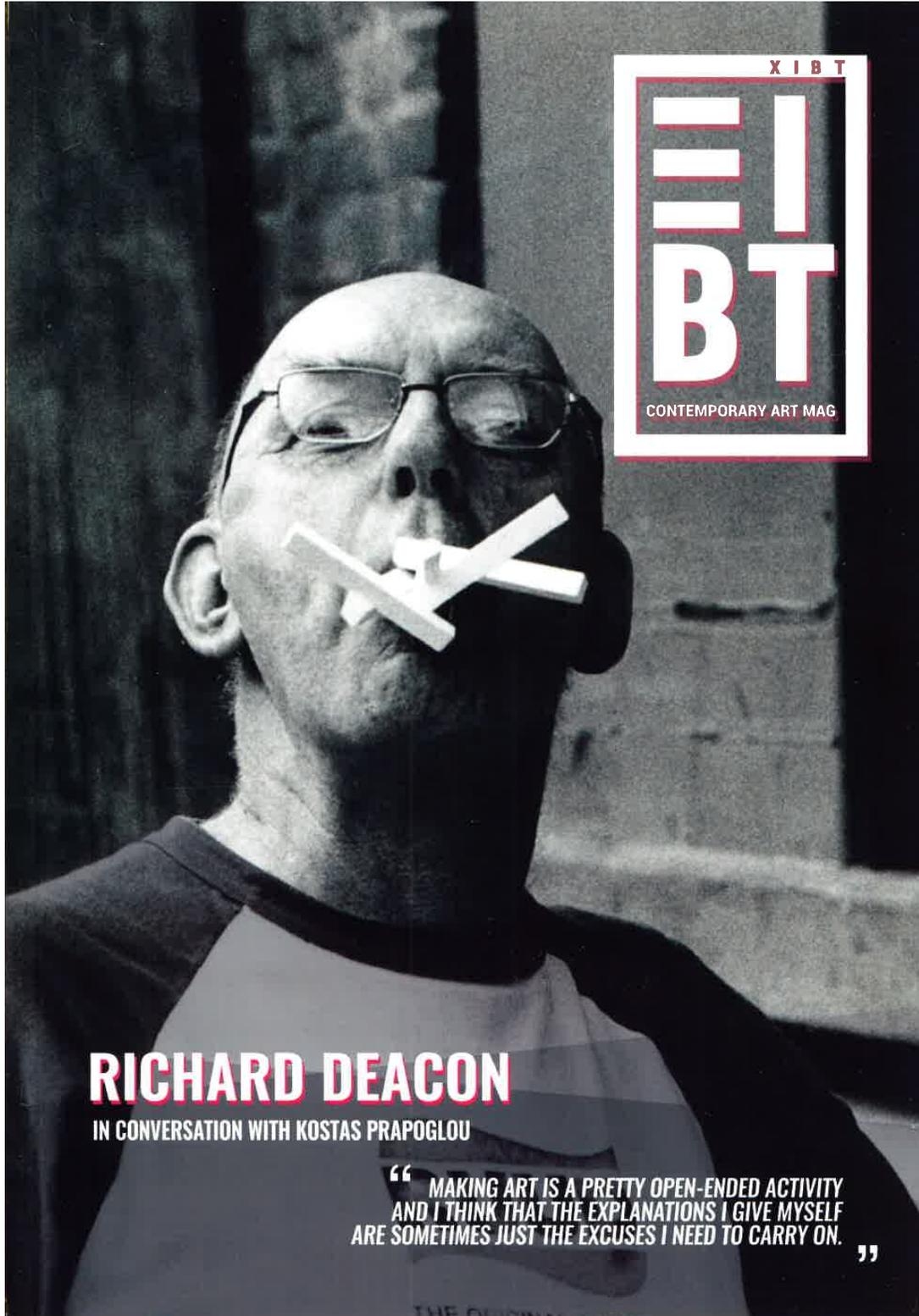


MARIAN GOODMAN GALLERY



RICHARD DEACON

IN CONVERSATION WITH KOSTAS PRAPOGLOU

“ MAKING ART IS A PRETTY OPEN-ENDED ACTIVITY
AND I THINK THAT THE EXPLANATIONS I GIVE MYSELF
ARE SOMETIMES JUST THE EXCUSES I NEED TO CARRY ON. ”

NEW YORK PARIS LONDON

MARIANGOODMAN.COM

MARIAN GOODMAN GALLERY



X I B T
CONTEMPORARY
ART MAG

CONTENTS



RICHARD DEACON IN CONVERSATION WITH KOSTAS PRAPOGLOU 6



THE ILLICIT MERGERS OF WIM DELVOYE 20



SOHEI NISHINO: REINVENTING CARTOGRAPHY FOR THE MODERN WORLD 26



TONY OURSLER: HAUNTING FIGURES AND INTERACTIVE DISTURBANCES 34



A LOOK AT CONTEMPORARY CHINA: THE WORKS OF BAI YILUO AND THE QUEST FOR A FORGOTTEN PAST 44



ANTHONY MCCALL. THE LIGHT BUILDING A DIALOGUE 52



ERNST HAAS: THE GREAT PIONEER OF COLOUR PHOTOGRAPHY 60



DAIDŌ MORIYAMA, STREETS OF JAPAN 63



CURRENT EVENTS 66



PENDULUM, MOVING GOODS / MOVING PEOPLE IMAGES FROM THE MAST FOUNDATION'S COLLECTION 67

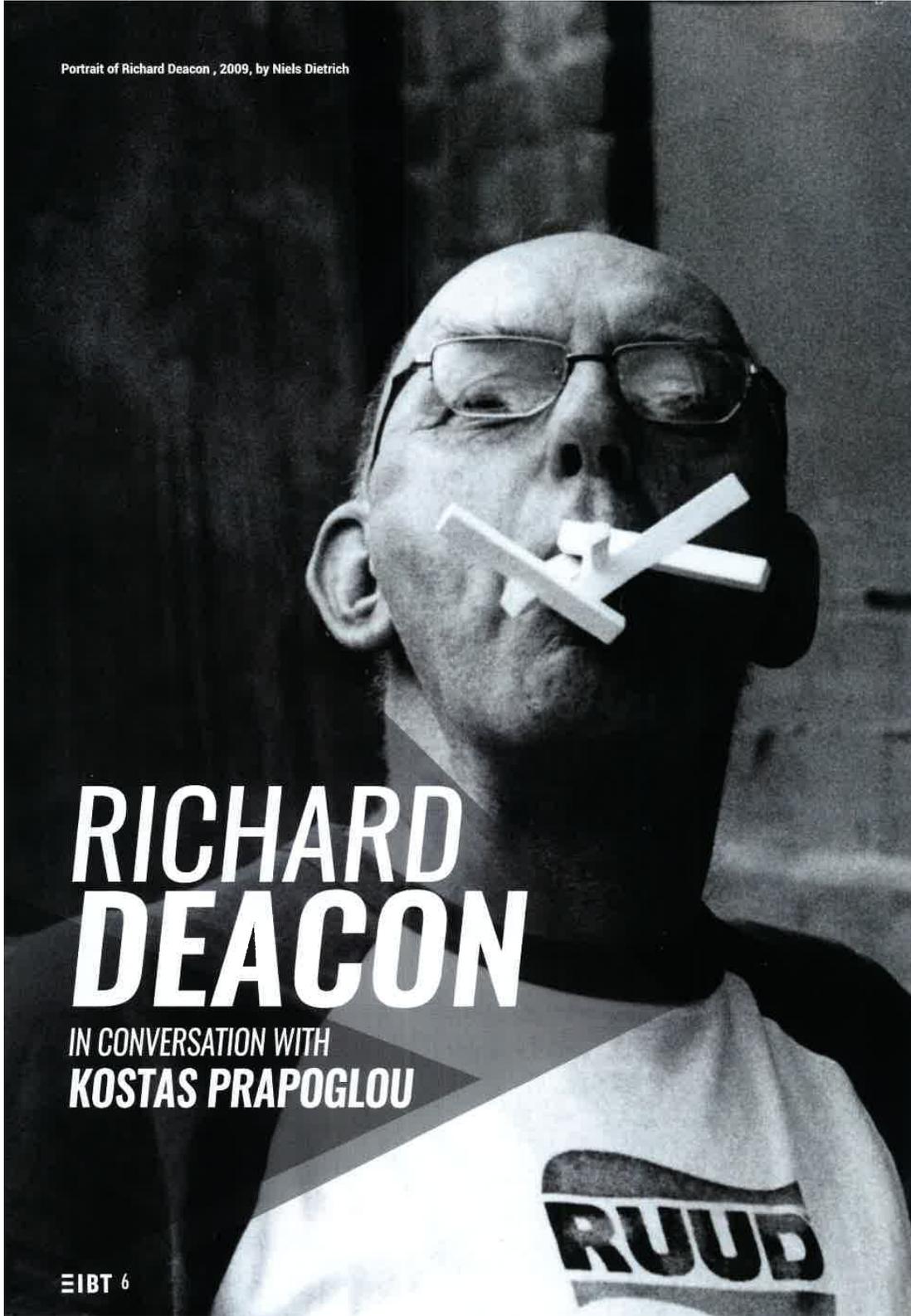


NEW YORK PARIS LONDON

MARIANGOODMAN.COM

MARIAN GOODMAN GALLERY

Portrait of Richard Deacon , 2009, by Niels Dietrich



RICHARD DEACON

IN CONVERSATION WITH
KOSTAS PRAPOGLOU

IBT 6

NEW YORK PARIS LONDON

MARIANGOODMAN.COM

MARIAN GOODMAN GALLERY

Richard Deacon, CBE, is one of the most important living British artists widely known for his abstract sculptures evocative of geometric and biomorphic forms.

With a keen interest in the diversity and duality of materials and their properties, he has been producing sculptures of smaller or large scale for over four decades. Throughout his career, Deacon has been challenging the boundaries of space and visual language, continuously investigating and processing tropes of esoteric expression permeated by the prerequisite of materiality and an ongoing negotiation with the surrounding world.

Deacon's innumerable solo shows and participations include **Tate Gallery London** (1985), **the Whitechapel Gallery London** (1988), **Tate Gallery Liverpool** (1999), **the 52nd Venice Biennale for the pavilion of Wales** (2007), a major retrospective at **Tate Britain** (2014) and a ten-year survey at the **Kunstmuseum Winterthur, Switzerland** (2015). He won the **Turner prize** (1987) and was named **Chevalier des Arts et des Lettres in France** (1997). In 1998 he was elected a **Royal Academician** and one year later he was made **Commander of the Most Excellent Order of the British Empire (CBE)**. In 2010 he was elected a member of the **Akademie Der Kunst in Berlin**.

I invited Richard Deacon to discuss his practice, aspirations and the way he embodies a state of fluidity and physicality into his works.

Richard Deacon, CBE, è fra i più importanti artisti britannici viventi, noto per le sue sculture astratte ed evocative di forme geometriche e biomorfe.

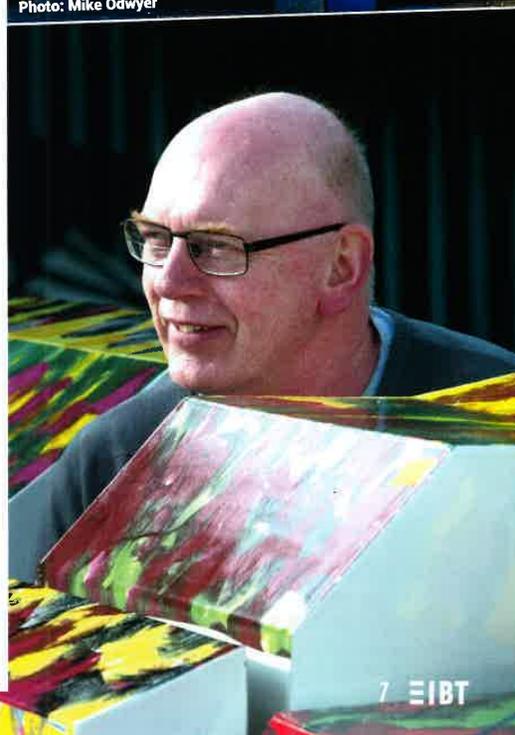
Con un profondo interesse per la diversità, la dualità dei materiali e le loro proprietà, la sua produzione scultorea fra opere di piccola o larga scala abbraccia oltre quattro decenni. Per tutta la sua carriera Deacon ha sfidato le frontiere dello spazio e del linguaggio visuale, continuamente investigando e trattando di trasposizioni d'espressione esoteriche permeate dal prerequisite della materialità e dall'ininterrotta negoziazione col mondo circostante.

Innumerevoli sono le sue mostre personali o di cui ha fatto parte fra le quali possiamo annoverare quelle alla **Tate Gallery di Londra** (1985), alla **Whitechapel Gallery** di Londra (1988), alla **Tate Gallery di Liverpool** (1999), alla **52esima Biennale di Venezia al padiglione del Galles** (2007), una importante retrospettiva alla **Tate Britain** (2014) e un'analisi comprensiva di dieci anni delle sue opere è stata esposta al **Kunstmuseum Winterthur in Svizzera** (2015). È stato vincitore del prestigioso **premio Turner** nel 1987 ed insignito del **titolo di Cavaliere dell'Ordine delle arti e delle lettere in Francia** nel 1997. Nel 1998 viene eletto **Royal Academician** e un anno più tardi gli viene conferito il titolo di **Comandante dell'Eccellentissimo Ordine dell'Impero Britannico (CBE)**. Nel 2010 è stato eletto membro dell'**Accademia delle Arti di Berlino**.

Ho invitato Richard Deacon a discutere della sua pratica artistica, delle sue aspirazioni e del modo in cui egli impersona uno stato di fluidità e fisicità all'interno dei suoi lavori.



Richard Deacon, **Dry Lay Installation of Picadilly Comice**
9 oct 2012 at Shaws of Darwen, Darwen Lancashire
Photo: Mike Odwyer



NEW YORK PARIS LONDON

MARIANGOODMAN.COM

MARIAN GOODMAN GALLERY



Richard Deacon: On The Other Side
Installation View: Kunstmuseum Winterthur, Switzerland 24.8. – 15.11.2015
Photo: Werner J. Hannappel

KP IN PREVIOUS INTERVIEWS YOU HIGHLIGHTED THE IMPORTANCE OF YOUR TRAVELS IN SHAPING UP YOUR PERCEPTION OF SPACE AND MATERIALITY. ASSUMING THIS INVOLVES A PROCESS OF REACHING AN EQUILIBRIUM BETWEEN ESOTERIC EXPLORATIONS AND EXTERNAL FORCES, DO YOU STILL FIND YOURSELF UNDERGOING THE SAME PROCESS WHEN YOU ARE THINKING ABOUT A NEW BODY OF WORK WHETHER THIS IS EITHER OF SMALL OR MONUMENTAL SCALE?

RD The triggers for new things are often, apparently, inconsequential – curiosity piqued by an object, a sensation or a situation – I'm not sure you get very far by going looking. Whatever it is that you happen to pick up along the way is generally the provocation. I also think a certain amount of boredom and idleness can be helpful. It's also not necessarily immediate. Something I might have noticed a long time ago may pop into consciousness – may 'fit'. It's a different matter once I have some sort of idea, but even so I can be mistaken and revise my understanding of what it is that I am doing. Making art is a pretty open-ended activity and I think that the explanations I give myself are sometimes just the excuses I need to carry on.

≡ **IBT 8**



NEW YORK PARIS LONDON

MARIANGOODMAN.COM

MARIAN GOODMAN GALLERY



IN INTERVISTE PRECEDENTI LEI HA SOTTOLINEATO L'IMPORTANZA DEI SUOI VIAGGI E L'INFLUENZA CHE QUESTI HANNO AVUTO NELLA SUA PERCEZIONE DELLO SPAZIO E DELLA MATERIALITÀ. ASSUMENDO CHE CIÒ ABBIÀ A CHE FARE COL PROCESSO CHE CONCERNE IL RAGGIUNGIMENTO DI UN EQUILIBRIO FRA ESPLORAZIONI ESOTERICHE E FORZE ESTERNE, TROVA SE STESSO SEMPRE COINVOLTO NELLO STESSO PROCESSO COGNITIVO QUANDO PENSA ALL'IDEAZIONE DI UN NUOVO LAVORO, SIA QUESTO DI PICCOLE DIMENSIONI O DI SCALA MONUMENTALE?

Ciò che dà vita a nuove cose è spesso, apparentemente, irrilevante – la curiosità è risvegliata da un oggetto, una sensazione o una situazione – non sono sicuro che si vada abbastanza lontano ricercando di proposito.

La provocazione è qualcosa che generalmente si trova in maniera incidentale. Penso anche che una certa quantità di noia e indolenza possano essere utili. E non necessariamente tutto avviene nell'immediato. Qualcosa che posso aver notato parecchio tempo fa può riaffiorare coscientemente - se è "idoneo". Discorso diverso invece è quando ho già una sorta di idea ma, anche in quel caso, posso sempre pensare di sbagliarmi e riandare a rivisitare la mia idea di ciò che sto facendo. Fare arte è un'attività abbastanza indefinita e penso che a volte le spiegazioni che do a me stesso non sono altro che le scuse di cui ho bisogno per andare avanti.

*Flat 49, 2018, Glazed ceramic
3 x 58 x 64,5 cm Photo: Mareike Tocha*

9 EIBT

NEW YORK PARIS LONDON

MARIANGOODMAN.COM

MARIAN GOODMAN GALLERY

TO WHAT DEGREE DOES POSITIVE AND NEGATIVE SPACE HAVE AN IMPACT ON THE WAY YOU THINK?

I think this is probably quite profound. I have previously described a childhood experience of seeing a cliff-carved figure of the Buddha as being terrifying (or sublime) in that I could see the cliff that wasn't there and the Buddha that was there, knowing that they were materially the same but being unable to comprehend how one became the other. Which is to say that solid and void, or full and empty, seemed to me to be equally experienced. It's a life or death situation isn't it?

FINO A CHE PUNTO LO SPAZIO POSITIVO E NEGATIVO HA UN IMPATTO NEL MODO IN CUI PENSA?

Questo è probabilmente un po' profondo. Ho in precedenza descritto un'esperienza d'infanzia nella quale trovavo terrificante (o sublime) una figura di Buddha scolpita nella roccia, potevo vedere che la parete rocciosa non c'era più e aveva lasciato spazio al Buddha, sapevo che materialmente erano la stessa cosa ma non riuscivo a comprendere dove iniziasse l'una e finisse l'altra. Questo per dire che la materia e la sua assenza, o il pieno e il vuoto, mi apparivano come se avessero la stessa qualità esperienziale. È una questione di vita o di morte, non è così?

IBT 10

NEW YORK PARIS LONDON

MARIANGOODMAN.COM

MARIAN GOODMAN GALLERY



Richard Deacon: Under The Weather
Installation View: Thomas Schütte Foundation, Skulpturenhalle, Neuss/Holzheim, Germany, 4 September 2016 - 18 December 2016
Photo: Werner J. Hannappel

11 EIBT

NEW YORK PARIS LONDON

MARIANGOODMAN.COM

MARIAN GOODMAN GALLERY



NEW YORK PARIS LONDON

MARIANGOODMAN.COM

MARIAN GOODMAN GALLERY

YOU HAVE A BROAD COLLECTION OF OBJECTS, FROM BOOKS AND CRYSTALS TO TOY ANIMALS AND ANTHROPOLOGICAL ITEMS. THIS OBJECT TAXONOMY OR, LET'S CALL IT 'CABINET OF CURIOSITIES', REFLECTS A GREAT DEAL OF INTEREST IN NATURE AND HUMAN ACTIVITY. HOW OFTEN DOES THIS BECOME A SOURCE OF INSPIRATION AND WHY?

It's also a site of memory – some of my mother's, some of my own and some of my children's toys are there. And many reminders – souvenirs – of particular experiences or places. There are many different interconnected categories – it's not (quite!) a random assembly – animal/vegetable/mineral; wild/domestic; nature/culture; material/manufacture; accident/purpose. The fact that started this answer by mentioning toys is probably as good an indicator as any as to how or why this disparate collection – which has spilled over onto the adjacent table – might function. It's where I play.

LEI COLLEZIONA DIVERSI TIPI DI OGGETTI, DAI LIBRI AI CRISTALLI, DA ANIMALI GIOCATTOLO A OGGETTI D'ANTROPOLOGIA. QUESTA TASSONOMIA DEGLI OGGETTI, O CHIAMIAMOLA ANCHE "STANZA DELLE MERAVIGLIE", RIFLETTE MOLTO DEL SUO INTERESSE PER LA NATURA E L'ATTIVITÀ DELL'UOMO. QUANTO SPESSO CIÒ DIVENTA FONTE D'ISPIRAZIONE E PERCHÉ?

Si tratta anche di un luogo della memoria – alcune cose erano di mia madre, altre sono mie, e li tengo anche i giocattoli dei miei figli. E anche molti ricordi – souvenir – di particolari esperienze o luoghi. Vi sono molte categorie interconnesse – non è (proprio!) un raggruppamento casuale – animali/vegetali/minerali; selvatico/domestico; natura/cultura; materiale/lavorato; casuale/funzionale. Il fatto che abbia iniziato a rispondere menzionando i giocattoli probabilmente meglio di ogni altra cosa rende l'idea di come o perché questa collezione disparata – che si è spinta fino al tavolo adiacente – funzioni. È dove io gioco.

TELL US ABOUT THE DIVERSITY OF MATERIALS YOU USE. FOR EXAMPLE, HOW WOULD YOU DESCRIBE THE TRANSITION FROM STAINLESS STEEL TO CERAMICS AND VICE VERSA?

Whilst I was a student, I saw an exhibition in the old Museum of Mankind – the ethnographic section of the British Museum, then in Burlington Gardens – that featured a number of objects that had been 'borrowed' or remade from one culture to the next, often in a different material. In this process the structural features of the original would be transferred as decorative or indicative features of the new version. The transfer of stitched welts from leather shoes to raised pattern on plastic or moulded shoes is a good example. This carry-over idea has been an enormously rich source for me, both in generating rules and behaviours that I can mis-apply from one context to the next and in undercutting simplistic ideas about truth in relation to materiality.

CI PARLI DELLA VARIETÀ DI MATERIALI CHE USA. PER ESEMPIO, COME DESCRIVEREBBE LA TRANSIZIONE DALL'ACCIAIO INOSSIDABILE ALLA CERAMICA E VICEVERSA?

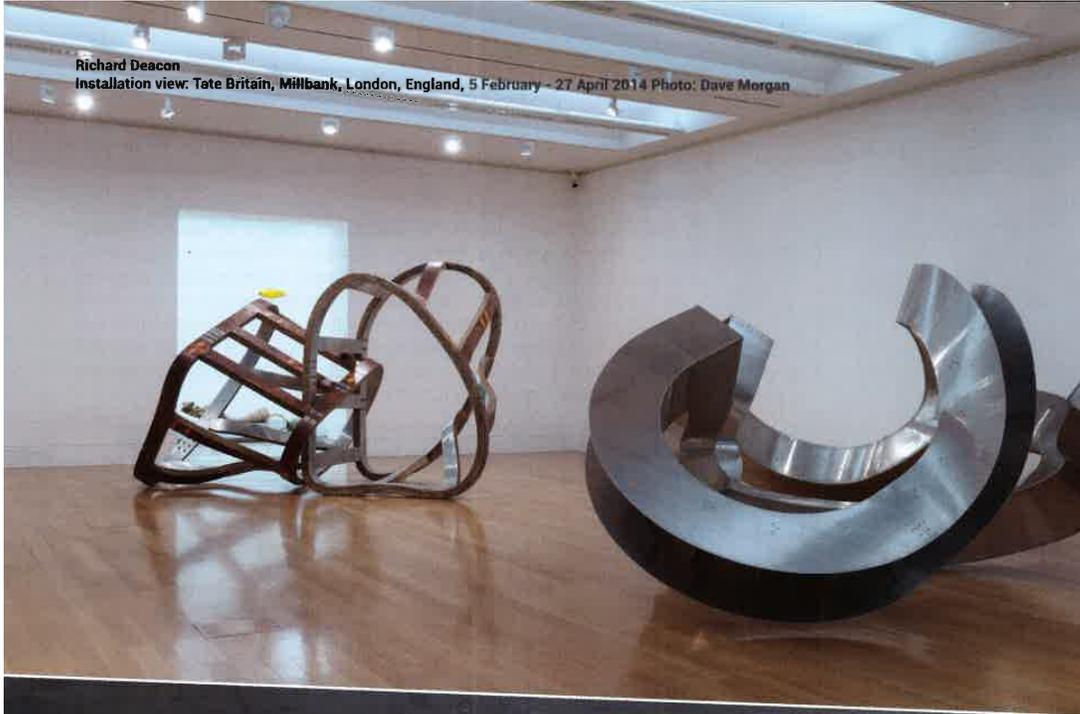
Sebbene fossi studente, vidi un'esposizione nel vecchio Museum of Mankind – la sezione etnografica del British Museum che allora era a Burlington Gardens – che mostrava una collezione di oggetti che erano stati "presi in prestito" o reinventati passando da una cultura all'altra, spesso erano di materiale diverso. In questo processo le peculiarità strutturali dell'oggetto originale venivano trasferite e diventavano decorative o indicative nella nuova versione. La trasformazione delle cuciture delle scarpe di pelle a mero motivo rialzato o di stampa nelle scarpe di plastica ne è un ottimo esempio. Questo processo di continuazione dell'idea è stato per me fonte enormemente preziosa, sia nel generare regole e comportamenti che io possa (dis)applicare da un contesto all'altro, sia nell'invalidare idee semplicistiche riguardo la verità in relazione alla materialità.

13 **EIBT**

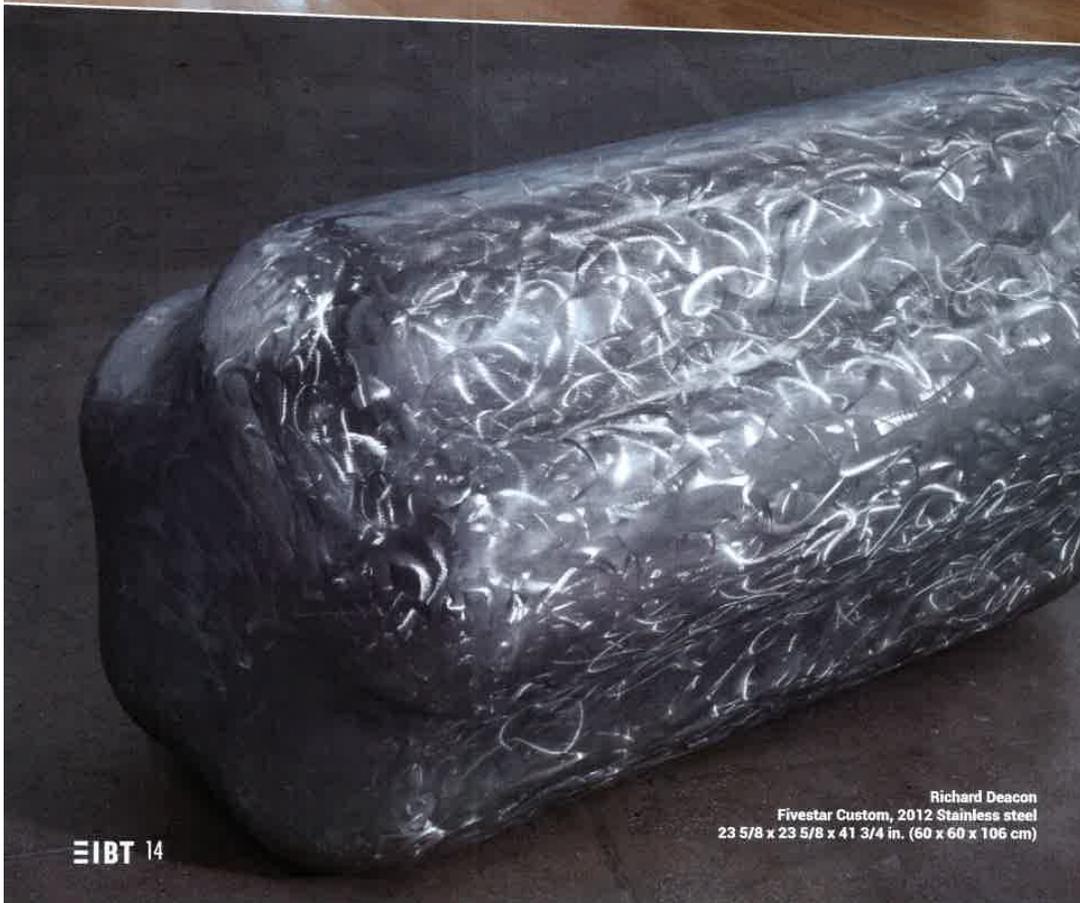
NEW YORK PARIS LONDON

MARIANGOODMAN.COM

MARIAN GOODMAN GALLERY



Richard Deacon
Installation view. Tate Britain, Millbank, London, England, 5 February - 27 April 2014 Photo: Dave Morgan



Richard Deacon
Fivestar Custom, 2012 Stainless steel
23 5/8 x 23 5/8 x 41 3/4 in. (60 x 60 x 106 cm)

EIBT 14

NEW YORK PARIS LONDON

MARIANGOODMAN.COM

MARIAN GOODMAN GALLERY

YOUR NEXT MARIAN GOODMAN SHOW IN NEW YORK, HOUSE & GARDEN, IN JANUARY 2019 WILL FEATURE A COLLECTION OF IMAGES IN DIALOGUE WITH GLAZED CERAMIC, WOOD AND STAINLESS-STEEL SCULPTURES. IN WHAT WAY WILL YOUR WORKS ENGAGE WITH THE NARRATIVE THAT INSPIRED YOU FOR THIS EXHIBITION?

In 2013 I bought a top-quality ink-jet printer that I could use to print on rolls of paper (that is the length printed would be determined by the image) for a project that I was working on. Stupidly, after that was finished, the printer stood idle for at least eighteen months. Of course, when I came back to use it again, some ink had dried, the jets were clogged and some of the nozzles were damaged.

It was expensive to repair and the technician told me that it was a good idea to make a test print every week or so to keep it in running order. Rather than doing that I decided to print images when I remembered, somewhat arbitrarily selecting what I wanted to see from the huge number that I have (it's a much longer conversation that we could have about taking photographs).

I had no over-arching idea, it was, in its way, just maintenance but rather than wasting paper and ink producing test sheets, I thought I'd like something to look at. I'd probably been doing this for over a year when, looking through the accumulating stack, I realised that what I had was starting to look like a body of work – at least potentially. I had a couple of them dry mounted to see how they might look (cropped or uncropped) and, initially, thought to fill a space with them, crowded together as you might see in images of 18th and 19th century Salon hangs. That idea didn't fully answer my expectations, or my feelings about the photographs and the relation between image and surface.

In earlier works I've used the photograph as a site, embedding drawings in the surface. And in the sculpture I make, surface is an issue both with metals – stainless steel in particular (polished, shot blasted, scarified with the grinder, painted, lacquered) – and in ceramics (varieties of glaze). Recent ceramic works (under the general title of Flats, the most recent of which are in the upcoming exhibition) have been very much directed towards the perception of a horizontal surface. In the same period I've also moved aside a little from making large scale sculpture to making smaller works and had had tables made to show them on.

In consequence, the table top itself has also become a horizontal surface of interest. So, I wondered about setting images into the table tops, then thought about having the top tilted, like a lectern, but didn't like the fact that there would then be a clumsy back. Pairing tilted images back to back solved this, then the tables became like little house models, with images on their roofs.

House & Garden, as a title for the exhibition, sort of comes from this association and from the fact that a proportion of the images are taken inside the house, or looking out of a window, or in the garden. The title also nods towards the landscape implications in the three larger sculptures – Wave, Mire and Under The Weather #2 – in the South Gallery.

15 

NEW YORK PARIS LONDON

MARIANGOODMAN.COM

MARIAN GOODMAN GALLERY

LA SUA PROSSIMA MOSTRA HOUSE AND GARDEN, ALLA GALLERIA MARIAN GOODMAN DI NEW YORK NEL GENNAIO 2019, ESIBIRA UNA RACCOLTA DI IMMAGINI CHE DIALOGANO CON CERAMICHE SMALTATE, LEGNO E SCULTURE DI ACCIAIO INOSSIDABILE. IN CHE MODO I SUOI LAVORI AFFRONTANO LA NARRATIVA CHE L'HA ISPIRATA IN QUESTA ESPOSIZIONE?

Nel 2013 ho comprato una stampante di ottima qualità da usare per stampare su rotoli di carta (la lunghezza della stampa sarebbe stata determinata dall'immagine) per un progetto a cui stavo lavorando. Stupidamente, dopo averlo finito, la stampante è rimasta inutilizzata per i successivi diciotto mesi.

Ovviamente, quando ho cercato di riutilizzarla, un po' d'inchiostro si era seccato, i getti erano ostruiti e alcuni degli ugelli erano danneggiati. Mi è costato molto ripararla così il tecnico mi ha suggerito di fare una stampa di prova ogni settimana in modo da tenerla in ordine. Invece di fare ciò ho deciso di stampare immagini ogni volta che mi ricordavo di farlo, selezionando in una maniera in qualche modo arbitraria quello che volevo vedere fra le tantissime che fanno parte del mio archivio (c'è un discorso molto più lungo che potremmo fare a proposito del fare fotografie).

Non avevo un obiettivo supremo, era, semplicemente, un modo per fare manutenzione ma, invece di sprecare carta e inchiostro per fare stampe di prova, ho pensato fosse meglio avere qualcosa che potessi riguardare.

Era qualcosa che facevo da almeno più di un anno quando, scorrendo la pila che si stava accumulando, ho realizzato che ciò che avevo stava cominciando a diventare un'opera – almeno potenzialmente. Ne ho intelaiato alcune per capire come potessero apparire (ritagliate o intere) e, inizialmente, ho pensato di usarle per riempire uno spazio, sistemandole molto vicine come potresti vederle in una di quelle sale del XVIII e XIX secolo.

Quell'idea non ha pienamente soddisfatto le mie aspettative, o il mio sentire riguardo quelle fotografie e la relazione fra immagine e superficie. In lavori precedenti avevo usato la fotografia come sito espositivo includendo dei disegni sulla superficie. E nelle sculture che realizzo, quello della superficie è un concetto che ha a che fare sia coi metalli – acciaio inossidabile in particolare (lucidato, sabbato, smerigliato, dipinto o laccato) – che con le ceramiche (varietà di smalti). I recenti lavori di ceramica (titolati genericamente Flats, gli ultimi realizzati fanno parte della prossima esibizione) sono stati dedicati principalmente alla percezione della superficie orizzontale.

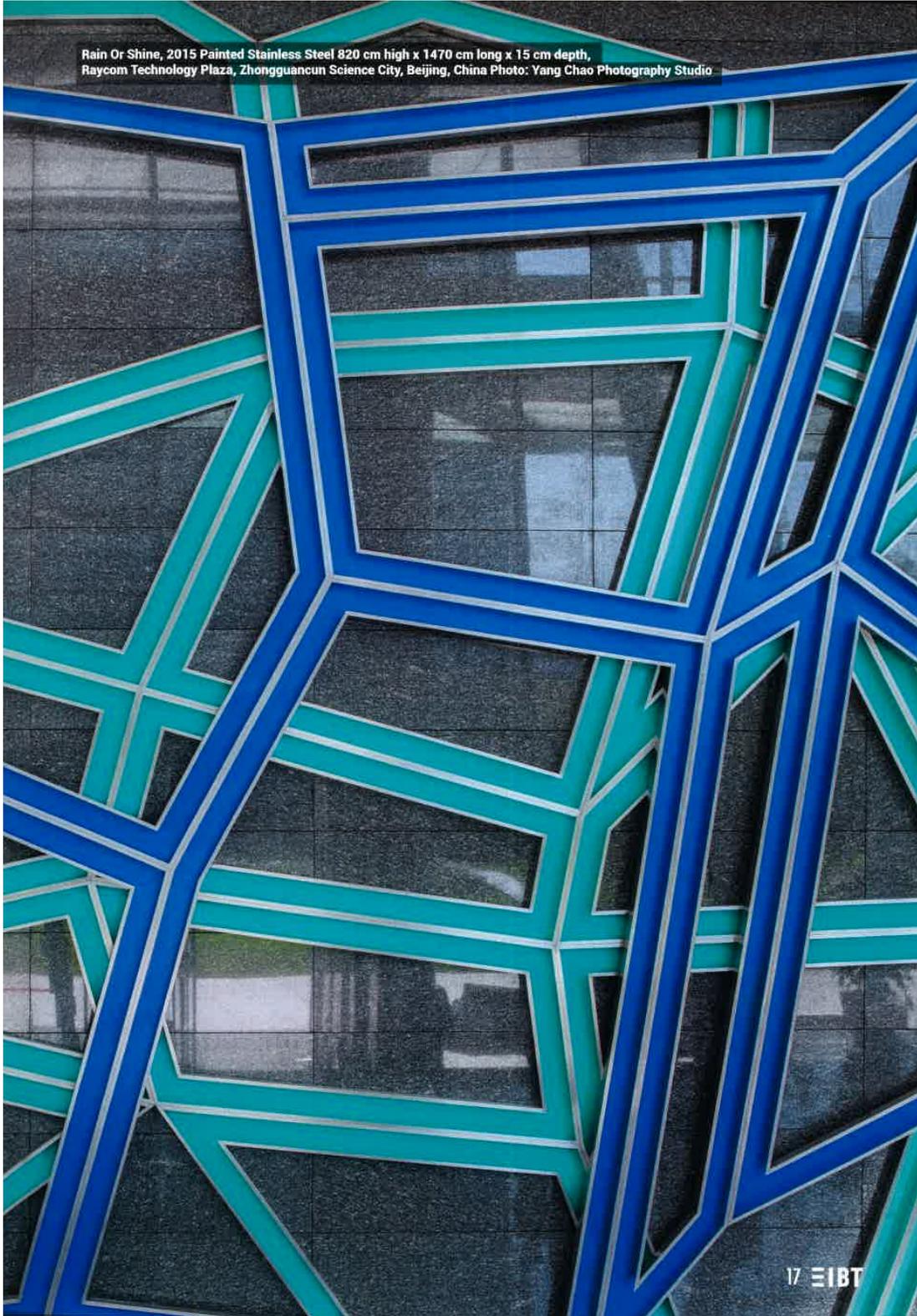
Durante lo stesso periodo ho anche lasciato da parte la realizzazione di sculture in grande scala per rivolgermi più alla produzione di opere più piccole e ho fatto costruire dei tavoli su cui esporle. Di conseguenza il piano del tavolo stesso è anch'esso divenuto una superficie orizzontale degna d'interesse. Per cui ho pensato di posizionare le immagini su tavoli, ho anche pensato di utilizzare dei piani inclinati, come in un leggìo, ma non mi piaceva l'idea che fossero instabili dietro. Accoppiare le immagini inclinate sul dorso una contro l'altra ha risolto la situazione, quindi i tavoli sono diventati come dei piccoli modelli di case con le immagini a farne il tetto. House & Garden, appunto titolo della mostra, è frutto di questa associazione e del fatto che una parte delle immagini sono scattate in ambiente interno o guardando da una finestra o in giardino. Il titolo è anche un rimando alle implicazioni paesaggistiche delle tre grandi sculture – Wave, Mire and Under The Weather #2 – nella South Gallery.

EIBT 16

NEW YORK PARIS LONDON

MARIANGOODMAN.COM

MARIAN GOODMAN GALLERY



Rain Or Shine, 2015 Painted Stainless Steel 820 cm high x 1470 cm long x 15 cm depth,
Raycom Technology Plaza, Zhongguancun Science City, Beijing, China Photo: Yang Chao Photography Studio

17 EIBT

NEW YORK PARIS LONDON

MARIANGOODMAN.COM

MARIAN GOODMAN GALLERY

IMAGINE A SITUATION WITH NO LIMITATIONS, IS THERE ANY PLACE ON EARTH WHERE YOU WOULD LIKE TO PERMANENTLY INSTALL ONE OF YOUR WORKS? IF SO, WHERE AND WHY?

Difficult question – limitations seem part of the opportunity and the negotiation in making art. But... I've often thought about using architecture as a base for sculpture, making the architecture the supporting partner rather than being the permitting context. I'd begun thinking like this when I was at La Grand Place in Brussels. Anyway, faced with the impossible task of dismantling redundant or retired nuclear power stations one of the solutions has been to entomb them in concrete. These huge blocks standing in the landscape, looked after far into the foreseeable future, would seem to me a very good place to install a work.

Portrait of Richard Deacon February 2017 Photo: Ken Adlard

IMMAGINI UNA SITUAZIONE SENZA LIMITI, C'È UN LUOGO DEL PIANETA DOVE LE PIACEREBBE INSTALLARE UNA DELLE SUE OPERE? SE SÌ, DOVE E PERCHÉ?

Domanda difficile – le limitazioni sono parte dell'opportunità e della negoziazione che si ha quando si fa arte. Ma... ho spesso pensato di usare l'architettura come base per la scultura, fare dell'architettura il partner di supporto invece del contesto. Ho cominciato a pensare in questo modo quando mi trovavo a La Grand Place a Bruxelles. Comunque, quando ci si è trovati davanti all'impossibile compito di smantellare centrali nucleari in esubero o obsolete, una delle soluzioni è stata quella di inglobarle in un'armatura di cemento. Quegli enormi blocchi che si ergono nel paesaggio, di cui dovremmo curarci nel prossimo futuro, mi sembrerebbero un ottimo posto per installare un'opera.

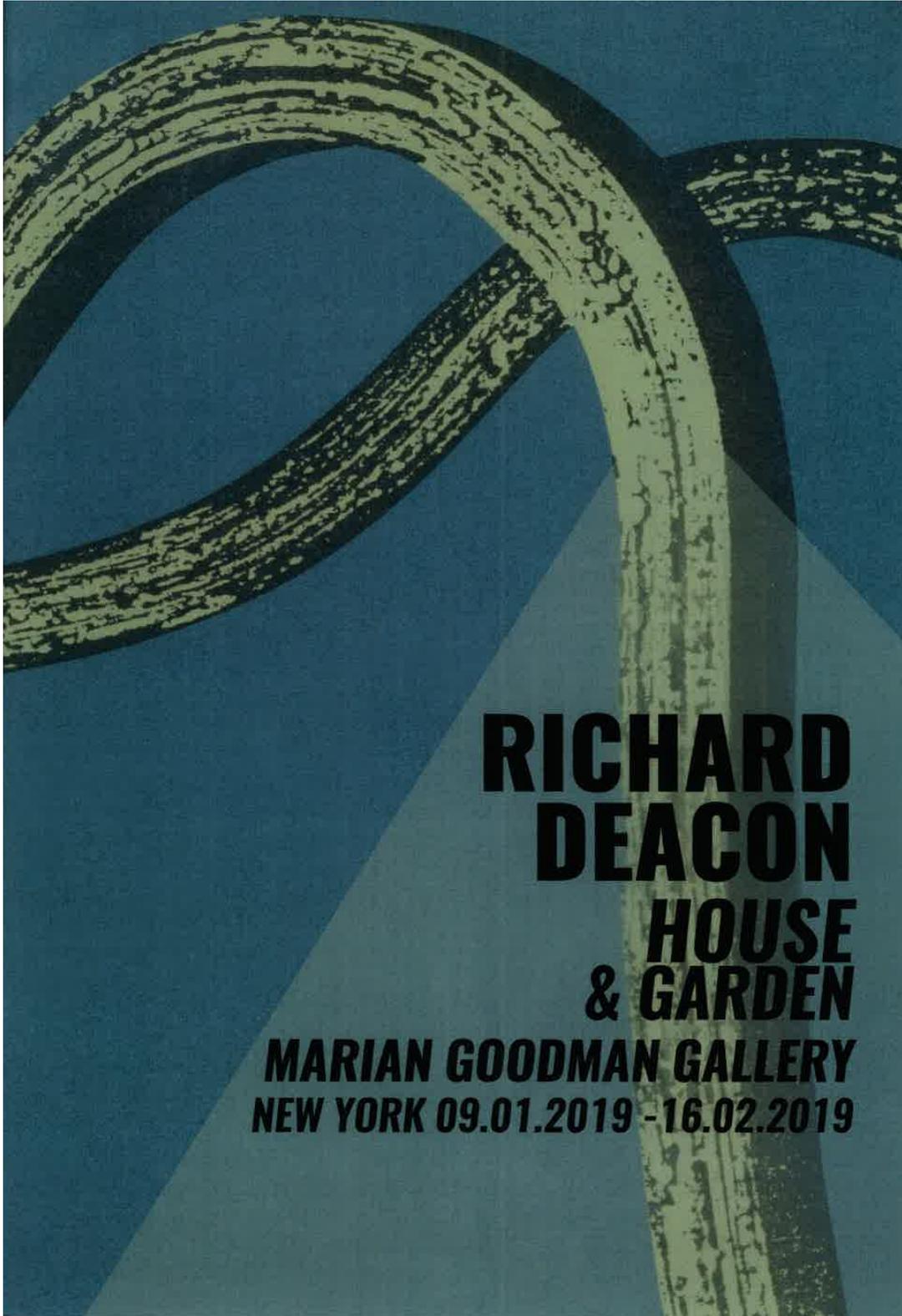
Mr. Richard Deacon is interviewed by Dr. Kostas Prapoglou
Archaeologist-Architect, Contemporary Art Writer, Critic and Curator
based in London, UK and Athens, Greece

IBT 18

NEW YORK PARIS LONDON

MARIANGOODMAN.COM

MARIAN GOODMAN GALLERY



**RICHARD
DEACON
HOUSE
& GARDEN**

**MARIAN GOODMAN GALLERY
NEW YORK 09.01.2019 - 16.02.2019**

NEW YORK PARIS LONDON

MARIANGOODMAN.COM