

Seo Young-Deok
The Gray Man

Seo Young-Deok
The Gray Man



2
3

Preface

Lors de l'inauguration de notre nouvelle galerie parisienne il y a bientôt deux ans, nous nous étions promis de dédier annuellement notre espace à la présentation d'artistes émergents d'envergure internationale. Pour sa première exposition personnelle à Paris intitulée « The Gray Man », l'artiste coréen Seo Young-Deok a constitué un ensemble de vingt-deux sculptures inédites dont deux monumentales.

Artiste du corps humain par excellence, Seo Young-Deok détourne avec brio un matériau peu utilisé en art : les maillons de chaînes. La ductilité propre au fer ou à l'acier est sublimée par la technique singulière créée par l'artiste. Qu'elles soient traitées contre l'oxydation ou au contraire attaquées par la rouille, ces chaînes soudées entre elles composent des corps esseulés et fragmentés dont les formes se jouent des vides et des pleins de l'espace tridimensionnel.

Le pouvoir évocateur des chaînes est vaste. Archétype de l'outil de contrainte, la chaîne figure le mode de mouvement des forçats d'un lieu à un autre sous l'Ancien Régime et jusqu'au XIX^{ème} siècle. C'est aussi le symbole du lien même qui unit les êtres entre eux.

D'un matériau ambivalent par nature, YP Young #P ò interroge la notion d'individualité dans nos sociétés hautement technicisées tout en ouvrant la voie vers un nouvel humanisme.

At the time of the inauguration of our new Parisian gallery nearly two years ago, we committed ourselves to dedicating our space, once a year, to emerging artists of international scope. For his first solo show in Paris, 'The Gray Man', Korean artist Seo Young-Deok produced an ensemble of 22 hitherto unseen sculptures, including 2 monumental pieces.

The ultimate artist of the human body, Seo Young-Deok brilliantly appropriates a material rarely used in art: chain links. The ductility peculiar to iron or to stainless steel is here sublimated by the singular technique created by the artist. Whether protected against oxidation or damaged by rust, these welded chains form lonely and fragmented bodies, whose shapes defy hollow and solid volumes in three-dimensional space.

Chains hold a powerful evocative feature. A quintessential tool of constraint, chains symbolise the convicts' trudging from one place to another under the Ancien Régime and until the 19th century. They also stand for the very bond uniting human beings.

From an essentially ambivalent material, Seo Young-Deok questions the notion of individuality in our highly technologised societies while opening the way to a new humanism.

Gilles DYAN
Fondateur et Président
Opera Gallery Group

Fatiha AMER
Directrice
Opera Gallery Paris

Gilles DYAN
Founder and President
Opera Gallery Group

Fatiha AMER
Director
Opera Gallery Paris

The Gray Man

« *Que pourra devenir l'art dans une civilisation qui, coupant l'individu de la nature et le contraignant à vivre dans un milieu fabriqué, dissocie la consommation de la production et vide celle-ci du sentiment créateur ? [...] Une société porte son art comme l'arbre ses fleurs, en raison de leur enracinement dans un monde que ni l'un ni l'autre ne prétend faire totalement sien.* »

Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale deux*, 1973

4
5
“*What can art become in a civilization which, cutting the individual off from nature and constraining him to live in a fabricated environment, dissociates consumption from production, and drains the latter of creative feeling? [...] A society bears its art like a tree its flowers, as a function of their being rooted in a world which neither one nor the other claims to make entirely its own.*”

Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale deux*, 1973

Seo Young-Deok est un fin observateur du monde dans lequel il vit. Après des études d'art environnemental à l'université de Séoul, il sonde et analyse la vie urbaine à la manière d'un ethnologue. Symbole de la civilisation post-moderne, la ville est pour lui une source d'inspiration. À travers son art, il dresse le portrait d'une société désorientée dans laquelle l'homme ne trouve pas sa place.

À la fin des années 1980, un renouveau artistique se développe en Corée. Aspirant à plus de démocratie après la chute du régime militaire, les artistes coréens s'engagent, innovent : parmi eux, le *Minjung Misol* figure l'art du peuple. L'art coréen s'éloigne de l'abstraction pour glisser vers l'art figuratif, motivé par le besoin d'exprimer et de représenter une réalité nationale changeante et mitigée. C'est dans cette veine que s'inscrit Seo Young-Deok : il extrait la beauté des failles du monde moderne dont cette nouvelle génération d'artistes est le fruit. À la fois ancré dans le réel et engagé, c'est toute la

Seo Young-Deok is a fine observer of the world he lives in. Since graduating from the University of Seoul with a degree in Environmental Sculpture, he has been probing and analysing urban life as an ethnologist. A symbol of post-modern civilization, the city is an inspiration. Through his artworks, Seo Young-Deok depicts a disoriented society where man cannot find his place.

In the late 1980's, a wave of artistic renewal developed in Korea. Aspiring to more democracy after the fall of the military regime, Korean artists got involved and started innovating: amongst them, the *Minjung Misol* stood for the art of the people. Korean art moved from the abstract to the figurative, fuelled by the urge to express and depict a changing and troubled national reality. Seo Young-Deok ascribes to such a movement, extracting beauty from the flaws of the modern world which produced this new generation. At once anchored in the real and committed to the

société qu'il veut montrer à travers ses créatures de fer et d'acier.

L'homme dans la ville est submergé, écrasé par une réalité qu'il a lui-même bâtie. La liberté, qui naît de la relation objective entre l'individu et l'espace qu'il occupe, devient fragile et anémique dans cet environnement hostile. La nature est bouleversée, domestiquée. Réduite à l'état de machine, elle fait de l'homme un rouage de cet immense mécanisme. Le matériau utilisé par l'artiste témoigne de la volonté de jouer avec le réel, le brut, tout en le transformant et en lui prêtant une parole. Il a recouru à un processus de création circulaire, loin de la linéarité occidentale. Il interroge la société post-moderne en créant une œuvre à son image, souffrante et enchaînée. Le matériau choisi rejoint la tradition artistique coréenne où les composantes de l'œuvre, visibles ou non, font l'œuvre et son message.

Ici, les chaînes portent des idées ambivalentes et complexes. À la fois symbole de la puissance technique de l'homme et cause de son enfermement, elles sont froides et sensuelles. Liées entre elles, les chaînes constituent un tout, beau et cohérent, façonnant les silhouettes de Seo Young-Deok d'une multitude de liaisons nerveuses. Au hasard des formes et des espaces, les chaînes se meuvent et s'entremêlent, ayant pour seule contrainte d'être liées – à l'instar de l'homme contemporain.

Seo Young-Deok sculpte les porte-paroles d'une société muette. Leurs yeux et leurs bouches sont clos renfermant le poison d'une maladie chronique qui les ronge et les consume.

Dans cette souffrance silencieuse, les corps restent élégants, souples, élancés. De la laideur inhérente à un monde de froideur, de labeur et de souffrance transparaît une beauté chaude et humaine, un souffle organique. Les chaînes se font cellules et la silhouette fragile, familière.

cause, the artist aims to portray the entire world with creatures of iron and stainless steel.

Today's urban denizen is overwhelmed, stifled by a reality of his own making. Freedom, born from the objective relationship between the individual and the space he inhabits, becomes fragile and anaemic in this hostile environment. Nature is shattered, domesticated, reduced to a machine; and she uses mankind as a mere cog in this immense apparatus of life. The material used by the artist bears witness to his desire to play with the real, the raw; transforming it; giving voice to it. He uses a circular creative process, far from any Western linearity. He questions post-modern society with works that reflect his soul, suffering and fettered. The materials used comply with the Korean artistic tradition, where the components used, visible or not, make up the work and its message.

Here, chains represent ambivalent and complex ideas; both the symbol of man's technical power and the cause of his confinement, they are cold and sensual. The interlaced chains form a beautiful and coherent whole, giving shape to Seo Young-Deok's characters thanks to a network of connections. Through serendipitous shapes and spaces, these chains move and intertwine, the only constraint being their bond – just like with men and women today.

Seo Young-Deok sculpts the spokespeople of a society that has lost its voice. Eyes and mouths shut tight, they carry the germ of a chronic disease that gnaws at them, consumes them.

In this speechless suffering, bodies remain elegant, supple, slender. In the ugliness inherent to a cold world of labour and pain, a warm and humane beauty shines through, a breath of life. Chains become cells; the figure fragile and familiar.

La créature de fer prend vie. Les sculptures sont un miroir, nous nous voyons souffrir, supporter et parfois nous libérer. L'artiste travaille avec l'universalité des émotions humaines, avec ce qui dans la différence de chacun nous rapproche le plus. L'absence de visage chez certaines sculptures n'entrave pas ce sentiment, car l'identification passe d'abord par le corps. Nous voyons derrière les chaînes nos muscles, nos courbes, nos tensions. Les corps meurtris et mutilés font ressurgir nos propres peurs, nos angoisses et nos maux. Ce sentiment d'incomplétude présent dans les sculptures, nous le partageons aussi. D'un œil averti, Seo Young-Deok réussit à montrer ce que cachent nos corps et ce qui les tourmente.

C'est ce caractère universel, ce sentiment familier qui interpelle celui qui le perçoit. Si quelque chose d'humain réussit à transparaître dans ces corps et ces visages de fer, c'est aussi et sans doute grâce au savoir-faire et à la minutie de l'artiste. Sans visage, sans parole, le message est présent, suggéré. L'artiste s'approprie la matière et lui donne une vie nouvelle.

The iron creature comes to life. The artist's sculptures act as a mirror: we see ourselves suffer, carry on and - sometimes - break free. The artist works with universal human emotions, with the very differences that bring us closer. The absence of a face in certain sculptures in no way hinders the emotion conveyed: identification always starts with our bodies. We are invited to look beyond the chains, muscles, curves and tensions. In bodies hurt and mutilated, our own fears, anxieties and ills reappear. We partake in the persistent feeling of incompleteness provoked by these sculptures. With his sharp gaze, Seo Young-Deok manages to reveal what our bodies hide and what torments them.

It is this universality, this familiar feeling that calls out to those who perceive it. If something human somehow appears through these iron bodies and faces, it doubtlessly derives from the artist's skilled meticulousness. Faceless and speechless, the message is present, suggested. Seo Young-Deok makes the material his own and breathes new life into it.

Victoire Coquet





Interview Seo Young-Deok

Vous avez étudié la Sculpture environnementale à l'université de Séoul. Comment les chaînes de vélo soudées et les chaînes de fer sont-elles devenues le matériau de prédilection de vos créations ?

Mon père est tailleur de métier et cela m'a certainement influencé. Tout comme il mesurait les gabarits de ses clients et leur confectionnait des costumes sur-mesure, j'adorais sculpter le corps humain avec de l'argile lorsque j'étais à l'université. À cette époque j'espérais, une fois diplômé, pouvoir raconter des récits de vies au travers de sculptures de corps humains. Je préférais créer des sculptures humaines car nos vies me semblaient être la chose la plus réelle qui soit. Un jour, j'ai trouvé ces chaînes de métal jetées dans la rue. Cela ressemblait à une sorte de machine ondulant comme si elle était en vie. J'ai eu le sentiment d'être face à un être humain tressaillant, allongé dans la rue. J'ai alors pensé créer un corps humain avec ces chaînes, qui pourraient bien être le meilleur matériau pour décrire les vies entremêlées de mes contemporains. Je me suis donc mis à apprendre les techniques de fonte et tenter de les appliquer à mon travail artistique.

Quelles sont les étapes de l'élaboration de vos œuvres d'art ? Comment abordez-vous leur aspect technique ?

Toutes les étapes du processus sont entre mes mains : personne ne peut créer à ma place, dans la manière d'allier la sculpture traditionnelle à la technique de fonte. Il ne s'agit pas de produits d'usine manufacturés. Mon travail requiert beaucoup de labeur et de concentration. Je ne peux pas produire en masse. Lorsque quelque chose n'est pas à mon niveau d'exigence, je le recommence encore et encore jusqu'à ce que je

You were trained in Environmental sculpture at the University of Seoul. How did welded bike and iron chains become your creative material of preference?

My father has made a living as a tailor and I think it must have been influential to me. Just as he measured his clients' bodies and made custom-made suits for them, I loved sculpting a human body with clay when I was in university. At that time I hoped to tell stories about our lives through human body sculptures after I graduated from the university. I preferred human body sculptures because our lives seemed to be the most real thing to me. One day, I came across this metal chains dumped on the street. It looked a machine-like thing wriggling as if it had life. I felt like I was looking at a jerking human being lying on the street. At that moment, I thought I might make a human body with this chain, and which might be the best material to describe entangled lives of contemporaries. So I started to learn welding techniques and tried to apply them to my artistic work.

What are the stages of the elaboration of your artworks? How do you deal with its technical part?

I have every stage of the whole process in my hands. Because nobody can do as I do in terms of the way I combine traditional sculpture with welding technique. It's not like manufacturing products at the factory. My work requires lots of labour and concentration. So I can't mass-produce. When there's something that isn't up to my standard, I do it again and again until I'm satisfied. I guess it is this persistence of perfection and long-hour labour that elevates my work to a certain level that I can be satisfied with.

sois satisfait. Je suppose que cette persévérance dans la recherche de perfection ainsi que de longues heures de travail permettent d'élever ma production à un niveau dont je peux être satisfait.

Vous représentez principalement des corps nus. Faites-vous appel à des modèles vivants ?

Je sculpte parfois en regardant des modèles vivants tels qu'ils sont ; autrement, j'ai recours à des images de corps humains pour me guider. Une fois que la pose est déterminée dans mon esprit, je fais une modélisation de la sculpture sur ordinateur puis sculpte un modèle réel en argile.

Quelles sont vos influences artistiques ? Avez-vous des maîtres ?

L'artiste polonais Zdzisław Beksiński est mon favori. Ses tableaux m'ont époustoufflé. Dans ce sens, il m'a effectivement influencé. Il consacre beaucoup de temps à son travail et possède un ton qui lui est propre. Ses peintures sont extrêmement sombres et effrayantes, mais malgré tout on y perçoit une certaine beauté. Je préfère les œuvres qui s'adressent au cœur et non à la raison. C'est le cas de ces œuvres pour moi.

Le lieu dans lequel vos sculptures sont exposées est primordial : vos œuvres semblent se fondre dans le sol, traverser les murs ou être suspendues au plafond. Comment transmettez-vous alternativement ces sentiments d'ancrage ou d'instabilité dans des environnements donnés ?

Tout d'abord, j'expérimente des installations avec des graphiques numériques en 3D ou fais des essais en plaçant mes œuvres dans l'espace réel. La chose la plus importante en sculpture, selon moi, est l'espace et la manière d'exposer. Si vous placez les mêmes œuvres dans différents espaces, chacune dégagera des impressions entièrement différentes. Une même œuvre installée à l'envers ou suspendue au plafond apparaîtra comme deux œuvres distinctes. Je pense que cela fait le charme de la sculpture en trois dimensions. En vérité, je suis enclin à repousser autant que possible toute impression de stabilité dans mes œuvres, afin de décrire l'angoisse de mes pairs. D'autre part, je ne veux pas que mes œuvres soient vues indépendamment et séparément de l'espace. Je tente de m'assurer que mes œuvres et leur environnement fassent bloc, inséparables les unes de l'autre.

You mainly depict nude bodies. Do you resort to living models?

Sometimes I make sculptures looking at living models just as they are, otherwise I just turn to images of human body for guidance. Once I make up my mind about the pose, I do modeling on my computer and then make a real model with clay.

What are your main artistic influences? Do you have inspirational Masters?

Polish Artist Zdzisław Beksiński is my favorite. His paintings blew my mind. In that sense, I've been influenced by him. He invests lots of time in his work and has his own tone. His paintings are extremely dark and frightening, but at the same time you can feel some beauty in it. I prefer a kind of works telling something to my heart, not to my brain. So do his works to me.

The settings of your sculptures play a key role: these appear to be merging with the floor, passing through the walls or hanging from the ceiling. How do you alternatively convey this sense of anchoring and instability within given environments?

First, I do experiments on installation with 3D computer graphics or try out putting my works in a real space. I think the most important thing in sculpture is space and display. If you place the same work in different spaces respectively, each will give you entirely different feelings. If you put the same work upside down or have it hang from the ceiling, you will feel like seeing two distinct works. I think that's the charm of three-dimensional structure. Actually, I'm inclined to drive away a sense of stability from my works as far as possible so that I can describe anxiety contemporaries have. Another thing is that I don't want my works to be seen independent and distinct from the space. So I tend to make sure that my works and space look as if it is a lump inseparable from each other.

Is there a specific place you would like to feature your works in?

I'd like to put my work on the streets busy with commuting city workers. I hope they get distracted by my work and feel something for a moment in the middle of concrete jungle. Whether they experience a sense of pleasure or sadness

Y a-t-il un endroit en particulier où vous souhaiteriez exposer vos œuvres ?

J'aimerais exposer mon travail dans les rues, emplies de travailleurs en mouvement dans la ville. J'espère les distraire avec mes sculptures et l'espace d'un instant leur procurer une émotion au cœur de la jungle de béton. Qu'ils ressentent un sentiment plaisant ou triste n'a pas d'importance. L'essentiel est de leur permettre de marquer un temps d'arrêt. Tel est le rôle de l'art selon moi.

Les matériaux utilisés sont ambivalents : s'ils dégagent parfois une impression de cohérence et de solidité, ils peuvent ressembler à des organismes grouillants, rongant l'intériorité des personnages. Qu'en pensez-vous ?

Vous avez raison. L'ambivalence de mes œuvres est exactement celle que l'on trouve chez l'être humain. Mais la plupart des gens jugent les autres sur les seules apparences. J'aspire à montrer l'équivoque humaine, sa beauté et sa laideur, au travers de mes sculptures.

Certains de vos personnages sont incomplets, sans visage ; d'autres semblent être en train de fondre ou mutilés. Pourquoi représenter des corps altérés, a fortiori nus ?

Parce que de nos jours, voir, entendre et parler est l'agonie même. Ces droits fondamentaux sont devenus source de souffrance. Les corps humains de mes œuvres sont cernés de chaînes, en train de fondre et n'ont aucune expression. Seuls certains d'eux sont plongés dans une méditation ou affichent une certaine résignation. En outre, ils n'ont rien d'autre que leur corps, purement et simplement, souffrant de la faim. Nous pensons posséder beaucoup, mais nous ne pouvons rien emporter d'autre que notre propre corps en mourant. Je sculpte ainsi des corps nus pour dépeindre cette fragilité de la vie.

Votre travail recèle une critique assez virulente des failles de la société post-moderne, de l'industrialisation et de l'urbanisation. Les matériaux de vos sculptures en sont-ils le principal vecteur ?

Oui. Cependant je ne laisse pas mes œuvres se limiter à une critique de l'industrialisme ou de la société post-moderne. Les problèmes humains proviennent selon moi de l'homme seul, peu importe l'ère dans laquelle il vit. À travers l'histoire,

doesn't matter. All I want is to let them take a break for a while. I believe that is the role of art.

This material is quite ambivalent: if at times it conveys solidity and coherence, at others it resembles swarming organisms gnawing at the characters' interiority. What are your thoughts about it?

You are right. The ambivalence you find in my works is exactly what relies in human beings. But most people judge others only by what is seen from the outside. I am hoping to show human beings' ambivalence, our beauty and ugliness, through my works.

Some of your characters are incomplete or faceless; others seem to be melting down or mutilated. Why do you depict such altered bodies, all the more nude ones?

For people these days, seeing, listening, and speaking is agony itself. These fundamental rights have become the source of suffering. The human bodies of my works are encompassed with chains, are melting down and have no facial expression. Only some of them are sunk into meditation or show a sense of resignation. Also, all they have is nothing but their downright bodies suffering from hunger. It seems like you owe much for now, but you can take nothing with you but your own body when you die. I make nude bodies to describe this frailty of life.

An uncompromising critique of the downward slides of post-modern society, industrialisation and urbanisation comes through your work. Would you say that the material of your sculptures is the main vehicle of it?

Yes. But I don't let my works limited by the criticism towards industrialism or post-modernism. I think the problems of human beings start from human beings themselves, no matter which era they live in. Throughout history, people have repeatedly been back to their same old source of suffering.

Even now, people keep throwing up new shackles of images and substances. Every morning we are forced to make choices put forward by someone else and get obsessed with looking for an answer for a whole day. This seems like endless chains. This is also what I suffer from every day, the reality and thoughts that I keep repeating all the time. I think all we suffer is only a delusion made

les peuples sont constamment revenus aux mêmes sources de souffrance. Même à présent, les gens déversent des images et substances qui sont autant de nouvelles chaînes. Chaque matin nous sommes contraints de faire des choix soumis par d'autres et sommes hantés par la recherche quotidienne d'une solution, tel une chaîne sans fin. C'est également ce que j'endure chaque jour, la réalité et les pensées que je me répète sans cesse. Je pense que ce que nous supportons n'est qu'une illusion créée par quelqu'un d'autre et que la réponse n'existe pas. Nous vivons ainsi selon les désirs des autres et non selon nos propres décisions. Ce problème se perpétuera à l'avenir, comme il s'est perpétué par le passé. Telle est l'histoire que je veux partager avec les gens.

En dépit des titres éloquentes de certaines de vos séries et expositions (Dystopia, « Anguish »), une forme de sérénité et de spiritualité se dégage de vos sculptures, évoquant des influences bouddhistes et shintoïstes. Le pessimisme de votre diagnostic sur la condition humaine laisse-t-il place à un possible espoir ? L'art est-il pour vous une manière de conjurer l'angoisse et l'accablement ?

Comme vous pouvez le voir, chacune de mes œuvres est enchaînée, la peau nécrosée, mutilée. Je les conçois comme des statues de Bouddha. Je pense que chaque être humain est Bouddha. En fait, nos parents peuvent être appelés ainsi. Leur génération s'est débattue avec des existences de souffrances et de peines extrêmes, afin de pouvoir nous élever. De la même façon, les travailleurs citadins affairés sont eux aussi Bouddha. Ils parviennent à poursuivre leur routine, en avalant leur peine. Dans ce monde, ils ne peuvent que serrer les dents et pourrissent alors de l'intérieur. Une fois la boîte de Pandore ouverte, ils perdront tout et auront atteint le Nirvana. Je doute qu'il y ait de l'espoir, car selon moi quelque chose est faussé depuis l'origine.

Bien que vos personnages soient anonymes, les yeux clos, ils transmettent des émotions brutes au spectateur, créant une forte empathie. Aspirez-vous à une forme d'universalité ?

Je m'applique à décrire ce qui est tel qu'il est. Je veux simplement montrer des hommes aussi naturels que possible sans tricherie ni romantisme. Comme vous l'avez dit, cela conduit spontanément les gens à comprendre et accepter ce que mes sculptures essaient de dire. Je souhaite que les gens voient ces œuvres comme ils se voient dans le miroir.

by somebody else, and there is no answer to it. We could tell we are living by others' desires, not by our own decisions. I believe this problem will go on in the future, like it did in the past. This is the story I want to share with people.

Despite the eloquent titles of some of your series and exhibitions (Dystopia, "Anguish"), a certain serenity and spirituality exude from your sculptures, evoking Buddhist and Shintoist influences. Does your pessimistic diagnosis on human condition stand alongside a possible hope? Is art a way to conjure anxiety or despair?

As you can see, my every work is tied with chains, has a decaying skin and is mutilated. I see them as statues of the Buddha. I think every human being is Buddha. In fact, our parents can be called Buddha. Their generation struggled with their lives full of suffering and extreme pain to raise us. Also, I think busy city workers are Buddha as well. They manage to hang in their routine, swallowing their pain. In this world, they cannot help but to bite the bullet. So they get rotten from the inside. Once they open Pandora's box, they will lose everything. They'll all have reached Nirvana. I doubt that there is hope. Because I think something has been wrong from the starting point.

Although your characters are anonymous, with their eyes shut, they pass raw emotions on the viewer, creating a strong empathy. Do you aspire to a form of universality?

I'm focusing on describing what is as it is. I just want to show human beings as natural as possible without lying or romanticizing. Like you state it yourself, this naturally will lead people to understand and accept what my sculptures are trying to say. I want people to see my works as if they were looking at themselves in the mirror.

In your future works, do you consider using another material? What challenge would like to take up?

I've been searching for a new material for my work and am still working on it. I think a new work with a different material will be able to come out within five years. But no matter what change I will make, it doesn't change that I should feel with the heart, not think with the brain. If my work could shake up those who are living universal and common lives, that would be my best work ever. I'd like to work towards that kind of work in the future.

Dans vos créations futures, envisagez-vous d'utiliser un autre matériau ? Quel défi aimeriez-vous relever ?

J'ai cherché un nouveau matériau pour mes sculptures et continue à y travailler. Une nouvelle œuvre faite d'un médium différent pourrait voir le jour d'ici cinq ans. Mais quelle que soit cette évolution, cela ne change en rien ce que je devrais ressentir avec le cœur et non penser avec la tête. Si mon travail pouvait toucher ceux dont les vies sont communes et universelles, cela serait ma plus grande réalisation. J'aimerais m'approcher de ce genre d'œuvres à l'avenir.





14
15

Intentions

Nous sommes imbriqués et fonctionnons comme les pièces d'une gigantesque machine. Tout comme ses composantes, nous nous y accrochons jour après jour, en anonymes vivant en périphérie. Nous ne pouvons être les protagonistes de nos propres vies. Dans mon travail, les chaînes sont des fers. Ces fers racontent les relations complexes et forcées de nos contemporains, leur désir insatiable de matériel. Au travers de mes œuvres, je veux dépeindre des portraits de notre temps où les vies et pensées personnelles sont ignorées. En fermant les yeux, oreilles et bouches, nous annihilons nos émotions. Nous le faisons convaincus qu'il n'existe pas de lieu où exprimer nos émotions et nous rassurer. S'en accommoder et le supporter... J'espère que mes œuvres sauront nous apporter un peu de consolation.

Seo Young-Deok

We are interlocked and running like parts of a giant machine. Just like its components, we hang in there day after day as a gray man living in the periphery. And we are not allowed to be a protagonist of our own very life. The chains in my work are fetters. The fetters are all about our contemporaries' complicated, forced relationships and cravings for materials. I want to show, through my works, the portraits of our time where personal thoughts and lives are ignored. We are shutting our eyes, ears, and mouth and suppressing our feelings. We are doing this convinced that there is no place where we can express our feelings and take comfort. Just lump it and endure it... I hope my works can console us a little.

Seo Young-Deok



Agrippa 55, 2016
Stainless chain, edition of 20, 55 x 30 x 20 cm - 21.7 x 11.8 x 7.9 in.





Anguish 71, 2016
Stainless chain, edition of 8, 53 x 87 x 40 cm - 20.9 x 34.3 x 15.7 in.

Anguish 180, 2016
Stainless chain, edition of 8, 112 x 95 x 60 cm - 44.1 x 37.4 x 23.6 in.





Anguish 10, 2013
Iron chain, edition of 8, 177 x 50 x 30 cm - 69.7 x 19.7 x 11.8 in.





24
25

Anguish 295, 2016
Iron chain, edition of 8, 95 x 80 x 73 cm - 37.4 x 31.5 x 28.7 in.





Anguish 11, 2013
Iron chain, edition of 8, 75 x 80 x 60 cm - 29.5 x 31.5 x 23.6 in.



Anguish 18, 2013
Stainless chain, edition of 8, 95 x 45 x 70 cm - 37.4 x 17.7 x 27.6 in.





Despair 275, 2016
Stainless chain, edition of 8, 90 x 113 x 90 cm - 35.4 x 44.5 x 35.4 in.





32
33

Hypocrite 415, 2016
Stainless chain, edition of 8, 187 x 90 x 113 cm - 73.6 x 35.4 x 44.5 in.





Anguish 24, 2015
Iron chain, edition of 8, 130 x 65 x 65 cm - 51.2 x 25.6 x 25.6 in.



36
37

Anguish 20, 2014
Stainless chain, edition of 8, 190 x 70 x 90 cm - 74.8 x 27.6 x 35.4 in.



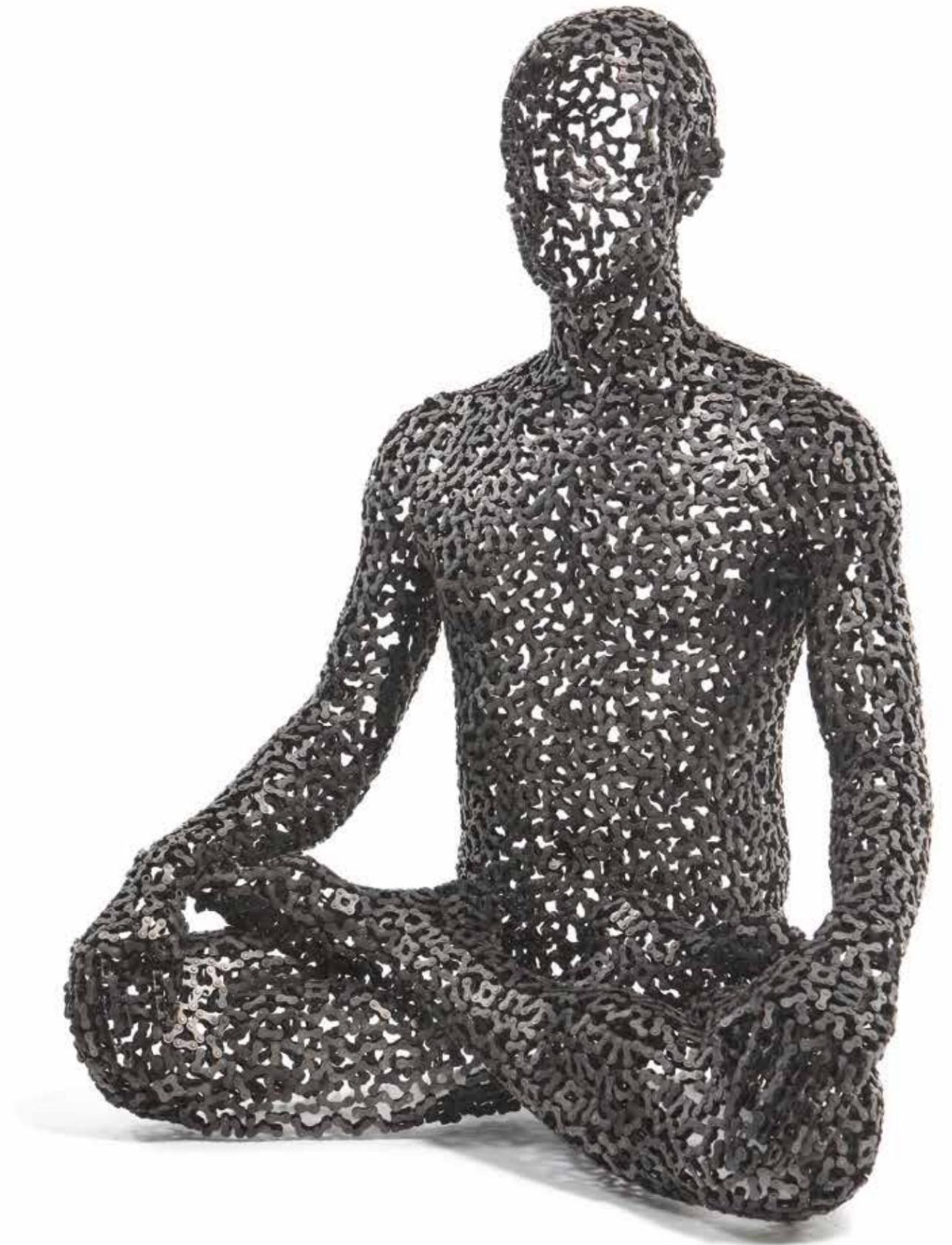


Despair 205, 2016
Stainless chain, edition of 8, 90 x 70 x 70 cm - 35.4 x 27.6 x 27.6 in.



40
41

Anguish 19, 2013
Iron chain, edition of 8, 95 x 75 x 50 cm - 37.4 x 29.5 x 19.7 in.

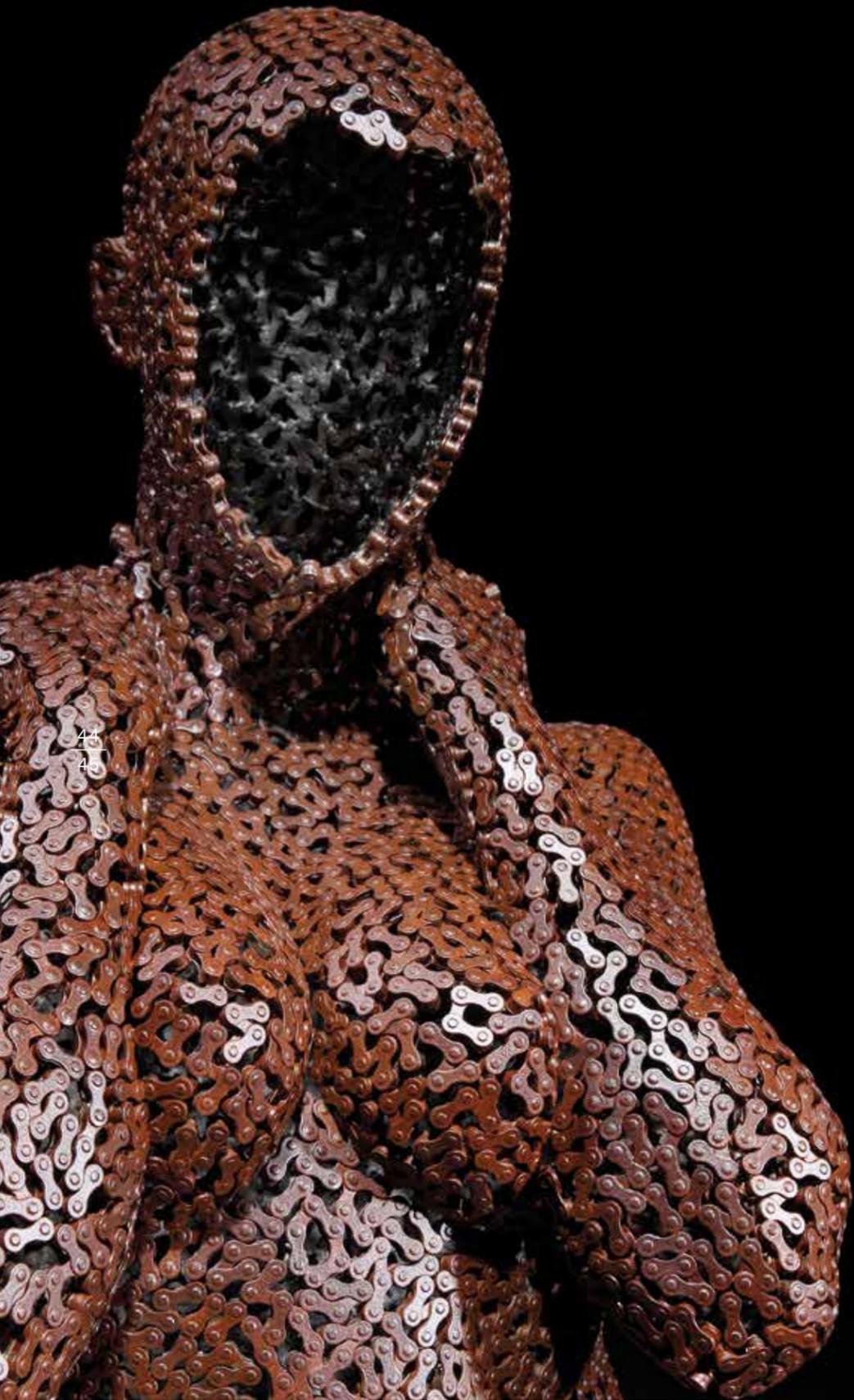




42
43

Nirvana 290, 2016
Iron chain (rust), edition of 8, 180 x 80 x 43 cm - 70.9 x 31.5 x 16.9 in.





Nirvana 8, 2015
Stainless chain (rust), edition of 8, 175 x 35 x 50 cm - 68.9 x 13.8 x 19.7 in.





46
47

Anguish 4, 2013
Iron chain, edition of 8, 100 x 40 x 50 cm - 39.4 x 15.7 x 19.7 in.





48
49



Self-portrait 4, 2014
Stainless chain, edition of 8, 80 x 60 x 60 cm - 31.5 x 23.6 x 23.6 in.



50
51

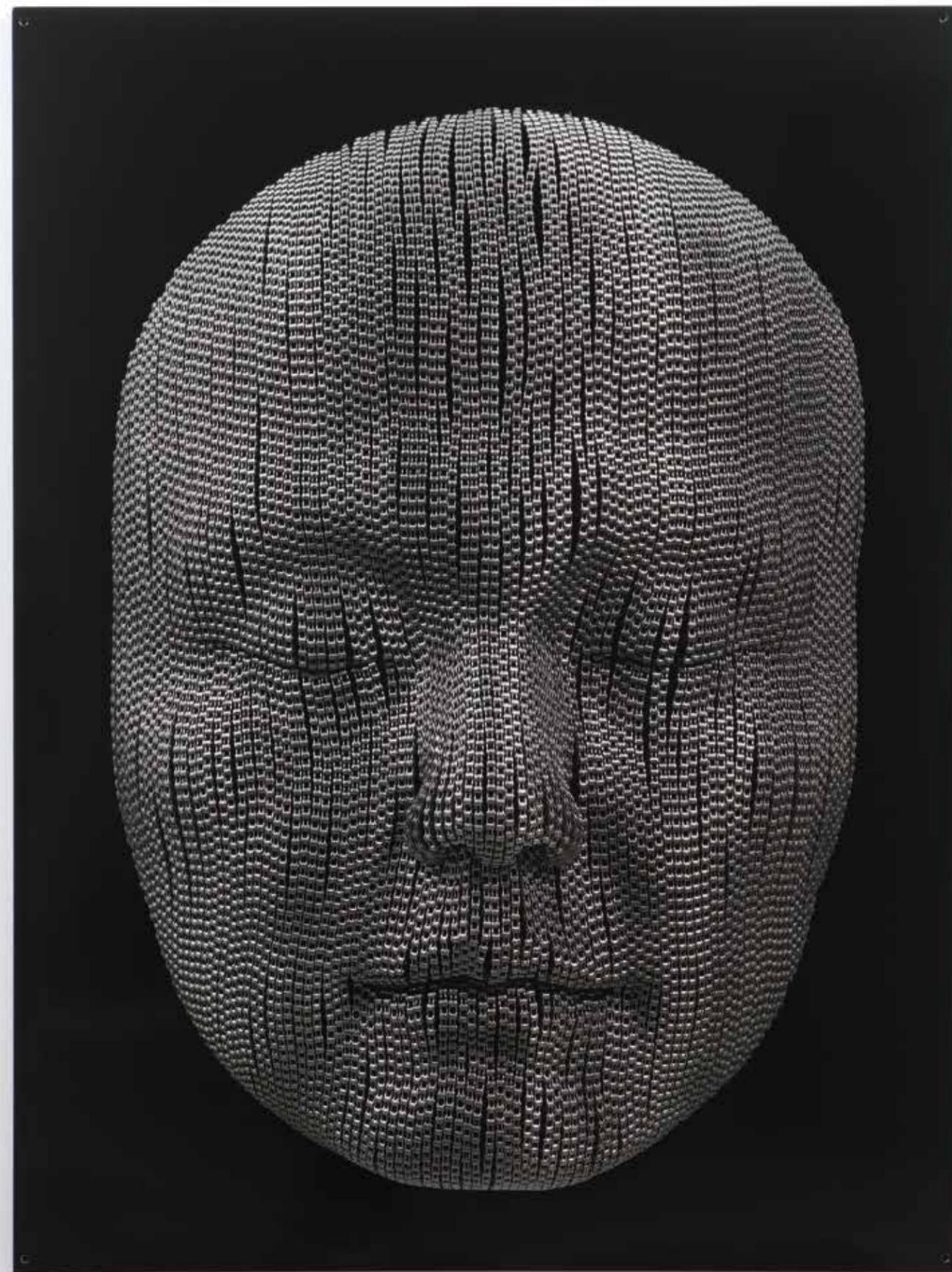
Meditation 16, 2014
Stainless chain, edition of 8, 200 x 130 x 70 cm - 78.7 x 51.2 x 27.6 in.





52
53

Self-portrait 3, 2014
Iron chain, edition of 8, 110 x 75 x 30 cm - 43.3 x 29.5 x 11.8 in.





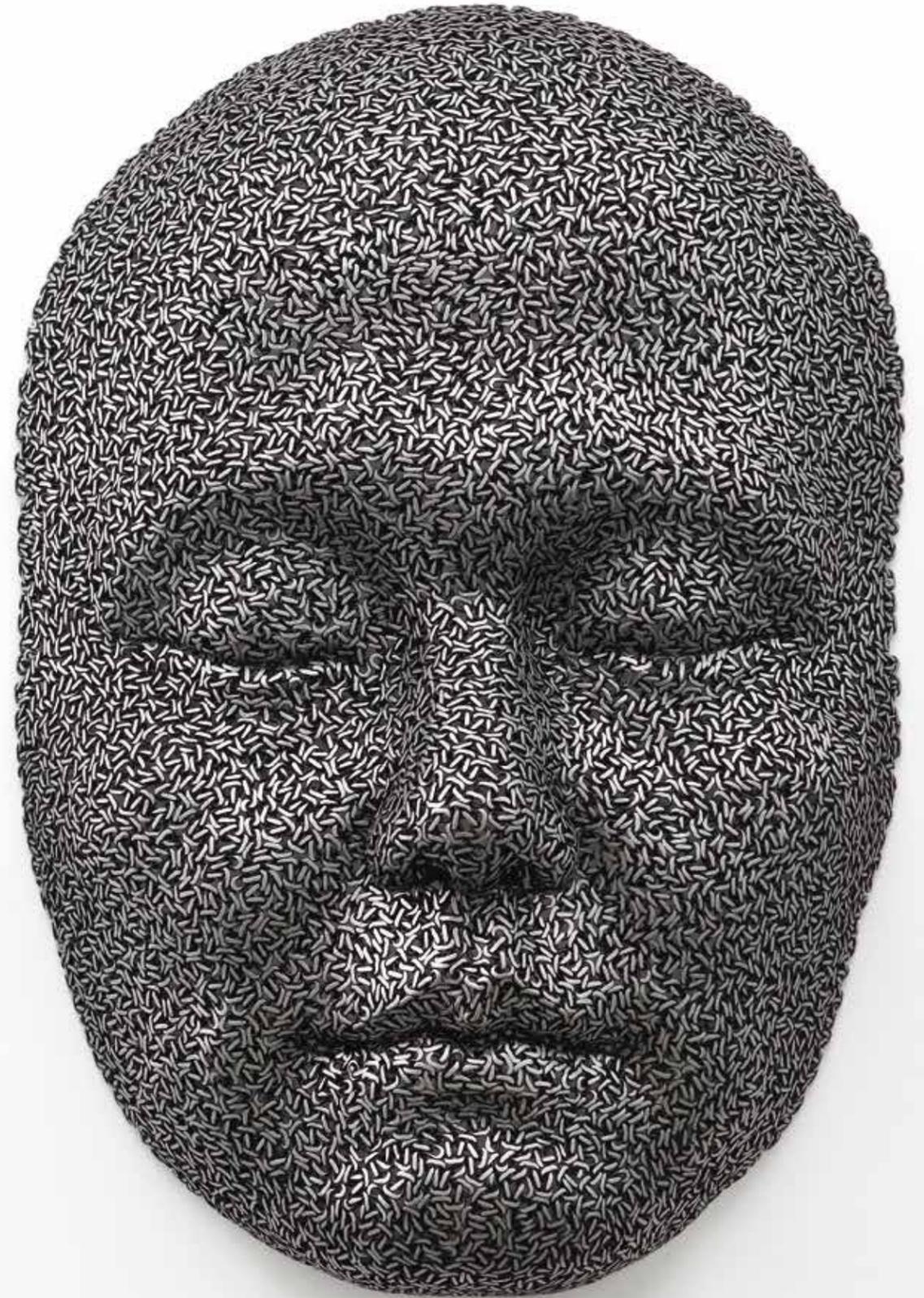
54
55



Anguish 9, 2013
Iron chain, edition of 8, 95 x 45 x 37 cm - 37.4 x 17.7 x 14.6 in.



Self-portrait 2, 2013
Iron chain, edition of 8, 110 x 75 x 30 cm - 43.3 x 29.5 x 11.8 in.



Nirvana 1, 2010
Iron chain, edition of 8, 110 x 50 x 40 cm - 43.3 x 19.7 x 15.7 in.



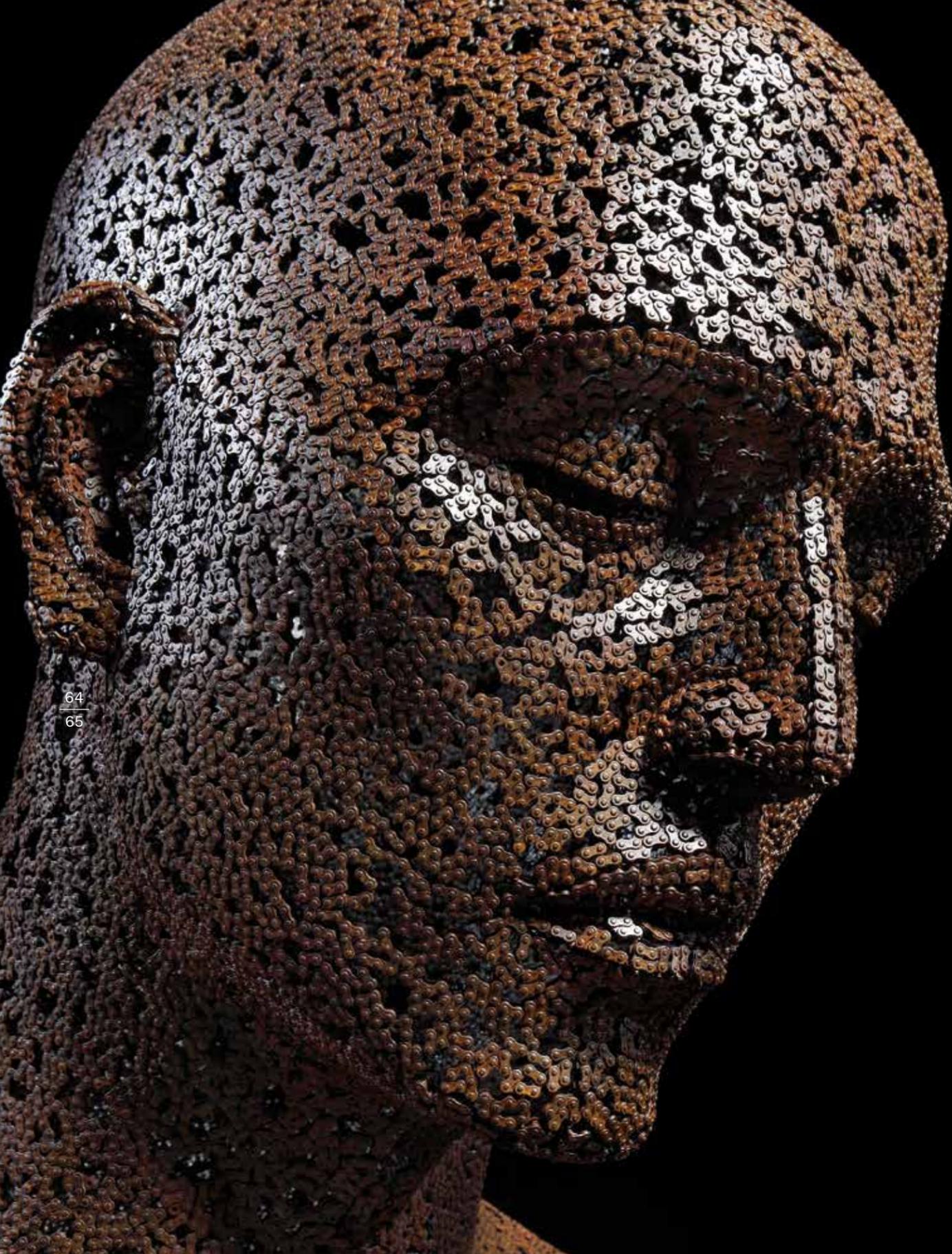


Nirvana 4, 2011
Iron chain, edition of 8, 80 x 60 x 30 cm - 31.5 x 23.6 x 11.8 in.



Nirvana 355, 2016
Stainless chain, edition of 8, 180 x 40 x 45 cm - 70.9 x 15.7 x 17.7 in.





64
65

Meditation 975, 2016
Iron chain (rust), edition of 8, 275 x 225 x 130 cm - 108.3 x 88.6 x 51.2 in.



Biography

1983 Seo Young-Deok, born in Korea

Academic Career

2009 Bachelor of arts, department of Environmental Sculpture, University of Seoul, Korea

2001 Graduate School, department of Environmental Sculpture, University of Seoul, Korea

Solo Exhibitions

2011 'Dystopia', Insa Art Center, Seoul, Korea

2009 'Modern Times', Gallery of University of Seoul, Korea

Group Exhibitions

2016 'Art New york', Pier 94, New York, USA

2015 'Regeneration. A selection of 15 Korean contemporary artists', Opera Gallery, Paris, France
'Contemporary Istanbul', ICEC, Istanbul, Turkey
'CONTEXT Art Miami', Miami, USA
'The good life', seumartspace, Seoul, Korea
'Mask', Cheonan arts center, Seongnam-myeon, Korea

2014 'KIAF/14', Opera Gallery, Seoul, Korea
'Contemporary Istanbul', ICEC, Istanbul, Turkey
'CONTEXT Art Miami', Miami, USA
'Urban Renewal', Opera Gallery, Hong Kong
'I am not stupid', Gwanghwamun, Seoul, Korea
'12_Twelve', Beyond Museum, Seoul, Korea

2013 'Global Business Plaza', Kintex, Goyang, Korea
'Hong Kong Contemporary Art fair', Hong Kong
'Rising Artist', Gallery Jireh, Paju, Korea
'New Acquisition', Sungkok Art Museum, Seoul, Korea
'Different – Unlike – Dissimilar', Space Sun+, Seoul, Korea

2012 'Contemporary Istanbul', ICEC, Istanbul, Turkey
'Twisted', Sungkok Art Museum, Seoul, Korea
'Kinetikos', Kaist, Daejeon, Korea
'Qultagh', Gallery Adamas 253, Paju, Korea

2011 'Aesthetic of Material', Gallery 4 Walls, Seoul, Korea
'Fresh Flash', Lotte Department Store, Seoul, Korea
'Space K Opening Exhibition', Space K, Seoul, Korea

2010 'New Group Artists Exhibition', KOSA Space, Seoul, Korea
'Wonder Kiddy', Gallery IHN, Seoul, Korea
'New Group Artists Exhibition', Baum Art Gallery, Seoul, Korea
'Class of 2010', Gallery Hyundai, Seoul, Korea
'Art Road 77', Space Heewon, Gyeong-gi, Korea
'Seoul Sculptors Association Exhibition', Seoul Art Center Gongpyeong Gallery, Seoul, Korea

Index

68
69



Agrippa 55 p. 16



Anguish 71 p. 18



Anguish 11 p. 26



Anguish 4 p. 28



Anguish 180 p. 20



Anguish 10 p. 22



Anguish 295 p. 24



Despair 275 p. 30



Hypocrite 415 p. 32



Anguish 20 p. 34



Anguish 18 p. 36



Despair 205 p. 38



Self-portrait 3 p. 52

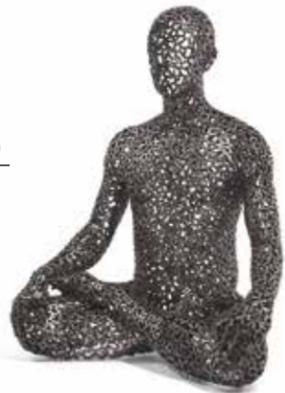


Anguish 9 p. 54



Self-portrait 2 p. 56

70
71



Anguish 19 p. 40



Nirvana 290 p. 42



Nirvana 8 p. 44



Nirvana 1 p. 58



Nirvana 4 p. 60



Anguish 4 p. 46



Self-portrait 4 p. 48



Meditation 16 p. 50



Nirvana 355 p. 62



Meditation 975 p. 64

Nous tenons à remercier l'artiste pour sa confiance, ainsi que tous ceux ayant participé à la réalisation de cet ouvrage.

We would like to thank the artist for his trust, as well as all those who contributed to the making of this book.

Coordinators: Fatiha Amer, Aurélie Heuzard, Annabel Decoust

Authors: Fatiha Amer, Victoire Coquet

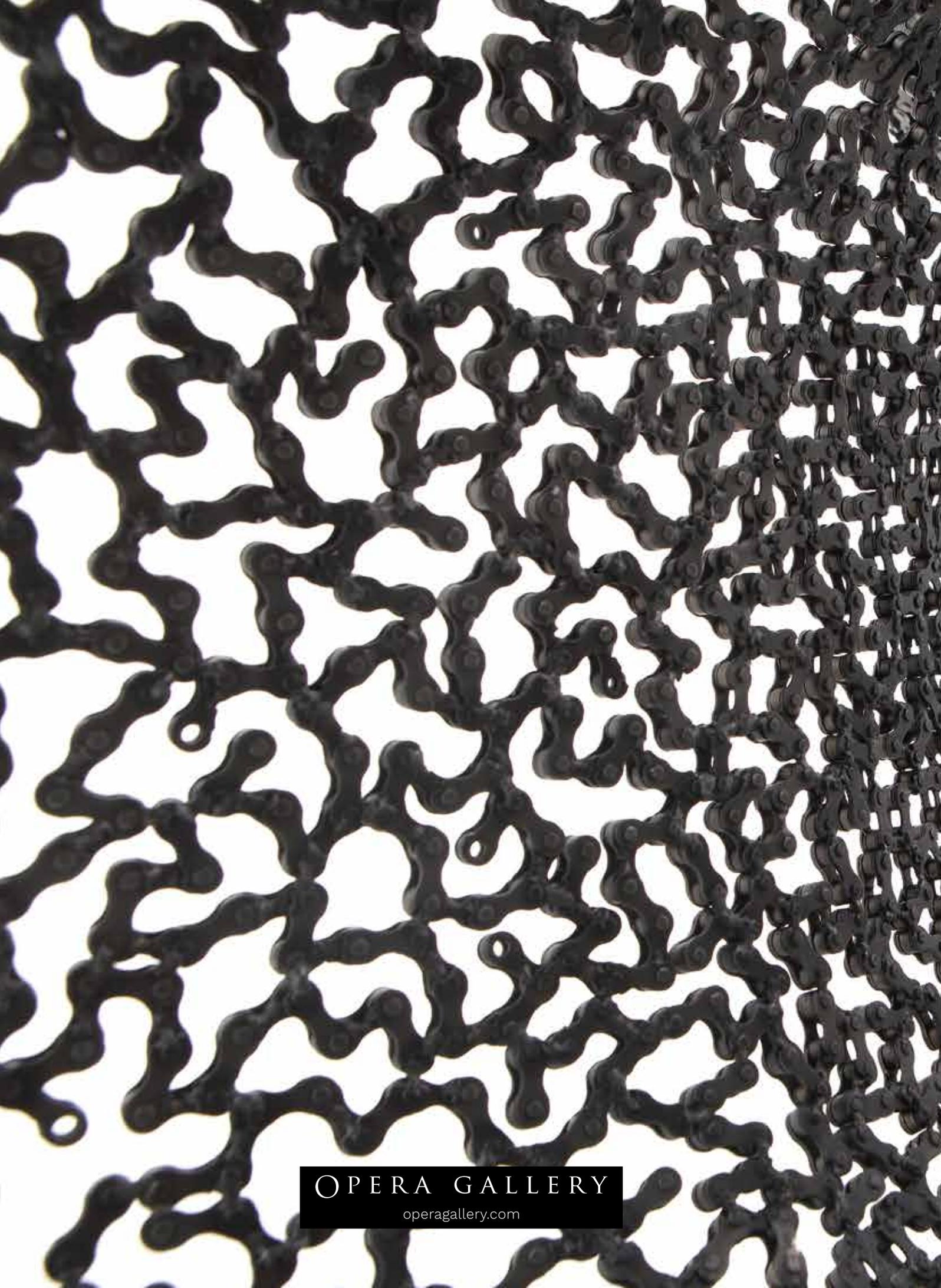
Designer: Élisabeth Chardin

Photography: Mogi

Printer: Relais Graphique

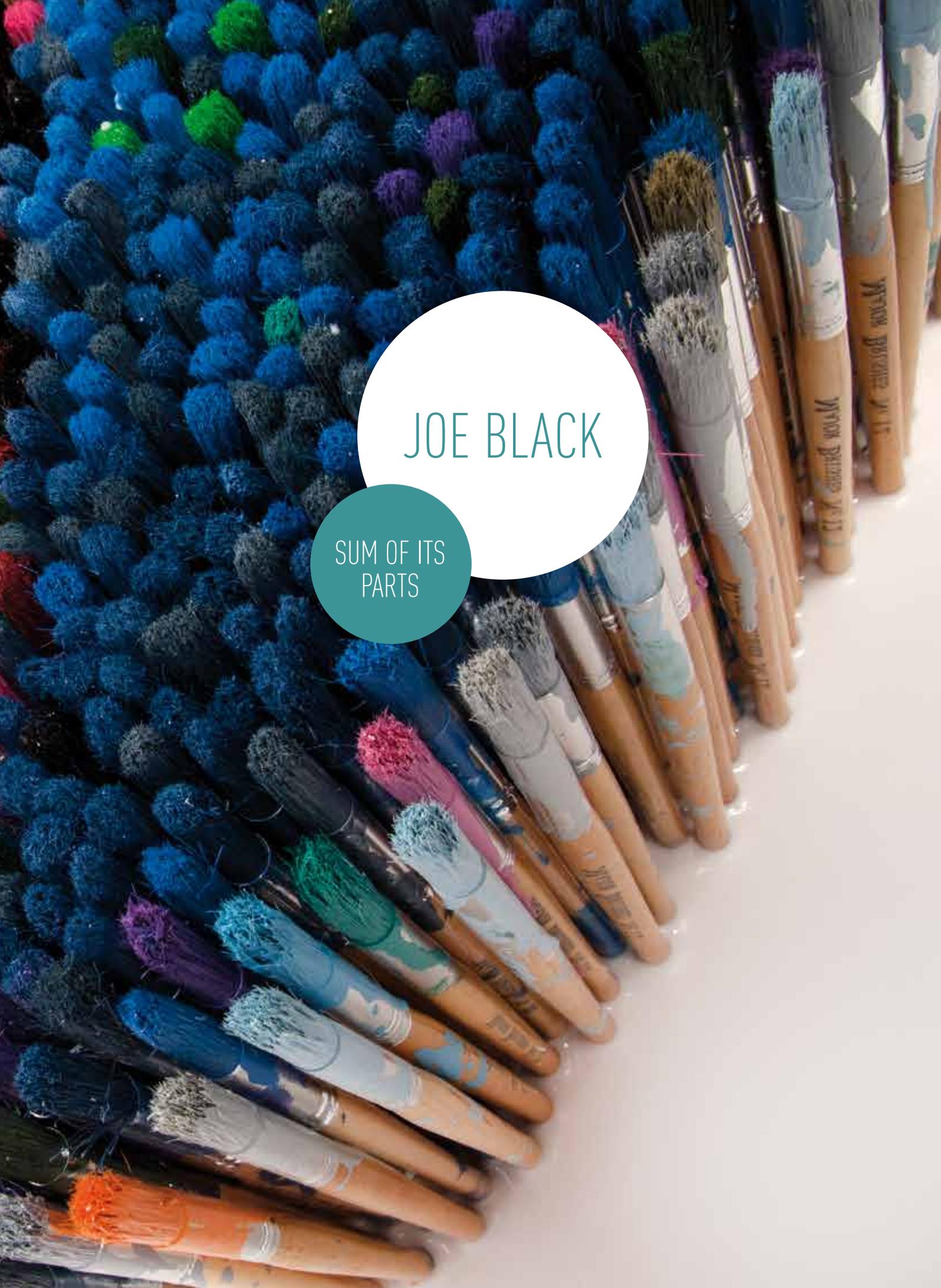
OPERA GALLERY

62 rue du faubourg Saint-Honoré, 75008 Paris - T. +33 1 42 96 39 00 - paris@operagallery.com - operagallery.com



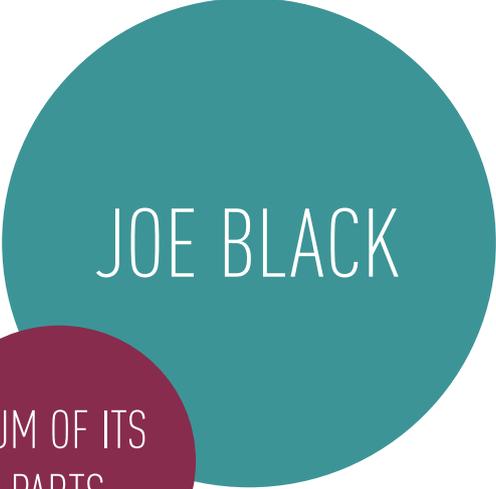
OPERA GALLERY

operagallery.com

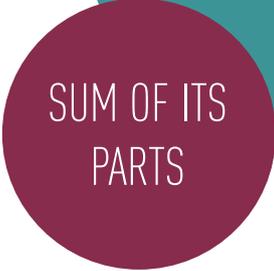


JOE BLACK

SUM OF ITS
PARTS



JOE BLACK



SUM OF ITS
PARTS



Depuis les débuts de notre collaboration internationale avec l'artiste britannique Joe Black, nous attendions patiemment le moment d'organiser sa première exposition personnelle en France. À la suite de ses expositions à Londres puis à Hong Kong, c'est à la galerie de Paris de présenter un nouvel ensemble de 21 œuvres inédites regroupées sous l'intitulé « Sum of its Parts ».

Non sans un certain sens de l'humour, Joe Black s'attache à détourner des objets usuels savamment choisis selon le principe de l'accumulation. Ce geste, érigé en système par les Nouveaux Réalistes au début des années soixante, se voit doté d'une organisation méticuleuse grâce au savoir-faire de l'artiste. Le ludique prend le pas sur la technique de précision qui anime chacune de ses créations.

Qu'il s'agisse de petits soldats, de fleurs ou de petits personnages en plastique, de badges, de crayons, de vis ou de pinceaux usagés, chaque composition renvoie à un pendant de l'histoire de la modernité. Géopolitique, star system, marché de l'art, événement historique sont autant de sujets qui permettent à Joe Black de se réapproprier le réel à travers un recyclage poétique de l'objet.

À la manière des ready-made aidés ou rectifiés de Marcel Duchamp, Joe Black offre une vie nouvelle aux objets manufacturés qu'il détourne pour notre plus grand plaisir esthétique.

Since the beginning of our international collaboration with British artist Joe Black, we have been patiently waiting to organise his first solo show in France. Following his exhibitions in London and Hong Kong, it is now the turn of Opera Gallery Paris to present a new collection of 21 hitherto unseen works gathered under the title "Sum of its Parts".

Whilst sticking to a certain sense of humour, Joe Black skilfully diverts the everyday use of common objects, all of which are carefully selected to enhance the subtle implications intended within each of his works. Such technique, established by the New Realists in the early sixties, becomes meticulously ordered through the artist's savoir-faire. A sense of playfulness overrides the technical precision driving all of his creations.

Whether made of toy soldiers, flowers, small plastic figurines, badges, pens, screws or used paintbrushes, each composition refers to a part of the history of Modernity. Geopolitics, the star system, art market and historical events are many of the real-life subjects that Joe Black chooses to reinvent through a poetic recycling of the object.

In the way of Marcel Duchamp's assisted or rectified ready-made artworks, Joe Black breathes new life into manufactured objects, distorted to our greatest aesthetical pleasure.

Gilles DYAN
Fondateur et Président
Opera Gallery Group

Fatiha AMER
Directrice
Opera Gallery Paris



INTRODUCTION

Joe Black est un créateur d'illusions. Des icônes étrangement familières projetées par nos écrans, affiches et magazines, peuplant l'imagerie et l'imaginaire occidental, sont ingénument représentées. Vraiment ? Un pas en avant, et les portraits souriants aux couleurs acidulées se décomposent en pixels des plus inhabituels.

Soldats, Legos, petites voitures, bougies, punaises, écrous... sorties de la boîte à outils d'un enfant (très) avisé, ces pièces innombrables donnent le vertige. Assemblés et peints à la main avec une minutie frôlant l'obsession, ces objets sont choisis tout sauf au hasard. Vue de près, ils endossent toute leur réalité matérielle, solide, au risque d'éclipser l'image dont ils sont les composantes. Pourtant, c'est un jeu d'allers-retours incessant qui se tisse entre l'objet et le sujet, le contenu et l'expression, la forme et le concept, le médium et le message.

Portraits polymorphes appelant des points d'observation multiples, les œuvres de Joe Black se déclinent en d'innombrables niveaux de lecture. Face à ces images-fantômes disséquées par l'artiste, leur réalité est évidemment mise en cause, tout comme le regard que nous leur portons et la signification que nous y associons. Car la surface de ses tableaux n'est jamais qu'une tranche à deux faces, l'union d'un médiateur matériel – l'objet manufacturé – et de notre représentation mentale du sujet figuré – actrice légendaire, grand couturier, idéal de beauté, figure politique...

L'audace de Joe Black est d'introduire par le choix et l'agencement des objets – qui sont en eux-mêmes des signes – un crissement dans la machine de production du sens. L'image devient une forme évidée, abstraite, tandis que l'objet démultiplié qui la compose lui donne une signification nouvelle, créant un métalangage – militarisme ambiant, substances addictives, maladie mentale, tyrannie des apparences... L'artiste devient alors maître à démanteler et à recréer des mythes au sens de Roland Barthes. Il prend pourtant soin de laisser libre cours à l'interprétation du spectateur, d'ouvrir un champ de significations possibles et d'inviter à ne pas prendre le sens des images pour acquis.

L'artiste pousse d'ailleurs ses expérimentations sur la couleur, la forme et les lignes vers une plus grande abstraction. Il interroge sans relâche notre manière de voir, de regarder, de percevoir. L'investigation des couleurs et des matériaux se fait alors méthodique, l'effet visuel produit quasi-hypnotique. Anamorphoses d'Hans Holbein, fresques trompeuses de Jérôme Bosch, portraits phytomorphes de Giuseppe Arcimboldo, tableaux à double lecture de Pieter Bruegel l'Ancien... Joe Black dépoussière la tradition de l'art optique avec des montages aussi détonants qu'inédits.

Car au-delà d'un simple jeu optique, ses œuvres sont une mine de références croisées, d'hommages et de clins d'œil artistiques, historiques et populaires. Son art est nourri du Pop Art au Surréalisme, du Op Art au Classicisme... avec humour et irrévérence, il revisite notre iconographie. Dans le jeu de puzzle que sont ses tableaux, l'absurde côtoie la noirceur, sans faillir à une verve pince-sans-rire toute anglaise. D'après Marcel Duchamp, il décontextualise l'objet et l'image que nous connaissons trop pour laisser jaillir le merveilleux.

Joe Black questionne ainsi notre rapport aux images mais aussi au temps. Le procédé de fabrication de ses œuvres est à lui seul un pied de nez à une production d'images accélérée, saturée et dénaturée à l'extrême. Fastidieux, méticuleux et délicat, chaque trait de pinceau ou disposition d'objet aura des répercussions sur la pièce finale et les dénotations qu'elle essaimera.

Avec mordant et poésie, l'artiste livre un œil neuf et pétillant sur ce qui nous entoure. Plus que jamais, les œuvres de Joe Black appellent à aller *derrière* l'image.

Joe Black is an illusion-maker: strangely familiar icons occupying our Western imagery and imagination, projected by our screens, posters and magazines, are ingenuously depicted. Or are they? Take a step forward and the smiling, candy-coloured portraits dissolve into pixels of the most unusual kind.

Soldiers, Lego pieces, toy cars, candles, tacks, nuts... coming straight from the toolbox of a (very) astute child, these countless pieces make one's head spin. Assembled and hand-painted with a meticulousness verging on obsession, these objects are certainly not chosen by chance. When looked at closely, they assume their solid materiality at the risk of eclipsing the very image they are meant to represent; a never-ending game of back-and-forth played out between object and subject, content and expression, form and concept, medium and message.

Joe Black's artworks are multi-faceted portraits that trigger multiple points of view, giving rise to countless interpretations. When faced with the ghost-images dissected by the artist, we understand their truth is obviously being questioned, as are our interpretation and the meaning we give them. For Black's canvases are nothing but a double-edged surface, the union of a material mediator – the manufactured object itself – and our mental representation of the subject portrayed: a legendary actress, a famous fashion designer, a political figure...

Joe Black's audacity is to introduce, via the careful selection and arrangement of objects – images in their own right – a jamming in the machine that produces meaning. The image turns into a hollowed and abstract form, while its multiplied object-components bring new meaning, creating a metalanguage of pervading militarism, addictive substances, mental illness, the tyranny of appearances... The artist thus becomes a master in the art of dismantling and recreating myths in the way of Roland Barthes. And yet, he takes care to leave free reign to the viewer's interpretation, to suggest a world of possible meanings, inviting the onlooker to abstain from taking the meaning of his images for granted.

The artist also pushes his experimentations with colour, forms and shapes towards a greater abstraction. He relentlessly challenges our way of seeing, looking and perceiving. The investigation of colours and materials thus becomes methodical; the visual effect produced, quasi-hypnotic. Anamorphosis by Hans Holbein, deceptive frescoes by Hieronymus Bosch, phytomorphous portraits by Giuseppe Arcimboldo, double-edged paintings by Pieter Bruegel the Elder... Joe Black brings new vitality to the tradition of Op Art with compositions that are as explosive as they are new.

Because, above and beyond mere optical illusions, Black's artworks are treasure chests of cross-references, tributes and puns, whether artistic, historical or popular. His art feeds on Pop Art and Surrealism, on Op Art and Classicism... with humour and irreverence, he revisits our iconography. Within the jigsaw puzzles that are his paintings, absurdity flirts with darkness while never abandoning that typical British dry wit. In the footsteps of Marcel Duchamp, Black decontextualises objects and images that have become cliché, allowing the marvellous to gush forth.

Joe Black questions our relationship to images, but also to time. The process of making his art is in itself a way of pooh-poohing the manner in which images are produced today: accelerated, saturated and adulterated to the hilt. Fastidious, meticulous and delicate, each brush stroke, each composition has an effect on the final tableau, and on the creative detonations that result.

With a sharp and poetic touch, the artist takes a fresh and sparkling look at what surrounds us. More than ever, Joe Black's paintings call a deep dive *behind* the image.

« Sum of Its Parts » est votre troisième exposition personnelle. Comment votre travail a-t-il évolué au fil de ces expositions ?

Un développement assez naturel s'est opéré depuis mes premières œuvres exposées, jusqu'à celles réalisées pour cette exposition. Les pièces sont d'une exécution plus délicate et de techniques de constructions différentes.

Pour cette exposition, j'ai introduit de nouveaux objets et vernis, tels la résine et des enduits de caoutchouc qui donnent une profondeur et une autre dimension aux œuvres. J'ai élargi ma palette de couleurs et expérimenté des applications de la peinture, fluidifiant les traces de pinceau et travaillant spontanément pour créer des tâches au hasard, sans perdre l'image d'ensemble.

Quelles sont les différentes étapes de production de vos œuvres ?

L'essentiel du travail de production d'une œuvre est la préparation. C'est un travail intense, car j'utilise un grand nombre d'objets individuels pour créer une pièce. Si une œuvre est constituée de 15,000 objets, comme c'est souvent le cas, ce sont 15,000 objets qui sont déplacés deux ou trois fois avant de débiter le tableau. La première étape consiste à épingler ou coller ces objets sur des plateaux. Une fois peints, ils sont retirés et ordonnés par couleur et taille. Je peux alors commencer à construire le tableau. Quelques personnes m'assistent dans cette préparation : si j'avais à déplacer seul 15,000 objets deux ou trois fois chacun, je deviendrais dingue.

Durant la construction d'un tableau, je travaille principalement avec un assistant très compétent. Étant un artiste de terrain, j'aime être impliqué tout au long du procédé et particulièrement dans la structuration de l'œuvre. Il y a de petites nuances dans la manière dont une pièce est bâtie, inhérentes à son rendu final ; travailler en lien étroit avec un assistant me permet de créer une œuvre unifiée et équilibrée.

L'aspect pratique de la création est partie intégrante de la façon dont j'aime travailler. Le jour où je me pointerai à l'atelier un mardi après-midi par semaine pour signer quelques œuvres que mes assistants auront produites n'est pas près d'arriver.

Vous utilisez principalement des objets manufacturés : souhaiteriez-vous produire vos propres pièces ?

Les objets fabriqués en série apportent selon moi un élément à l'œuvre. J'aime l'idée d'utiliser quelque chose hors de son environnement habituel ou hors de ce pour quoi il a été initialement conçu. Il existe certaines limites à l'utilisation d'objets manufacturés tels que la taille, la forme, la qualité et la finition. Ces objets peuvent être de qualité médiocre. Il m'est déjà arrivé de jeter des œuvres ou des matériaux à cause de leur mauvaise qualité, ou de l'impossibilité physique de construire une pièce en raison de leur forme.

Récemment, j'ai commencé à expérimenter la production de mes propres objets sur-mesure, comme c'est le cas des tiges d'acrylique dans les motifs japonais d'illusion optique. Certaines de mes œuvres en cours font usage de matériaux bruts comme le verre et le marbre que je commence tout juste à développer. Fabriquer mes propres objets permet une plus grande liberté pour jouer avec le motif, la profondeur, le mouvement et rythme de l'œuvre.

Un rapport est établi entre les objets choisis pour vos œuvres, leur sujet et leur titre. Comment déterminez-vous ces trois éléments ?

Il n'existe pas de formule toute faite pour arrêter ces éléments et leur relation. L'un des trois peut faire émerger l'idée d'une œuvre. La conséquence de cela est que le sujet dictera souvent le matériau ou vice versa ; même si le lien entre les deux peut d'abord paraître ambigu, j'essaie de nommer la pièce de telle sorte que le titre relie l'ensemble.

Dans vos dernières œuvres, vous avez utilisé de nouveaux matériaux. Sont-ils l'élément central de votre travail ?

De nouveaux matériaux sont toujours un défi et partie intégrante d'une pièce. Comme dans l'œuvre de nombreux artistes, le choix du médium est bien sûr important. Les matériaux comme les objets sont véritablement la clé de voûte de mon travail, ils donnent à l'œuvre l'esthétique recherchée.

Votre travail peut être observé de deux points de vue, à une certaine distance ou de près. Dans quelle mesure est-ce étudié ?

C'est primordial dans mon travail, je suis conscient d'avoir constamment à équilibrer les points de vue distant et rapproché. Dernièrement, j'ai étudié plus avant comment une pièce est vue de près et vise à développer encore la couleur et la forme. Certaines œuvres ne peuvent être observées que d'un seul point de vue, frontal, car les matériaux utilisés ont des hauteurs variables. L'effet produit me permet de jouer avec la perspective de la pièce, en créant un motif déformé ou abstrait dès lors que l'œuvre est vue de manière décentrée.

L'humour est omniprésent dans vos œuvres. Est-ce une manière plus convaincante de transmettre un message ?

Tout le monde apprécie les calembours visuels : accessibles à tous et faciles à décrypter, ils font sourire sur le moment. De nombreux artistes ont fait carrière d'un comique visuel assez burlesque, récemment sur la scène du Street Art.

Pour ma part, je préfère instiller une certaine ambiguïté, une lisière sinistre aux œuvres. Beaucoup de calembours graphiques en art sont utilisés pour donner à réfléchir ou faire scandale. L'artiste Maurizio Cattelan fait cela très bien, en particulier dans son œuvre « La Nona Ora ».

Jusqu'à présent vous avez en majorité dépeint des icônes de la culture populaire, de l'art et de la politique. Ces œuvres en forme de pieds de nez sont percutantes par leurs seuls titres, souvent explicites. Pourquoi ce choix de sujets ?

Les portraits d'icônes sont des pièces facilement assimilables. Non tant choquantes ou scandaleuses, elles sont davantage un instantané d'histoire sociale. Abordant ces sujets d'un angle légèrement différent, je ne pourrais dire s'ils sont des pieds de nez ou pas. Je préfère laisser le public libre de trouver un sens à l'œuvre.

Dans cette exposition vos œuvres semblent évoluer vers une plus grande abstraction. Souhaitiez-vous poursuivre la création de pièces non figuratives ?

J'aimerais épurer mon travail et me concentrer sur la couleur et la forme. J'ai commencé à aborder cela dans les pièces d'iris, qui selon moi traitent davantage de couleur, de forme et de ligne que de l'image achevée d'un iris. Pour moi, la représentation de l'iris est secondaire, la pièce raconte avant tout la production de champs de couleurs. La résine noire coulée m'a semblé créer à la fois une surface en miroir et un sens de la profondeur. C'est cet aspect de l'œuvre que je trouve intéressant.

L'abstraction est une progression assez naturelle de mon travail. J'ai expérimenté sur la lumière et la réflexion en utilisant des tiges d'acrylique dans les tableaux d'illusion optique japonais. C'est quelque chose que j'explorerai plus avant dans mes futurs travaux. J'étends la profondeur de la surface des nouvelles œuvres, tout en expérimentant les qualités réflexives de la lumière des matériaux.

Y a-t-il des liens entre vos différentes séries ?

En effet, des thèmes récurrents traversent mon travail. Dans cette exposition sont présentés des portraits iconiques qui parlent d'eux-mêmes, aux côtés de séries d'Orchidées et d'Iris qui sont davantage une exploration de la couleur. Le fil rouge de mon travail est l'intérêt que je porte aux médiums, à la façon dont l'œil perçoit les éléments formels tels que les volumes, les contours, les lignes et la couleur. Je suis également intéressé par la réinvention esthétique du Pop Art et par la production répétitive d'une série d'images sous différentes couleurs.

Votre procédé de création laisse-t-il une place à l'imprévu ?

J'adore l'imprévu, et si ce n'était pas le cas, je ne créerais pas comme je le fais. Nous devons apprendre à aimer les erreurs, autrement je travaillerais constamment la même pièce. Dans mon travail la majorité des erreurs ne sont pas réellement des accidents, mais plutôt des choses qui auraient dû selon moi être construites différemment. Je dois alors me rappeler que moi seul peux les voir, que personne ne les remarque vraiment. Et bien sûr, les erreurs sont ce qui fait avancer mon travail, m'aide à changer et développer des idées.

Lorsque je travaille de nouveaux matériaux, j'expérimente et prépare des modèles tests avant de débiter l'œuvre réelle. C'est alors que surviennent les erreurs et qu'elles rendent une pièce unique. La plupart des idées me viennent lors de mon travail sur des tableaux d'essai. Nombre des maquettes que j'ai produites forment ensuite la base d'une nouvelle œuvre.



INTERVIEW

This is your third solo exhibition. How has your work evolved throughout these shows?

There is a natural development from the work I did for my early shows, to the works I've prepared for this show. The pieces are tighter in their execution and I have worked on different construction techniques.

For this show, I've introduced new objects and finishes, such as resin and rubber coatings, which give depth and a further dimension to the works. I have broadened my colour palette and experimented with the application of paint, loosening the paint marks and working spontaneously to create them by chance without losing the overall image.

What are the different stages involved in producing your works?

The majority of the work involved in producing an artwork is preparation. It is labour intensive as I'm dealing with high numbers of individual objects to create a piece. If an artwork has 15,000 objects – as is often the case – then all of the 15,000 objects are moved two or three times before starting the artwork. The first stage involves pinning objects or sticking them down on trays ready to be painted. Once painted, they are removed from the trays and organised by colour and size. I can then start to construct the artwork. I have a small number of assistants to help with the preparation. If I had to move 15,000 objects two or three times for each piece on my own, I think I'd go bonkers.

When building the piece, I work mainly with one assistant who is very good. I'm very much hands-on. I enjoy being involved throughout the whole process, especially on the artwork build. There are small nuances in the way a piece is constructed, which is integral to the outcome of the piece, and working closely with one assistant allows me to create a unified and balanced artwork.

The hands on approach to working is very much part of how I like to work. I don't think there will be a day when I just pop in the studio once a week on a Tuesday afternoon to sign a few works that my assistants have produced.

While you use existing mass-produced objects, do you aim to produce your own objects yourself?

I feel mass-produced objects give an added element to the work. I like the idea of using something outside its usual environment or for what it was initially intended. There are limitations to using mass-produced objects such as size, shape, quality and finish of the object. Mass-produced products can be poor quality. In the past I have ditched artworks and materials because of the poor quality of the object or there has been no physical way to construct a piece due to the shape of the object.

Recently, I have started to experiment with the production of my own bespoke objects, as can be seen in the acrylic rods in the Japanese Illusion Patterns. I have some ongoing works that involve working with raw materials such as glass and marble, which are in their early stages of development. Forming my own component objects does allow a greater freedom to play with pattern, depth of surface and the movement or rhythm of the artwork.

There is a relationship between the objects chosen for your works, the subject matter and the works title. How do you determine these three elements?

There is no set formula to determining these three elements and their connection. It can be either one of the three that spring boards an idea for a piece. Often there is a knock on effect where the subject matter will dictate the material or vice versa and although the connection between the two can be ambiguous at first, I try to title the piece so that hopefully it ties everything altogether.

In your latest works, you have used new materials. Are the materials the main focus of your work?

New materials are always challenging and are integral to the work. As with any artists' work, the selection of the media is of course important. In my work the materials, as in the objects, are the focus as they give the piece the aesthetic I want.

Your work can be viewed in two ways – at a distance or up close. How deliberate is this?

I think this is paramount to my work and I'm constantly aware of balancing the distant viewpoint with the up close. More recently I have been concentrating on how the piece is viewed close up and I'm aiming to develop the colour and form more. Some of the works can only be seen from one point of view - straight on - as I've used materials that have varying heights. The effect of using objects with different heights is that I can play with the perspective of the piece, creating a distorted or abstract pattern effect, if the piece is viewed off centre.

There is humour within some of your work. Is it a more compelling way to convey a message?

Everyone likes a visual pun as they are accessible to all and easily read, to give instant gratification. There are a lot of artists that have made careers out of visual slapstick, most recently in the street art scene.

Personally, I like there to be a bit of ambiguity to the work or a sinister edge. There are many visual puns in the art world that are often used to make people think or to cause scandal. The artist Maurizio Cattelan does this really well, particularly in his piece "La Nona Ora".

So far you have mainly been portraying icons of popular culture, art and politics often with an air of cock-a-snook, and explicitly potent by their very title. Why this specific choice of subjects?

Portraits of icons are easily digested pieces, maybe not shocking or scandalous, but more a snapshot of social history. Addressing the subject from a slightly different perspective, whether that's considered a cock-a-snook approach, it is not for me to say. I would rather leave it to the audience to find meaning in the work.

For this show your works seem to be moving toward a greater abstraction. Do you intend to shift to non-figurative pieces?

I would like to start stripping my work right back and concentrate more on colour and form. I have started looking at this with the Iris artworks, which I feel are more about colour, form and shape rather than the finished image of an iris. For me the image of the iris is secondary, as the piece is more about the production of colour fields and I found the poured black resin created both a mirrored surface and a sense of depth. This is the aspect of the work I find interesting.

Abstraction is a natural progression for my work. I have experimented with light and reflection by using acrylic rods in the Japanese illusion pieces. This is something I will explore further in my future artworks. I am extending the depth of surface of the new artworks, as well as experimenting with the light reflective qualities of the materials.

Are there connections between your different series?

Yes, there are common themes that run throughout my work. In this exhibition there are the iconic portraits, which speak for themselves and then there are the other series pieces like the Orchids and the Iris pieces, which are more an exploration of colour. Underlying all the work is my interest in the medium and how the eye perceives the formal elements like shape, form, line and colour. I am also interested in the reinvention of Pop Art aesthetics and the repetitious production of imagery using different colour ways.

Is there room for accident – beautiful accident – in your working process?

I love an accident, if I didn't, I wouldn't be doing what I do. You have to learn to love the mistakes or I'd forever be working on the same piece. With my work the majority of mistakes are not really accidental, but things that I feel should have been constructed differently. I have to remind myself that it's only me that can see them, and no one else would really know or realise. And of course the mistakes are what moves my work forward and helps me to change and develop ideas.

When I'm working with new materials I experiment and prepare test models before starting the actual artwork. This is when the mistakes happen and they can make a work unique. Most of my ideas come from when I'm working on test pieces. I have produced many maquettes which often form the basis for a new artwork.



INTENTIONS

Au travers de mon travail, je poursuis une exploration systématique des matériaux et de la manière dont nous regardons les images, en créant une imagerie observable à la fois comme un tout et comme une collection de petites composantes. L'idée de « rapproché » et « à distance » continue d'être majeure dans mon travail. J'aspire à ce que le public puisse faire l'expérience simultanée du grand format et de l'intrinsèquement petit des œuvres. L'objectif auquel j'œuvre est d'offrir une expérience sensorielle des couleurs et des formes, un émerveillement quant à la manière dont les pièces sont construites.

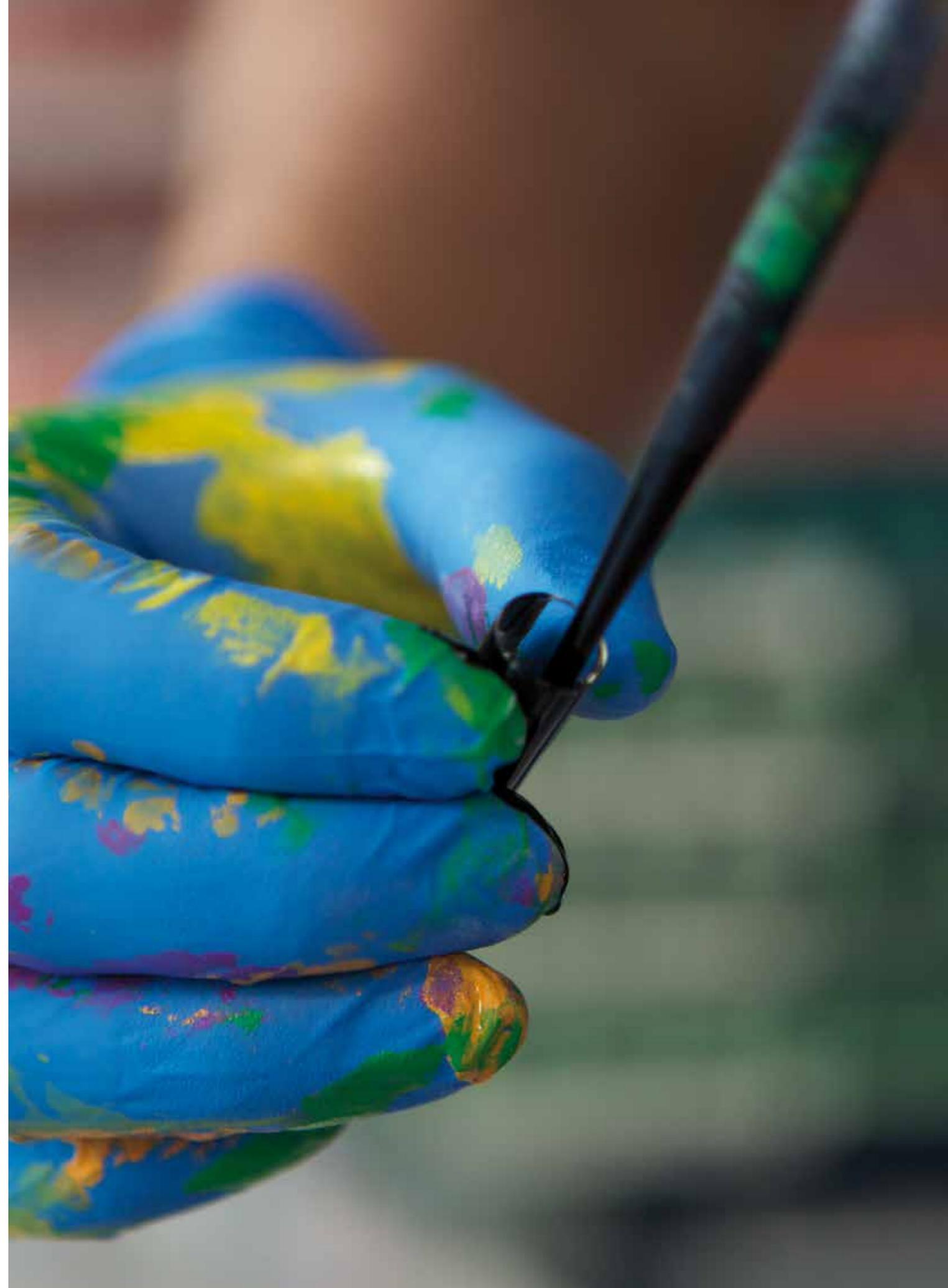
Dans cette série en particulier, j'ai investigué des compositions de couleurs plus abstraites. Influencé par le travail des Expressionnistes abstraits et des Impressionnistes, j'ai commencé à introduire des gestes plus picturaux dans mon travail. La nature méthodique et répétitive du procédé se prête tout à fait à l'exploration de la manière dont nous percevons les couleurs autour de nous, et dont les artistes peuvent représenter et créer des couleurs. Dans mon travail quotidien, je vois comment les couleurs interagissent ; comment elles peuvent s'attirer et jouer entre elles lorsqu'elles sont placées en regard ; comment elles donnent de la profondeur, du rythme et de la fluidité à une œuvre. Par une technique soutenue de peinture à la main, chaque objet minuscule est altéré d'éclats de couleurs, de fines nuances d'ombres ou de tons ; les contours et formes des œuvres sont dotés de lignes et de dégradés subtils : la couleur devient alors primordiale. Les interactions de couleurs, la manière dont nous les voyons et y réagissons ont pris une place majeure dans mon travail.

Au fil de ma carrière, j'ai constamment fait usage de portraits iconiques et d'une imagerie inspirée de la culture contemporaine. Dans la lignée du Pop Art et du mouvement Dada, j'aime utiliser des objets préfabriqués dotés d'une signification dans la culture moderne. Je sélectionne minutieusement de petits objets du quotidien afin de rendre hommage, ou conférer une autre dimension au sujet de l'œuvre réalisée. Observé de près, l'objet peut alors matérialiser et exprimer la personnalité du sujet, amorçant la métamorphose de l'ordinaire en extraordinaire.

Through my work I continue to systematically explore materials and the way we see pictures, by making imagery that is both seen as a whole and also as a collection of small composite parts. The idea of 'close up' and 'far away' is still important in my work and my aim is for the audience to experience the grand scale of the work and the intricately small at the same time. The final result, for which I strive, is to give a sensory experience of colour and form, along with a sense of wonder about how the pieces are constructed.

In this particular body of work, I have begun to investigate more abstract colour compositions. Influenced by the work of the Abstract Expressionists and Impressionism, I began introducing more painterly gestural marks into my work. The methodical and repetitious nature of the work lends itself well to an exploration of how we perceive the colours in the world around us, and how artists can represent and make colours. Everyday, in the work I make, I see how colours react together; how they can attract and play when you put two colours together and how they can give depth, rhythm and flow to a piece of work. Using a labour intensive technique of hand-painting and altering each tiny object with splashes of colour or subtle changes of shade or tone, gives gentle lines and shading to the shapes and forms in the pieces; the colour becomes the most important element. The interaction of colour, and the way we respond to, and see colours, now have a greater emphasis in my work.

Throughout my career I have consistently used iconic portraiture and imagery inspired by contemporary culture. In the tradition of Pop Art and Dada, I enjoy using the readymade object or an object that has a modern cultural significance. I carefully select small common objects to pay tribute to, or add another dimension to the subject of the piece I am making. By looking closely, the idea is that the object materialises and gives expression to the personality of the subject, beginning the metamorphosis of the ordinary into something extraordinary.







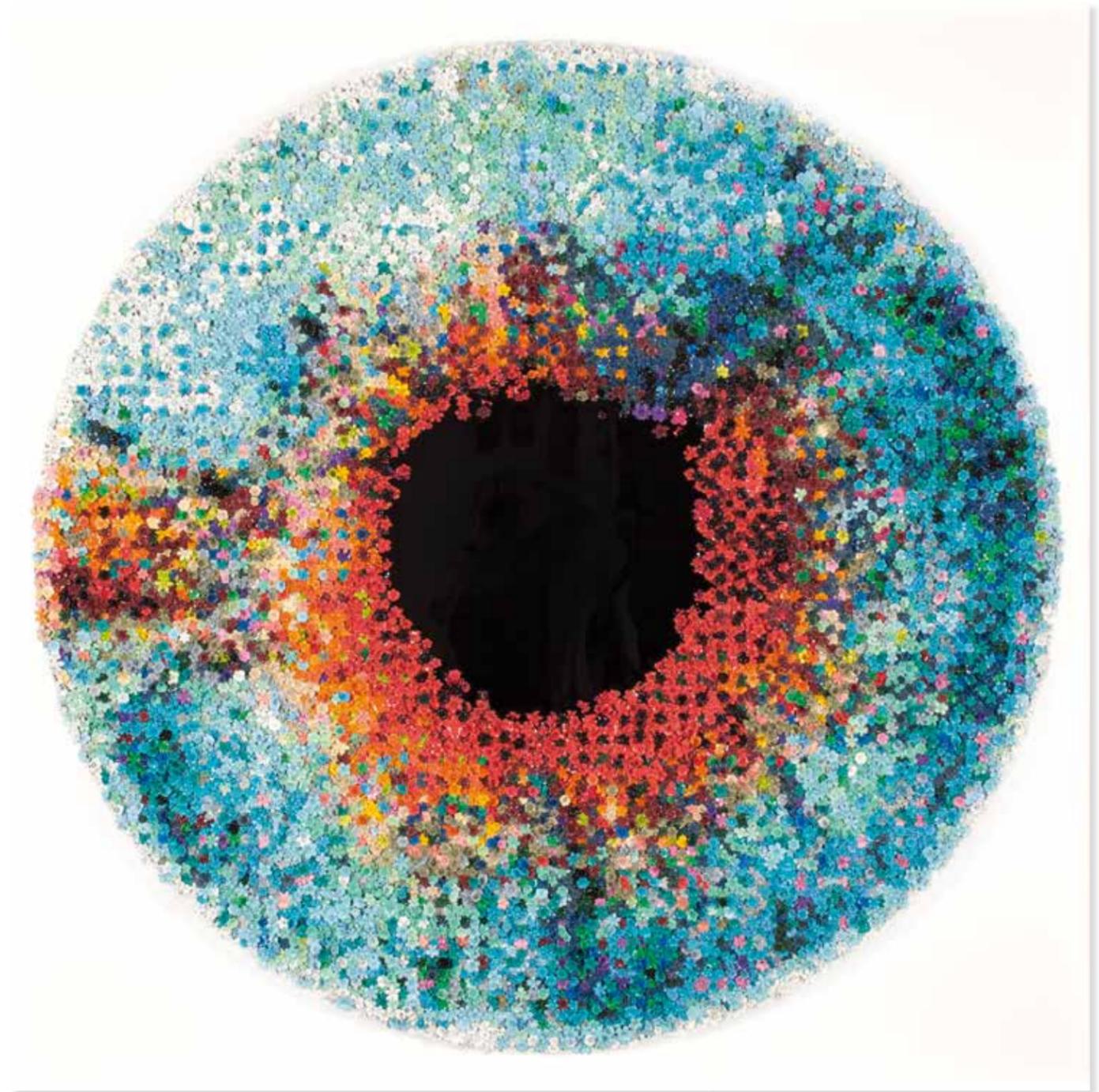
Blink 1, 2016

13,000

spray-painted miniature plastic flowers individually pinned on foam mounted aluminium, finished with resin and high gloss lacquer coating
D: 172 cm - 67.7 in.

Encerclant la pupille au centre, les fleurs de ce tableau jaillissent ensuite en un flot de tons colorés. Telles des touches de pinceau impressionnistes, ces pièces bigarrées submergent les sens du spectateur. Par opposition, la résine oléagineuse de la pupille n'est que noir de jais et néant. Vide cosmique, source de la couleur ou orifice béant, la surface polie dessine des reflets aussi troublants que fascinants.

Surrounding the pupil in the centre, the flowers of this piece gush into a tonal sea of colour. Like the individual paintbrush marks in an Impressionist painting, these colourful pieces submerge the viewer in sensory effects. In contrast, the oil poured resin is pure jet-black. A cosmic void, origin of colour or gaping orifice, the polished surface displays reflects as troubling as fascinating.



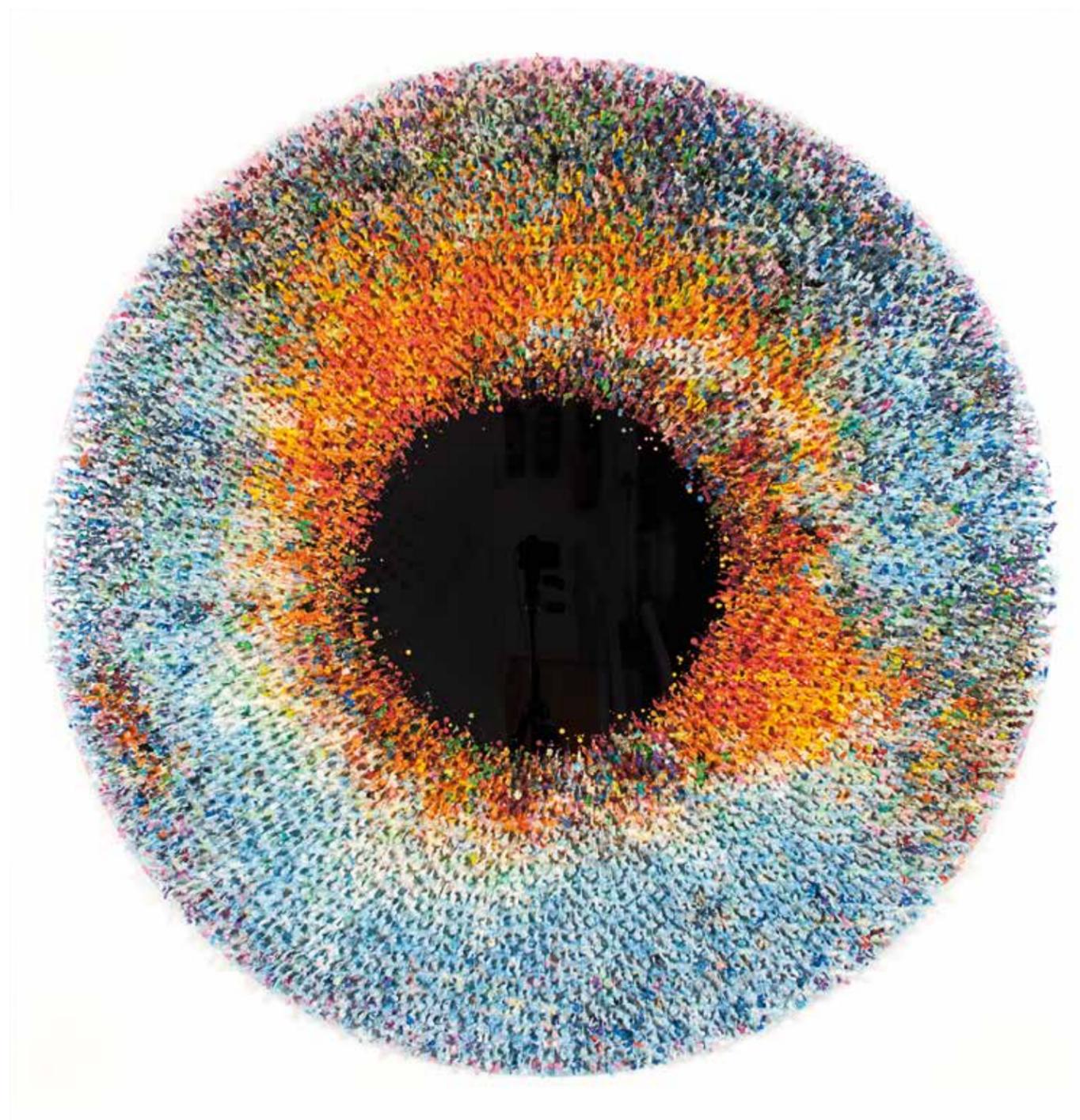
Blink 2, 2016

6,570

hand-painted plastic toy soldiers
on aluminium with resin coating
D: 172 cm - 67.7 in.

Cette œuvre en regard de « Blink 1 » prend la forme d'une explosion de couleurs : 10,000 tons sont peints d'un geste spontané. Mise en relief par la position des soldats, la pupille noire crée un fluide attirant irrésistiblement l'œil vers le vide central. La masse et l'intensité des couleurs mouchetées immergent le spectateur dans une véritable expérience visuelle.

This complimentary piece to 'Blink 1' takes the shape of a colourful explosion: 10,000 individual paint colours are applied in gestural and spontaneous marks. Intensified by the placement of the soldiers, the black pupil creates a rhythm and flow, irresistibly pulling the eye into the central void. On mass the intensity of coloured flecks produces an immersive visual experience.





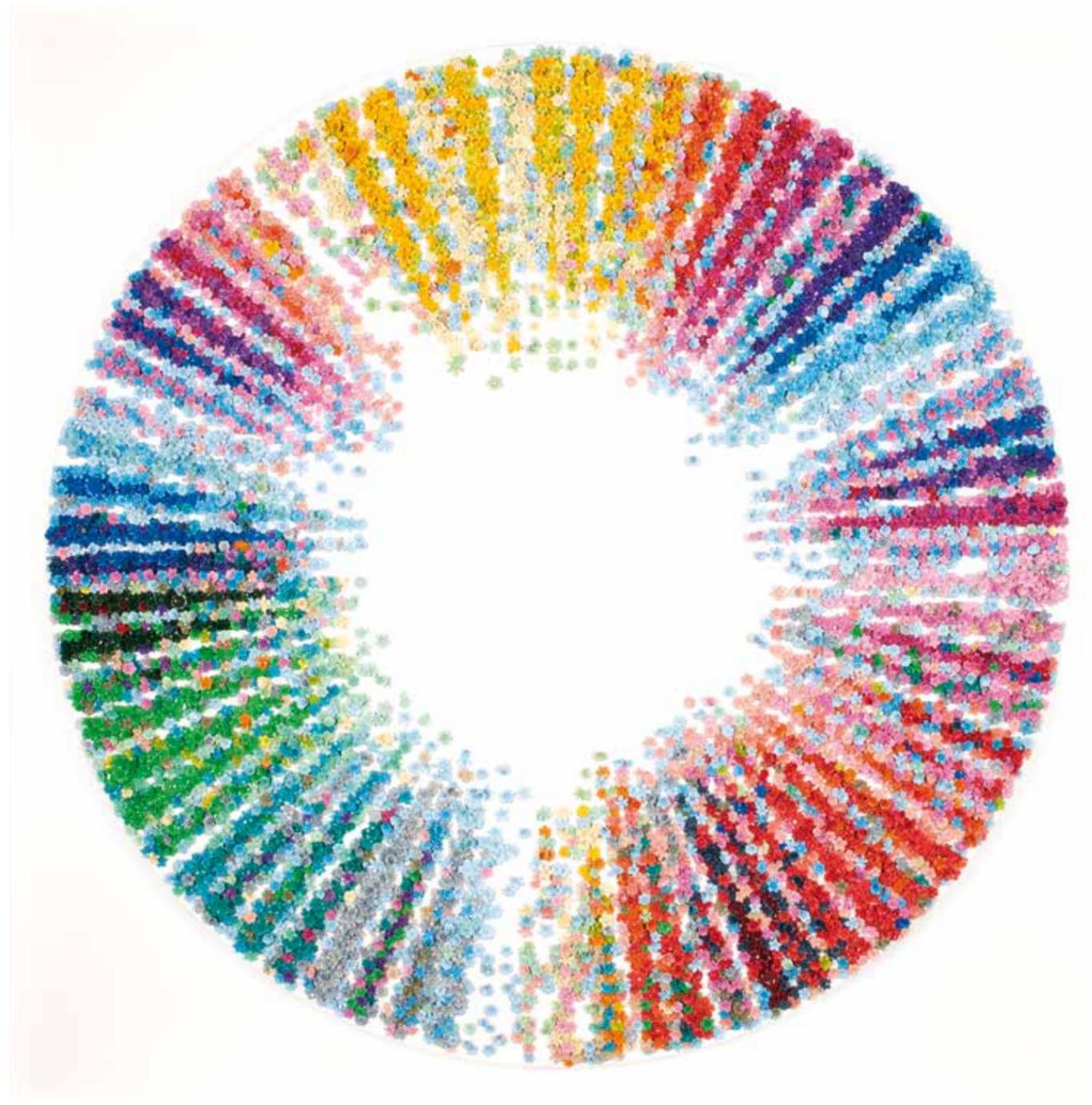
Colour Spectrum, 2016

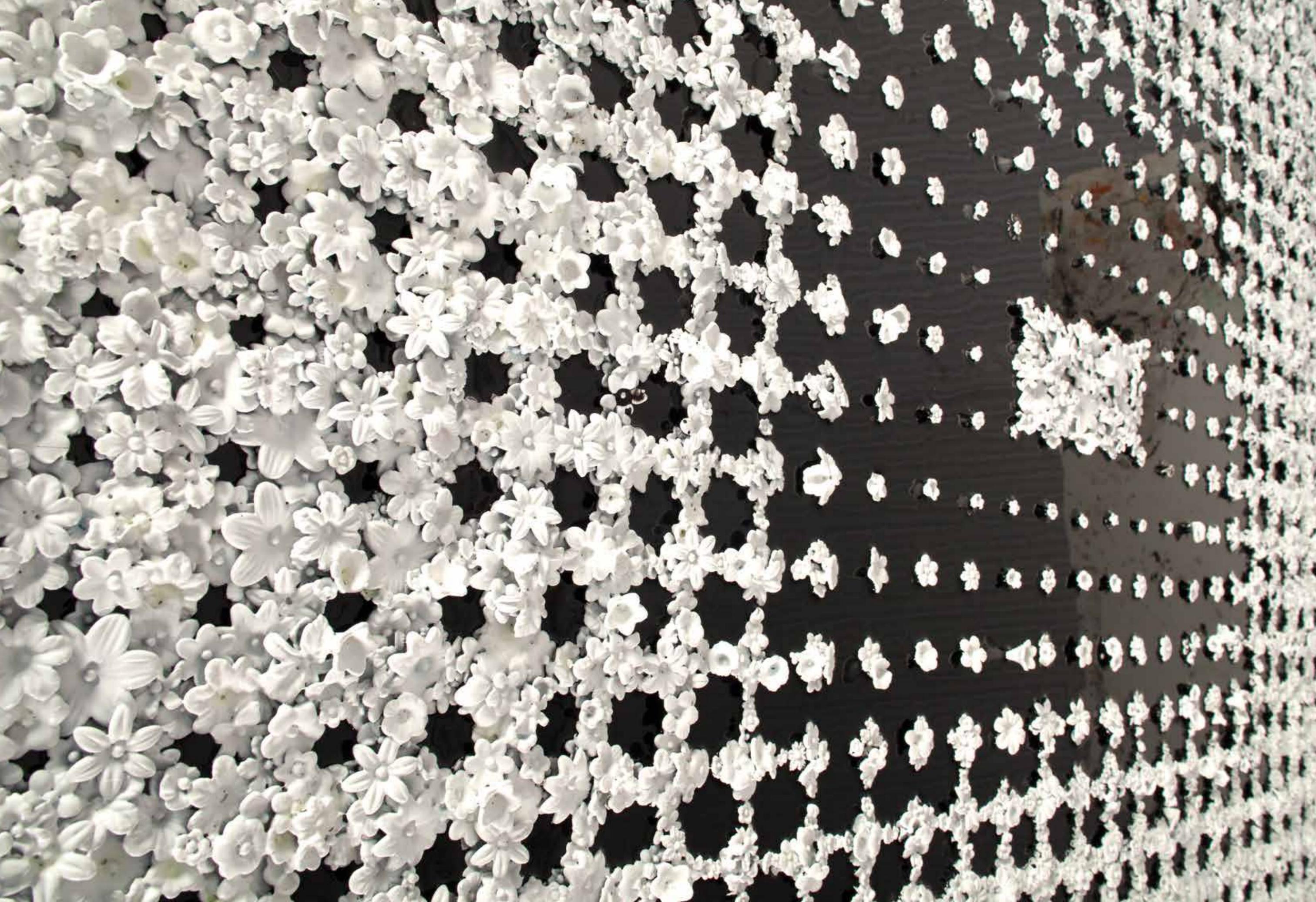
10,000

spray-painted miniature plastic flowers individually pinned on foam mounted aluminium, finished with resin and high gloss lacquer coating
D: 172 cm - 67.7 in.

Le cercle chromatique est inventé par Isaac Newton en 1706. Lors de la rotation du disque, les tons s'estompent pour former la couleur blanche. Encore utilisé par les peintres aujourd'hui, ce système original d'organisation des tons est au cœur de l'œuvre de Joe Black. L'exploration systématique de la couleur menée par l'artiste est distillée à son essence dans cette pièce, jouant avec la disposition et l'interaction des tons. D'après le Pointillisme et les recherches de Joseph Albers dans les années 1950, cette œuvre décrypte comment l'œil perçoit et comprend la couleur.

The colour wheel was first invented by Isaac Newton in 1706. When the disk spins the colours blur to form white. This original colour organisation system, which painters still use today, is at the very heart of Joe Black's work. Black's systematic exploration of colour is distilled to its essence in this piece, playing with the placement and interaction of hues. Looking to the traditions of Pointillism and Joseph Albers' extensive investigations in the 1950s, this work is about how the eye perceives and understands colours.







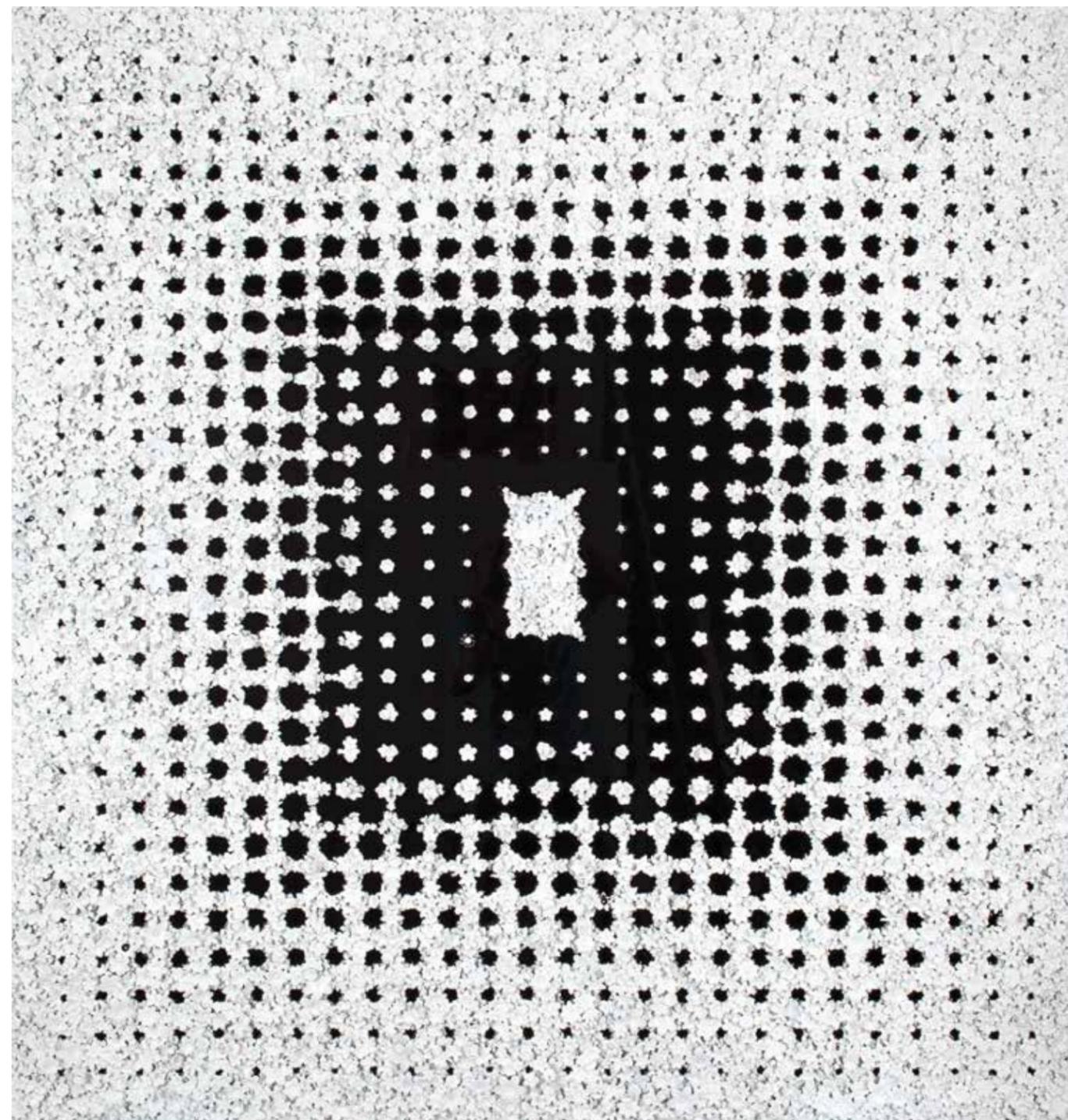
Echo, 2016

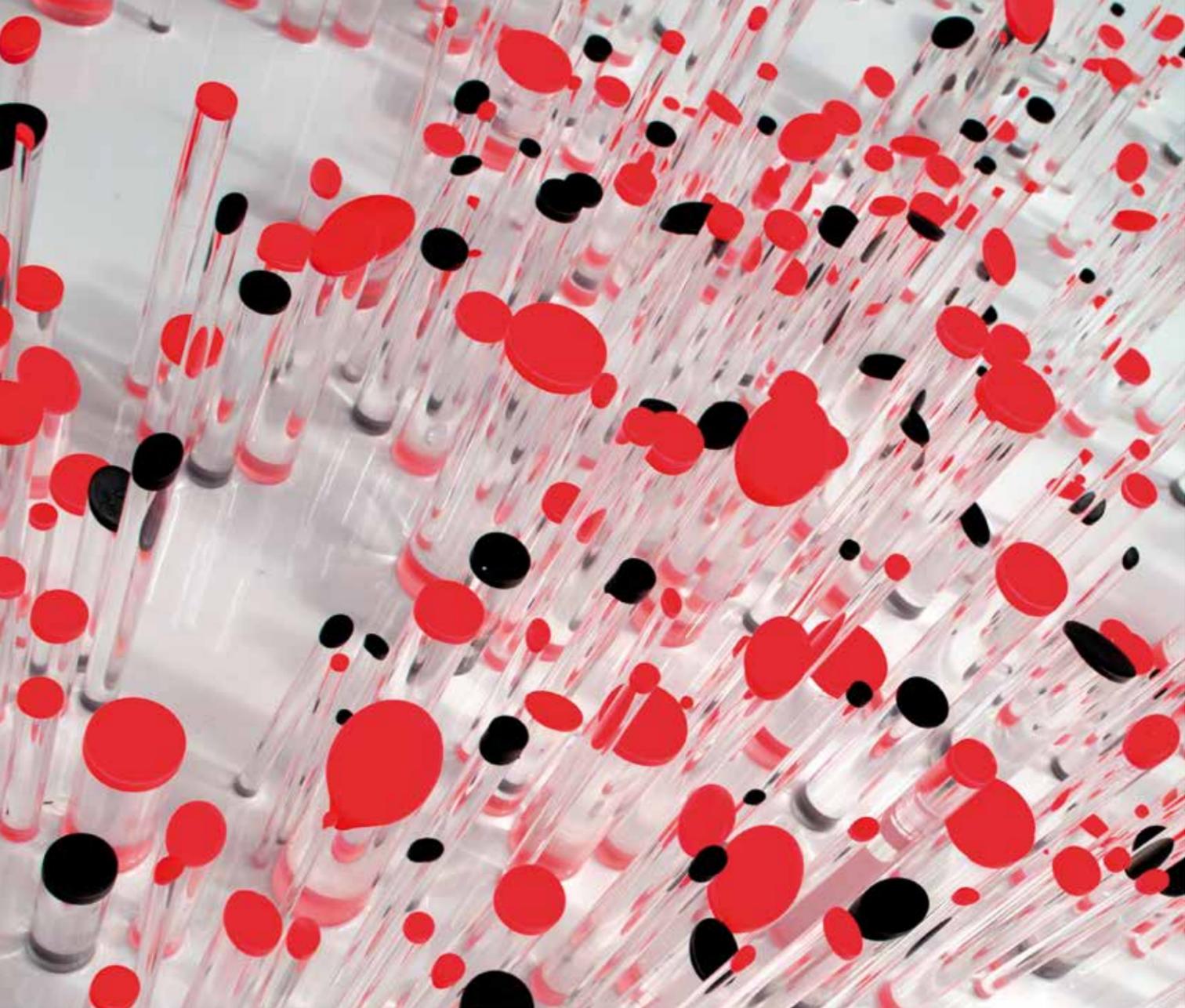
11,000

spray-painted miniature plastic flowers, individually pinned on foam mounted aluminium and finished with matt white rubber coating and high gloss black resin
170 x 160 cm - 66.9 x 63 in.

« Echo » et « Refraction » jouent sur l'interaction entre objet, couleur et forme. Empruntant aux motifs géométriques japonais et aux concepts de l'art optique, elles sondent l'expérience de la perception. Dans l'une, les fleurs sont agencées à dessein aux extrémités du motif ; dans l'autre, les tubes d'acrylique font écho à la forme circulaire d'ensemble. Le rapport entre couleurs et rigidité du motif peut créer l'illusion du mouvement, la rétine retenant une première image tout en voyant celle accrochée au mur. Accentuée par la réverbération lumineuse, la tension entre premier plan et arrière-plan juxtaposés défie la perception usuelle de la profondeur.

'Echo' and 'Refraction' play with the interaction of object, colour and shape. Drawing upon Japanese geometric patterns and the ideas of Op Art, this is an exploration of the perceptual experience. The flowers in the square piece are carefully placed within the confines of the pattern; the round acrylic rods in the circle piece echo the overall shape. The interaction of the colour relationships and the rigidity of the pattern can create an illusion of movement, as the retina holds the after image whilst at the same time viewing the image on the wall. The tension between the overlaid foreground and background planes, emphasised by the reflected light, challenges how depth is seen.

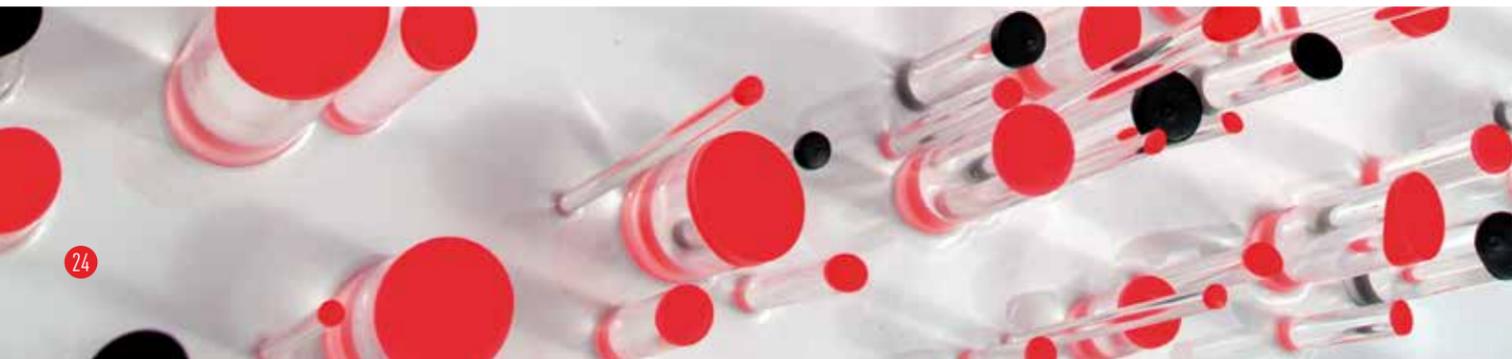
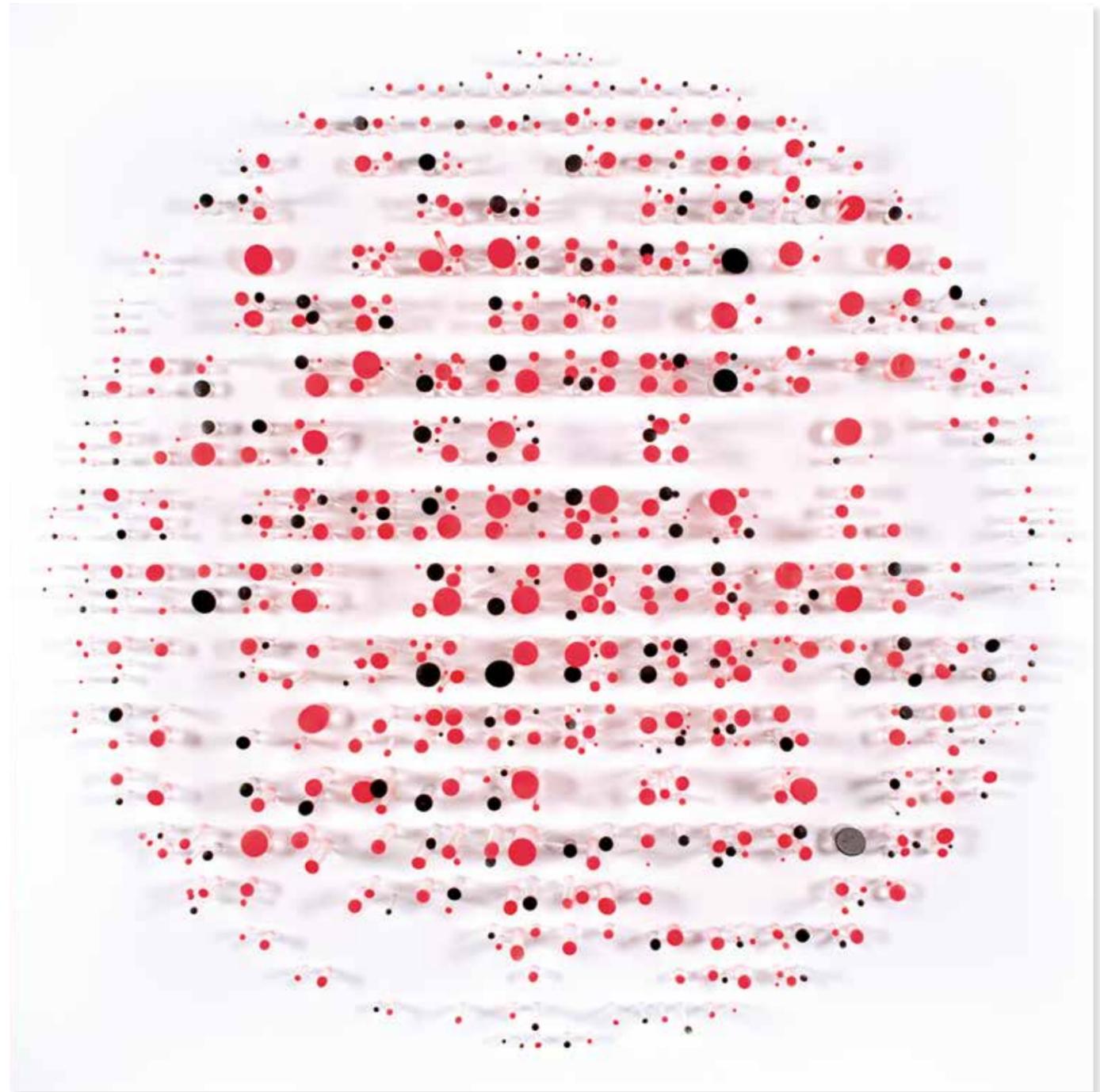




Refraction, 2016

600

cut and sanded acrylic rods, plastic-dip coated and mounted on aluminium
with pure white resin coating
162.5 x 160 cm - 64 x 63 in.





Love, 2016

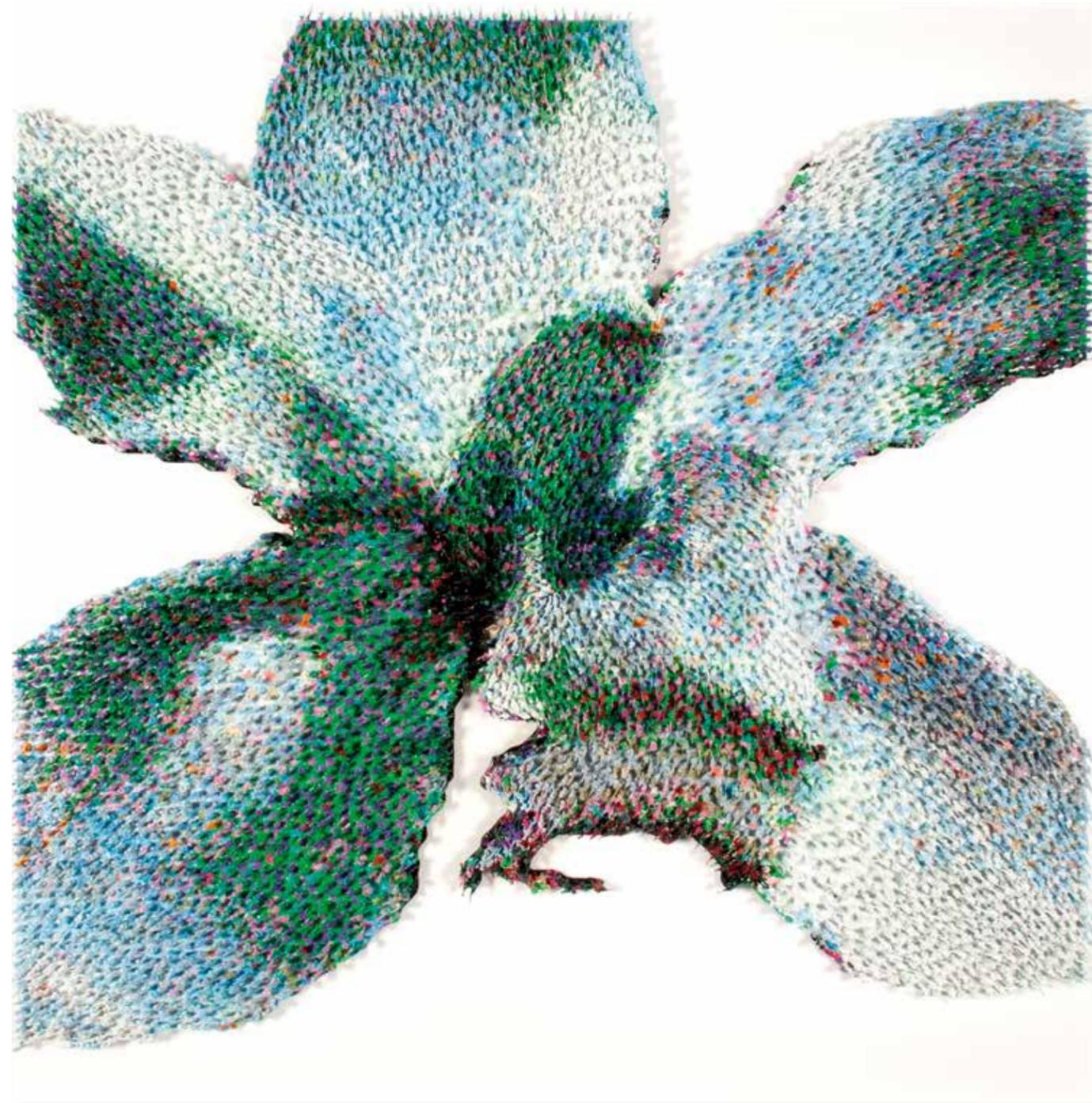
10,750

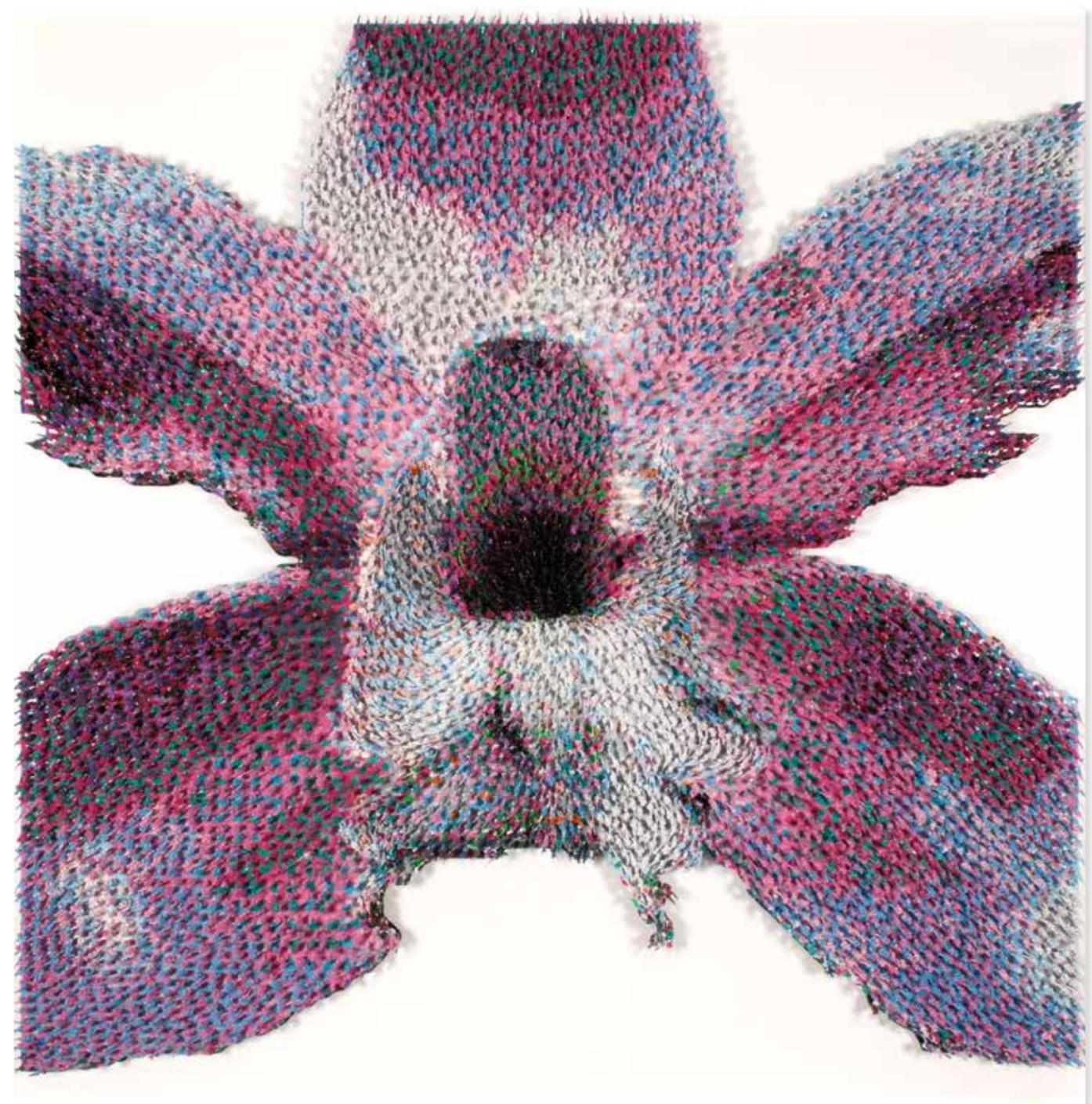
hand-painted plastic toy soldiers on aluminium
with resin coating
192 x 192 cm - 75.6 x 75.6 in.



L'orchidée est la plus convoitée des plantes ornementales. Dans la Grèce antique, la fleur était associée à la virilité, la révérence et l'humilité ; elle figure également l'amour, l'opulence, la beauté et la force. Dans ces compositions cadrées de l'orchidée, les formes de la fleur sont dessinées par une subtile gradation des tons, créée par plus de 10,000 soldats positionnés un à un.

The orchid is the most highly coveted of ornamental plants. In ancient Greece the flower was associated with virility, reverence and humility; it also represents love, luxury, beauty and strength. In these cropped compositions of the orchid, the form of the flower is outlined by soft lines of tonal gradation, created by over 10,000 soldiers individually positioned.





Peace, 2016

10,500

hand-painted plastic toy soldiers on aluminium with resin coating
192 x 192 cm - 75.6 x 75.6 in.





Power of the Pen, 2016

6,675

assorted pens and markers spray-painted, mounted on aluminium and finished with resin and high gloss lacquer coating
144 x 192 cm - 56.7 x 75.6 in.

Cette œuvre tient du pur Pop Art, référence à Andy Warhol et à la société contemporaine. This piece is pure Pop Art, referencing Andy Warhol and contemporary society.

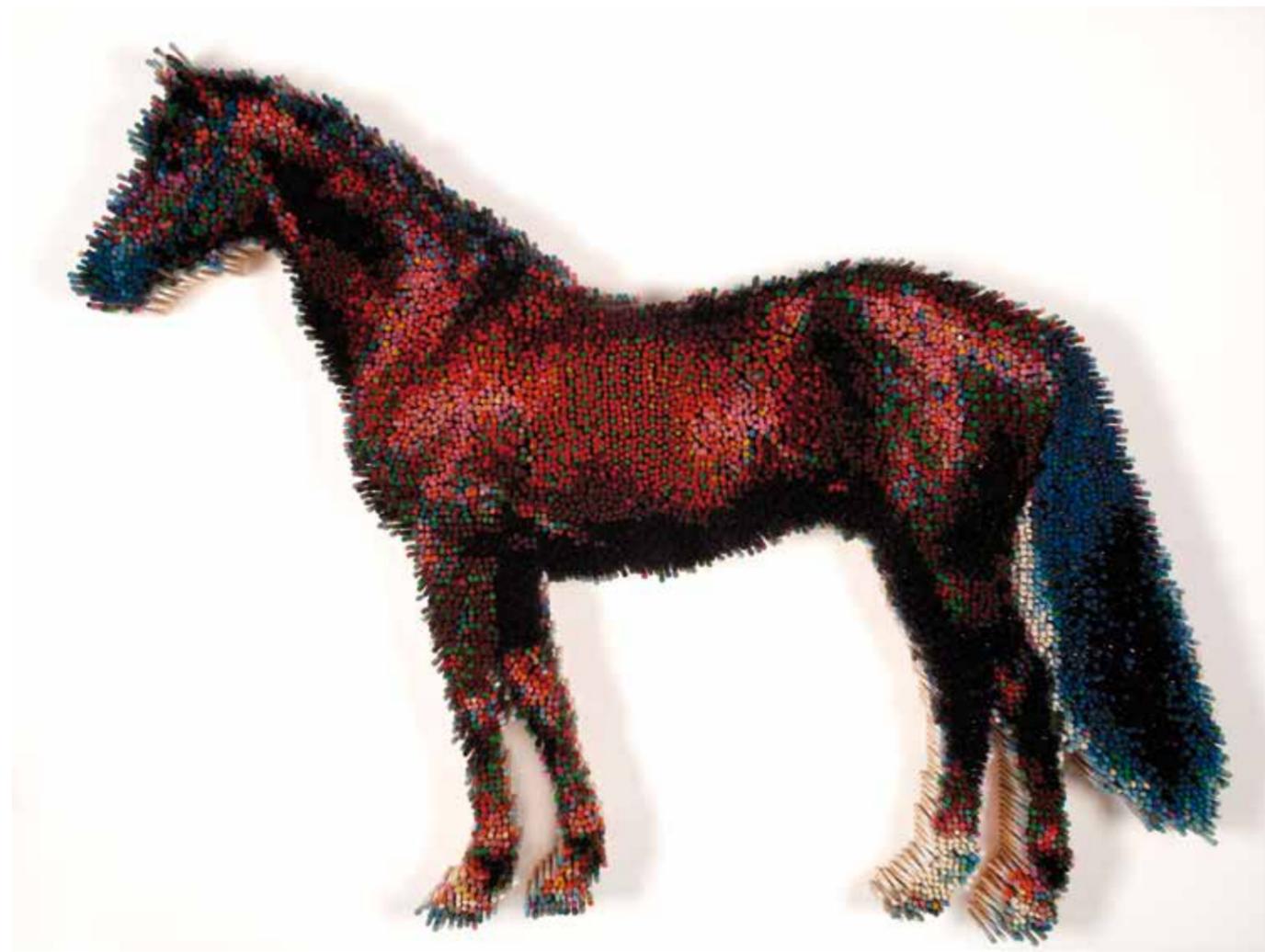




Lascaux / Full Colour, 2016

8,550

artist's hog brushes dipped in paint,
mounted on aluminium and finished with
resin coating
146 x 192 cm - 57.5 x 75.6 in.



Clin d'œil à la longue tradition de la peinture équestre, depuis les peintures des grottes préhistoriques jusqu'à l'œuvre de George Stubbs dans les années 1700, Black utilise des pinceaux imprégnés de pigments pour créer les nuances et tons des formes du cheval. L'œuvre livre ainsi des couleurs saturées et des tons intenses.

A pun on the long history of the depiction of horses in art, from cave paintings to the work of George Stubbs in the 1700's, Black uses paint brushes dipped in paint pigment to create the hues and tones that define the form of the horse. This piece hence has a saturation of colour and intensity of tone.



Lascaux / Black and White, 2016

8,550

artist's hog brushes dipped in paint, mounted on aluminium
and finished with resin coating
146 x 192 cm - 57.5 x 75.6 in.





Beat Goes On, 2016

7,140

hand-painted plastic toy soldiers on aluminium with resin coating
192 x 144 cm - 75.6 x 56.7 in.

Individuellement peints à la main, les soldats en plastique semblent composer un portrait unifié. Cette impression première est bientôt dépassée par une observation minutieuse de l'œuvre, révélant le geste fluide du pinceau. Porteur d'un élément hasardeux et chaotique évoquant l'expressionnisme américain d'après-guerre, chaque coup de pinceau est susceptible d'annuler le précédent, de renverser l'équilibre d'ensemble ; chaque éclat de couleur crée un tissu mouvant de tons et d'ombres.

Individually hand-painted, the plastic toy soldiers compose a unified portrait at first glance. Such initial impression of unified patterns is soon overridden when looking at the piece in close proximity, revealing a loose and gestural application of paint. Carrying an element of chance and chaos reminiscent of American post-war expressionism, each stroke is liable to cancel the former out, to topple the overall equilibrium; each splash or stroke of colour plays its part in creating a swaying sea of tones and shades.





Beautiful Game, 2016

14,500

spray-painted miniature plastic flowers
individually pinned on foam mounted aluminium,
finished with high gloss lacquer coating
192 x 144 cm - 75.6 x 56.7 in.

Ce portrait en écho à « The Beat Goes On » recèle la même spontanéité fortuite, née de fleurs en plastique peintes à la main, ordonnées et disposées par taille.

This accompanying portrait to 'The Beat Goes On' holds the same spontaneity, born from plastic flowers each hand-painted, then ordered and layered according to size.





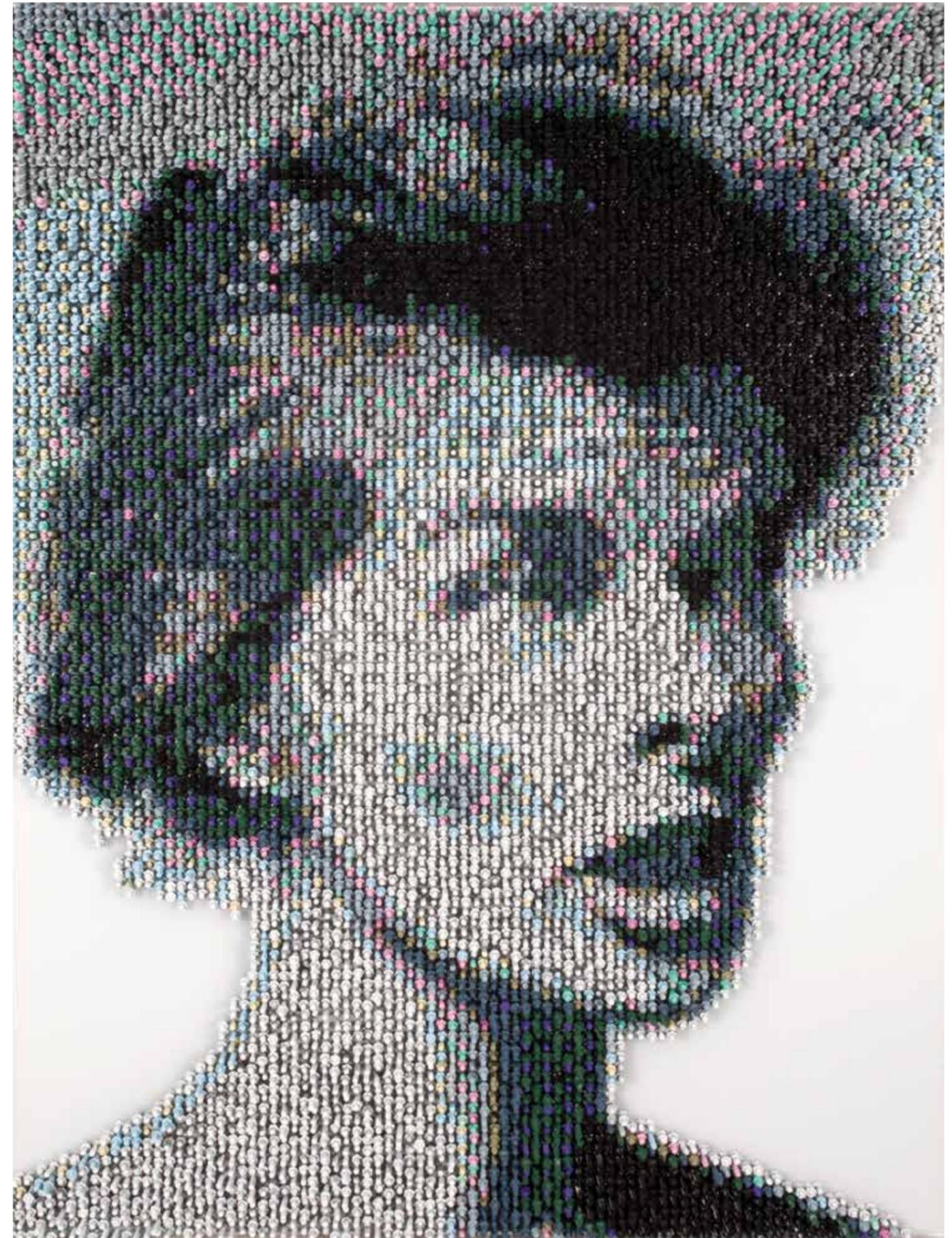
Never Explain, 2016

8,600

nylon M8 nuts and bolts spray-painted, mounted on aluminium and finished with resin and high gloss lacquer coating
168 x 126 cm - 66.1 x 49.6 in.

Katharine Hepburn a mené une vie farouchement indépendante : assurée et provocante, elle symbolise la « femme moderne » dans l'Amérique du xx^e siècle. Ce portrait peu flatteur de Hepburn joue avec les complexités du personnage : ses airs résolument féminins, la dureté et le tranchant de son caractère. Les écrous et les boulons reflètent son aspect infrangible, tandis que les couleurs dessinent avec douceur les traits de son visage.

Katharine Hepburn led a fiercely independent way of life; she was self-assured and provocative. She epitomised "the modern woman" in 20th century America. This slightly unflattering portrait of Hepburn plays on her complexities: her striking feminine looks, the toughness of her personality and her sharp edges. The nuts and bolts reflect her hardiness, while the colours lend a softness to the form of her face.



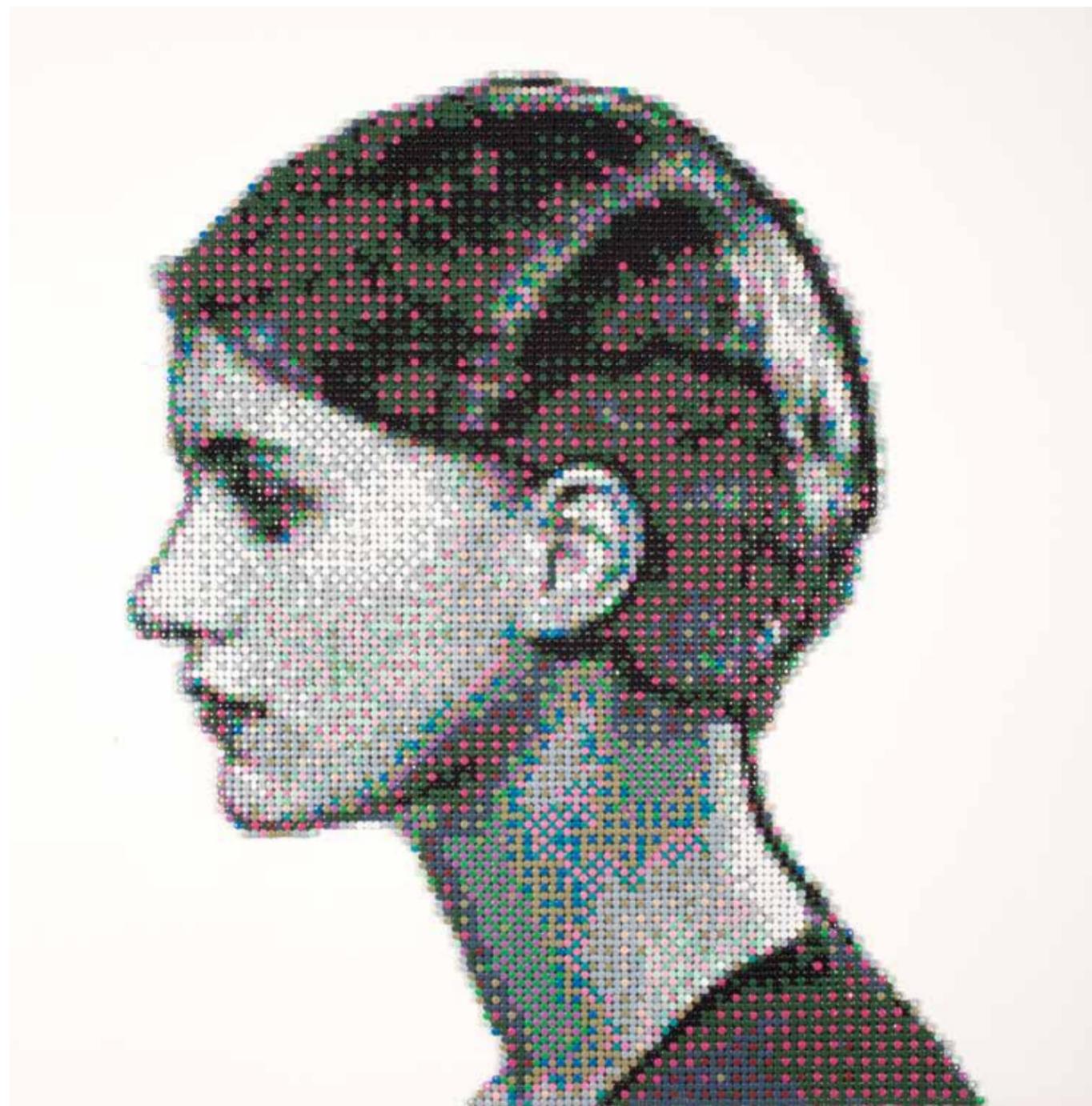
The Gift, 2016

9,100

spray-painted upholstery tacks individually pinned on foam mounted aluminium and finished with resin and high gloss lacquer coating
140 x 140 cm - 55.1 x 55.1 in.

Le titre de cette œuvre fait référence à la sculpture iconique de Man Ray, « Cadeau », un fer à repasser des années 1920 orné d'une rangée de punaises collée à son dos. Dans cette pièce purement surréaliste, Man Ray transforme un objet du quotidien en une forme dérangement et symbolique. Nombre de ces objets porteurs de son humour à double tranchant ont été perdus ; l'artiste est désormais connu pour ses photographies. Ce portrait du modèle et photographe Lee Miller, également collaboratrice de Man Ray, est un exemple de solarisation – procédé utilisé dans la photographie surréaliste. Joe Black rend ainsi hommage aux punaises du « Cadeau » et au concept d'objet trouvé dans l'art.

The title of this piece comes from Man Ray's iconic sculpture of the same name, a household iron from the 1920s with a row of tacks glued to the bottom. In this pure piece of Surrealism, Man Ray transformed an everyday object into something more disturbing and symbolic. Many of his surreal objects that carry his double-edged humour have been lost and it is his photography that he is mainly known for. This profile portrait of model and photographer Lee Miller, who worked with Man Ray, is an example of solarisation – an effect used in surrealist photography. Joe Black hence pays homage to the tacks in Man Ray's "The Gift" and to the idea of the found object in art.





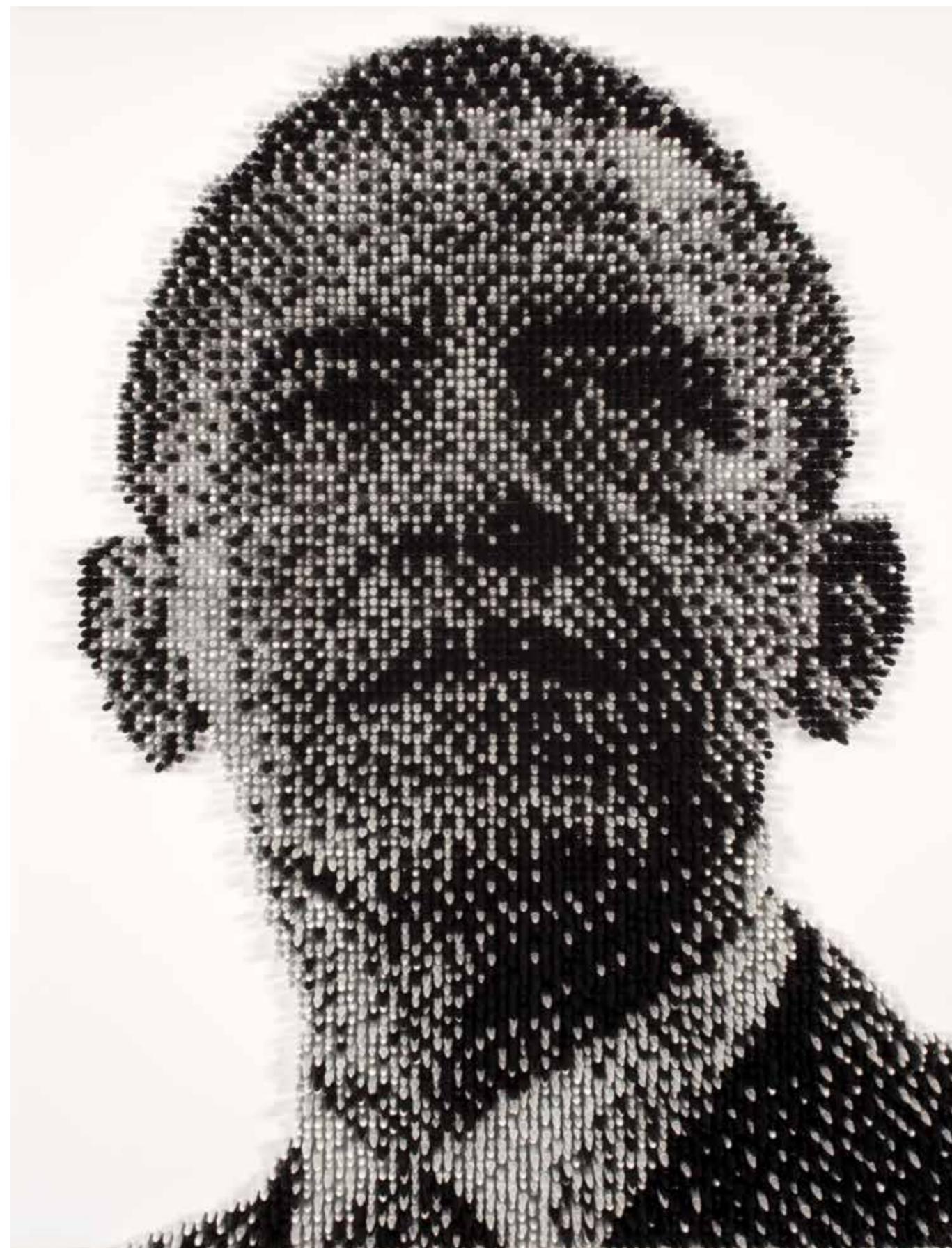
The Fall Doesn't Kill You, 2016

7,100

resin cast military bullets, spray-painted,
mounted on aluminium, finished with resin
coating
162 x 121.5 cm - 63.8 x 47.8 in.

Cette œuvre aborde le débat actuel sur la législation du port d'armes
aux États-Unis.

This piece references the current debate in America over gun law.



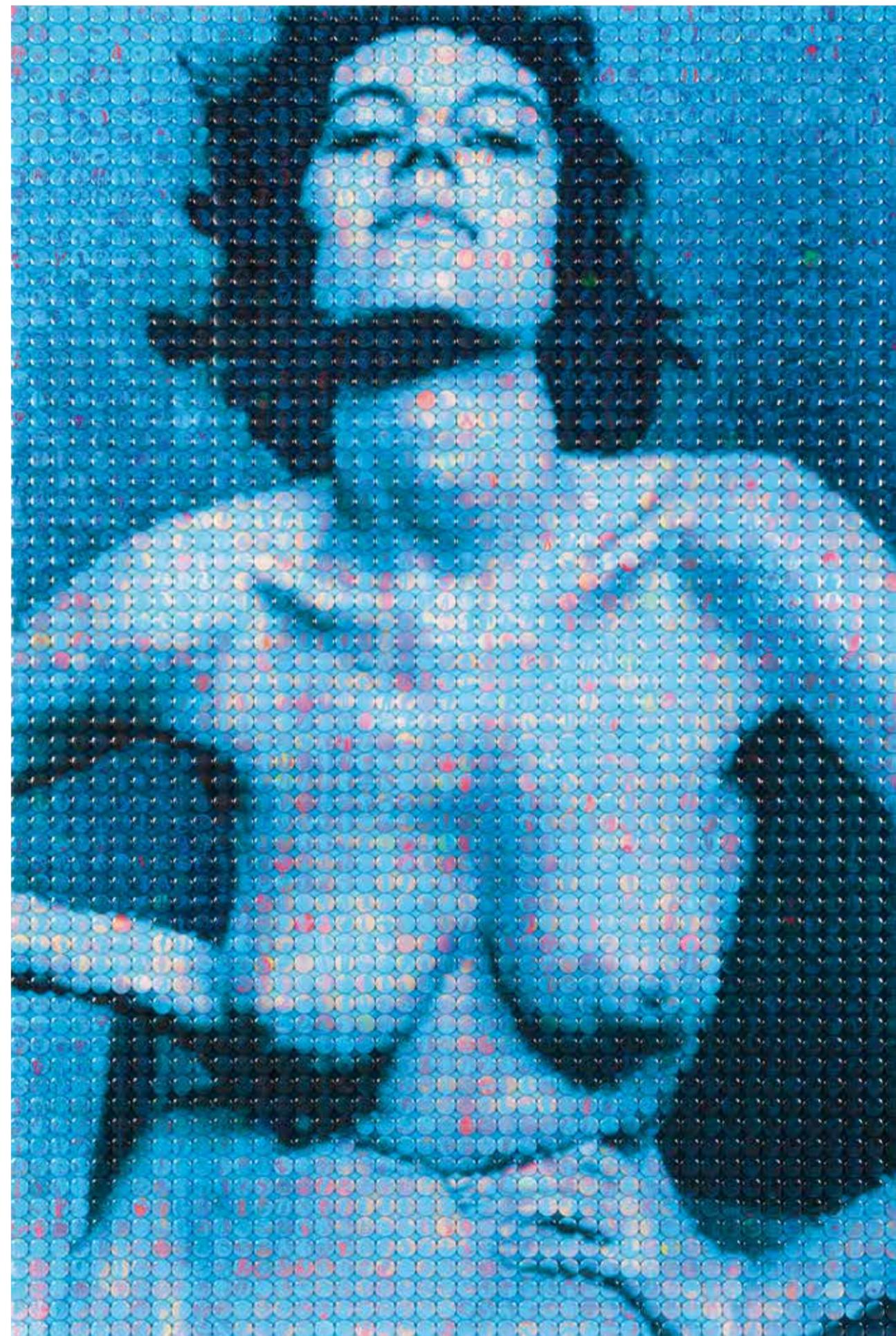
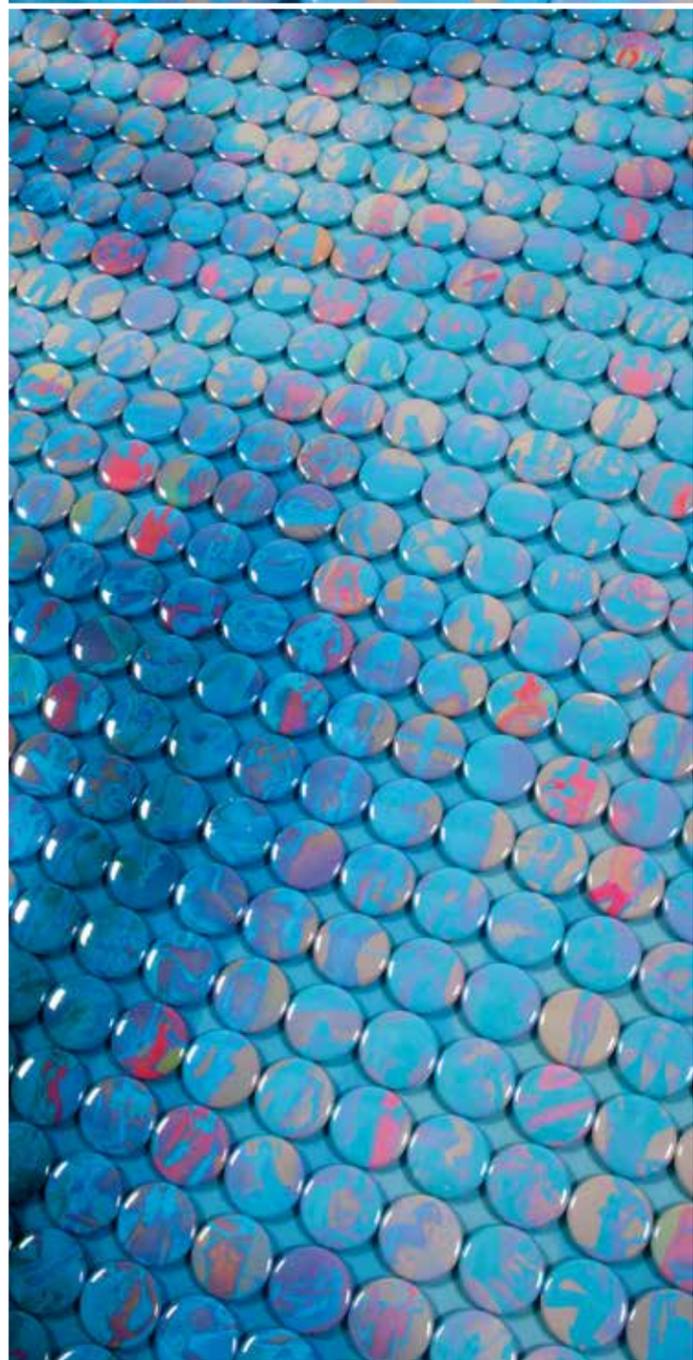
Blue Lady - Nude Study 1, 2016

2,904

handmade badges depicting nudes, set on aluminium
160.7 x 107.2 cm - 63.3 x 42.2 in.

Récurrents dans le travail de Black, les badges représentent des nus solarisés – effet produit sur les négatifs dans la chambre noire lors du développement photographique. L'inversement des tons sombres et clairs, les roses et les bleus vifs créent une palette de couleurs électrique érudant les formes du modèle. Vus côte à côte, ils s'apparentent à une femme de l'époque victorienne tatouée, la peau recouverte des motifs dessinés par l'encre de l'artiste.

The badges, commonly used in Blacks' work, each depict a solarised nude. The reversal of dark tones to light and vice versa (an effect created in a photographic darkroom onto negatives) along with the choice of shocking pink and blue, creates an electrifying colour palette and abstracts the female forms. Seen together, the result is like looking at a Victorian tattooed woman, her skin carrying the colours of the tattoo artist's ink.



Blue Lady - Nude Study 2, 2016

2,904

handmade badges depicting nudes, set on aluminium
160.7 x 107.2 cm - 63.3 x 42.2 in.

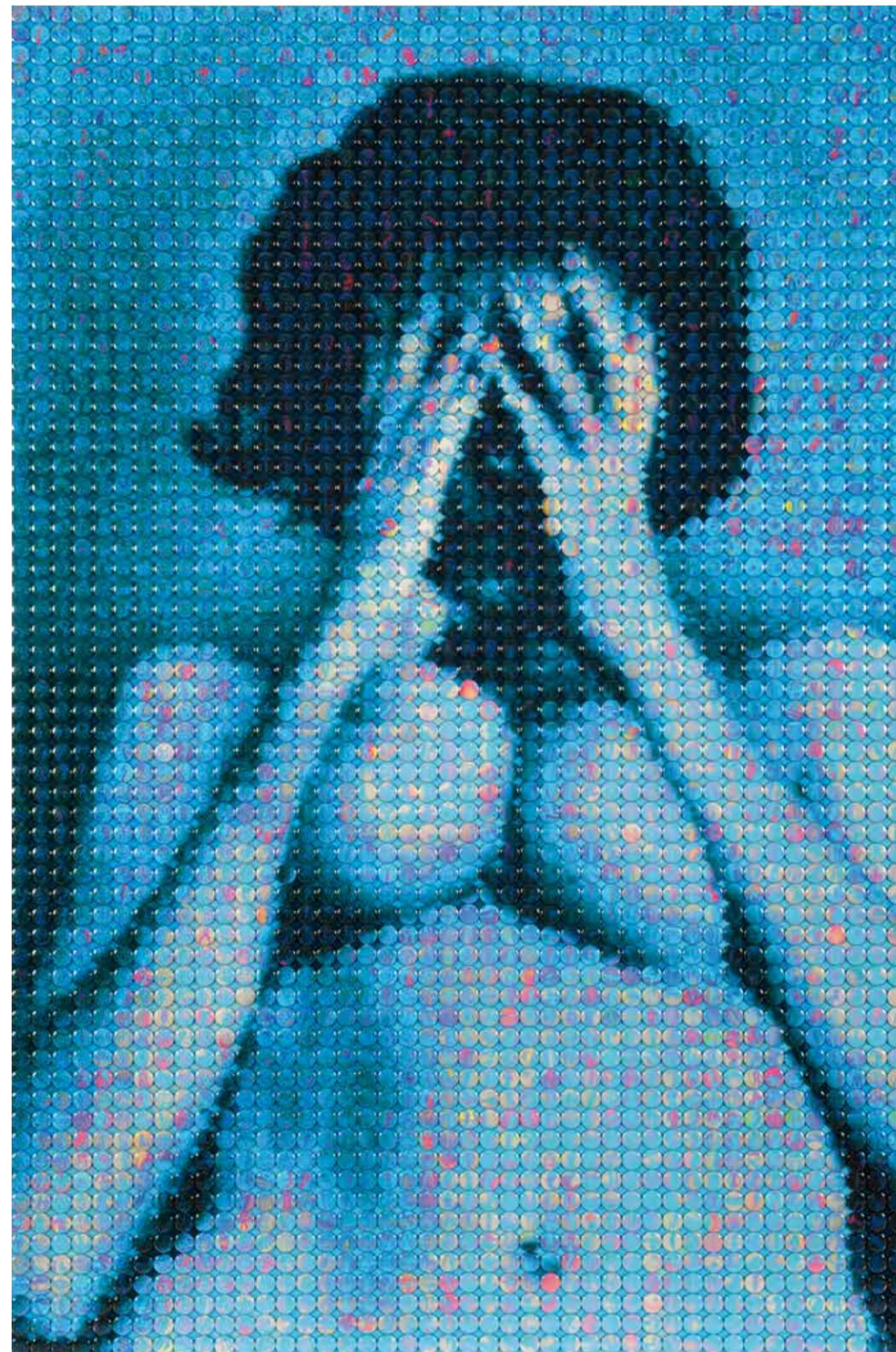




Blue Lady - Nude Study 3, 2016

2,904

handmade badges depicting nudes, set on aluminium
160.7 x 107.2 cm - 63.3 x 42.2 in.





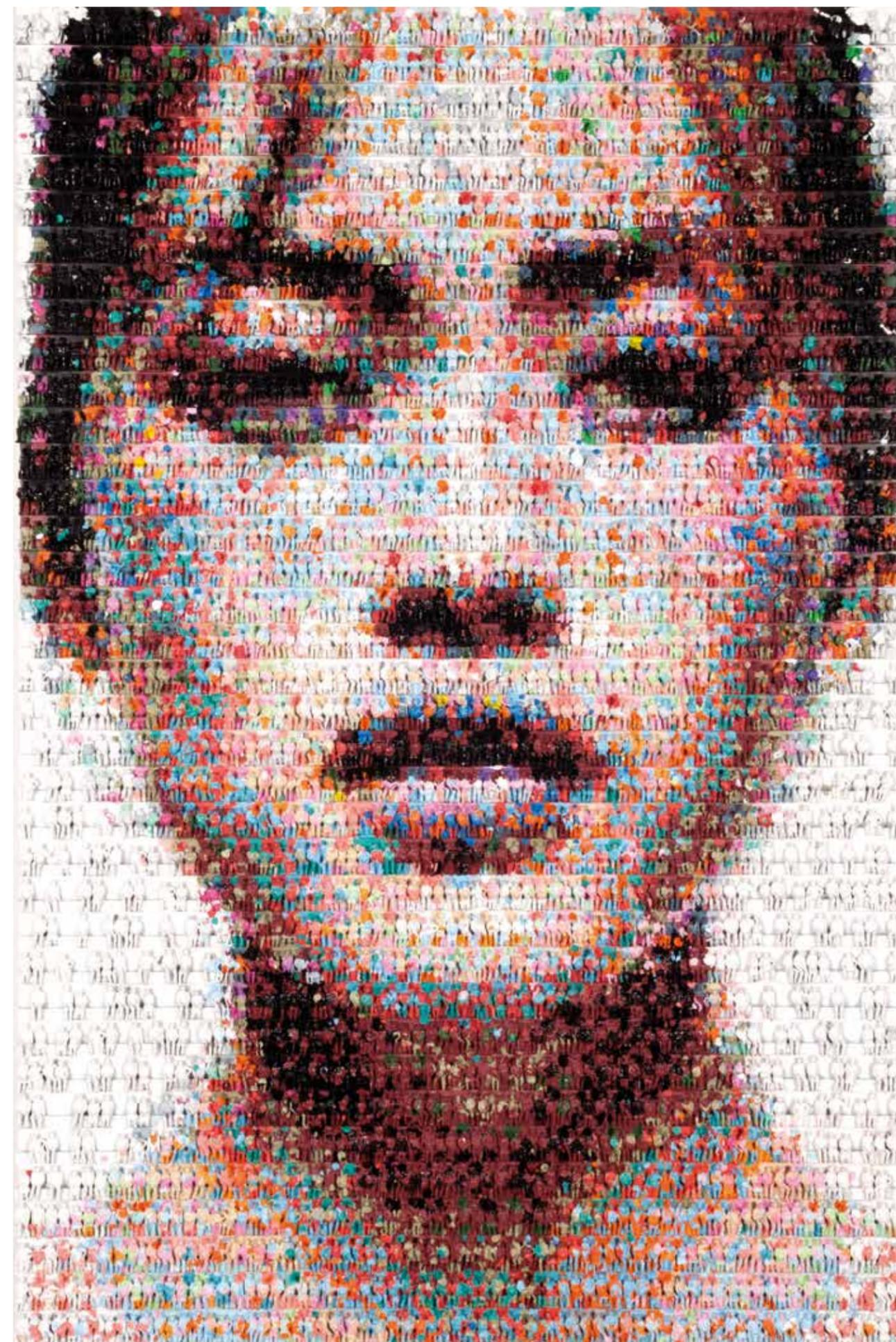
Beautiful People, 2016

2,504

hand-painted, scale plastic
figures on aluminium with clear
lacquer coating
125.7 x 81 cm - 49.5 x 31.9 in.

La photographie d'un mannequin en couverture du magazine *Vogue* chinois résume la beauté idéale. Observées de près, les rangées de figurines maladroites et avachies de personnes « moyennes » semblent remettre en cause la notion même de beauté. S'agit-il d'une singularité propre à une personne, ou d'une qualité innée et partagée par tous ?

The photograph of a model on the front of a Chinese *Vogue* magazine encapsulates the ideal beauty. Looking closely at the rows of the lumpy, slouching figures of the average person, the idea of beauty can be questioned. As the title suggests, is it about the singular idea of one beautiful person or an innate beauty in people as a whole?

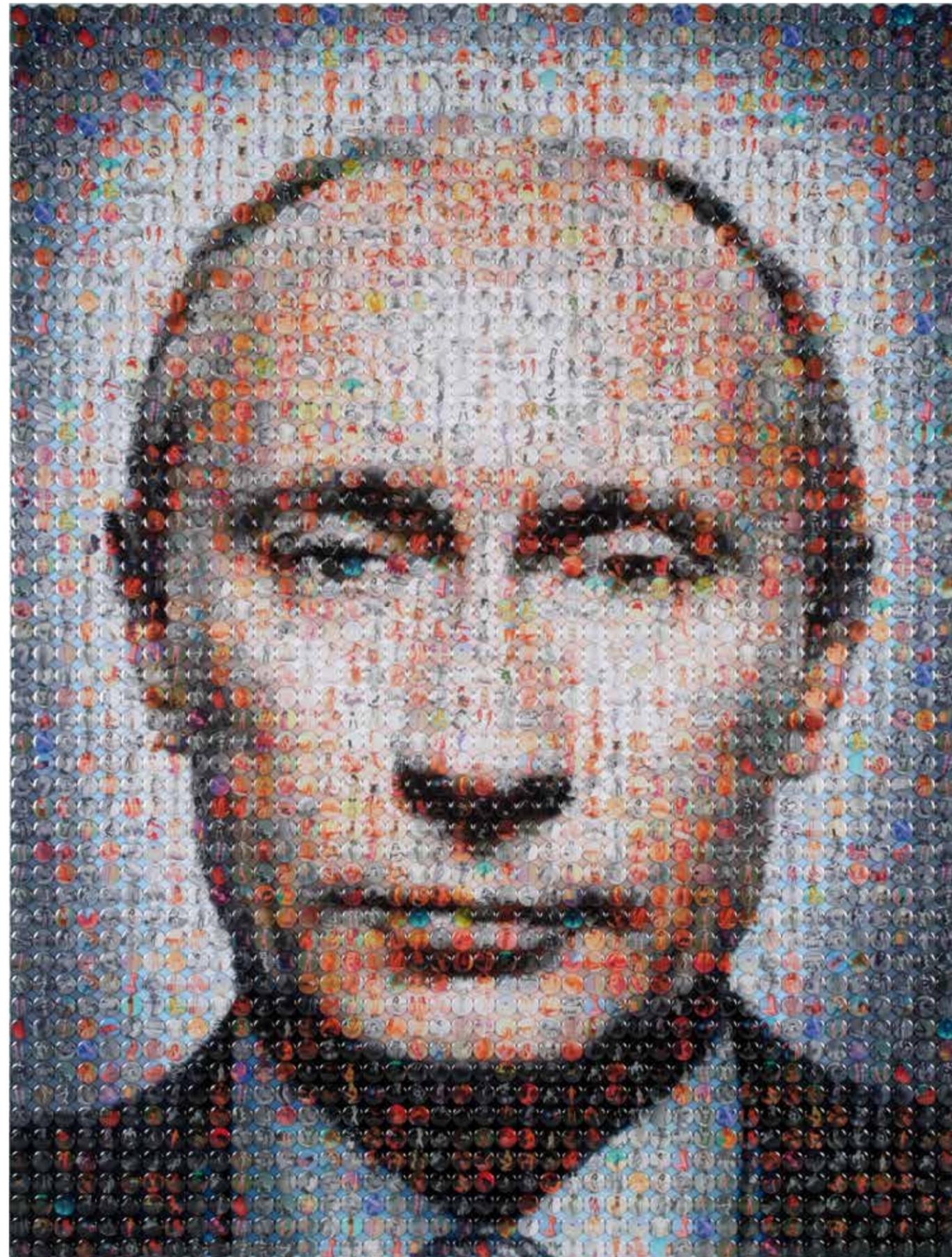




Pussy Riot, 2014

2,451

handmade badges on aluminium
172 x 137 cm - 67.7 x 53.9 in.





Copy (Blue / Made in China Series / Right), 2015

5,500

hand-painted toy soldiers on aluminium
204 x 168 cm - 80.3 x 66.1 in.

La série « Made in China » décline le portrait d'un soldat chinois, immortalisé par le légendaire photographe de guerre Robert Capa. Ce portrait est reproduit 18 fois en 9 variantes de couleurs, avec une copie en miroir de chacun des 9 portraits en couleur. Cette étude approche la notion de « copie », imitation ou reproduction d'un original. En dépit de ses avatars, chaque pièce est unique, aux différences et imperfections délibérées dans son exécution. Le soldat chinois est formé de soldats de plastique, référence à l'attitude chinoise envers l'aptitude à copier et, à la ville, à l'usine ou au front, la valorisation traditionnelle de l'apprentissage par cœur sur la pensée originale.

The series depicts a portrait of a Chinese soldier boy, as taken by legendary war photographer Robert Capa. The portrait is repeated 18 times using 9 different colours, with a mirror copy of each of the 9 colour portraits. This portrait study encompasses the notion of the 'copy', an imitation or reproduction of an original. Although the portrait has been replicated 18 times, each work is unique in its own right with intentional differences and imperfections in the execution of the works. The Chinese boy soldier is depicted using toy soldiers, which symbolise the Chinese attitude towards the notorious ability to copy and, whether in life, manufacture or military, the long tradition of valuing rote learning over original thought.





LARGE | MEDIUM | SMALL

MIXED POINTS | STIR OR SHACK WELL

MASTERS (UNMIXED)

FRAMS

WHITE PIANO



BIOGRAPHIE

À l'avant-garde du mouvement Pop Art contemporain, l'œuvre de Joe Black, selon les mots de l'artiste, « révèle l'inattendu » ; observés à la fois à distance et de près, ses tableaux changent l'ordinaire en extraordinaire.

Joe Black marie sa dextérité manuelle et son amour des matériaux – dont nombre d'entre eux sont des objets du quotidien – afin de créer portraits et œuvres abstraites. Sa technique laborieuse de peinture à la main altère chaque petit objet pour créer les lignes et tons nuancés de ses sujets. Joe Black est ainsi pionnier dans l'élaboration d'une nouvelle forme de pixellisation qu'il utilise pour introduire de subtiles dénotations dans chacune de ses images. Ce procédé est parfaitement illustré par la série « Made in China » (2011), représentation des soldats iconiques de Robert Capa faite de 5,500 soldats en plastique. Le style propre à Joe Black invite à l'interprétation du spectateur : si ses œuvres ludiques sont appréhendées comme des ensembles narratifs, d'autres peuvent examiner l'arrangement complexe des pièces les composant.

Joe Black poursuit son engagement pour une création d'excellence ; il fait preuve d'une maîtrise qui dépasse souvent notre compréhension de ce qui est possiblement réalisable.

À l'occasion de la Frieze Art Fair de Londres en 2013, la première exposition de Joe Black s'est tenue à Opera Gallery London. Ses œuvres sont exposées à l'international, notamment avec l'exposition « Readymade » à Hong Kong (2014).

Depuis 2012, Joe Black est exclusivement représenté par Opera Gallery à travers le monde.

EXPOSITIONS PERSONNELLES / SOLO SHOWS

2014 'Readymade', Opera Gallery, Hong Kong

2013 'Ways of seeing', Opera Gallery, London

EXPOSITIONS DE GROUPE / GROUP SHOWS

2016 Opera Gallery at Art Stage Singapore 2016, Singapore

2015 'British Contemporary', Opera Gallery, Singapore
Opera Gallery at Art Stage Singapore 2015, Singapore

2013 'Contemporary Emotion', Opera Gallery, London

Joe Black's work is the vanguard of the current Pop Art movement. He describes his work as "revealing the unexpected" as his oeuvres are viewed both from a distance and up close to make the ordinary extraordinary.

Joe Black combines his natural craft skills with a love of materials - many of which are recognizable everyday objects - to create portraits and abstract works. Using a laborious technique of hand painting and altering each tiny object to give gentle lines and shading to his subjects, Joe Black has pioneered an elaborate new form of pixilation that he uses to hide subtle implications within each of his images. This is perhaps best illustrated by his use of 5,500 plastic toy soldiers in his depiction of Robert Capa's iconic boy soldier piece 'Made in China' (2011). Joe Black's distinctive style encourages the viewer to interpret his playful works by exploring the piece as a dramatic whole, as well as by examining the intricate collection of its parts.

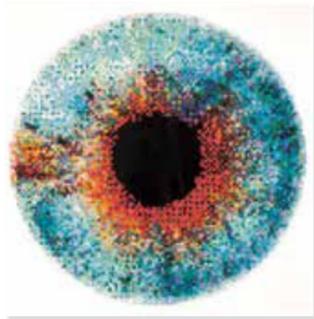
Joe Black is rigorous in his commitment to produce excellence and he demonstrates a level of skill that often falls outside the viewers' understanding of what is possible.

During Frieze Art Fair in London in 2013, Joe Black exhibited his debut show at Opera Gallery London. He has exhibited internationally including a recent exhibition 'Readymade' in Hong Kong (2014).

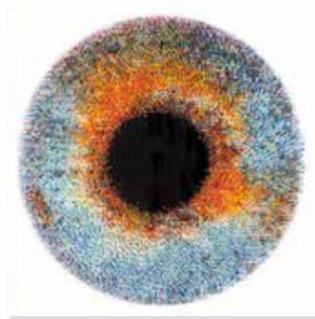
Since early 2012, Joe Black is exclusively represented by Opera Gallery worldwide.



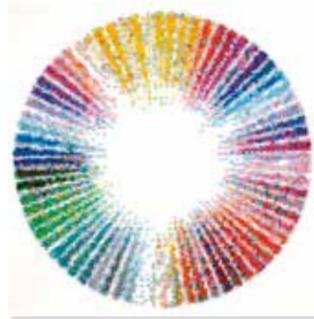
INDEX



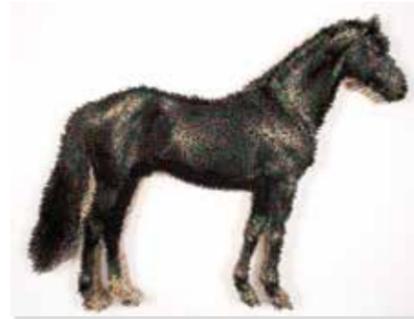
Blink 1, p. 14



Blink 2, p. 16



Colour Spectrum, p. 18



Lascaux / Black and White, p. 38



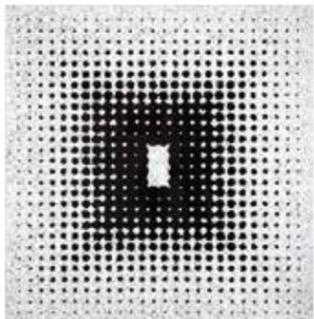
Beat Goes On, p. 40



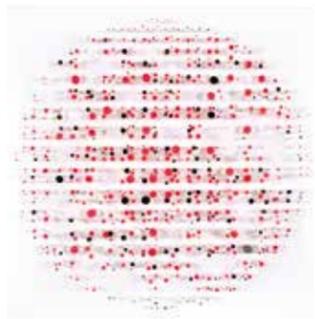
Beautiful Game, p. 42



Never Explain, p. 46



Echo, p. 22



Refraction, p. 24



Love, p. 26



The Gift, p. 48



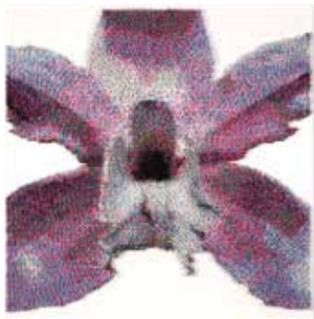
The Fall Doesn't Kill You, p. 50



Blue Lady - Nude Study 1, p. 52



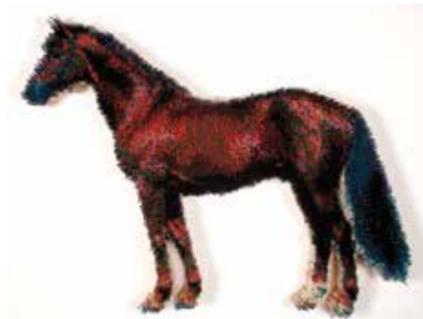
Blue Lady - Nude Study 2, p. 54



Peace, p. 28



Power of the Pen, p. 32



Lascaux / Full Colour, p. 36



Blue Lady - Nude Study 3, p. 56



Beautiful People, p. 60



Pussy Riot, p. 62



Copy (Blue / Made in China Series / Right), p. 64

Nous tenons à remercier l'artiste pour sa confiance et son sens de l'humour ainsi que tous nos collectionneurs pour leur soutien bienveillant au fil des années.

We would like to thank the artist for his trust and humour, as well as all our collectors for their kindly support throughout the years.

Merci en particulier à :

With special thanks to:

Ruth Barrett, Claire Cossey, Miles Davies Hawkins, Michael Houghton, Vicki Macgregor, Tina Ray
Gilles Dyan, Florence Dyan, Fatiha Amer, Aurélie Heuzard, Annabel Decoust, Sébastien Plantin, Jean-David Malat

Coordinators: Fatiha Amer, Aurélie Heuzard, Annabel Decoust

Authors: Fatiha Amer

Designer: Élisabeth Chardin

Photography: Courtesy of the artist, Joe Black / Paul Hampartsoumian

Printer: Relais Graphique

OPERA GALLERY

62 rue du faubourg Saint-Honoré, 75008 Paris - T. +33 1 42 96 39 00 - paris@operagallery.com - operagallery.com



OPERA GALLERY
operagallery.com