



NOTHING GALLERY  
无 画 廊

A201, Massbox Art Camp, No.2697,  
St. Longhu Shan, Siming District, Xiamen, China



[www.nothinggallery.com](http://www.nothinggallery.com)  
[alfredo@nothinggallery.com](mailto:alfredo@nothinggallery.com)

## Stevens Vaughn



Stevens Vaughn, Pansexual Buddha, 2009, ceramic, 39x26x20cm

Los Manifiestos Dada desde 1918 hasta el 1921 fueron una fuerte reacción a los eventos, emociones y a los cambios que se proclamaron como "Nada", "Todo" y "Algo". Los Artistas y la gente pudieron encontrar y identificar sus propias interconexiones y sus propias interpretaciones y percepciones sin que fuese vinculadas por la restricción impuesta por otros.

Estas ideas se han expresado en el trabajo de Marcel Duchamp, Dada, John Cage, el Grupo Fluxus, Donald Judd y muchos otros. Fue a través del trabajo con artistas Fluxus de Europa en China durante los primeros años del siglo XXI que nació Nothing Gallery. La idea de que los artistas recrearan espacios de exhibición en Europa de los años 60 y 70 en la ciudad de Xiamen en China. Las exposiciones incluyeron reconocidos artistas Fluxus europeos y artistas chinos al comienzo de sus carreras.

El enfoque de la galería es crear oportunidades para que los artistas rompan los límites entre disciplinas, personas y culturas y creen sus propios y únicos lenguajes visuales. Abrazamos la fluidez

de género, tiempo y espacio para que los individuos puedan construir sus propios mundos. Invitamos a diálogar con nosotros artistas, coleccionistas, filósofos, historiadores y, en particular, a todas las personas sin o con etiqueta que elijan la vida del arte.

Ofrecemos nuestro espacio para expresar "Algo", "Todo" y "Nada".

The Dada Manifestos of 1918 - 1921 were a strong reaction to events, emotions and change which proclaimed itself "Nothing", "Everything" and "Something". Artists and all people could find and identify their own interconnectedness and their own interpretations and insights unbound by restriction imposed by others.

These ideas have been expressed in the work of Marcel Duchamp, Dada, John Cage, the Fluxus Group, Donald Judd and many others. It was through working with Fluxus artists from Europe in China during the early years of the 21st Century that the Nothing Gallery was born. The idea recreated artists run exhibition spaces in Europe from the 1960's and 1970's in the city of Xiamen in China. Exhibitions included well known European Fluxus artists and Chinese artists at the beginning of their practices.

The focus of the gallery is to create opportunities for artists to break down boundaries between disciplines, people and cultures and to create their own unique visual languages. We embrace fluidity of gender, time and space so that individuals can construct their own worlds. Our dialog invites artists, collectors, philosophers, historians and most particularly all people with no label or any label they choose to join in the life of art.

We offer our space to express "Something", "Everything" and "Nothing".

Guan Yin es el Buda más popular del mundo ... él / ella representa la compasión y el amor incondicional ... que a veces se identifica con la comunidad LGBTQ como alguien que hizo normal la fluidez de género. Si no divina!!

El Guan Yin convencional que vemos ahora se presenta como una mujer hermosa con joyas y túnicas sueltas, serena y angelica con un rostro hermoso. Hay una grande diferencia desde el principio ...

La leyenda sobre Guan Yin comenzó alrededor de el año 500 AC en la India, donde todavía se le adora como Bohisattva Avalokitesvara en una forma masculina habiendo logrado la iluminación.

Los sutras que lo describen se tradujeron al chino entre el 150 y el 300 DC. ... gradualmente, el santo Buda llegó a China a través de Nepal y Tíbet ... saliendo en plena gloria femenina durante el arte de la dinastía Tang.

La corte de Tang fue bastante abierta a muchas filosofías y ideas incluyendo influencias de Daoismo y Buddismo. Sin embargo. En el fondo, el budismo puede ser misógino y no concibe que las mujeres puedan iluminarse y transformarse en un buda. Si una mujer es buena, puede aspirar a convertirse en un hombre y luego recibir la iluminación durante su encarnación masculina.

Durante la dinastía Tang se cuestionó la imperfección femenina explicada en algunos pensamientos budistas. Imágenes populares como la princesa Miaoshan, quien le dio los ojos y los brazos para salvar a su malvado padre, Ma Lung Fu dijo que era una reencarnación femenina de Bodhisattva Guanyin e incluso imágenes de la Virgen María del cristianismo popularizaron la idea de la "diosa del milagro".

La representación visual de Guan Yin primero perdió los bigotes y luego tomó características femeninas. Esta nueva versión incorporó el deseo de sacrificio por un propósito superior en contraste con el camino masculino de iluminación basado en diferentes reglas. En el oeste, la gente trabaja para Dios, mientras que en el este, Dios trabaja para la gente.

Con el fin de satisfacer la necesidad de un dios que hace milagros a las personas, el Buddha evolucionó hasta convertirse en una forma femenina que representa por los demás, todas las cualidades del amor femenino. En el siglo X, Guan Yin brotó de un loto como una mujer budista en la dimensión celestial China.

Esto le dio al Budismo en China un dios cariñoso y amoroso que era "madre" para sus hijos en la tierra. Durante los siguientes 1000 años, se convirtió en la esencia del amor expresada en la cultura budista china.

La caída de la dinastía Ching, el establecimiento de la República de China con una fuerte influencia misionera cristiana y, en última instancia, el establecimiento de la República Popular de China con una ideología que rechazó la religión como el opio de las masas, desafió las profundas normas culturales y religiosas de China.

La revolución misma desafió los roles tradicionales de género. Mao declaró que "Las mujeres sostienen la mitad del cielo" y la República Popular China hizo que los hombres y las mujeres fueran teóricamente iguales en la búsqueda para crear una nueva China. Hombres y mujeres vestían igual con trajes andróginos de Mao. Eran hermanos y hermanas del proletariado.

En este contexto Guan Yin no tenía género. El Buda Transexual se convirtió en un representante sexual de todas las personas. Al llegar al siglo XXI, nos enfrentamos a cuestiones de fluidez de género, pero ¿son estas preguntas realmente nuevas?

¿Estamos redescubriendo el género como una construcción no física? Si un hombre budista puede convertirse en mujer en el siglo IX, ¿puede un hombre budista convertirse en mujer en el siglo XXI? ¿Puede una mujer convertirse en hombre y así alcanzar un nuevo estado de ser? ¿Cuales aspectos de esta pregunta es cultura y qué es doctrina?

En mis esculturas espero que el espectador no vea el género o la política. Más bien simplemente la manifestación y la aceptación del derecho del individuo a definirse a sí mismo en lugar de ser definido por otros.

Guan Yin is the most popular Buddha in the world. She/he represents compassion and unconditional love. Guan Yin is sometimes identified within the LGBTQ community as a someone who made gender fluidity normal if not divine !!

The conventional Guan Yin we now see is projected as a beautiful woman with jewelry and flowing robes, serene and angelic with a beautiful face. This is a long way from where he began.

Legend has it that Guan Yin's existence on earth began around 500BC in India where he is still worshiped as the Bohisattva Avalokitesvara in a male form and achieved enlightenment.

The sutras describing him were translated into Chinese around 150 to 300 AD. Gradually the saintly Buddha made it to China through Nepal and Tibet. He came into his full feminine glory during the Tang dynasty when Guan Yin as we now know her was reflected in the art of the time.

The Tang court was quite open to many philosophies and ideas including both Daoist and Buddhist influences. However. Buddhism can at its heart be misogynistic and does not conceive that women can become enlightened and transform into a Buddha. If a women is good she can aspire to become a man then receive enlightenment during her male incarnation.

During the Tang dynasty the narrative of female defectiveness inherent in some Buddhist thought was questioned. Popular images such as the Princess Miaoshan who gave her eyes and arms to save her evil father, Ma Lung Fu said to be a female reincarnation of the Botadhisattca Guanyin and even images of

the Virgin Mary from Christianity popularized the idea of the “miracle tale goddesses”.

The visual representation of Guanyin first lost the mustache and then took on female characteristics. This new version incorporated the desire of sacrifice for higher purpose in contrast to the rules based enlightenment path of the male version. In the west people work for God while in the east God works for people.

In order to meet the need for a god which provided goodness and miracles for people, the Buddha evolved into a female form espousing all of the qualities of feminine love for others. By the 10<sup>th</sup> Century Guanyin sprouted from a lotus as a female Buddhist in the Chinese heavenly dimension.

This gave popular Buddhism in China a caring, loving god who was “mother” to her children on earth. For the next 1000 years she became the essence of love as expressed in Chinese Buddhist culture.

The fall of the Ching dynasty, the establishment of the Republic of China with strong Christian missionary influence and ultimately the establishment of the People’s Republic of China with an ideology which rejected religion as the opiate of the masses, challenged deep Chinese cultural and religious norms.

The revolution itself challenged traditional gender roles. Mao stated that “Women Hold Up Half the Sky” and the PRC made men and women theoretically equal in the quest to create a new China. Men and women were dressed the same in androgynous Mao suits. They were brothers and sisters of the proletariat.

It is fitting in this context that Guanyin was genderless. The Transexual Buddha became a pan sexual, genderless representative of all people. Arriving in the 21<sup>st</sup> Century we face questions of gender fluidity, but are these really new questions?

Are we rediscovering gender as a non-physical construct? If a Buddhist man can become a woman in the 9<sup>th</sup> Century can a Buddhist man become a woman in the 21<sup>st</sup> century? Can a woman become a man and thus reach a new state of being? What aspects of this question is culture and what is doctrine?

In my sculptures I hope the viewer does not see gender or politics. Rather I hope one sees simply the manifestation and acceptance of individual’s right to define themselves rather than be defined by others.

## **Biografía:**

Stevens Vaughn es un pintor que usa el agua y los pigmentos para sus rituales en lo cual documenta el lenguaje del agua. Sus exposiciones Caligrafía del agua y el agua es un color están influenciadas por su estudio y formación en la filosofía de la importancia de la imperfección en el estado de perfección en Japón y China.

### Temprana edad y educación

Stevens Vaughn nació en Minnesota, Estados Unidos, de Vince Vaughn y Joyce Andresen; Agricultores y ganaderos. Debido a una forma rara de autismo que resulta en una falta del concepto de tiempo y dirección, su vida temprana se basó en temporadas y eventos. Después de muchos intentos fallidos en la universidad en 1976 en South Dakota State University, se convirtió en uno de los voluntarios más jóvenes del cuerpo de paz a la edad de 19 años, donde más tarde trabajó en el campo de la agricultura tropical y el desarrollo comunitario en la isla de Bohol, Filipinas. 1978-1979. Al regresar a los EE. UU., Se enteró de su autismo y fue asesorado por el Howard Meilke Macalester College en 1981.

### Carrera

En 1984, Vaughn estableció un estudio de escultura y soplado de vidrio en Hsinchu, Taiwán, y diseñó medios para los estadounidenses, Neiman Marcus, Bloomingdales y Gumps, durante los cuales diseñó productos en Limoges, Francia y vidrio en la isla de Murano, Italia. En 1988, fue contratado como vicepresidente de Fitz y Floyd y fue enviado a Japón para aprender escultura y pintura. Fue aquí donde comenzó a entrenarse sobre cómo "la imperfección es esencial para crear un estado de perfección". Durante este tiempo, desarrolló estudios de cerámica y porcelana en Corea, Taiwán, Indonesia, China y en 1991 pasó un año en Cuernavaca, México, desarrollando un estudio de porcelana basado en lo que aprendió en Asia. En 1992, regresó y se mudó a Sri Lanka y China, además de residencias en Japón. En 1996, se mudó a la isla de Xiamen, China, y desarrollo mas el arte porcelánico en las ciudades de Chaozhou y Dehua, donde recibió una cátedra honoraria en el Instituto de Cerámica, y empezó a dar conferencias en el Central Academy of Art Beijing. Durante este tiempo se involucró más en el desarrollo del arte contemporáneo en escultura en cristal y porcelana, colaborando con el artista Bjorn Norgaard (Dinamarca) como técnico para el sarcófago de cristal de Su Majestad la Reina de Dinamarca y su Alteza Real el Príncipe Consorte. Sus métodos de pintura utilizan técnicas de "goteo" rituales que no extraen el color al azar, sino que distribuyen pigmentos gota a gota. La técnica utiliza la inestabilidad del fluido para crear figuras y la salpicadura de las gotas para mejorar aún más la pintura.

### **Biography:**

Stevens Vaughn is a ritualistic water painter who uses pigments to document the language of water. His exhibitions Calligraphy of water and Water is a color are influenced by his study and training in the philosophy of the how important imperfection is to the state of perfection in Japan and China.

#### Early life and education

Stevens Vaughn was born in Minnesota, United States, to Vince Vaughn and Joyce Andresen; farmers and cattle ranchers. Due to a rare form of autism resulting in a lack of the concept of time and direction, his early life was based on seasons and events. After many unsuccessful attempts at university in 1976 in South Dakota State University, he became one of the youngest peace corps volunteer at the age of 19, where he later worked in the field of tropical agriculture and community development on the island of Bohol, Philippines in 1978- 79. Upon returning to the US, he learned about his autism and was mentored by Howard Meilke Macalester College in 1981. Stevens did his field work in anthropology as a country western singer in a Soviet block hotel in Dubrovnik, Yugoslavia in 1982.

Career In 1984, Vaughn set up a glass sculpture and blowing studio in Hsinchu, Taiwan and designed media for US retailers including Neimen Marcus, Bloomingdales and Gumps during which he designed products in Limoges, France and glass on the island of Murano, Italy. In 1988, he was hired as Vice President of Fitz and Floyd and was sent to Japan to learn sculpture and painting. It was here that he began training on how "imperfection is essential to creating a state of perfection". During this time he developed ceramic and porcelain studios in Korea, Taiwan, Indonesia, China and in 1991 he spent one year in Cuernavaca, Mexico, developing a porcelain studio based on what he learned in Asia. In 1992, he returned and moved to Sri Lanka and China, in addition to residences in Japan. In 1996, he moved to the island of Xiamen, China where he played a major role in the development of porcelain art in the cities of Chaozhou and Dehua, where he was given an honorary professorship in the Ceramic Institute in addition to lecturing in the Central Academy of Art Beijing. During this time he became more involved in the development of contemporary art sculpture in crystal and porcelain, collaborating with artist Bjorn Norgaard (Denmark) as a technical adviser for the crystal sarcophagus of Her Majesty the Queen of Denmark and his Royal Highness The Prince Consort. His methods of painting have been reported to use ritual "dripping" techniques that don't pull out the color randomly, rather distribute pigments dropwise. The technique uses instability of the fluid to create figures and the splash of the

droplets to further enhance the painting.

[www.stevensvaughn.com](http://www.stevensvaughn.com)

### **Solo Exhibition**

2018

“Violence of colors” Macro. Museo di Arte Contemporanea, Rome (Italy)

“Chromatics surfaces” Tibaldi Arte Contemporanea, Rome (Italy)

“Stevens Vaughn solo exhibition” Le Dame Art Gallery, London (UK)

2017

“CHINA: RIvoluzione - Evoluzione (1949 - 1983)” Museo di Roma in Trastevere, Rome (Italy)

“Como tinte que fluye” Pabellón de las Bellas Artes, Buenos Aires (Argentina)

“Baptism of Color” Art Rooms, London (UK)

2016

“Between Sand & Water” Hafnia Gallery, Xiamen (China)

“The Rebirth of Color” National Art Gallery, Sofia (Bulgaria)

“Calligraphie à l’eau” Mémorial Pierre Savorgnan de Brazza, Bazzaville (Congo)

“CHINA: RIvoluzione - Evoluzione (1949 - 1983)” Fondazione Villa Bertelli, Forte dei Marmi (Italy)

2015

“Calligrafia d’Acqua” Innerspace 17 Gallery, Torino (Italy)

“Valpo Steps” The Nothing Gallery, Valparaiso (Chile) “Shadows” The Nothing Gallery, Valparaiso, (Chile)

2014

“Water is a color. Black” The Nothing Gallery, Xiamen (China) 2007

“Water is a color” The Nothing Gallery, Gulangyu (China)

### **Permanent Work**

2016

“Distorted” DIF - Museo diffuso della città di Formello, Rome (Italy) 2015

“Water is a Color” Live Performance at the MAAM, Rome (Italy)

### **Group exhibition**

2018

“Violence of Colors” Macro, Museo di Arte Contemporanea, Rome (Italy)

“Aesthetic relationships” Reggia di Caserta (Italy)

“Enigma da visao”, Museu de Blumenau (Brazil)

“Universi Immaginari” Teatro Vittorio Emanuele, Messina (Italy)

“Enigma da visao”, MAC Museu de arte de Cascavel (Brazil)

“Parallelism” Ke Art Museum, Shanghai (China)  
“Il mare nomade dell'arte – verso il sud” Tibaldi Arte Contemporanea, Rome (Italy)  
2017/2018  
“Antipodas Bienal de Curitiba” Curitiba (Brazil)  
2017  
“Red Dot Miami” Miami (US)  
“5th Hubei Province Art Festival” Hubei (China)  
“Il Mare Nomade dell’arte” Forte San Salvatore, Messina (Italy)  
“Antípodas Bienal de Curitiba” Curitiba (Brazil)  
“Rolling Snowball/9” Djúpivogur (Iceland)  
“Fusion” AMNUA Art Museum of Nanjing University of the Arts, Nanjing (China)  
“Stevens Vaughn & Bjorn Norgaard” The Nothing Gallery, Xiamen (China)  
2016  
“Oltre la Visione” Le Carceri, Castello di Milazzo (Italy)  
“Visioni al Confine” Sale espositive del Convitto di Ragusa (Italy)  
“La Memoria della Forma” Centro Arti Plastiche di Carrara (Italy)  
“Il Primato dello Sguardo” Palacultura Antonello da Messina (Italy)  
2015  
“Stevens and Siggie the Butcher” The Nothing Gallery, Xiamen (China)  
“Rolling Snowball / 6” Djúpivogur (Iceland)  
2014/15  
“Bienal del Fin Del Mundo 4th Ed.” Mar Del Plata (Argentina) Valparaiso (Chile) 2013  
“Rolling Snowball/4” CEAC Quanzhou (China) 2012  
“Construction/Deconstruction” TDK Museum of Art, Xiamen (China)  
2007/2008  
“Riding The Tiger” Susanne Ottesen Galleri, Copenhagen (Denmark)  
2004  
“Buffet of Emotions” Terra Vita, Xiamen (China)