

MARIAN GOODMAN GALLERY



ENZO CUCCHI GIOVANNI ALBANESE MARTINE GUTIERREZ JORDAN WOLFSON TOMÁS SARACENO AN-MY LÊ
ART PARIS 2020 JASON SHULMAN ANTIPOIC LANDSCAPES OF URBAN ENVIRONMENTS

X I B T
X I B T
CONTEMPORARY ART MAG

NEW YORK PARIS LONDON

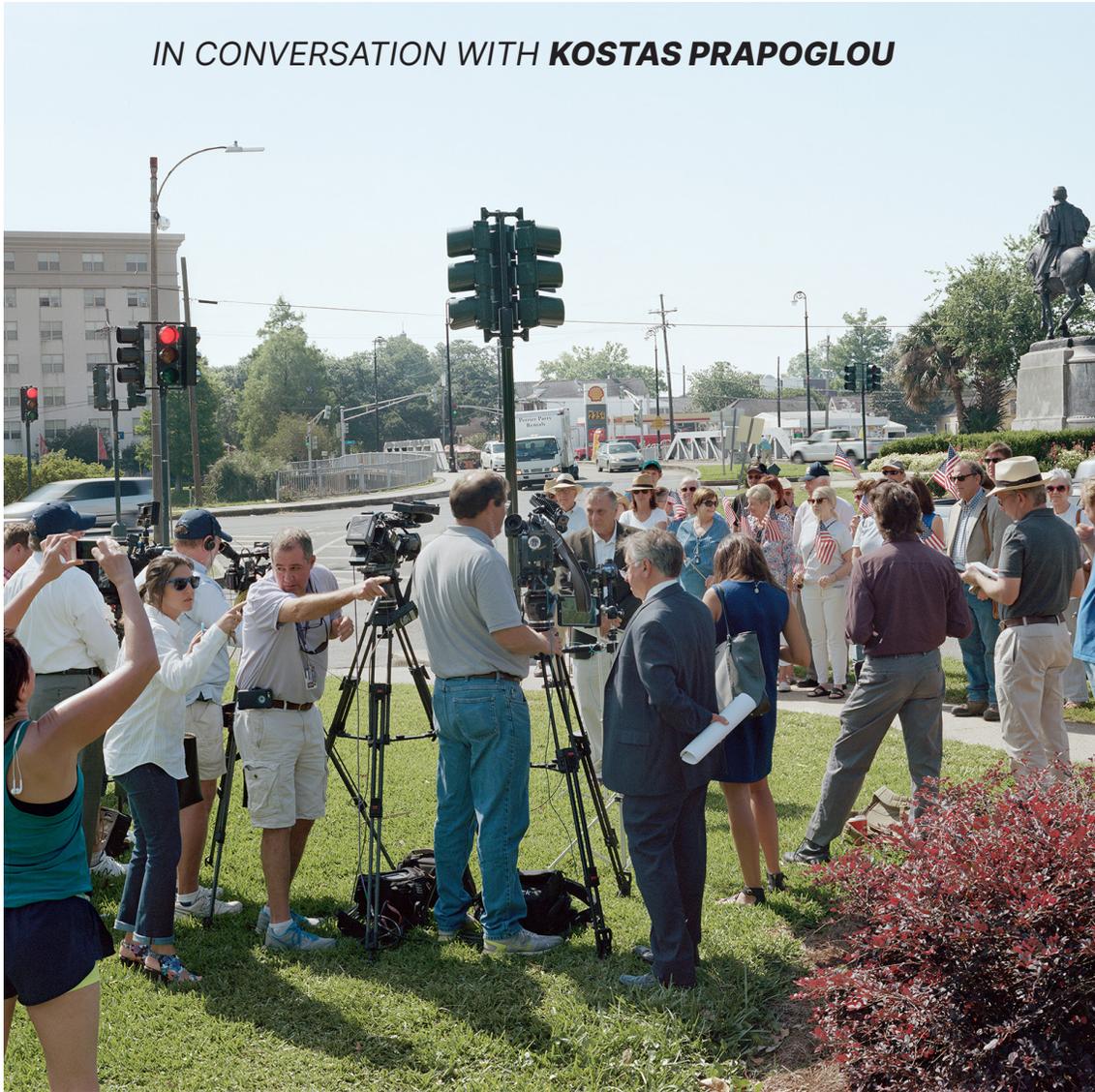
MARIANGOODMAN.COM

MARIAN GOODMAN GALLERY

IBT

An-My Lê

IN CONVERSATION WITH **KOSTAS PRAPOGLOU**



An-My Lê, Fragment IV: The Monumental Task Committee press conference with Demonstration by Descendants of General P.G.T Beauregard, New Orleans, Louisiana, 2017 Pigment print 40 x 56 1/2 in. (101.6 x 143.5 cm)

MARIAN GOODMAN GALLERY

IBT

An-My Lê, *Infantry Officers' Brief*, 2003-2004
Silver gelatin print, Image: 37 1/2 x 26 in. (95.3 x 66 cm)
Frame: 38 1/4 x 26 3/4 in. (97.2 x 67.9 cm)

The practice of Vietnamese American photographer **An-My Lê** engages documentary reportage exploring the ways warfare and human conflict have an impact on natural landscapes.

Her work surveys how collective memory, national identity and geopolitics are filtered through media interpretations of war and the emergence of newly shaped realities.

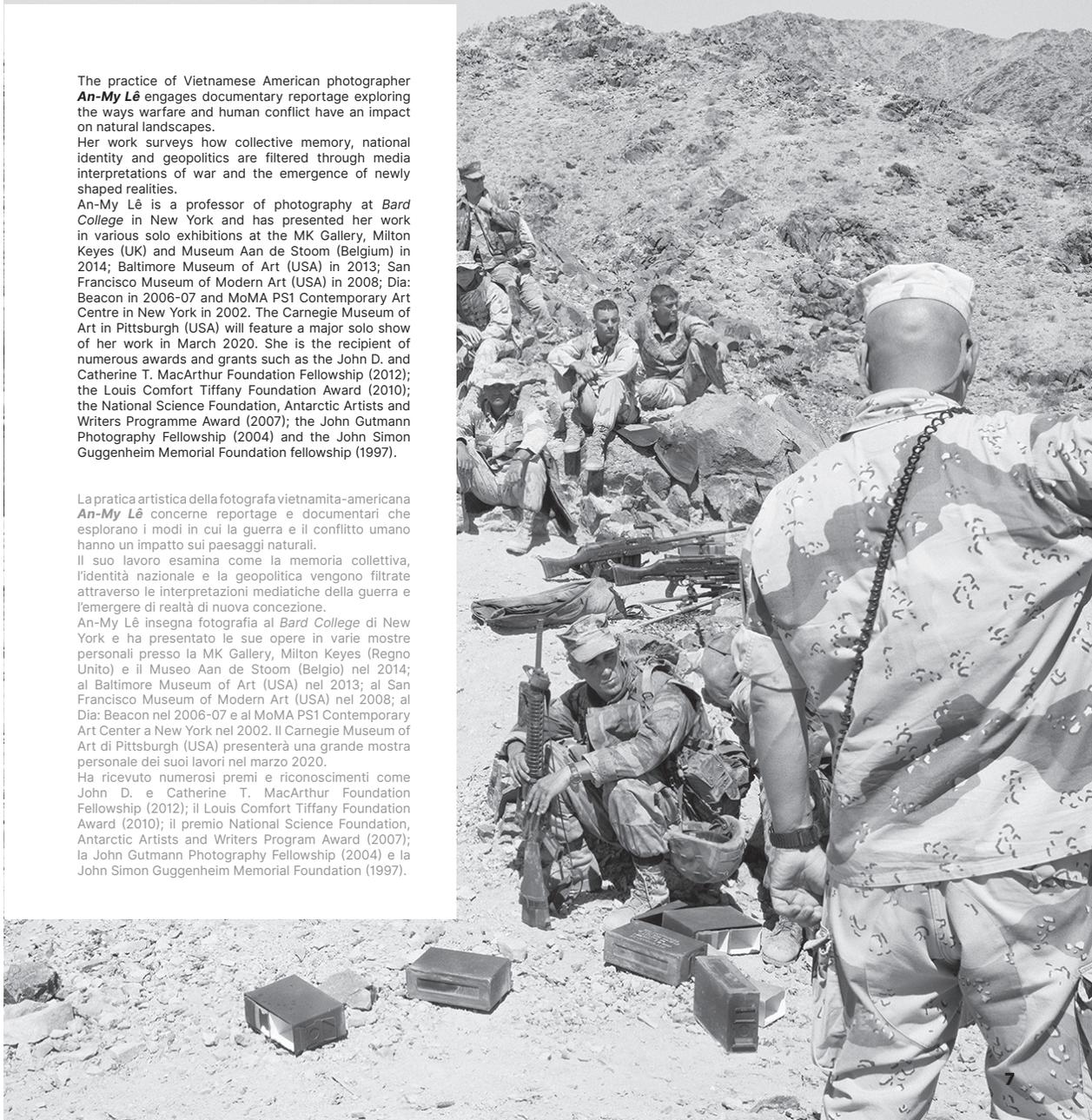
An-My Lê is a professor of photography at *Bard College* in New York and has presented her work in various solo exhibitions at the MK Gallery, Milton Keynes (UK) and Museum Aan de Stroom (Belgium) in 2014; Baltimore Museum of Art (USA) in 2013; San Francisco Museum of Modern Art (USA) in 2008; Dia: Beacon in 2006-07 and MoMA PS1 Contemporary Art Centre in New York in 2002. The Carnegie Museum of Art in Pittsburgh (USA) will feature a major solo show of her work in March 2020. She is the recipient of numerous awards and grants such as the John D. and Catherine T. MacArthur Foundation Fellowship (2012); the Louis Comfort Tiffany Foundation Award (2010); the National Science Foundation, Antarctic Artists and Writers Programme Award (2007); the John Gutmann Photography Fellowship (2004) and the John Simon Guggenheim Memorial Foundation fellowship (1997).

La pratica artistica della fotografa vietnamita-americana **An-My Lê** concerne reportage e documentari che esplorano i modi in cui la guerra e il conflitto umano hanno un impatto sui paesaggi naturali.

Il suo lavoro esamina come la memoria collettiva, l'identità nazionale e la geopolitica vengono filtrate attraverso le interpretazioni mediatiche della guerra e l'emergere di realtà di nuova concezione.

An-My Lê insegna fotografia al *Bard College* di New York e ha presentato le sue opere in varie mostre personali presso la MK Gallery, Milton Keynes (Regno Unito) e il Museo Aan de Stroom (Belgio) nel 2014; al Baltimore Museum of Art (USA) nel 2013; al San Francisco Museum of Modern Art (USA) nel 2008; al Dia: Beacon nel 2006-07 e al MoMA PS1 Contemporary Art Center a New York nel 2002. Il Carnegie Museum of Art di Pittsburgh (USA) presenterà una grande mostra personale dei suoi lavori nel marzo 2020.

Ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti come John D. e Catherine T. MacArthur Foundation Fellowship (2012); il Louis Comfort Tiffany Foundation Award (2010); il premio National Science Foundation, Antarctic Artists and Writers Program Award (2007); la John Gutmann Photography Fellowship (2004) e la John Simon Guggenheim Memorial Foundation (1997).



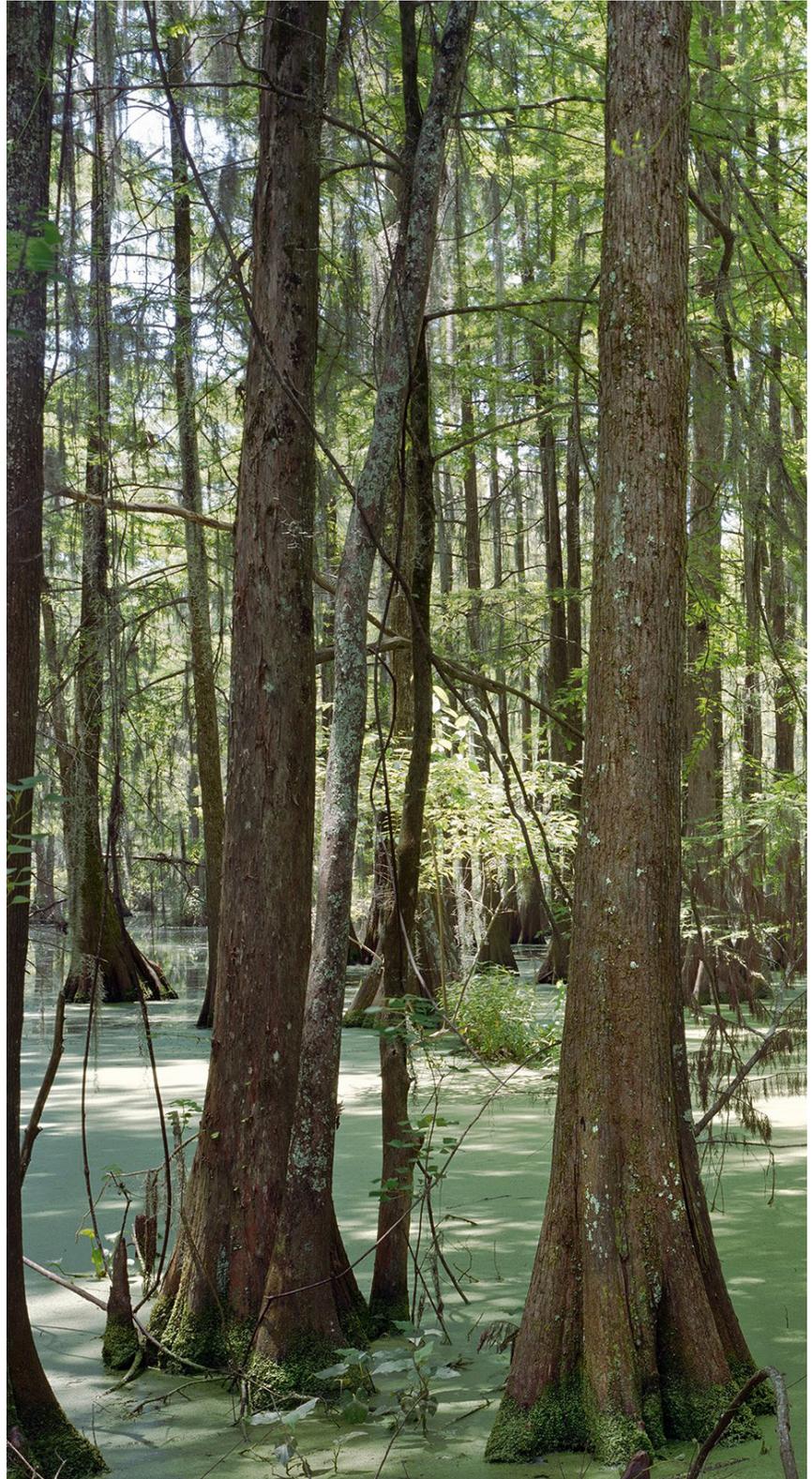
NEW YORK PARIS LONDON

MARIANGOODMAN.COM

MARIAN GOODMAN GALLERY

IBT

“My past was now part of the American present; not as a refugee but as an American among Americans wondering what *“another Vietnam”* could possibly mean.



An-My Lê, *Fragment VII: Swamp, Film Set (Free State of Jones)*, Chicot State Park, Louisiana, 2015
Pigment print 40 x 56 1/2 in. (101.6 x 143.5 cm)

MARIAN GOODMAN GALLERY

EIBT

KOSTAS PRAPOGLOU:

Your solo show at Marian Goodman gallery in London (on view until 29 February 2020) presents the ongoing project *Silent General* (2015-) along with selected works from *29 Palms* (2003-04). What was the source of your inspiration for both series?

AN-MY LÊ:

By the time *29 Palms* came about, the phrase "another Vietnam" had become a universal phrase invoking the idea that America had a past it should and could learn from.

So, when the US invaded Iraq in 2003, it seems that we were willing to risk another Vietnam. For the first time, I felt that I was finally participating in American life as an American.

My past was now part of the American present; not as a refugee but as an American among Americans wondering what "another Vietnam" could possibly mean. I was feverish and photographing at the Marine Corps Base in Twentynine Palms allowed me to share space and place with the young men and women who were going to be in harm's way.

We were all standing at this precipice, them training for the unforeseeable, me contemplating and trying to preserve the moment before the losses.

Silent General is about what it might mean to respond to dramatic events at home and their intimate relationship to landscape and conflict. The fever-pitch level of rhetoric talks of civil war, and of breaches of the constitution gave me a sense of purpose and challenged me to photograph the American landscape. Elements of chance such as an invitation to photograph on the set of a period film taking place during the Civil War, the break-out of the controversy surrounding the removal of the Confederate monuments also came into play. They increased my sense of possibilities for finding meaningful contradictions in an American landscape characterised by competing realities.

KP: You were born and raised in Vietnam and fled with your family to the US as political refugees in 1975. To what extent does memory and identity influence your work?

AML: I hear people talk about memory as inspiration for their work especially in photography. The problem I have with memory as being raw material is similar to issues people have with photography itself.

For me, the literal is less interesting than the formal. I realise that my work generates questions about my story. Memory is only valuable to my process because it has provided me with a series of curiosities.

Trauma is not a gift. I don't see my work as a confession or an act of healing. Memories about abrupt shifts, insecurities, being an outsider, fear, chaos, trauma and a refugee's experience of a dramatic culture shock influenced my work, they are not things I am trying to describe or use to give somebody a vicarious experience. Most importantly, I have learnt about the urgency of adaptation, being taught new rules, the significance of grasping new context as quickly as possible.

Making work that is a direct political or institutional critique, the need to dig and unveil, would not make sense for me. Growing up, I always knew there were hostile forces and good intentioned people with influence. Power and authority were always at play.

I saw it with the catholic nuns, at the French cultural centre, in the refugee camps. I have always been aware of multiple agendas being promoted in these different institutions even in the microcosm of my family. Ultimately, the ways you maintain connectedness to a landscape of authenticity when you have no control, no roots.

This may explain why I have gravitated towards the notion of skilled labour as transportable commodity, something tangible you can take with you when everything falls apart, when the world is pulled under you and you must run. My experience is mirrored by what I choose to photograph. Skills, knowledge and confidence (or lack of) are all important subjects I have been interested in depicting over the years. Looking back, it seems that I am testing myself over and over again by placing myself in high-stake work situations that require urgent adaptation whether we are talking about spending time with Vietnam war re-enactors in the woods of North Carolina, berthing on an ice breaker in the Bering Sea or a nuclear aircraft carrier in the North Arabian gulf, living at the McMurdo research station in Antarctica. Over the years, I came to appreciate the individuals. I also learnt to value landscape; it resists no matter how fierce the military.

KOSTAS PRAPOGLOU:

La tua mostra personale alla galleria Marian Goodman a Londra (visitabile fino al 29 Febbraio 2020) presenta il progetto in corso *Silent General* (2015-) insieme a opere selezionate di *29 Palms* (2003-04). Qual è stata la fonte della tua ispirazione per entrambe le serie?

AN-MY LÊ:

Quando nacque *29 Palms*, l'espressione "un altro Vietnam" era diventata una frase universale che invocava l'idea che l'America avesse un passato da cui avrebbe dovuto e potuto imparare. Quindi, quando gli Stati Uniti hanno invaso l'Iraq nel 2003, sembrava che fossimo disposti a rischiare un altro Vietnam. Per la prima volta, ho sentito che stavo finalmente partecipando alla vita americana come vera americana.

Il mio passato faceva ora parte del presente americano; non come rifugiata ma come americana tra gli americani che si chiedono cosa possa significare "un altro Vietnam". Ero elettrizzata e fare delle foto alla Base del Corpo dei Marines a Twentynine Palms mi ha permesso di condividere lo spazio e quel luogo con i giovani uomini e donne che sarebbero stati in pericolo da lì a poco. Eravamo tutti in piedi in questo precipizio, loro si allenavano per l'imprevedibile, io contemplavo e cercavo di preservare il momento prima che svanisse.

Silent General tratta di cosa potrebbe significare rispondere agli eventi drammatici che fronteggiamo a casa e alla loro relazione intima con il paesaggio e il conflitto. Il livello frenetico dei discorsi retorici sulla guerra civile e sulle violazioni della costituzione mi ha dato un senso di scopo e mi ha spinto a fotografare il paesaggio americano. Sono entrati in gioco anche elementi frutto del caso come l'invito a fotografare sul set di un film in costume ambientato durante la guerra civile, lo scoppio del dibattito che circonda la rimozione dei monumenti confederati ha anche avuto una sua parte. Tutto ciò ha aumentato le possibilità di trovare contraddizioni significative in un paesaggio americano caratterizzato da realtà concorrenti.

Il livello frenetico dei discorsi retorici sulla guerra civile e sulle violazioni della costituzione mi ha dato un senso di scopo e mi ha spinto a fotografare il paesaggio americano.

Sono entrati in gioco anche elementi frutto del caso come l'invito a fotografare sul set di un film in costume ambientato durante la guerra civile, lo scoppio del dibattito che circonda la rimozione dei monumenti confederati ha anche avuto una sua parte. Tutto ciò ha aumentato le possibilità di trovare contraddizioni significative in un paesaggio americano caratterizzato da realtà concorrenti.

KP: Sei nata e cresciuta in Vietnam e fuggita con la famiglia negli Stati Uniti dove siete arrivati come rifugiati politici nel 1975. In che misura la memoria e l'identità influenzano il tuo lavoro?

AML: Sento che le persone parlano della memoria come fonte d'ispirazione per il loro lavoro, specialmente nella fotografia.

Il problema che ho con la memoria come materia prima è simile ai problemi che le persone hanno con la fotografia stessa. Per me, il letterale è meno interessante del formale. Mi rendo conto che il mio lavoro genera domande sulla mia storia. La memoria è preziosa per il mio processo produttivo unicamente perché mi ha fornito una serie di curiosità. I traumi non sono un dono. Non vedo il mio lavoro come una confessione o un atto terapeutico. I ricordi di cambiamenti improvvisi, di insicurezze, di sentirsi estranei, la paura, il caos, i traumi e l'esperienza di essere una rifugiata vittima di uno shock culturale drammatico hanno influenzato il mio lavoro, ma non sono cose che sto cercando di descrivere o di usare per dare a qualcuno un'esperienza a riguardo.

Più che altro ho imparato l'assoluta importanza dell'adattamento, di imparare nuove regole, di comprendere il nuovo contesto in cui ci si trova il più rapidamente possibile. Fare un lavoro che sia una critica politica o istituzionale, con la necessità di scavare e svelare, non avrebbe senso per me. Crescendo ho sempre saputo che c'erano forze ostili e persone influenti e con buone intenzioni. Potere e autorità erano sempre parte del gioco. L'ho visto persino con le suore cattoliche, nel centro culturale francese, nei campi profughi. Sono sempre stata a conoscenza dei molteplici fini promossi in queste diverse istituzioni anche nel microcosmo della mia famiglia. Ho capito che ci sono modi per rimanere connessi a un contesto di autenticità anche quando non si ha controllo e si è senza radici. Questo potrebbe spiegare perché ho considerato il lavoro specializzato come una merce trasportabile, qualcosa di tangibile che puoi portare con te quando tutto cade a pezzi, quando il mondo viene trascinato sotto di te e devi scappare.

La mia esperienza si rispecchia in ciò che scelgo di fotografare. Competenze, conoscenza e fiducia (o mancanza di essa) sono tutti argomenti importanti che mi sono interessata a descrivere nel corso degli anni. Guardando indietro, mi sembra di essermi messa alla prova sempre di più, mettendomi in situazioni di lavoro ad alto rischio che richiedono un adattamento repentino, sia che si tratti di trascorrere del tempo con i figuranti delle rievocazioni storiche della guerra del Vietnam nei boschi della Carolina del Nord, sia che si tratti di ormeggiare su un rompighiaccio nel Mare di Bering, in una portaerei nucleare nel golfo dell'Arabia del Nord, o vivere nella stazione di ricerca McMurdo in Antartide. Nel corso degli anni ho imparato ad apprezzare le persone. Ho anche imparato a valorizzare il paesaggio; questo resiste, a prescindere da quanto feroce sia l'assalto di un esercito.

9

NEW YORK PARIS LONDON

MARIANGOODMAN.COM

MARIAN GOODMAN GALLERY

IBT

KP: *Your practice embraces –amongst others– elements of conflict journalism, documentary reportage and media representations of war. How do you see such elements influencing or interfering with collective consciousness and the way viewers understand contemporary realities?*

AML: Collective consciousness is interesting. When you commit to a medium, you learn about what character that medium has in the popular imagination. As you learn about a medium, you learn what people think about that medium. Photography seems to be capable of regularly scandalising people. Photography wears so many hats and serves so many needs in our visual culture. The moving image seems to have done nothing to undermine photography's grip on people's imagination. Photography always appears to be evidence (in art or journalism) of something and therefore it often raises issues of ethics and privileges in a way that makes these issues inseparable from the medium. People ask more questions about formal approaches in relation to content when talking about photography than they do with either documentary or narrative films. Sometimes it seems like photography becomes a social contract in people's mind and while very few art photographers would ever use the word truth, in describing their photographs, I believe we all, as artists using photography, benefit from the existence of this idea of photography's paradoxical relationship to truth.

KP: *Landscape photography plays a pivotal role in your visual vocabulary. Why have you chosen to capture through your lens the relationship between natural environment and human intervention, especially during conditions of war and conflict?*

AML: Regardless of your training and the context in which your work evolves, there is a point in time when you are going to ask what is going to be most challenging for you as you forge ahead. I know that there is a wide belief that photography is easy. Production value, lighting, sophisticated cameras contribute to some of the ideas about what makes anybody's photography art. At a certain point, regardless of their medium, a certain kind of author is going to want to challenge themselves. I wanted to take on a subject that is larger than me in every way, a subject conceptually and formally larger than my experiences. I wanted to make in a single image something coherent and visually challenging. It was important to find out what is in my control and what I have to contend with in terms of lighting and other opportunities. I developed an intuition. I learnt to make pictures where I haven't completely resolved the relationship but found an object balance between my imagination and multiple influences that are competing in my frame.



10

NEW YORK PARIS LONDON

MARIANGOODMAN.COM

MARIAN GOODMAN GALLERY

An-My Lê, Marine Palms, 2003-2004, Silver gelatin print 26 1/2 x 38 in. (67.3 x 96.5 cm)

EIBT



KP: *La tua pratica artistica abbraccia - tra gli altri - elementi di giornalismo di guerra, reportage documentari e rappresentazioni mediatiche dei conflitti. Come vedi questi elementi? Influenzano o interferiscono con la coscienza collettiva e il modo in cui gli osservatori comprendono le realtà contemporanee?*

AML: La coscienza collettiva è interessante. Quando ti dedichi a un mezzo, impari a conoscere quale caratteristica ha nell'immaginazione popolare. Quando impari a utilizzarlo, impari anche che cosa la gente pensa a riguardo. La fotografia sembra essere in grado di scandalizzare regolarmente le persone. La fotografia ha tante maschere e soddisfa molti bisogni nella nostra cultura visiva. L'immagine in movimento sembra non aver fatto nulla per minare l'impatto della fotografia sull'immaginazione delle persone. La fotografia sembra sempre essere la prova (nell'arte o nel giornalismo) di qualcosa e quindi solleva spesso questioni di etica e privilegi in un modo che rende inseparabili questi temi dal mezzo fotografico stesso. Quando si parla di fotografia, le persone pongono più domande sugli approcci formali e stilistici in relazione ai contenuti rispetto a quanto succede quando si parla di film documentari o narrativi. A volte sembra che la fotografia diventi un contratto sociale nella mente delle persone e mentre pochissimi fotografi d'arte userebbero mai la parola verità nel descrivere le loro fotografie, credo che tutti noi, come artisti che usano la fotografia, traiamo beneficio dall'esistenza di questa idea del paradosso della fotografia in relazione con la verità.

KP: *La fotografia di paesaggio gioca un ruolo chiave nel tuo vocabolario visivo. Perché hai scelto di catturare attraverso la tua lente il rapporto tra ambiente naturale e intervento umano, specialmente durante le condizioni di guerra e conflitto?*

AML: Indipendentemente dalla tua formazione e dal contesto in cui si evolve il tuo lavoro, c'è un momento in cui ti chiederai cosa sarà più impegnativo per te mentre vai avanti. So che esiste un'ampia convinzione che la fotografia sia facile.

Il valore della produzione, l'illuminazione, le fotocamere più sofisticate contribuiscono ad alcune aspetti che rende la fotografia un'arte. Ad un certo punto, indipendentemente dalla propria disciplina, un creatore vorrà mettersi alla prova. Io volevo affrontare un argomento che è più grande di me da ogni punto di vista, qualcosa che è concettualmente e formalmente più grande delle mie esperienze. Volevo rendere in un'unica immagine qualcosa di coerente e visivamente stimolante. È stato importante scoprire cosa è sotto il mio controllo e con cosa devo confrontarmi in termini di illuminazione e altri aspetti.

Ho sviluppato un'intuizione. Ho imparato a fare foto in cui non ho risolto completamente la composizione, ma ho trovato un equilibrio tra la mia immaginazione e le molteplici influenze che sono in competizione nel mio contesto visivo.

11

NEW YORK PARIS LONDON

MARIANGOODMAN.COM

MARIAN GOODMAN GALLERY

EIBT



An-My Lê, Silent General, Fragment II, Fourth of July, Party Boat, Bayou St John, New Orleans, Louisiana, 2017

MARIAN GOODMAN GALLERY

KP: You have presented your work in many countries around the world. What are the reactions of audiences in different countries, especially with regards to issues involving displacement and war ethics?

AML: This is an interesting question; ignorance reigns. I am not an expert on everything I photograph – even if I never show my work outside the US, I would still expect all sorts of responses from culture to culture. But this can be exhausting to catalogue. I think about the time I gave a talk about my work at the Museum of Contemporary Art in Tokyo. Almost everyone in the Japanese audience was terrified of militarisation. They were still haunted by their own past. They didn't respond to my work as rhetorical or position taking but through it they were reminded of their deep wound. I related to that. I felt a real affinity. But no one was going to tell them about the reality of war, the grim reality not being a subject to start rhetorical nonsense. Usually, I would be asked: "so, are you for or against war?" It is troubling; who is to say whether I get questioned for not taking a clear stand because I am a woman. I have learnt about people's deep-seated fear that an artist might be, in addressing a subject with ambiguity, complicit in glamorising, simplifying or justifying war.

KP: How do you see your ongoing projects developing? What are your future plans?

AML: I have been very excited about working in a heterogenous way and allowing my intuition to be more front and centre. I am engaged in what is the classic American road trip, tapping into the zeitgeist. For a long time, I never thought this was something I could participate in. Then I was looking at Robert Frank's the Americans again after reading Walt Whitman's Specimen Days and thinking about big ideas about the American landscape. I was reminiscing about how studying the works of Joel Sternfeld, Stephen Shore and Robert Adams was a big part of my education on the American landscape. Even though my subject lied elsewhere then, I had great interest in their formal problem solving, the potential of their visual language. In retrospect, I now completely understand the way they embraced a combination of chance and a set of convictions about what was going on in the country. Their work contrasted the state of American culture and the impossibilities of separating the American myths from the American landscape. Now that I am engaging in this tradition, I have learnt that, whatever that tradition is, it is not about being authoritative or diagnostic. It is all about intuition, signs and one's sense of where tensions can be seen and depicted. Right now, there are two Americas, left and right – we are looking at the same place from radically different perspectives. Conflict has come home to roost. This is the home front. But I am not interested in rhetoric or position taking. I believe in spontaneous visual expression. This is a moment in time when the world will display the things that the news is hinting at. Like the song goes: "There is something happening here, what it is ain't exactly clear..."

An-My Lê, Vietnam, Untitled, Ho Chi Minh City, 1995 ▶



An-My Lê, Fragment IV: The Monumental Task Committee press conference with Demonstration by Descendants of General P.G.T Beauregard, New Orleans, Louisiana, 2017 Pigment print 40 x 56 1/2 in. (101.6 x 143.5 cm)



An-My Lê, Fragment II: Lutheran Church Melville, Montana, from The Silent General, 2019 Pigment print 40 x 56 1/2 in. (101.6 x 143.5 cm)



MARIAN GOODMAN GALLERY



KP: Hai presentato il tuo lavoro in molti paesi del mondo. Quali sono le reazioni del pubblico in diversi paesi, in particolare per quanto riguarda le questioni che coinvolgono le migrazioni e l'etica della guerra?

AML: Questa è una domanda interessante; l'ignoranza regna. Non sono un'esperta di tutto ciò che fotografo - anche se non ho mai esposto mai il mio lavoro al di fuori degli Stati Uniti, mi aspetterei comunque diversi tipi di reazioni che variano da cultura a cultura. Ma questo sarebbe estenuante da categorizzare. Penso a quando ho parlato del mio lavoro al Museo di Arte Contemporanea di Tokyo. Quasi tutti nel pubblico giapponese erano terrorizzati dalla militarizzazione della società. Erano ancora perseguitati dal loro stesso passato. Non hanno recepito il mio lavoro come un esercizio di retorica o una presa di posizione, ma attraverso di esso hanno ricordato la loro profonda ferita. Mi sono immedesimata in questo. Ho sentito una vera affinità. Ma nessuno voleva educarli sulla realtà della guerra, la triste realtà che non è oggetto di assurdità retoriche. Di solito mi viene chiesto: "Allora, sei a favore o contro la guerra?" È una cosa preoccupante; chi può dire se venga accusata di non prendere una posizione chiara perché sono una donna. Ho appreso della profonda paura e preoccupazione delle persone che un artista possa, nell'affrontare un argomento con ambiguità, essere complice della semplificazione o della giustificazione della guerra.

KP: Come vedi lo sviluppo dei tuoi progetti in corso? Quali sono i tuoi piani per il futuro?

AML: Sono molto felice di lavorare in modo eterogeneo e di consentire alla mia intuizione di essere più frontale e centrale. Sono impegnata in quello che è il classico percorso americano, attingendo allo spirito del nostro tempo. Non ho mai pensato che fosse qualcosa a cui potevo prendere parte. Poi stavo guardando di nuovo *The Americans* di Robert Frank dopo aver letto *Specimen Days* di Walt Whitman e ho avuto a grandi idee riguardo il panorama americano. Ho ripensato a come studiare le opere di **Joel Sternfeld**, **Stephen Shore** e **Robert Adams** sia stata una parte importante della mia formazione sul paesaggio americano. Anche se allora il mio interesse era altrove, avevo una grande attrazione per la loro capacità formale nella risoluzione dei problemi e il potenziale del loro linguaggio visivo. In retrospettiva, ora capisco perfettamente il modo in cui hanno abbracciato una combinazione di possibilità e una serie di convinzioni riguardanti ciò che stava accadendo nel paese. Il loro lavoro contrastava con lo stato della cultura americana e con l'impossibilità di separare i miti americani dal panorama americano stesso. Ora che mi sto impegnando in questa direzione ho imparato che, qualunque sia quella tradizione, non si tratta di essere autorevoli o di fare diagnosi. Quello che è importante è intuire i segni e il senso di dove le tensioni possono essere viste e rappresentate. In questo momento, ci sono due Americhe, una a sinistra e una a destra - stiamo guardando alle stesse cose ma da prospettive radicalmente diverse. Il conflitto è tornato a casa per restarci. Questo è il fronte interno. Ma non mi interessa la retorica o l'assunzione di posizioni. Credo nell'espressione visiva spontanea. Questo è un momento nel tempo in cui il mondo si mostra per ciò che viene suggerito. Come dice una canzone famosa: "Sta succedendo qualcosa qui, cosa non è esattamente chiaro..."

◀ An-My Lê, detail, 29 Palms, Night Operations IV, 2003-4

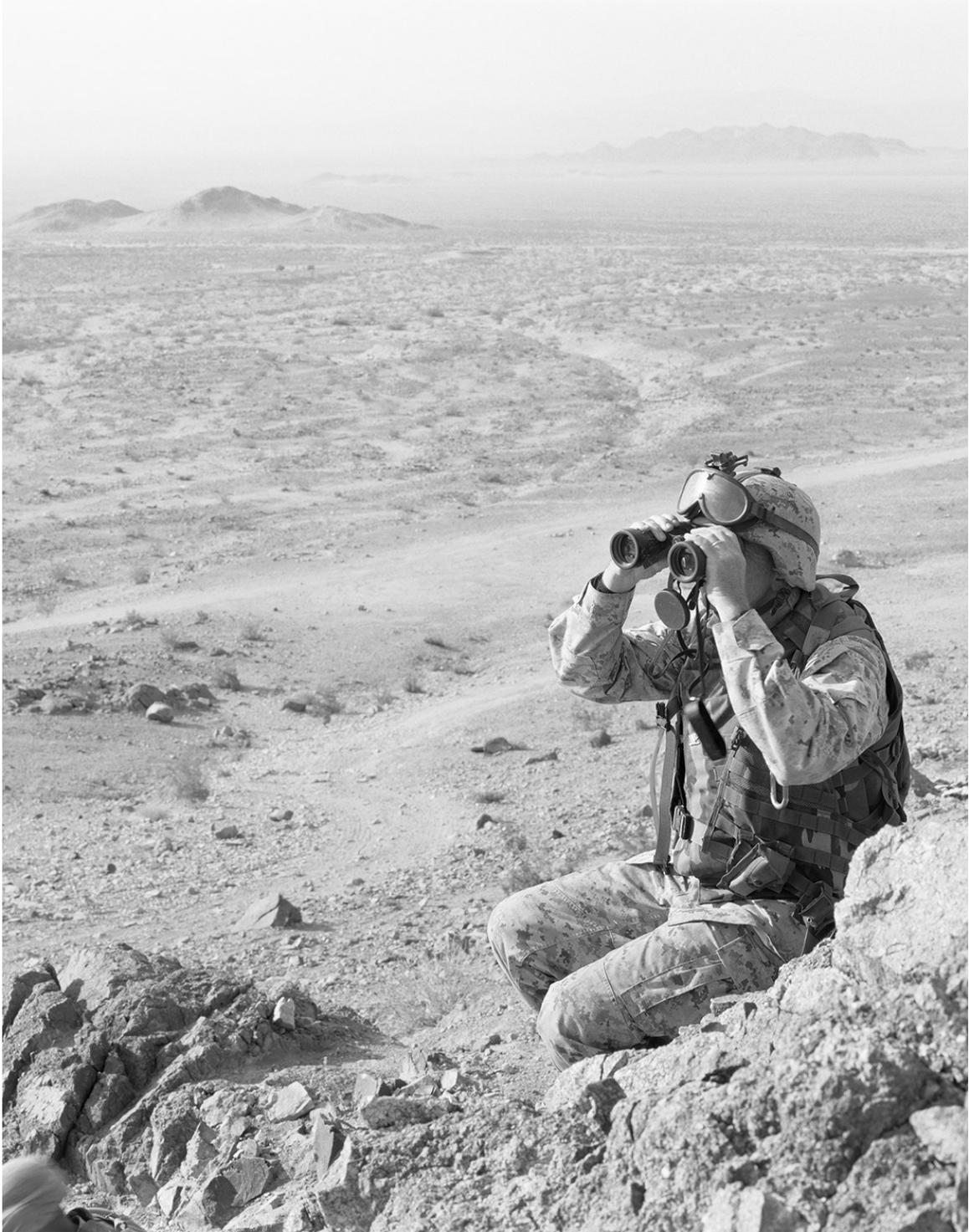
NEW YORK PARIS LONDON

MARIANGOODMAN.COM

MARIAN GOODMAN GALLERY

An-My Lê, 29 Palms, Colonel Greenwood, 2003-4

EIBT



15

NEW YORK PARIS LONDON

MARIANGOODMAN.COM