that accountability does not lag far behind empathy.



Catalogo | Catalogue



**Crouching in Terror** | 2005 | White chalk, pastel & charcoal on paper | 34" x 33"

**Rannicchiato per il terrore** | 2005 | gessetto bianco, pastello, carboncino su carta | 86,3 x 83,8 cm



**Bleeding Prisoner 2** | 2005 | White Chalk, pastel, charcoal & clay paint on paper | 27,5" x 33"

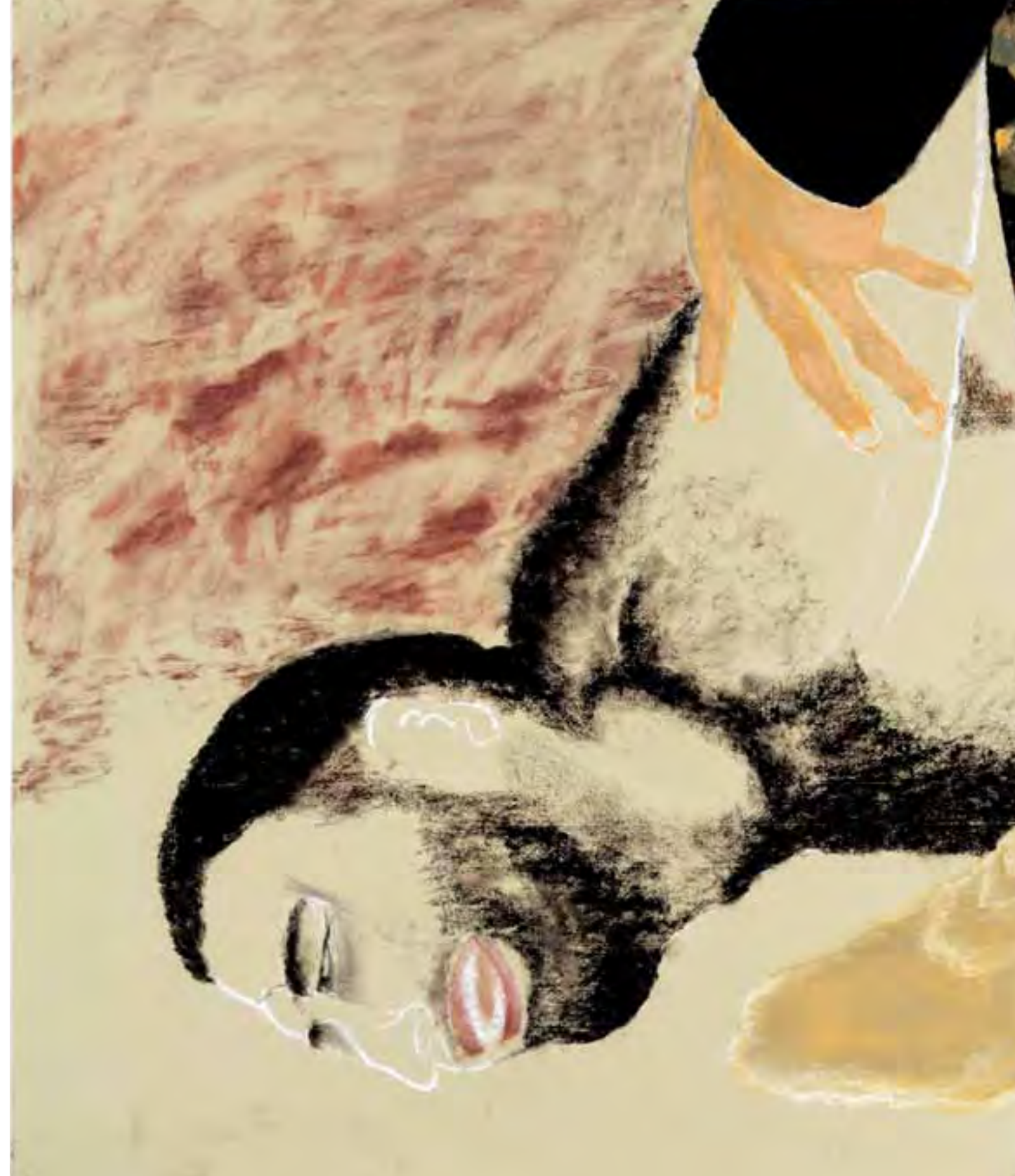
**Prigioniero sanguinante 2** | 2005 | pastello, carboncino, argilla su carta | 69,8 x 83,8 cm



▼ **Hands of Power: Dog & Master on Attack** | 2005 |  
Charcoal & pastel on paper | 27.5" x 27.5"  
**Le mani del potere: cane e padrone all'attacco** |  
2005 | carboncino e pastello su carta | 69,8 x 69,8 cm



▶ **Hands of Power: Inflicted Pain** | 2005 | Pastel &  
charcoal on paper | 27.5" x 23"  
**Le mani del potere: dolore inflitto** | 2005 | pastello e  
carboncino su carta | 69,8 x 58,4 cm





◀ **Hands of Power: Gaping Dog Bite Wound** | 2005 | White chalk, pastel & charcoal on paper | 7.5" x 23.5"  
**Le mani del potere: morso di cane – ferita aperta** | 2005 | gessetto bianco, pastello, carboncino su carta | 69,8 x 59,6 cm

▼ **Hands of Power: Handled** | 2005 | White chalk, pastel & charcoal on paper | 27.5" x 27.5"  
**Le mani del potere: manipolati** | 2005 | gessetto bianco, pastello e carboncino su carta | 69,8 x 69,8 cm



**Hands of Power: Before the Storm** | 2005 | White chalk & charcoal on paper | 27.5" x 39"  
**Le mani del potere: prima della tempesta** | 2005 | White gessetto bianco e carboncino su carta | 69,8 x 99 cm



**Hands of Power: Murdered Prisoner** | 2005 | White chalk, pastel & charcoal on paper | 27" x 27.5"  
**Le mani del potere: prigioniero assassinato** | 2005 | gessetto bianco, pastello e carboncino su carta | 69,8 x 58,4 cm



**“We do not torture” (GWB)** | 2006 | charcoal, pastel  
chalk on paper | 36" x 27.5"  
**“Noi non torturiamo” (GWB)** | 2006 | carboncino,  
pastello, gessetto su carta | 91,5 x 70 cm



**Leering at Death** | 2006 | chalk on paper | 34" x 42.5"  
**Irridendo la morte** | 2006 | gessetto su carta | 86,3 x  
108 cm



**Forced Contact** | 2005 | White chalk, charcoal & pastel | 42.5" x 34"  
**Contatto forzato** | 2005 | gessetto bianco, carboncino e pastello su carta | 108 x 86,3 cm



**Shackled Human Pile** | 2005 | White chalk, pastel & charcoal on paper | 34" x42.5"  
**Pila umana incatenata** | 2005 | gessetto bianco, pastello, carboncino su carta | 86,3 x 108 cm

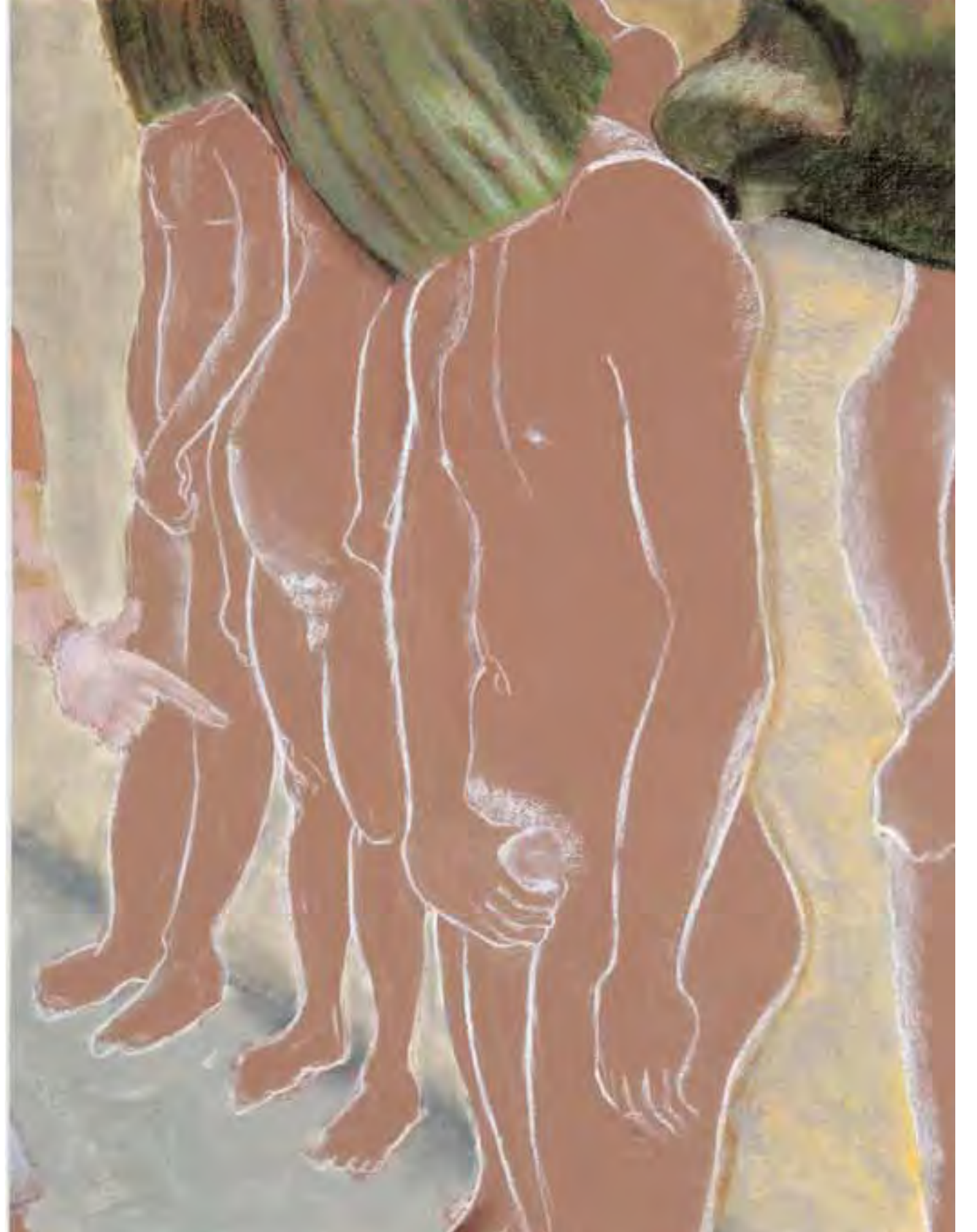




**Arranged: Naked Mound of Flesh** | 2005 | Pastel and  
White chalk on paper | 34"x 42.5"  
**Sistemati: nuda massa di carne** | 2005 | pastello  
bianco, carboncino su carta | 86,3 x 108 cm



**Prisoners Forced to Masturbate** | 2005 | Clay paint,  
white chalk & pastel on paper | 27.5" 21"  
**Prigionieri costretti a masturbarisi** | 2005 | argilla, car-  
boncino bianco, pastello su carta | 69,8 x 53,3 cm



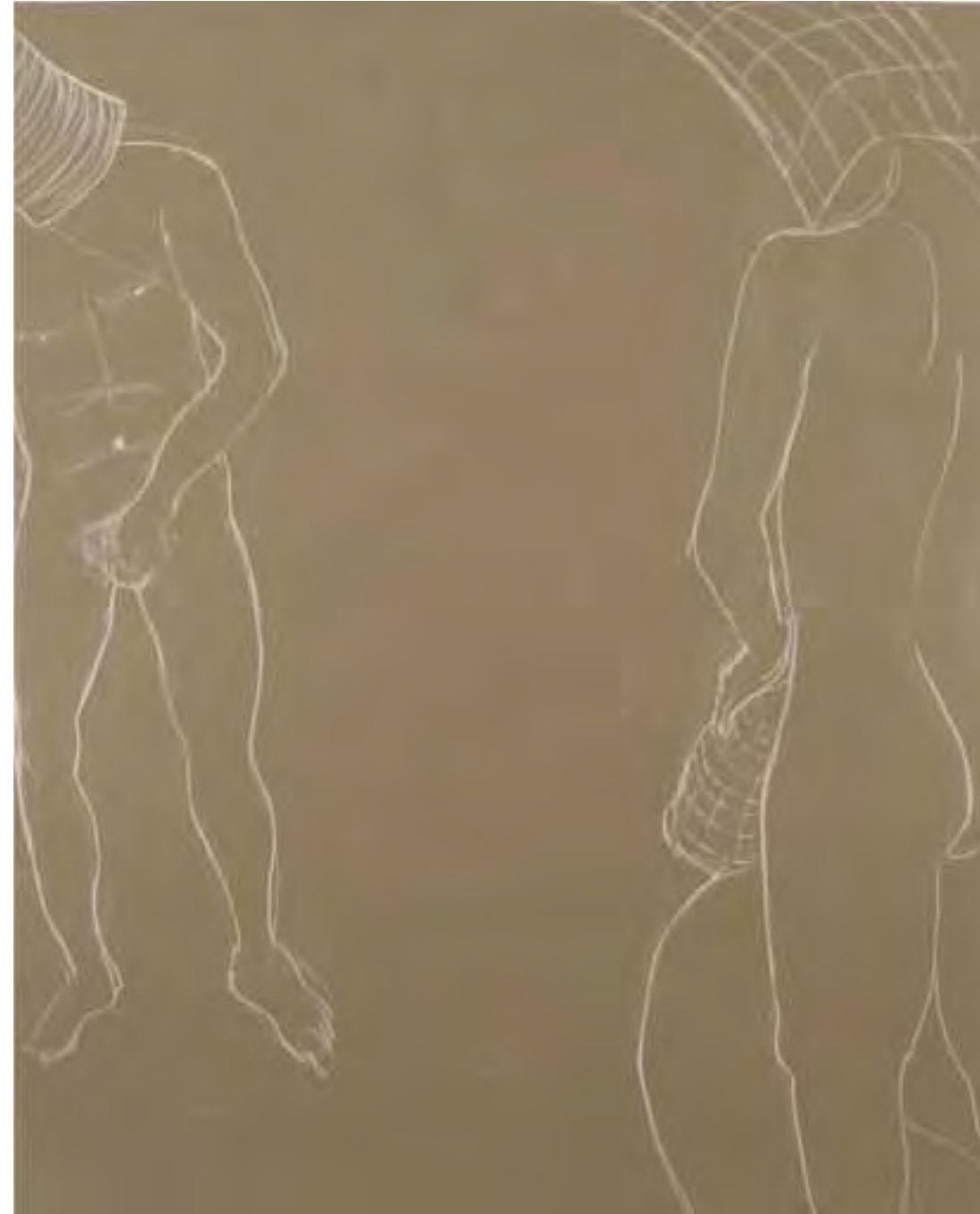
**Panties as Hood** | 2005 | White chalk on paper | 27.5" x 39"  
**Mutandine per cappuccio** | 2005 | gessetto bianco su carta | 6,8 x 99 cm



**Anguish** | 2006 | Pastel, clay paint & charcoal on paper | 38" x 40"  
**Angoscia** | 2006 | pastello, argilla, carboncino | 96,5 x 101,6 cm



▼ **Erotic Humiliation** | 2005 | White chalk & pastel on paper | 39" x 27.5"  
**Umiliazioni erotiche** | 2005 | gessetto bianco, pastello su carta | 99 x 69,8 cm



▶ **"There is no there there"** | 2006 | chalk & pastel on paper | 38.5" x 34"  
**"Non c'è nessun luogo laggiù"** | 2006 | gessetto, pastello su carta | 97,7 x 86,3 cm



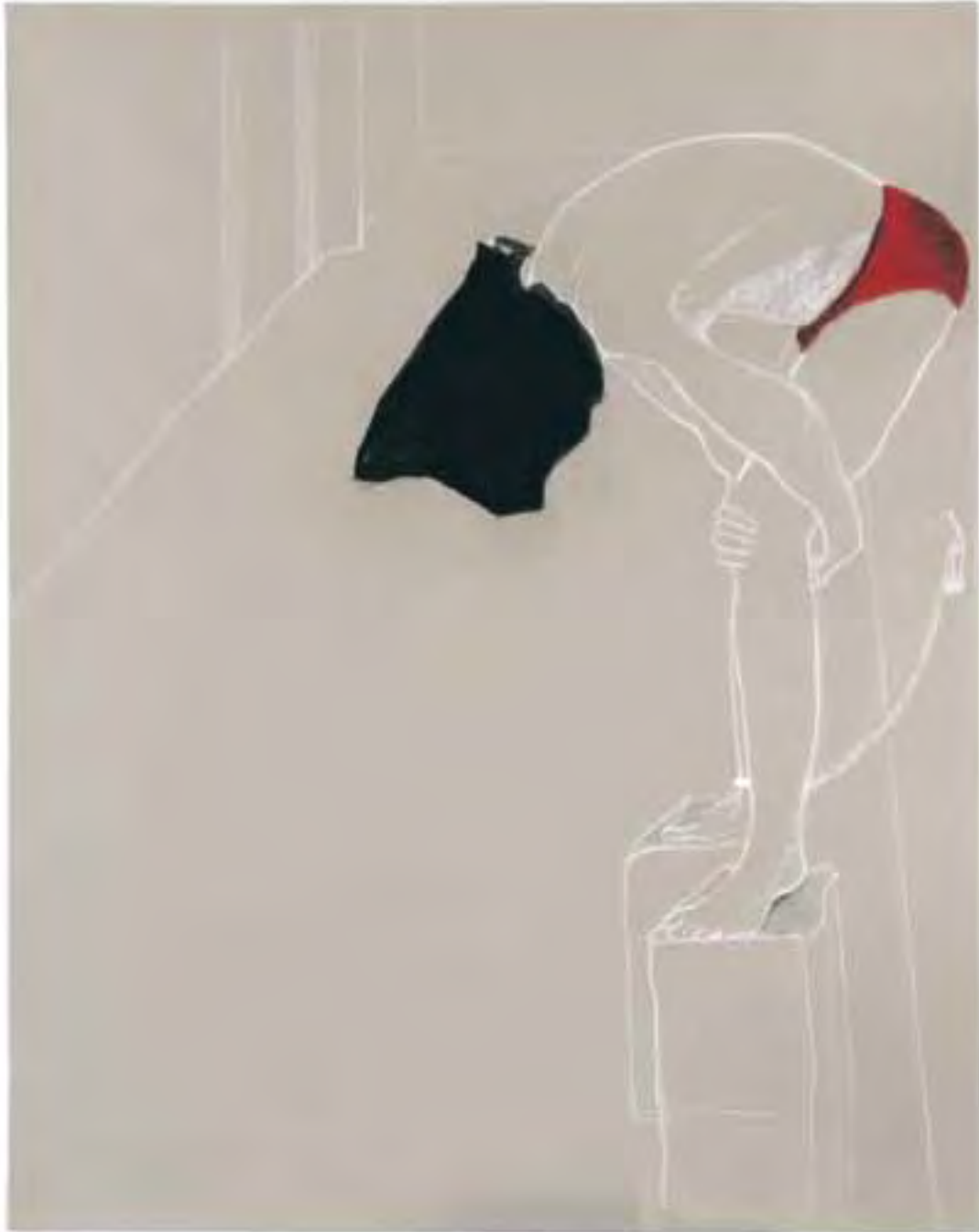
▼ **Private England, with Prisoner on a Leash** | 2005 |  
White chalk, pastel & charcoal on paper | 33.5 "x 33"  
**Il soldato semplice England con un prigioniero al  
guinzaglio** | 2005 | gessetto bianco, pastello,  
carboncino su carta | 85 x 83,8 cm



► **"...Debility, dependency and dread"** (Kubark  
Manual) | charcoal & pastel on paper | 38.5" x 27.5"  
**"...Debolezza, dipendenza e terrore"** (Kubark  
Manual) | carboncino e pastello su carta | 97,8 x 69,9  
cm



▼ **Shackled in Red Panties** | 2005 | White chalk, pastel & charcoal on paper | 42" x 33"  
**Incatenato in mutandine rosse** | 2005 | gessetto bianco, pastello, carboncino su carta | 106,7 x 83,8 cm



▶ **"Torture Light"** | 2006 | pastel, charcoal & chalk on paper | 42.5" x 22"  
**"Tortura leggera"** | 2006 | pastello, carboncino, gessetto su carta | 108 x 55.9 cm



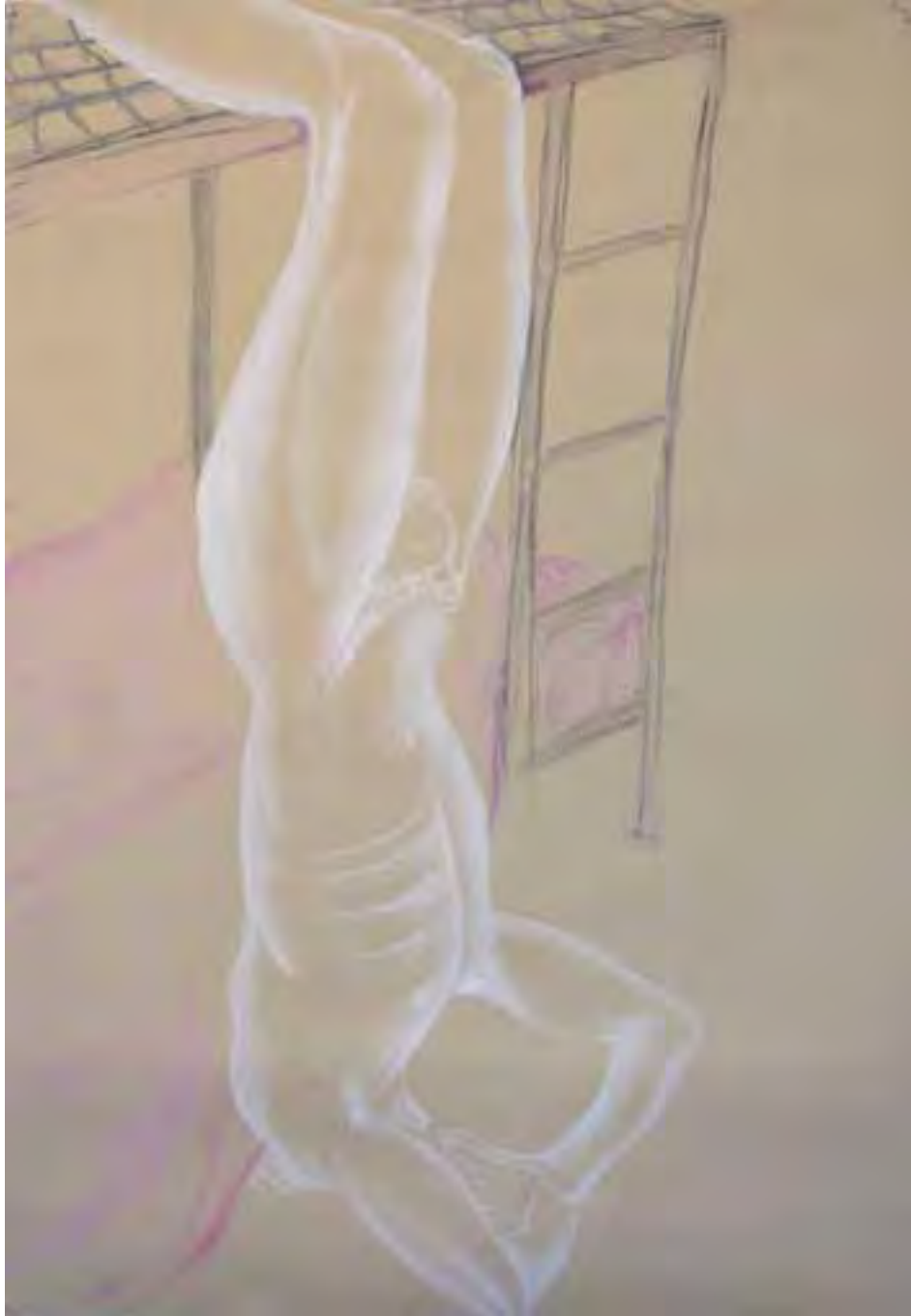
**"Obscene Intimacy" (BB)** | 2005 | Clay Paint on Paper | 35" x 47"  
**"Intimit  oscena" (BB)** | 2005 | argilla su carta | 89 x 119,3 cm



**Tracked Blood** | 2006 | Pastel, Charcoal & chalk on paper | 29.5 x 27.5"  
**Scia di sangue** | 2006 | pastello, carboncino, gessetto su carta | 75 x 70 cm



▼ **Hanged Prisoner** | 2006 | Chalk, conte & pastel on paper | 39.5" x 27.75"  
**Prigioniero appeso** | 2006 | gessetto, matita Contè, pastello su carta | 100,3 x 70,5 cm



► **Point and Shoot** | 2006 | Chalk on paper | 35.5 x 34"  
**Puntare e sparare** | 2006 | gessetto su carta | 90,1 x 86,3 cm



**Threatened** | 2005 | Charcoal & pastel on paper | 34 x 42.5"  
**Minacciato** | 2005 | carboncino, pastello su carta | 86,3 x 108







◆ **Hooded and Electrically Wired** | 2005 | Charcoal, pastel & chalk on paper | 41.5 x 33  
**Incappucciato e collegato all'elettricità** | 2005 | carboncino, pastello, gessetto su carta | 105,4 x 83,8 cm

▼ **Dangling Prisoner** | 2005 | Charcoal & chalk on paper | 41.5 x 33"  
**Prigioniero pencolante** | 2005 | carboncino, gessetto su carta | 105,4 x 83,8



## Biografia e Mostre | Biography and Exhibitions

Nasce a Cleveland (Ohio) nel 1942

Dopo la laurea al Bennington College nel 1965, si trasferisce a New York, dove attualmente vive e lavora.

Dal 1976 ha insegnato in molte prestigiose Scuole e Università degli Stati Uniti tra cui la Princetown University, la School of Visual Art, il Barnard College, la University of Pennsylvania, Sarah Lawrence College e stabilmente, dal 1988 ad oggi, al Hunter College.

Numerosi i suoi viaggi in Europa, in Africa e in Oriente; a Calcutta, in India ha sviluppato un progetto di pittura e stampa su seta, tuttora in corso.

Dalla fine degli anni Settanta ha soggiornato più volte in Italia; Nel 1989-90, premiata dall'American Academy, ha vissuto per tre mesi a Roma dove è tornata ancora nel 1995-96. Nel 2007 le è stata assegnata dalla Rockefeller Foundation la residenza onoraria a Bellagio. Ha anche ricevuto 2 National Endowments for The Arts, una per la pittura e una per il disegno.

Suoi lavori sono presenti nelle collezioni dei più importanti musei americani tra i quali: il Metropolitan Museum of Art, Solomon R. Guggenheim Museum, Brooklyn Museum, Hirshhorn Museum, Phillips Collection, Albright Knox, Cleveland Museum of Art, Denver Art Museum, Carnegie Institute Museum of Art and The Library of Congress e in diverse collezioni private.

Susan Crile was born in Cleveland Ohio in 1942.

After graduating from Bennington College in 1965, she moved to New York City where she currently lives and works.

Crile has taught widely, including Princeton University, The School of Visual Arts, Barnard College, Sarah Lawrence College and Hunter College, where she has been a Professor since 1988.

She has widely travelled to Europe, Africa and the East. Currently she is in the midst of working on a textile project (printing on silk) in Calcutta, India.

Since the end of the '70s she has visited Italy a number of times. In 1989 – 90 she was awarded a three months Residency grant at the American Academy in Rome and subsequently lived in Rome for a year, 1995 – 1996. In 2007 she received a Residency grant to the Rockefeller Foundation at Bellagio. She has also received 2 National Endowments for The Arts grants, one in painting and the other in drawing.

Her work is in the collections of the most famous American Museums such as: The Metropolitan Museum of Art, The Solomon R. Guggenheim Museum, The Brooklyn Museum, The Hirshhorn Museum, The Phillips Collection, The Albright Knox, The Cleveland Museum of Art, The Denver Art Museum, The Carnegie Institute of Art and The Library of Congress among others, as well as many private collections.

**MOSTRE PERSONALI IN MUSEI E SPAZI PUBBLICI | SOLO MUSEUM EXHIBITIONS**

- 2007** *Abu Ghraib, the Abuse of Power*, Museo di Roma in Trastevere, Rome, Italy
- 2006** *Abu Ghraib, the Abuse of Power*, The Bertha and Karl Leubsdorf art Gallery at Hunter College, NY  
*Hot Art: SUSAN CRILE, The Fires of War*, The University of Arizona Museum of Art, Tucson, AZ.
- 1996** *The Fires of War*, National Council for Culture, Art and Letters, Kuwait City, Kuwait
- 1995** *The Fires of War*, The Herbert Johnson Museum, Cornell University, Ithaca, NY  
*The Fires of War*, Middlebury College Museum of Art, Middlebury, VT
- 1994** *The Fires of War*, Saint Louis Art Museum, St. Louis, MO  
*The Fires of War*, Blaffer Gallery, The University of Houston, Houston, TX  
*The Fires of War*, University Art Museum, California State University, Long Beach, CA  
*The Fires of War*, Harvard University Graduate School of Design, Cambridge, MA in conjunction with The Boston Philharmonic Orchestra
- 1984** *Susan Crile: Recent Painting*, Cleveland Center for Contemporary Art, Cleveland, OH
- 1978** *Susan Crile*, The Center Gallery, Bucknell University, Lewisburg PA
- 1975** The Phillips Collection, Washington, D.C.

**MOSTRE PERSONALI IN GALLERIE | SOLO EXHIBITIONS**

- 2006** Susan Crile, *Recent History*, Michael Steinberg Fine Art, New York, NY
- 2004** JG | Contemporary / James Graham & Sons, NY
- 2001** James Graham & Sons, New York, NY
- 1998** James Graham & Sons, New York, NY
- 1995** James Graham & Sons, New York, NY  
*The Fires of War*, The Federal Reserve Board, Washington D.C.
- 1994** Harvard University Graduate School of Design, Cambridge, MA in conjunction with The Boston Philharmonic Orchestra  
Harcus Gallery, Boston, MA
- 1990** Graham Modern, New York, NY
- 1988** Gloria Luria Gallery, Bay Harbor Island, FL  
Graham Modern, New York, NY  
Ivory Kimpton Gallery, San Francisco, CA
- 1987** Gloria Luria Gallery, Bay Harbor Islands, FL  
Graham Modern, New York, NY
- 1986** Adams-Middleton Gallery, Dallas, TX
- 1985** Graham Modern, New York, NY
- 1984** Nina Freudenheim Gallery, Buffalo, NY  
Ivory Kimpton Gallery, San Francisco, CA
- 1983** Van Straaten Gallery, Chicago, IL  
Lincoln Center Gallery, New York, NY
- 1982** Janie C. Lee Gallery, Houston, TX  
Mattingly/Baker, Dallas, TX  
Carson-Sapiro, Denver, CO
- 1981** Ivory Kimpton Gallery, San Francisco, CA
- 1980** Droll-Kolbert Gallery, New York, NY
- 1978** Center Gallery, Bucknell University, Lewisburg, PA  
Droll-Kolbert Gallery, New York, NY
- 1977** Fischbach Gallery, New York, NY  
The New Gallery, Cleveland, OH
- 1975** Brooke Alexander Gallery, New York, NY  
Fischbach Gallery, New York, NY
- 1974** Fischbach Gallery, New York, NY
- 1973** Kornblee Gallery, New York, NY
- 1972** Kornblee Gallery, New York, NY
- 1971** Kornblee Gallery, New York, NY

**PRINCIPALI MOSTRE COLLETTIVE | SELECTED GROUP EXHIBITIONS**

- 2005** “Drawn to Cleveland”, MOCA, Cleveland, OH  
 “The Art of the Screenprint”, Detroit Institute of Art, Detroit, MI
- 2004** “Images of Time and Place: Contemporary Views of Landscape, Lehman College Art Gallery, Lehman College, CUNY, Bronx, NY & Wayne State University, Detroit, MI  
 “Polytechnic”, Michael Steinberg Fine Art, New York, NY
- 2002** “177<sup>th</sup> Annual Exhibition,” The National Academy of Design, New York, NY  
 “Shark’s Ink, 1976-2001, a 25 Year Retrospective,” Gallery of Contemporary Art, University of Colorado Springs, CO  
 “Stewart & Stewart Works on Paper,” Smith Andersen Editions, Palo Alto, CA  
 “Faculty Small Works Show,” The Bertha and Karl Leubsdorf Art Gallery, Hunter College, New York, NY
- 2001** “When this you see remember me...Prints by Contemporary Women Artists from the Collection,” University of Arizona Museum of Art, Tempe, AZ
- 2000** “Friendships in Arcadia: Writer and Artists at Yaddo in the 90s,” Art in General, New York, NY and The Hyde Collection, Glen Falls, NY  
 “Small Works,” Nina Freudenheim Gallery, Buffalo, NY  
 “Hunter College Faculty Exhibition,” Times Square Gallery, New York, NY
- 1999** “Invitational Exhibition of Painting and Sculpture,” American Academy of Arts and Letters, New York, NY
- 1998** “Oil Patch Dreams: Images of the Petroleum Industry,” Art Museum of Southeast Texas, Beaumont, TX; Art Museum of South Texas, Corpus Christi, TX; Museum of the Southwest, Midland, TX; El Paso Museum of Art, El Paso, TX; Wichita Falls Museum and Art Center, Wichita Falls, TX (catalogue)
- 1997** “Abstraction Index,” Condeso/Lawler Gallery, New York
- 1995** “American Art Today: Night Paintings,” The Art Museum at Florida International University, Miami, FL
- 1994** “46th Annual Academy Purchase Exhibition,” American Academy of Arts and Letters, New York, NY
- 1993** “First Sightings: Recent Modern and Contemporary Acquisitions,” The Denver Art Museum, Denver, CO  
 “25 Years,” The Cleveland Center for Contemporary Art, Cleveland, OH  
 “100 Years Anniversary,” The Denver Art Museum, Denver, CO
- 1992** “Abstract Painting: The 90’s,” curated by Barbara Rose, Andre Emmerich Gallery, New York, NY  
 “One Press Multiple Impressions: Vinal Haven at Bowdoin, Bowdoin College Museum of Art, Brunswick, ME  
 “The Depicted Unknown,” The William Procter Art Gallery, Bard College, Annandale-on-Hudson, New York, NY

- 1991** “Collaboration in Print.: Stewart and Stewart Prints: 1980-1990”  
 Traveling exhibition: Detroit Institute of Art, Detroit, MI; Cleveland Museum of Art, Extension Division, Lakewood, OH; The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, MO; among others.  
 “Black and White,” Nina Freudenheim Gallery, Buffalo, NY
- 1990** “Artists for Amnesty,” Blum Helman Gallery, New York, NY  
 “The 1980’s – Prints from the Joshua P. Smith Collection,” The National Gallery of Art, Washington, D.C.  
 “Beijing/New York: Works on Paper,” Neilsen Gallery, Boston, MA  
 “50 years of Collecting Art At IBM,” IBM Gallery of Science and Art, New York, NY  
 “Vinal Haven: the First Five Years,” Museum of Art, Bates College, Lewiston, Me
- 1987** “The Art of Music”, The Bronx Museum of Art and Krasdale Foods, Inc., New York, NY  
 “The World is Round – The Artist and the Expansive Vision,” touring museum exhibition curated by Marsha Clark, under the auspices of the Hudson River Museum, New York
- 1986** “Abstraction: New Points of View”, Norma Haime Gallery, New York  
 “After Matisse”, exhibition organized by Independent Curators Inc., traveled to: Queens Museum, New York; Chrysler Museum, Norfolk, VA; Portland Museum of Art, Portland, ME; Bass Museum, Miami, FL; Phillips Collection, Washington, D.C., Danforth Art Institute, Danforth, OH; Worcester Art Museum, Worcester, MA.  
 “Monumental Space Variations”, One Penn Plaza, New York, NY  
 “70’s into 80’s: Printmaking Now”, Boston Museum of Fine Arts, Boston, MA  
 “Art from the City University of New York: Approaches to Abstraction,” The Shanghai Exhibition Center, Shanghai, China  
 “Vinalhaven Press: 1984-1986”, Portland, ME
- 1985** “Large Drawings”, Exhibition organized by Independent Curators, Inc., traveling to: Bass Museum, Miami Beach, FL; Winnipeg Art Gallery, Winnipeg, Manitoba, Canada; Norman McKenzie Art Gallery, University of Regina, Canada; Anchorage Historical and Fine Arts Museum, Anchorage, Alaska; Santa Barbara Museum of Art, Santa Barbara, CA; Madison Art Center, Madison, WI  
 “American Art Now! Paintings in the 1980s”, Columbus Museum of Arts and Sciences, Columbus, GE  
 “Bud Shark Limited, Contemporary Prints”, University Art Galleries, Wright State University, Dayton, OH  
 “Messages of ‘85”, Light Gallery, New York, NY  
 “A Decade of Visual Arts at Princeton: Faculty 1975-1985”, The Art Museum, Princeton University, Princeton, NJ  
 “Large Drawings”, Independent Curators, New York, NY  
 “Aerial Perception: The Earth as Seen from Aircraft and Spacecraft and its Influence on Contemporary Art”, Philadelphia Art Alliance, Philadelphia, PA  
 “Tamarind 25th Anniversary Exhibition”, Assoc. American Artists, Buffalo, NY

- 1984** “Works on Paper”, Weatherspoon Gallery, Greensboro, NC  
 “Contemporary Triptychs”, Edith C. Blum Art Institute, Bard College, Annandale-on-Hudson, New York  
 “Luxe Calme et Volupte: Nine Abstract Artists and their Use of Color”, Contemporary Art at One Penn Plaza, New York, NY  
 “Collector’s Choice, 1984”, Marion Koogler McNay Art Museum, San Antonio, TX  
 “Large Drawings,” organized by Independent Curators, traveled to five museums in Canada and the USA
- 1983** “Exceptions: Six Artists”, Pratt Institute Gallery, Brooklyn, NY  
 “22nd National Print Exhibition,” Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, Philadelphia
- 1982** “The American Artist as Printmaker”, The Brooklyn Museum, Brooklyn, NY  
 “Non-Objective Art- Six Artists,” Decker Gallery, College of Art, Baltimore, MD  
 “Block Prints”, Whitney Museum of American Art, New York, NY
- 1981** “Geometric Abstraction: A New Generation,” Institute of Contemporary Art, Boston, MA  
 “Recent Acquisitions: Prints, Drawings, and Photographs,” Museum of Art, Carnegie Institute, Pittsburgh, PA  
 “22nd National Print Exhibition,” The Brooklyn Museum, Brooklyn, NY
- 1980** “Contemporary Drawings and Watercolors,” Memorial Art Gallery, University of Rochester, Rochester, NY  
 “American Drawing in Black and White: 1970-1980”, The Brooklyn Museum, Brooklyn, NY
- 1979** “A Great Big Drawing Show”, Institute of Art and Urban Resources, P.S. 1, Long Island City, NY  
 “Print Publishing in America”, organized by USIA, traveled to Egypt, Israel, France  
 “American Painting: The Eighties, A Critical Interpretation,” Grey Art Gallery and Study Center, New York University, and traveled to Texas, France, Finland  
 West Germany, Austria, Israel, Hungary, Portugal  
 “The New American Painting I”, Janie C. Lee Gallery, Houston, TX  
 “American Painting Today”, Gloria Luria Gallery, FL
- 1978** “Brooke Alexander, A Decade of Print Publishing”, Boston University Art Gallery, Boston, MA
- 1977** “Critics Choice,” Lowe Art Gallery, Syracuse, NY and Munson- Williams-Proctor Museum of Art, Utica, NY  
 “MacDowell Colony Artists”, James Yu Gallery, New York, NY
- 1975** Princeton University Art Museum, Princeton, NJ  
 “Works on Paper”, Virginia Museum of Fine Art, Richmond, VA  
 “Hand-Colored Prints”, organized by Brooke Alexander, Inc., circulated by Comprehensive Exhibition Services, Los Angeles, CA to 12 museums throughout the US and Canada

- 1974** “Painting and Sculpture Today”, Contemporary Arts Society, and the Indianapolis Museum of Art, Indianapolis, IN
- 1973** “The Way of Color”, 33rd Biennial Exhibition of Contemporary American Painting, Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C.
- 1972** “Whitney Annual”, Whitney Museum of American Art, New York Contemporary Art Society, Indianapolis Museum of Art, “Painting and Sculpture Today”, Indianapolis, IN  
 “Annual Invitational: Focus on Women”, Kent State University, Kent, OH  
 “The Art Institute of Chicago Annual”, The Art Institute of Chicago, Chicago, IL  
 “Unmanly Art”, Suffolk Museum, Stony Brook, NY

## Bibliografia essenziale | Selected Bibliography

- 2007** Devika Sharma, Torturegninger, *Susan Crils Manovrer med Mennesker*, "Kritik", n. 1, n. 183, april
- 2007** Devika Sharma, Torturegninger, *Susan Crils Manovrer med Mennesker*, "Kritik", n. 1, n. 183, aprile
- 2006** Bischoff, Dan, "Images from Abu Ghraib", *Star-Ledger*, Newark NJ  
Harper's Magazine, February 2006, 5 images. pp 39-46.  
Hayden-uest, Anthony, "War and Paint", *Financial Times*, London, England  
Scott, Andrea K., "Susan Crile". *The New York Times*, p. E 36
- 2006** Scott Andrea K., *Susan Crile*, "The New York Times", 13 ottobre, p. 36  
Hayden-Guest Anthony, *War and Paint*, "Financial Times", London, England  
Bischoff Dan, *Images from Abu Ghraib*, "Star-Ledger", Newark NJ  
"Harper's Magazine", febbraio, 5 ill., pp. 39-46
- 2004** Sundell, Nina, "Images of Time and Place: contemporary Views of landscape", *Lehman college art Gallery*, Bronx, NY
- 2004** Sundell Nina, *Images of Time and Place: contemporary Views of landscape*
- 2003** Hughes, Betsy, "Hot Art: Susan Crile, The Fires of War" ( Catalogue), *The university of Arizona Art Museum*, Tucson, AZ
- 2003** Hughes Betsy, *Hot Art: Susan Crile, The Fires of War*, The University of Arizona Art Museum, Tucson, AZ, catalogo  
"Harper's Magazine", (copertina), settembre  
"Parnasus", n. 2, 2001, published Fall 2002  
Byrne Chris, *The Original Print. Understanding Technique in Contemporary Fine printmaking*, Guild Publishing, Madison, WN, pp. 104-105  
Lapham Louis, *Theater of War*, (copertina), New Press, NY
- 2002** *Harper's Magazine*, (cover). September 2002  
*Parnasus*, (reproductions), Issue No. 2, 2001, published Fall 2002  
Byrne, Chris, *The Original Print*, Understanding Technique in Contemporary Fine printmaking, Guild Publishing, Madison, WN, pages 104-105  
Lapham, Louis, *Theater of War*, (cover), New Press, NY
- 2001** *THE NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS Visual Artists' Fellowship Program 1966-95*, Abrams, Inc., Publishers in association with National Endowment for the Arts. 2001. pp. 21, 52, 146, 153.
- 2001** *THE NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS Visual Artists' Fellowship Program 1966-95*, Abrams, Inc., Publishers in association with National Endowment for the Arts, pp. 21, 52, 146, 153
- 2000** Cheever Susan, *Friendships in Arcadia: Writers and Artists at Yaddo in the 90s*, The Corporation of Yaddo, pp. 16-17
- 2000** Cheever Susan, *Friendships in Arcadia: Writers and Artists at Yaddo in the 90s*, The Corporation of Yaddo, pp. 16-17

- Yaddo, p. 16-17.  
Goodman, Jonathan, "Susan Crile at James Graham & Sons," *Art in America*, July, pp. 98-99, illustrated
- 1998** Johnson, Ken, "Susan Crile," *The New York Times*, 27 November
- 1997** Feliciano, Kristina. "Inspiring Artists: Susan Crile," *American Artist*, January, illustrated
- 1995** Stevens, Mark. "Susan Crile," *New York Magazine*, 17 April
- 1994** McGee, Celia. "When Horror Meets Beauty." *The New York Times*, 24 April, Arts and Leisure, Sec. 2, p.35.  
Frank, Elizabeth. "Susan Crile's 'The Fires of War'", *Art News*, October, pp. 131-132.  
Strick, Jeremy. "Susan Crile: The Fires of War," St. Louis Art Museum, MO, April.  
*Development and the Arts*, Franklin, Margery B. & Kaplan, Eds. Lawrence Erlbaum Associates, Publ., Hillsdale, NJ, Hove UK 1994, p. 165-191
- 1991** Cotter, Holland. "Susan Crile at Graham Modern", *Art in America*, January, p.131.  
Santlofer, Jonathan. "Fields of Fire", (Vasari Diary), *Art News*, November, p.26.
- 1990** Fine, Ruth E. *The 1980's Prints From The Collection Of Joshua P. Smith*. 1990 Exhibition Catalogue by Charles M. Ritchie with assistance from Thomas Coolson, p.53  
Published by the National Gallery of Art, Washington, D.C
- 1988** Langer, Cassandra. "Susan Crile." *Arts Magazine*, Summer.
- 1987** Raynor, Vivien. "Susan Crile." *The New York Times*, 27 February.  
Field, Richard and Ruth Fine. *A Graphic Muse: Prints by Contemporary American Women*. New York: Hudson Hills Press. Exhibition catalogue.
- Goodman Jonathan, *Susan Crile at James Graham & Sons*, "Art in America", luglio, pp. 98-99, ill.
- 1998** Johnson Ken, *Susan Crile*, "The New York Times", 27 novembre
- 1997** Feliciano Kristina, *Inspiring Artists: Susan Crile*, "American Artist", gennaio, ill.
- 1995** Stevens Mark, *Susan Crile*, "New York Magazine", 17 aprile  
Newhall Edith, *The Fire This Time*, "New York Magazine", 10 aprile
- 1994** McGee Celia, *When Horror Meets Beauty*, "The New York Times", 24 aprile, Arts and Leisure, Sec. 2, p. 35  
Frank Elizabeth, *Susan Crile's 'The Fires of War'*, "Art News", ottobre, pp. 131-132  
Strick Jeremy, *Susan Crile: The Fires of War*, St. Louis Art Museum, MO, aprile  
*Development and the Arts*, Franklin, Margery B. & Kaplan, Eds. Lawrence Erlbaum Associates, Publ., Hillsdale, NJ, Hove UK 1994, pp. 165-191
- 1991** Cotter Holland, *Susan Crile at Graham Modern*, *Art in America*, gennaio, p.131.  
Santlofer Jonathan, "Fields of Fire", (Vasari Diary), "Art News", novembre, p.26
- 1990** Fine Ruth E., *The 1980's Prints from The Collection of Joshua P. Smith*, catalogo a cura di Charles M. Ritchie con la collaborazione di Thomas Coolson, pubblicato dalla National Gallery of Art, Washington, D.C., p. 53
- 1988** Langer Cassandra, "Arts Magazine", Estate
- 1987** Raynor Vivien, *Susan Crile*, "The New York Times", 27 febbraio  
Field Richard, Ruth Fine, *A Graphic Muse: Prints by Contemporary American Women*. New York: Hudson Hills Press, catalogo  
Clark Marcia, *The World is Round: Contemporary*

- Clark, Marcia. *The World is Round: Contemporary Panoramas*. Yonkers, NY: The Hudson River Museum. Exhibition catalogue.
- 1985** Raynor, Vivian. "Susan Crile." *The New York Times*, 5 April.  
Dreikhausen, Margaret. *Aerial Perception: The Earth As Seen From Aircraft and Spacecraft and Its Influence on Contemporary Art*. Philadelphia: Art Alliance Press.
- 1984** Frank, Elizabeth. *Movable Light: Susan Crile's Recent Paintings*. Cleveland: Cleveland Center for Contemporary Arts. Exhibition catalogue.  
Johnson, Hillary. "Best Friends." *Vogue*, July, p.232.  
Komanecky, Michael and Fabbri Butera. *The Folding Image*. New Haven: Yale University Press. Exhibition catalogue
- 1983** Glueck, Grace. "Art: A Revival of Recognition for Six." *The New York Times*
- 1981** Poling, Clark V. *Geometric Abstraction: A New Generation*. Boston: Institute of Contemporary Art, pp. 4, 8, 10. Exhibition catalogue.
- 1980** Baro, Gene. *American Drawing in Black and White: 1970-1980*. Brooklyn: The Brooklyn Museum. Exhibition catalogue.  
Frank, Elizabeth. "Susan Crile: The Shapes of Change 1975-1979." *Bennington* 1980  
Kramer, Hilton, "Susan Crile." *The New York Times*, 2 May, p. C17.
- 1979** Stevens, Mark. "The Restless Seventies." *Newsweek*. 26 March, p. 8  
Goldman, Judith. *Print Publishing in America*. Washington: United States Information Service. Exhibition catalogue.  
Rose, Barbara. *American Painting of the Eighties: A Critical Interpretation*, Vista Press.
- 1978** Raynor, Vivien. "Susan Crile." *The New York Times*, 9 June, p. C17.
- Panoramas*. Yonkers, NY - The Hudson River Museum, catalogo
- 1985** Raynor Vivien, *Susan Crile*. "The New York Times", 5 aprile  
Dreikhausen Margaret, *Aerial Perception: The Earth As Seen From Aircraft and Spacecraft and Its Influence on Contemporary Art*. Philadelphia: Art Alliance Press.  
Frank Elizabeth, *Movable Light: Susan Crile's Recent Paintings*. Cleveland: Johnson Hillary, *Best Friends*, "Vogue", luglio, p.232  
Komanecky Michael, Fabbri Butera, *The Folding Image*, New Haven: Yale University Press, catalogo
- 1983** Glueck Grace, "Art: A Revival of Recognition for Six," "The New York Times", 28 gennaio, p. 19
- 1981** Poling Clark V., *Geometric Abstraction: A New Generation*, Boston: Institute of Contemporary Art, pp. 4, 8, 10, catalogo
- 1980** Baro Gene, *American Drawing in Black and White: 1970-1980*, Brooklyn: The Brooklyn Museum, catalogo  
Frank Elizabeth, *Susan Crile: The Shapes of Change 1975-1979*, *Bennington Review*, n. 7, aprile, pp. 46-59  
Kramer Hilton, *Susan Crile*, "The New York Times", 2 maggio, p. C17.
- 1979** Stevens Mark, *The Restless Seventies*, "Newsweek", 26 marzo, p. 89  
Goldman Judith, *Print Publishing in America*, Washington: United States Information Service, catalogo  
Rose Barbara, *American Painting of the Eighties: A Critical Interpretation*, Vista Press
- 1978** Raynor Vivien, *Susan Crile*, "The New York Times", 9 giugno, p. 17  
Lauterbach Ann, *Susan Crile at Droll Kolbert*, "Art in America", novembre-dicembre, pp. 154-155
- 1977** Glueck Grace, *Susan Crile*, "The New York Times", 28 gennaio, p. 16

- Lauterbach, Ann. "Susan Crile at Droll, Art in America., November/December
- 1977** Glueck, Grace. "Susan Crile." *The New York Times*, 28 January, p. C16.
- 1976** Herrera, Hayden. "Susan Crile." *Artforum*, September, p. 68.
- 1975** Goldman, Judith. *Susan Crile.*, The Phillips Collection. Washington D.C. Exhibition catalogue
- 1974** Nochlin, Linda. "Some Women Realists: Part 1." *Arts Magazine*, Vol. 48, No.5, February, pp. 46-51.  
Kelder, Diane M "Prints: Artists' Alterations." *Art in America*, Mar/April, pp. 96-97  
Russell, John. "Susan Crile." *The New York Times*, 1 June.
- 1973** Baro, Gene. *The Way of Color.*: Washington D.C. Corcoran Gallery of Art, Exhibition. Cat, pp.4-5  
Crimp, Douglas. "Susan Crile." *Art News*, Summer, p. 101.  
Kramer, Hilton. "Susan Crile." *The New York Times*, 5 May.  
Lippard, Lucy R. "Household Images in Art." *Ms Magazine*, March, pp. 22-25.
- 1972** Baur, John. *1972 Annual Exhibition of Contemporary American Painting*. New York: Whitney Museum of American Art. Exhibition catalogue.  
Mellow, James R. "Susan Crile." *The New York Times*, 13 March.  
Rose, Barbara. "Living the Loft Life." *Vogue*, Volume 160, No. 2, August, pp. 72-75, 124.  
Schjeldahl, Peter. "There's No Touchdown but Chalk Up Plenty of Yardage." *The New York Times*, 2 April.
- 1971** Kramer, Hilton. "Susan Crile." *The New York Times*, 20 March.  
Pincus-Witten, Robert. "Susan Crile." *Artforum*, May, p. 77.
- Herrera Hayden, *Susan Crile*, "Artforum", settembre, p. 68
- 1975** Goldman Judith, *Susan Crile*, Washington: The Phillips Collection, catalogo  
Nochlin Linda, *Some Women Realists: Part 1*, "Arts Magazine", vol. 48, n. 5, febbraio, pp. 46-51.  
Kelder Diane M., *Prints: Artists' Alterations*, "Art in America", I, marzo-aprile, pp. 96-97  
Russell John, *Susan Crile*, "The New York Times", 1 giugno
- 1973** Baro Gene, *The Way of Color*, Washington: Corcoran Gallery of Art, pp. 4-5, catalogo  
Crimp Douglas, *Susan Crile*, "Art News", estate, p. 101  
Lippard Lucy R., *Household Images in Art*, "Ms Magazine", marzo, pp. 22-25  
Baur John, *1972 Annual Exhibition of Contemporary American Painting*, New York: Whitney Museum of American Art, catalogo  
Mellow James R., *Susan Crile*. "The New York Times", 13 marzo  
Rose Barbara, *Living the Loft Life*, "Vogue", volume 160, n. 2, agosto, pp. 72-75, 124  
Schjeldahl Peter, *There's No Touchdown but Chalk Up Plenty of Yardage*, "The New York Times", 2 aprile
- 1971** Kramer Hilton, *Susan Crile*, "The New York Times", 20 marzo  
Pincus-Witten Robert, *Susan Crile*, "Artforum", maggio, p. 77



Finito di stampare nel mese di giugno 2007

**GANGEMI • EDITORE** SPA - ROMA

[www.gangemieditore.it](http://www.gangemieditore.it)