

**Brad  
Downey**

Dead  
God,  
Thank  
You

# Brad Downey

Dead  
God,  
Thank  
You

30 aprile  
20 giugno 2026

Testo critico di  
Emanuela Mazzonis di Pralafera

SPAZIO  


CIRCUITO OFF  FOTOGRAFIA  
EUROPEA026



## Underground & Overground

*Critical text by Emanuela Mazzonis di Pralafra*

*It's just like re-arranging objects which represent certain things, and I'm changing their definition. Composing what is already at the site, rather than bringing things in or taking things away. I think this work for me is really about re-organizing the information which is there.*  
(Brad Downey)

Brad Downey is a subverter of rules, habits, and clichés; he challenges established modes of being, acting, and thinking, seeking to construct a reality distinct from that to which we are accustomed.

He erupts – without restraint – into the surrounding environment, that world which animates the spirit of a place and defines its characteristics. Into this context, Downey injects his own universe, composed of subversion, humor, playfulness, improvisation, and a touch of folly.

He intervenes, not always with authorization, in both public and private spaces, altering the scenarios to which we have grown accustomed. His artistic practice is imbued with activism and provocation, extending from galleries to institutional spaces, from the studio to the urban landscape. He operates across any medium that allows him to create interference within the codes and structures of social conventions. Downey employs any object capable of generating visual short circuits: road signs, sidewalks, bus stop benches, old (now vanished) telephone booths, street lamps, public flowerbeds, abandoned buildings, shopping carts, parked bicycles, advertising posters, historical monuments, and statues.

At the end of the 1990s, when he began intervening in public spaces with a series of spontaneous sculptures, he established a principle that remains consistent in his most recent works: to bring no tools or materials, but to work exclusively with what the space itself provides. This suggests an almost symbiotic relationship between the artist and the environment – a mode of intervention fully integrated with the site, introducing nothing extraneous, but instead engaging directly with the existing scenario and acting upon its elements in a cathartic manner. Just as the artist enters into direct contact with the environment in which he chooses to act, so too is the public inevitably led to encounter Downey's interventions.

Outdoor spaces, unlike institutional venues, do not require an audience to cross the threshold of a museum to experience works of art; the exchange between an urban context – or even a forest – and the viewer is automatic, inevitable, and, in a certain sense, necessary. "The audience and the context are fundamental components of art," the artist declares, and they are inseparable from one another. Without the presence of the public, the context would not carry the same meaning, and without that specific setting, the audience would not respond in the same way.

It is a means of awakening our dormant minds, too often dulled by familiar urban scenarios.

Downey urges us not to regard art as a decorative object within the confines of an institutional white cube. Art must rekindle our imagination, which has become overly habituated to the clichés that surround us, overly dependent on routine.

Downey is an artist of eclectic background, shaped by a non-traditional education: from the world of skateboarding in America, to studies in film at the Pratt Institute in Brooklyn – most notably his documentary *Public Discourse*, begun in the late 1990s, in which he explores the world of street art and writers such as Swoon, Ellen Harvey, JJ Veronis, Shepard Fairey, Bob Dombrowski, and Darius Jones – to a Master's degree in painting and sculpture at the UCL Slade School of Fine Art in London.

He has consistently engaged deeply with the teachings of artistic movements that have reshaped the conception of art: Dadaism, Land Art (particularly Robert Smithson), and Minimalism (with Richard Serra as a key reference). Downey draws upon these traditions to assert his own conception of art, beyond any prescriptive framework.

He uses art to challenge dominant aesthetic taste and to expand the boundaries of a system overly dependent on market rules – a system that does not embrace elusiveness or ephemerality, that fails to consider what lies behind the art object, and that neglects the originating idea – the vital force behind the final work. Downey’s practice recalls that of David Hammons, a pivotal figure in nonconventional African American art since the 1960s, who has remained deliberately elusive within the art system, allowing his works – often installed in public spaces – to speak with refined poetic force in his stead. Both Downey and Hammons are, in a sense, “clandestine” figures, capable of emphasizing the inaccessibility of meaning and the ephemeral nature of objects, whether artworks or commercial products.

The profoundly unconventional nature of their work makes it difficult to situate within the traditional art circuit. This, however, does not concern Downey, whose ambition extends beyond the system, dismantling conventions and seeking out uncharted contexts.

For him, art is a means of creating a ruleless vocabulary composed of symbols, thoughts, actions, and artifacts that transform the ordinary into an allegory of human experience. Life is surrounded by objects that “decorate” our present, filling our spaces—an accumulation of artifacts whose value we often no longer remember. We are relentless consumers of things, dependent on products, incapable of living without surrounding ourselves with objects that simplify our lives. Ye t– asks the artist – what value do these objects hold in the face of earthly transience? We are actors within a fleeting scenario, striving to grasp its perpetual becoming, yet ultimately unable to do so.

Within this perspective, we must also interpret the new work conceived and produced for SPAZIO21 on the occasion of the Fotografia Europea 2026 festival in Reggio Emilia: six paintings of six different trees derived from as many photographic shots. A symbolic content that alludes to the passage of time and the destiny of living beings.

The project, now entitled *Dead God, Thank You*, originated several years ago through a series of encounters between the artist and the promoters of SPAZIO21, and was realized collaboratively between Italy and Slovenia. Downey’s underlying idea is to pay homage to the solemnity of trees—majestic sculptures fashioned by Mother Nature, which are born, grow, and die in a specific place. From that environment, trees draw vital sap, while at the same time they return life to it.

As the artist recounted to me in our most recent conversation: “Working with trees began as a question of materiality – and, ultimately, of ethics. The title *Dead God, Thank You* reflects this tension: on the surface, it establishes a parallel between trees and God, but it also arises from a sense of guilt tied to consumption. Artists – and the art world – are deeply materialistic, and I am aware of how much I produce and how much I consume. Working with trees has become a way to confront this contradiction and to assume responsibility for the materials I use, creating objects from scratch. Nature, in this sense, is not romanticized; it is something to negotiate with, to work alongside, and against which one must test one’s own ethics.”

As is customary in his practice, Downey challenges himself in order to produce a work that is singular in its kind, moving beyond the figure of the artist confined within the studio and transcending the boundaries of the conventional artistic process.

Engaging with the landscape, he selects six varieties of trees native to that context (pine, cypress, wild cherry, ash, oak, and laurel), captures them in photographs, fells them, and reduces their vegetal remains to pulp through a mechanical process. From this transformation, he derives a felt of cellulose fibers, from which he produces a sheet of paper that appears as a chaotic forest of flat, flexible fibers layered upon one another, characterized by different tonalities depending on the species of origin. Likewise, the six inks extracted from the maceration of the bark and used to paint upon the paper differ in hue and color, much like the DNA of living beings.

The six trees are then printed with brush upon paper obtained from their very own epidermis, using a specially made machine. From bodies deprived of life, the artist recreates a new life cycle. What appears upon these raw, matte supports – fascinating in their uniqueness, like skin – is not a mere reproduction of an image, but the very reincarnation of life after death.

Each work thus constitutes a unique combination of cellulose and liquid – the so-called “black liquor,” a viscous, dense fluid – which defines the essence of each tree, endowing every painting with a renewed vital dimension. Each artwork, in its delicacy and elegance, evokes the sublime quality of Romantic works and, in its elevated tone, becomes a symbol of eternity.

In contemplating these trees transferred upon their own skin, we enter an epistemological dimension that transcends the terrestrial sphere and guides us toward an immaterial realm, where the soul detaches from corporeality to disperse into a spiritual universe.

In universal culture, the tree is the symbol of life and its eternal capacity for renewal; it is nature mediating between the earthly and the celestial realms – “the underground and the overground,” as the artist declares. The roots, anchored deep within the soil from which the tree draws nourishment and sustenance, develop into the trunk, which in turn transforms into branches that ultimately produce leaves.

The tree is, on the one hand, the emblem of life’s cyclical regeneration; on the other, it stands as testimony to the inexorable passage of time – a time that irreversibly inscribes its trace within the soul of the trunk, marking it with indelible rings. The history of the life cycle that shapes and structures the evolution of our earthly world is thus explored both symbolically and visually in Downey’s artistic project.

The artist has created a veritable perpetual cycle: from the awareness of the end of life of those six living organisms to the desire to restore them to a new existence by recreating their image upon their own skin. Like still lifes, the six paintings allude to the transience of life and the passage of time, prompting reflection on the *memento mori*.

The object – in this case, a living organism such as the tree – becomes a mirror of life, which follows an inevitable process of transformation: birth, growth, maturation, consumption, deterioration, and end. The images of these trees thus assume a meaning that transcends their physical materiality; their symbolic content invites a silent and profound meditation on the fragile equilibrium of things and the precariousness of everyday life.

As the artist implicitly asks in the title of the work – which might be read less as a statement than as a question – life confronts us with existential inquiries that remain open to interpretation: Does God exist? Did God create the world, trees, and living beings? Did God create life and death? Is God dead?



## Underground & Overground

*Testo critico di Emanuela Mazzonis di Pralafera*

*It's just like re-arranging objects which represent certain things, and I'm changing their definition. Composing what is already at the site, rather than bringing things in or taking things away. I think this work for me is really about re-organizing the information which is there.*  
(Brad Downey)

Brad Downey è un sovvertitore delle regole, delle abitudini, dei cliché, va contro i modi di essere, di fare, di pensare, vuole creare una sua realtà che si distacchi da ciò a cui siamo abituati.

Prorompe, senza porsi alcun freno, nell'ambiente circostante, quel mondo che anima lo spirito di un luogo e ne definisce le caratteristiche. Downey vi immette il suo mondo fatto di sovversione, humor, divertimento, improvvisazione e un pizzico di follia.

Si intromette, in modo non sempre autorizzato, in luoghi pubblici e privati per modificare lo scenario a cui siamo avvezzi. La sua pratica artistica è carica di attivismo e di provocazione, si estende dalle gallerie agli spazi istituzionali, dallo studio agli ambiti metropolitani. Interviene con preferenza su qualunque supporto gli permetta di creare un'interferenza nell'ambito dei codici e delle regole sociali. Downey utilizza qualunque oggetto per creare cortocircuiti visivi, dai segnali stradali, ai marciapiedi, dalle panchine delle fermate degli autobus alle vecchie cabine telefoniche (ormai scomparse), dai lampioni alle aiuole pubbliche, agli edifici abbandonati, ai carrelli della spesa, alle biciclette parcheggiate, ai poster pubblicitari, ai monumenti storici e alle statue.

Quando, alla fine degli anni '90, inizia ad intervenire negli spazi pubblici con una serie di sculture spontanee, si impone una regola che ritroviamo coerente anche nelle sue azioni più recenti: non portare alcun attrezzo o materiale, ma lavorare esclusivamente con ciò che lo spazio gli avrebbe offerto. Un rapporto quasi simbiotico tra l'artista e lo spazio, un modo di intervenire che sia totalmente integrato con quel luogo senza apporre nulla di estraneo, entrando in diretto contatto con lo scenario e intervenendo in modo catartico sugli elementi che lo compongono. Come l'artista entra in diretto contatto con l'ambiente nel quale decide di agire, così anche il pubblico è automaticamente portato ad imbattersi con gli interventi attuati da Downey.

Gli spazi outdoor, al contrario dei luoghi istituzionali, hanno un'audience che non deve varcare la soglia del museo per guardare le opere d'arte; lo scambio tra un contesto urbano, una foresta e lo spettatore è automatico, è inevitabile e in un certo senso necessario. "L'audience e il contesto sono componenti fondamentali dell'arte", dichiara l'artista e sono imprescindibili l'uno dall'altro; senza la presenza del pubblico, il contesto non avrebbe lo stesso significato e senza quel determinato scenario, il pubblico non assumerebbe gli stessi atteggiamenti. È un modo per risvegliare la nostra mente sopita e spesso troppo assuefatta dai soliti scenari urbani.

Downey ci sprona a non osservare l'arte come un soprammobile dentro un white cube istituzionale. L'arte deve ridestare la nostra immaginazione, troppo spesso avvezza ai cliché che ci circondano, troppo dipendente dall'abitudinario.

Downey è artista dal background eclettico, figlio di un'educazione non tradizionale: dal mondo degli skaters in America, alla formazione in filmografia presso il Pratt Institute di Brooklyn (iconico il suo documentario *'Public Discourse'* iniziato a fine degli anni '90 dove racconta il mondo della street art e dei Writers del calibro di Swoon, Ellen Harvey, JJ Veronis, Shepard Fairey, Bob Dombrowski e Darius Jones), al master in pittura e scultura presso la UCL Slade School of Fine Art di Londra,

ha sempre guardato e accolto con fervore gli insegnamenti di quei movimenti artistici che hanno segnato e cambiato il modo di concepire l'arte: il dadaismo, la land art (in particolare Robert Smithson) e il minimalismo (Richard Serra è un suo punto di riferimento). Downey fa tesoro di queste correnti artistiche per affermare la sua concezione dell'arte, oltre ogni precetto.

Usa l'arte per attaccare il gusto estetico dominante e aprire i confini di un sistema troppo dipendente dalle regole del mercato, che non approva l'elusività e l'effimero, che non guarda a ciò che esiste dietro l'oggetto artistico, che non considera l'idea di partenza di quel gesto, motore pulsante del prodotto finale. Il lavoro di Brad Downey richiama l'operato di David Hammons, figura cardine del mondo artistico non convenzionale afroamericano dagli anni sessanta in poi, rimasto sempre elusivo al sistema dell'arte, lasciando che fossero i suoi lavori, spesso installati in luoghi pubblici, a parlare in modo raffinato e poetico al suo posto. Brad Downey e David Hammons, sono figure 'clandestine' che sanno porre enfasi sull'inafferrabilità del significato e sulla natura effimera degli oggetti (che siano opere d'arte o prodotti commerciali).

Il lavoro di entrambi, così anti convenzionale, ha più difficoltà ad essere inquadrato nel circuito dell'arte tradizionalmente intesa. A Downey questo non interessa, perché la sua ambizione va oltre il sistema, soppianta le consuetudini e cerca contesti inediti.

Per lui l'arte è un mezzo attraverso il quale creare un vocabolario senza regole, fatto di simboli, pensieri, azioni, manufatti che trasformano l'abitudinario in un'allegoria dell'esperienza umana. La vita è circondata da oggetti che 'decorano' il nostro presente, che riempiono i nostri spazi, un accumulo di manufatti di cui spesso non ricordiamo più nemmeno il valore. Siamo consumatori inarrestabili di cose, siamo dipendenti dai prodotti e siamo incapaci di vivere senza circondarci di oggetti che ci semplificano la vita. Ma - si chiede l'artista - che valore hanno questi oggetti di fronte alla caducità terrena? Siamo attori di uno scenario transitorio, di cui vorremmo cercare di afferrare il costante divenire, ma ne siamo impossibilitati.

In questa prospettiva dobbiamo leggere anche la nuova opera ideata e prodotta per SPAZIO21 in occasione del festival Fotografia Europea 2026 a Reggio Emilia: sei dipinti di sei differenti alberi originati da altrettanti scatti fotografici. Un contenuto simbolico che rimanda allo scorrere del tempo e al destino degli esseri viventi.

Il progetto, ora intitolato '*Dead God, Thank you*', nasce alcuni anni fa negli incontri tra l'artista e i promotori di SPAZIO21 ed è stato realizzato a più mani tra l'Italia e la Slovenia. L'idea di fondo di Downey è quella di rendere omaggio alla solennità degli alberi, sculture maestose create da Madre Natura, che nascono crescono e muoiono in un determinato luogo. Da quell'ambiente, gli alberi ricevono linfa vitale e allo stesso tempo restituiscono vita.

Come mi ha raccontato l'artista nella nostra ultima conversazione: "Lavorare con gli alberi è iniziato come una questione di materialità - e, in ultima analisi, di etica. Il titolo '*Dead God, Thank You*' riflette questa tensione: stabilisce, in superficie, un parallelo tra gli alberi e Dio, ma nasce anche da un senso di colpa legato al consumo. Gli artisti - e il mondo dell'arte - sono profondamente materialisti, e io sono consapevole di quanto produco e quanto consumo. Lavorare con gli alberi è diventato un modo per affrontare questa contraddizione e assumermi la responsabilità dei materiali che uso, creando oggetti partendo da zero. La natura, in questo senso, non è romanticizzata; è qualcosa con cui negoziare, con cui lavorare e rispetto alla quale mettere alla prova la propria etica".

Downey, come è consuetudine nel suo operato, mette alla prova sé stesso per arrivare a produrre un'opera unica nel suo genere, andando oltre la figura dell'artista che lavora chiuso nel suo atelier e superando i confini del classico processo artistico.

Interagendo con il paesaggio, seleziona sei varietà di alberi che appartengono a quel contesto (il pino, il cipresso, il ciliegio selvatico, il frassino, la quercia e l'alloro), li immortala con una fotografia, li abbatte, porta in poltiglia le loro spoglie vegetali con un processo meccanico e attraverso questa trasformazione ricava un feltro di fibre di cellulosa da cui ottiene una carta di cellulosa che appare come una foresta caotica di fibre piatte e flessibili, sovrapposte le une alle altre e caratterizzate da diverse tonalità a seconda della specie d'origine; anche i sei inchiostri estratti dal processo di macerazione della corteccia ed utilizzati per dipingere sulla carta si distinguono l'uno dall'altro per tonalità e colore, come il DNA degli esseri viventi.

I sei alberi vengono stampati a pennello sulla carta ottenuta dalla loro stessa epidermide. Dai "corpi" privati di vita, l'artista ricrea un nuovo ciclo vitale. Ciò che appare su questi supporti grezzi, opachi, affascinanti come una cute nella loro peculiare unicità, non è la semplice riproduzione di un'immagine, ma la reincarnazione stessa della vita dopo la morte.

Ogni opera è quindi combinazione unica di cellulosa e liquido - il cosiddetto "liquore nero", un fluido viscoso e raddensato - che contraddistingue l'anima di ogni albero donando a ciascun dipinto una nuova dimensione vitale. Ciascuna opera d'arte, nella sua delicatezza ed eleganza, richiama il sublime delle opere romantiche e nella sua aulicità diventa simbolo di eternità.

Guardando questi alberi dipinti sulla loro stessa pelle entriamo in una dimensione epistemologica che supera la nostra sfera terrestre e ci guida verso una dimensione immateriale, dove l'anima si distacca dalla corporeità per disperdersi in un universo spirituale.

L'albero, nella cultura universale, è il simbolo della vita e della sua eterna possibilità di rinnovarsi, è natura che mette in relazione il mondo terrestre con il mondo celeste, "l'underground con l'overground", come dichiara l'artista. Le radici dell'albero, piantate e radicate nella terra da cui ottiene nutrimento e sostentamento per la sua crescita e il suo sviluppo, si evolvono nel tronco che a sua volta si trasforma in rami che infine producono le foglie.

L'albero è da un lato l'emblema della vita che si replica ciclicamente e dall'altro è testimonianza dello scorrere inesorabile del tempo. Un tempo che irrimediabilmente incide il suo passaggio nell'anima del tronco, tracciando degli anelli incancellabili. La storia del ciclo vitale che compone e scandisce l'evoluzione del nostro mondo terrestre è analizzata simbolicamente e visivamente nel progetto artistico di Downey.

L'artista ha creato un vero e proprio ciclo perpetuo: dalla consapevolezza della fine della vita di quei sei organismi viventi, alla volontà di restituire loro una nuova vita ricreando la loro immagine sulla pelle degli alberi stessi. Come delle nature morte i sei dipinti rimandano alla caducità della vita e al fluire del tempo, portandoci a riflettere sul *memento mori*.

L'oggetto, in questo caso un organismo vivente come l'albero, diventa specchio della vita che segue un processo inevitabile di trasformazione: la nascita, la crescita, la maturazione, il consumo, il deterioramento e la fine. Le immagini di questi alberi assumono dunque un significato che va al di là della loro materialità fisica; il loro contenuto simbolico rimanda a una meditazione silenziosa e profonda verso l'equilibrio precario delle cose e la fragilità della vita quotidiana.

Come si chiede l'artista nel titolo del lavoro - che intenderei più come una domanda che come uno statement - la vita ci pone di fronte a domande esistenziali che lasciano a noi una libera interpretazione: Dio esiste? Dio ha creato il mondo, gli alberi e gli esseri viventi? Dio ha creato la vita e la morte? Dio è morto?

**BRAD DOWNEY** (1980, Louisville)

is a Berlin-based artist and activist. He has a dual background in the arts, having earned a BFA in Documentary Film from the Pratt Institute in New York (1998-2003) followed by an MFA in Painting from the Slade School of Art in London (2003-2005).

This combination allows him to document his urban interventions with a filmmaker's precision and a painter's eye.

His multifaceted projects range from performative actions and video to installations, paintings, and drawings. Through the use of humor, sensitivity, and precise interventions, Downey investigates the underlying structures of our cities, landscapes, and sacred sites, as well as forgotten peripheries and contested borders. Since 2003 Brad Downey has exhibited widely in Europe, as well as in numerous international exhibitions, museums and biennials, from the Kunstraum Kreuzberg Bethanien di Berlino, in a collective show named *Backjumps: The Live Issue*, to the Tbilisi Architecture Biennale in 2020. There have been several monographic exhibitions of Downey's work, including *Slow Motion Disasters* at Kunstraum Kreuzberg Bethanien in Berlin in 2019, and *Reverse Culture Shock* at MU Hybrid Art House in Eindhoven in 2018. Further solo exhibitions include *Flupp Blubb Boing* at Kunstverein Arnsberg in 2020, and *This Echo* at the Galerija Vžigalica in Ljubljana in 2019. In 2020 Hatje Cantz published a 20 year survey of Downey's work entitled *Slapstick Formalism Process, Project, Object*.

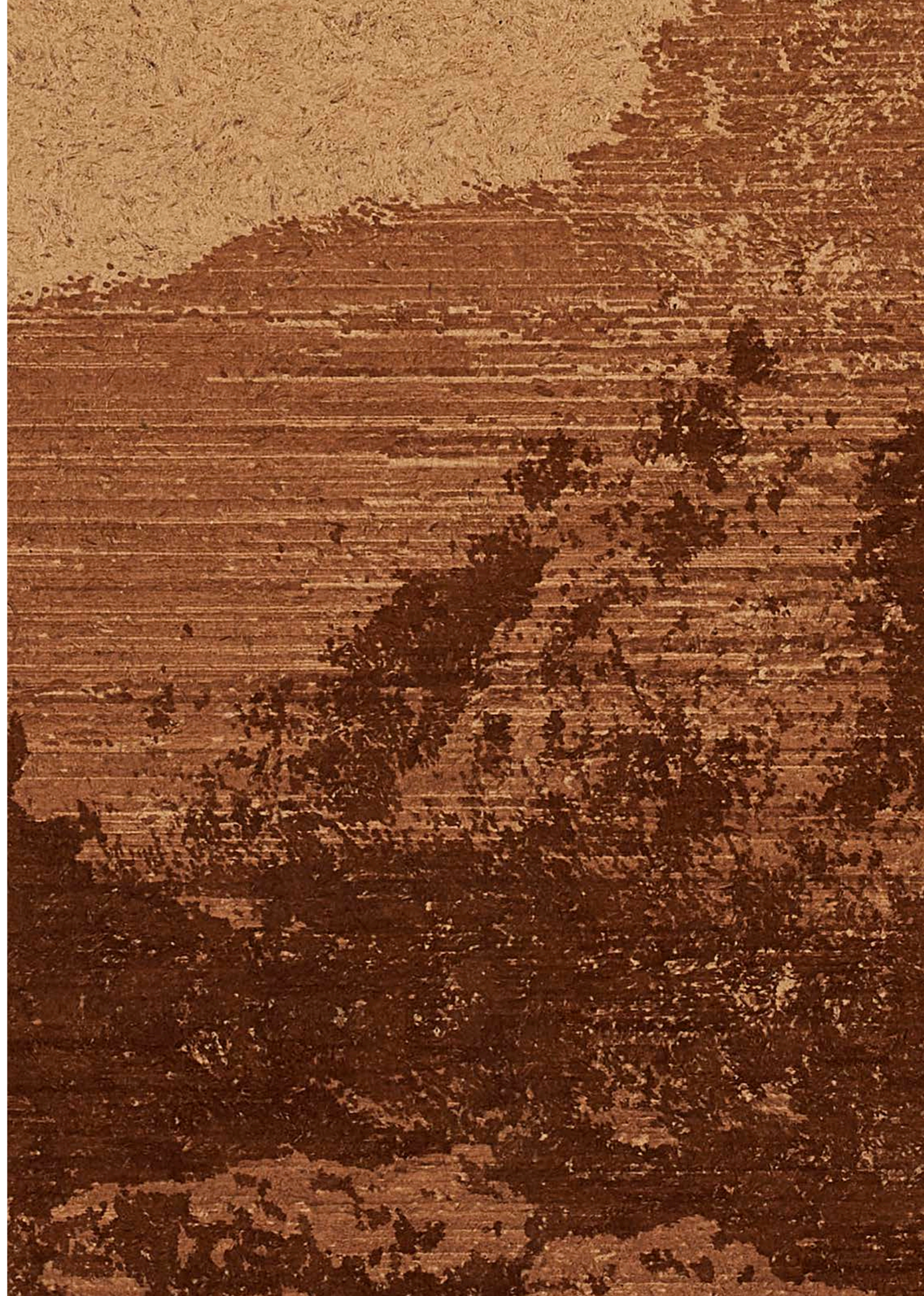
**BRAD DOWNEY** (1980, Louisville)

è un artista e attivista che vive e lavora a Berlino. La sua formazione è duplice.

Ha ottenuto un BFA in Cinema Documentario al Pratt Institute di New York (1998-2003) e successivamente un MFA in Pittura alla Slade School of Art di Londra (2003-2005).

Questa combinazione gli permette di documentare i suoi interventi urbani con la precisione di un regista e l'occhio di un pittore.

I suoi progetti sono poliedrici e spaziano da azioni performative e video a installazioni, dipinti e disegni. Attraverso l'uso dell'ironia, della sensibilità e di interventi mirati, Downey analizza le strutture profonde delle nostre città, dei paesaggi e dei luoghi sacri, così come delle periferie dimenticate e dei confini contesi. Dal 2003 Brad Downey ha esposto regolarmente in Europa e in numerose mostre internazionali, musei e biennali, a cominciare dal Kunstraum Kreuzberg Bethanien di Berlino, in una mostra collettiva dal titolo *Backjumps: The Live Issue*, fino alla Biennale di Architettura di Tbilisi nel 2020. Al suo lavoro sono state dedicate diverse mostre monografiche, tra cui *Slow Motion Disasters* al Kunstraum Kreuzberg Bethanien di Berlino (2019) e *Reverse Culture Shock* al MU Hybrid Art House di Eindhoven (2018). Altre importanti personali includono *Flupp Blubb Boing* al Kunstverein Arnsberg (2020) e *This Echo* presso la Galerija Vžigalica di Lubiana (2019). Nel 2020, la casa editrice Hatje Cantz ha pubblicato *Slapstick Formalism Process, Project, Object*, una monografia che ripercorre vent'anni della sua carriera.





**Pinus Pinea**

2026

Ink made from Roman Pine  
on paper made from the same tree

Framed 138,5 x 99 x 7 cm

Unframed 112 x 75 cm

Izola Slovenia





**Cupressum**

2026

Ink made from Cypress  
on paper made from the same tree

Framed 76,5 x 59,5 x 7 cm

Unframed 56 x 37 cm

Izola Slovenia



**Prunus Avium**

2026

Ink made from Cherry  
on paper made from the same tree

Framed 127 x 162 x 7 cm

Unframed 102,5 x 134 cm

Izola Slovenia





**Fraxinus**

2026

Ink made from Ash  
on paper made from the same tree

Framed 161,5 x 127 x 7 cm

Unframed 139 x 103,5 cm

Izola Slovenia



**Quecus**

2026

Ink made from Oak  
on paper made from the same tree

Framed 162 x 127 x 7 cm

Unframed 140 x 106,5 cm

Izola Slovenia





**Prunus Lusitanica**

2026

Ink made from Portuguese Laurel  
on paper made from the same tree

Framed 127 x 147 x 7 cm

Unframed 99 x 119 cm

Izola Slovenia





S P A Z I O



PALAZZO BRAMI  
via Emilia San Pietro 21  
Reggio Emilia - Italy  
info@spazioc21.com  
spazioc21.com



spazioc21  
bigtimebrad  
emanuelamazzoneis  
rokpahor  
dominik.mahnic

*In collaboration with*



**RESTAVRTORSKA  
DEJAVNOST &  
ART PRODUKCIJA**

**Rok Pahor**

---

BRUSHOGRAPHY BY  
**Dominik Mahnič**

**CIRCUITO OFF**  **FOTOGRAFIA  
EUROPEA026**