

RICHARD HAWKINS



The Last House (detail), 2010, altered dollhouses and parts, black gesso, acrylic, various materials, lighting and table, 226 x 91.4 x 91.4 cm

An interview by Samuel Staples

All images courtesy of the artist and Galerie Bucholz

So, I wanted to begin by talking about your MFA show at CalArts - these works, among other early works, were shown in the exhibition "Featuring 13 Flamboyant Fiends" at Galerie Buchholz in Berlin last year. I'd never seen them before, but they seem to almost foreshadow many of your later themes like object-idealization and desire.

That was basically if you'll remember, well, before you were born... A lot of early VCRs didn't have a way to pause and so polaroids aimed at the TV were like an early form of screen-capture. This was literally like chasing the dirty or the sexy parts of early Tom Cruise movies with a polaroid and a VCR with no pause. So yeah... Glutton for punishment.

At that point I was a recovering addict in my 20's, and it was the early version of what occurs in some of the newer videos that were in the Berlin show. There's a sequence in one of the videos that's of Alain Delon from Purple Noon (1960) where he's shopping in a fish market but I've made a kind of mask in front of that footage of different teenage girls' bedrooms plastered with posters, and the newer X-rated version of that, which would be goon caves, and that's something that threads in and out of the work a lot. In grad school I used to refer to it as a kind of Kafka/Baudelaire dynamic because I was a very affected young grad student - the way that Baudelaire always talks about statues as being incredibly sexy but blind to their admirers, and Kafka's relationship to a young woman named Felice Bauer, in which he kind of tormented her by not showing up... He couldn't deal with being liked or found attractive. So there's a kind of masochistic idolatry aspect to a lot of work, even up until now.

Can you describe the atmosphere at CalArts in the lead-up to your MFA show? What kind of ideas or references were you exploring for that show?

I had Mike Kelley for one semester which was incredible, I was his TA. My favourite was Doug Huebler, who kind of took me under his wing. If you know Huebler's work - it's this kind of parody of conceptual and duration work. But just an amazing man at the end of his teaching career. So it was that combination of Doug's

depth, Mike's breadth and a kind of lesbian and gay thing that was going on there. My friend Tony Greene had just graduated, and another friend Doug Ischar and of course Cathy Opie and I were roommates during and after CalArts. So there was a kind of new gay thing in the midst of the AIDS crisis. It was also reading Dennis Cooper for the first time.

Which brings us to Dennis - I was reading about the show you worked on together at LACE the other day, Against Nature: A Group Show of Work by Homosexual Men - which challenged the representational frameworks proposed by Douglas Crimp and other like-minded critics during the AIDS pandemic.

That was '88 I guess? Luckily there have been some reevaluations about that show since then, recently Ryan Mangione wrote a re-evaluation for Texte Zur Kunst about what the East Coast was doing with AIDS activism vs us on the West Coast. There were other voices that I was beginning to learn about and admire as well as the band Coil, and the first Gary Indiana books I read which inspired a kind of bitch alternative to NY's prescriptions about art in the time of AIDS.

I had a friend who was dying of AIDS, and he didn't want to make bus bench ads for safe sex. He wanted to engage in what would be quote-unquote "unhealthy behaviour", he didn't care to be a positive role model, he wanted to engage in his fantasies before he died. That man was Tony Greene of course. And he really affected me. Dennis of course had his own views having been around New York. So that was the show. A range of gay practices falling outside the prescriptions of October magazine, one that could be a bit skulky and goth-minded if need be.

How did your early work navigate or resist the dominant narratives in art school at the time? Did you feel in dialogue with the queer or punk scenes of the early '80s?

I remember there were questions like, really kind of kindergarten questions like - what's the role of men in feminism? Do S&M relationships reify heteronormative dynamics? All this stuff that we

consider really kind of silly now. But those were the rough formations. There was Simon Watson, who was doing things in New York - or at least one thing - called erotophobia which was a big show and eventually a night of readings, which Dennis was involved in. There was this subculture - which wasn't called queer yet necessarily - but of gay and lesbian and trans people - we didn't believe bisexuals existed at the time, though now we have plenty of evidence there. I don't know if there was so much a queer subculture as much as there was a grand acceptance for these new radicals that were opening up about sexuality.

The haunted house works - particularly The Last House (2010) - conjure dread, domesticity and desire in such a charged way. Where did that body of work originate for you?

Initially it felt like a very perverse thing to do. I liked the idea of making them, I thought that that would be a good thing for reputation. Maybe I'm just very self-consciously myth-making. They were so kind of slow and contemplative, each piece of clapboard is handpainted. There are different aspects to them, when I made the first pieces I was looking at quite a bit of archaic smile - early Greek sculpture. How to enliven a figure before contrapposto was invented - you can alter the face and bring to it some kind of consciousness or the appearance of consciousness. There was an idea of a kind of vacuous emptiness or shell, that was seductive like the stiff body of the archaic smile. But there's another aspect - I just did an interview with Bruce Hainley for the Vienna catalogue, and I was discussing how I would string the Christmas lights inside the houses and just stay at the studio at night and kind of gaze into them, not as cinema but something similar... there's this partially occluded light coming at you that has this sort of mesmerizing quality. People don't see them that way necessarily, but that's my experience of them, and I think it does carry.

I think they do stand in for so many things... Do you see the haunted house as a metaphor? Is it a stand-in for the psyche, the queer body or something else entirely? The

Je voulais commencer en parlant de ton exposition de MFA à CalArts - ces œuvres, parmi d'autres débuts, ont été montrées dans l'exposition Featuring 13 Flamboyant Fiends à la Galerie Buchholz à Berlin l'année dernière. Je ne les avais jamais vues auparavant, mais elles semblent presque annoncer beaucoup de tes thèmes ultérieurs comme l'idéalisation de l'objet et le désir.

C'était, si tu te souviens, enfin bien avant ta naissance... Beaucoup des premiers magnétoscopes VHS n'avaient pas de fonction pause et donc les Polaroids pris à la télé étaient comme une première forme de capture d'écran. C'était littéralement comme courir après les passages salaces ou sexy des premiers films de Tom Cruise avec un Polaroid et un magnétoscope sans pause. Donc oui... masochiste jusqu'au bout.

À ce moment-là j'étais un ancien addict en convalescence dans ma vingtaine, et c'était la première version de ce qu'on retrouve dans certaines des vidéos plus récentes présentées dans l'expo de Berlin. Il y a une séquence dans une des vidéos avec Alain Delon dans Plein Soleil (1960) où il fait ses courses au marché aux poissons mais j'ai placé devant ces images une sorte de masque fait de chambres d'ados remplies de posters, et la version X-Rated plus récente de ça, qui serait les goon caves, et c'est quelque chose qui traverse mon travail à répétition. À l'époque du master j'appelais ça une sorte de dynamique Kafka/Baudelaire parce que j'étais un jeune étudiant très affecté - la façon dont Baudelaire parle toujours des statues comme incroyablement sexy mais aveugles à leurs admirateurs, et la relation de Kafka avec une jeune femme nommée Felice Bauer, où il la tourmentait en ne se montrant pas... Il ne pouvait pas gérer le fait d'être aimé ou trouvé attirant. Donc il y a un aspect d'idolâtrie masochiste dans beaucoup de mes travaux, encore aujourd'hui.

Peux-tu décrire l'atmosphère à CalArts dans la préparation de ton exposition de MFA ? Quelles idées ou références explorais-tu pour ce show ?

J'ai eu Mike Kelley pendant un semestre, ce qui était incroyable, j'étais son assistant. Mon préféré c'était Doug Huebler, qui en quelque sorte m'a pris

sous son aile. Si tu connais le travail d'Huebler - c'est une sorte de parodie du conceptuel et de l'art de la durée. Mais c'était un homme extraordinaire, en fin de carrière d'enseignant. Donc c'était cette combinaison de la profondeur de Doug, de l'ampleur de Mike et puis une sorte de truc lesbien et gay qui se passait là-bas. Mon ami Tony Greene venait d'être diplômé, un autre ami Doug Ischar et bien sûr Cathy Opie et moi étions colocataires pendant et après CalArts. Donc il y avait une sorte de nouveau mouvement gay en plein milieu de la crise du sida. Et je lisais Dennis Cooper pour la première fois.

Ce qui nous amène à Dennis - je lisais l'autre jour à propos de l'expo que vous avez montée ensemble au LACE, Against Nature: A Group Show of Work by Homosexual Men - qui contestait les cadres de représentation proposés par Douglas Crimp et d'autres critiques du même bord durant la pandémie du sida.

C'était en 88 je crois ? Heureusement, il y a eu quelques réévaluations de cette exposition depuis, récemment Ryan Mangione a écrit un texte pour Texte Zur Kunst sur ce que faisait la côte Est avec l'activisme lié au sida vs nous sur la côte Ouest. Il y avait d'autres voix que je commençais à découvrir et admirer comme le groupe Coil, et les premiers livres de Gary Indiana que j'ai lus et qui ont inspiré une sorte d'alternative bitchy aux prescriptions new-yorkaises sur l'art au temps du sida. J'avais un ami qui mourait du sida, et il ne voulait pas faire des pubs sur les bancs de bus pour le sexe sécurisé. Il voulait s'engager dans ce qu'on appellerait entre guillemets un « comportement malsain », il ne se souciait pas d'être un modèle positif, il voulait vivre ses fantasmes avant de mourir. Cet homme, c'était Tony Greene évidemment. Et il m'a beaucoup marqué. Dennis, bien sûr, avait sa propre vision ayant vécu à New York. Donc c'était ça l'expo. Un éventail de pratiques gays en dehors des prescriptions de la revue October, quelque chose qui pouvait être un peu sombre et gothique si nécessaire.

Comment ton travail précoce naviguait-il ou résistait-il aux récits dominants à l'école d'art à l'époque ? Te sentais-tu en dialogue avec les scènes queer ou punk du début des années 80 ?

Je me souviens qu'il y avait des questions, vraiment des questions de maternelle du genre - quel est le rôle des hommes dans le féminisme ? Est-ce que les relations SM réaffirment des dynamiques hétéronormatives ? Toutes ces choses qu'on trouve assez ridicules aujourd'hui. Mais c'étaient les balbutiements. Il y avait Simon Watson qui faisait des choses à New York - ou au moins une chose - appelée erotophobia, qui était une grande expo et finalement une soirée de lectures, à laquelle Dennis participait. Il y avait cette sous-culture - qui ne s'appelait pas encore queer nécessairement - mais de gays, lesbiennes et trans. On ne croyait pas à l'existence des bisexuels à l'époque, même si maintenant on a beaucoup de preuves. Je ne sais pas s'il y avait vraiment une sous-culture queer autant qu'une grande acceptation de ces nouveaux radicaux qui s'ouvraient à propos de la sexualité.

Les œuvres des maisons hantées - en particulier The Last House (2010) - évoquent l'effroi, la domesticité et le désir de manière tellement chargée. D'où t'est venue cette série ?

Au départ ça me semblait une chose très perverse à faire. J'aimais l'idée de les construire, je pensais que ça contribuerait à la réputation. Peut-être que je suis juste très conscient de ma propre mythologie. Elles étaient tellement lentes et contemplatives, chaque planche de bois était peinte à la main. Il y a différents aspects là-dedans, quand j'ai fait les premières pièces je regardais pas mal le sourire archaïque - la sculpture grecque ancienne. Comment animer une figure avant l'invention du contrapposto - tu pouvais modifier le visage et lui donner une sorte de conscience ou l'apparence d'une conscience. Il y avait cette idée de vide ou de coquille, séduisante comme le corps raide du sourire archaïque. Mais il y a un autre aspect - je viens de faire un entretien avec Bruce Hainley pour le catalogue de Vienne, et j'expliquais comment je disposais les guirlandes de Noël à l'intérieur des maisons et restais la nuit dans l'atelier à les contempler, pas comme du cinéma mais quelque chose de proche... cette lumière partiellement obstruée qui t'arrive et qui a une qualité hypnotique. Les gens ne les voient pas forcément comme ça, mais c'est mon expérience, et je pense que ça transparaît.

Je pense qu'elles représentent tant de choses... Est-ce que tu vois



The Last House, 2010, altered dollhouses and parts, black gesso, acrylic, various materials, lighting and table, 226 x 91.4 x 91.4 cm

Last House in particular feels like an almost collapsing architecture - not just literally but symbolically. Were you thinking about the American decline or even a post-AIDS disintegration of certain cultural fantasies?

They were done near around the same time as another project called Urbis Paganus that was looking at everything from ancient to classical Greece to Rome and the many copies of Greek sculpture that were scattered throughout Rome. That was entirely a research project, where I ended up wondering why the backsides of sculptures were there when one would only ever approach or view the sculptures from their front, yet the back is fully realized - is that a naïveté of the Greco-Roman mindset or is that a kind of business up front party out back allegory of the body's uses and abuses? That factored into wanting to make a haunted house which didn't necessarily have a primary presentation side, or did, but had very interesting profiles and backsides and different portals to wander into.

The inkjet prints of decapitated male model heads are iconic and disturbing. What initially led you to that subject and process?

I think I was pretty early on the internet. My longterm roommate was a graphic designer so we had photoshop in the house. It was really like trying to download porn on a 56k modem and then wanting to do something with it that wasn't just masturbating. Those were the first screengrabs, so there's a kind of dumb technological thing about them where I was just fucking around. But I also found that whether it was a screengrab or vintage gay magazine picture or even fashion... playing around in photoshop I ended up giving fashion models black eyes and things like that. I thought I'm just using this as a kind of ugly-making machine - is there something else this can do? I needed the uglier, the horror, the comedic horror which is just innate with me. But I wondered if I could kind of preserve the beauty but still have the horror and the gore. I don't know how they look now to people but they're pretty incredibly pixelated. There were certain colors that you weren't able to get at that point with inkjet prints, red was one of them you couldn't get very well so it was a real trial and error. There's a kind of stumbling into not knowing the technology and to making work as you're beginning to learn the technology.

la maison hantée comme une métaphore ? Comme un substitut de la psyché, du corps queer ou d'autre chose encore ? The Last House en particulier semble être une architecture presque en train de s'effondrer - pas seulement littéralement mais symboliquement. Pensaistu au déclin américain ou même à une désintégration post-sida de certains fantasmes culturels ?

Elles ont été faites à peu près en même temps qu'un autre projet appelé Urbis Paganus qui explorait tout, de la Grèce antique à Rome en passant par les copies de sculptures grecques disséminées dans Rome. C'était entièrement un projet de recherche, où je me suis mis à me demander pourquoi les dos des sculptures étaient travaillés alors qu'on n'était censé les voir que de face, et pourtant l'arrière est entièrement réalisé - est-ce une naïveté du mentalité gréco-romaine ou est-ce une sorte d'allégorie business devant / l'été derrière sur les usages et abus du corps ? Ça a contribué à mon envie de faire une maison hantée qui n'avait pas forcément une façade principale, ou en avait une, mais avec aussi des profils et des arrières intéressants et différentes ouvertures pour s'y perdre.

Les impressions jet d'encre de têtes décapitées de mannequins masculins sont emblématiques et troublantes. Qu'est-ce qui t'a amené à ce sujet et à ce procédé au départ ?

Je pense que j'étais assez précoce sur internet. Mon colocataire de longue date était graphiste, donc on avait Photoshop à la maison. C'était vraiment comme essayer de télécharger du porno avec un modem 56k et puis vouloir en faire quelque chose qui ne soit pas juste se masturber. C'étaient les premières captures d'écran, donc il y a un côté bêtement technologique là-dedans où je faisais juste n'importe quoi.

Mais j'ai aussi découvert que, qu'il s'agisse d'une capture d'écran, d'une photo d'un vieux magazine gay ou même de mode... en jouant dans Photoshop je finissais par donner des yeux au beurre noir à des mannequins. Je me disais : j'utilise ça comme une machine à enlaidir - est-ce que ça peut faire autre

Which is very similar to AI now.

It became important once I started playing around with videos to kind of bring back those things and both add to them but also reveal the sources of them. It turned out that AI was also not very good at blood like the inkjet prints, and part of that is the censor, it's so beyond puritan and overcompensatingly prohibitive the "community guidelines" of most AI programs. So part of the process is to kind of trick it into making blood.

The way that I work, I usually gravitate towards something and wonder to myself - now why are you interested in that? It's a question to myself basically that viewers either get to or are burdened with my journey through certain things. But I reach a plateau in making them where I become comfortable enough with a medium or idea. Then the work begins to compel all the research and so getting fairly adequate with a kind of subject then what I'm able to do with the technology then feeds back into and charges the research so it becomes a kind of proliferation machine with a fascination of mine driving it until one day it just kind of peters out, usually with hardly any conclusion.

There's a cold flatness to these works - like a forensic gaze - but also a deep eroticism. There's something Artaudian in your use of the male body; displayed, exalted then destroyed or decapitated.

Spurt of Blood, early Artaud (1925). It could actually not be performed on stage; it required special effects that didn't exist at that time. Hijikata too, the fascination with him started out with the fact that he used collages of Western artists in order to kind of brainwash his dancers into scenarios which would not only initiate a certain kind of non-formalised movement but also would creep them out! So its like look at this Bacon and fuck it being great art, here's Man with Two Faces, can you do that?

Your work often evokes the body as a site of ruin, transformation and excess. I'm interested in your first encounters

load porn on a 56k modem and then wanting to do something with it that wasn't just masturbating.

chose ? J'avais besoin de l'horrible, de l'horreur comique qui est en moi. Mais je me demandais si je pouvais préserver la beauté tout en gardant l'horreur et le gore. Je ne sais pas comment elles paraissent maintenant aux gens mais elles étaient incroyablement pixelisées. Il y avait certaines couleurs qu'on n'arrivait pas à obtenir à l'époque avec l'impression jet d'encre, le rouge notamment. Donc c'était beaucoup d'essais-erreurs. C'était une sorte de trébuchement dans l'ignorance de la technologie et de création en apprenant la technologie. Ce qui est très similaire à l'IA aujourd'hui. C'est devenu important quand j'ai commencé à faire des vidéos de réintroduire ces choses, à la fois pour les enrichir et en révéler les sources. Il s'est trouvé que l'IA n'était pas non plus très bonne pour représenter le sang, comme les impressions jet d'encre, et ça vient en partie de la censure, tellement puritaine et exagérément prohibitive, les fameuses "community guidelines" de la plupart des programmes d'IA. Donc une partie du processus consiste à la tromper pour qu'elle génère du sang.

Ma manière de travailler, c'est que je grave vers quelque chose et je me demande - pourquoi ça t'intéresse ? C'est une question à moi-même que le spectateur finit par partager ou par subir à travers mon cheminement. Mais j'arrive toujours à un plateau, un moment où je me sens assez à l'aise avec un médium ou une idée. Ensuite le travail appelle la recherche, et le fait de devenir assez compétent avec un sujet et avec la technologie nourrit à son tour la recherche, et ça devient une sorte de machine de prolifération mue par ma fascination jusqu'à ce que ça s'éteigne d'un coup, presque sans conclusion.

Il y a une froideur plate dans ces œuvres - comme un regard médico-légal - mais aussi un profond érotisme. Ton usage du corps masculin à quelque chose d'Artaudian : exhibé, exalté puis détruit ou décapité.

Jet de sang, Artaud tôt (1925). Ça ne pouvait pas être joué sur scène, ça exigeait des effets spéciaux qui n'existaient pas encore. Hijikata aussi, la fascination pour lui venait du fait qu'il utilisait des collages d'artistes occidentaux pour en quelque sorte laver le cerveau de ses danseurs et les plonger dans

with Butoh and the work of Tatsumi Hijikata in particular. In Butoh, the body often appears disarticulated or possessed, which recalls your severed-head prints and haunted sculptures.

Most of the biggest questions I had have been clarified within a year of me completing the first phase of the Butoh project by the scholar Bruce Baird who wrote a book called Hijikata Tatsumi and Butoh: Dancing in a Pool of Gray Grits. Baird had been working on this project for many years and a lot of the questions that I had - is it about the Atom Bomb? No. Is there a reason why Hijikata mentions Genet as a role model? Eventually Bruce and I spoke together and it became a perfect excuse to go back and read all of Genet with Hijikata in mind. Thwarting or upending the Genet I already knew by trying to find Hijikata's interest in there. What I eventually also discovered, Hijikata had a close friend Tatsuhiko Shibusawa that was the translator into English of writers such as the Marquis de Sade, and numerous other french works that all had a kind of perverse or decadent twist. He was a big fan of Hans Bellmer, and we see that in Hijikata's work. He's going to Shibusawa's house and he's seeing and getting excited by these obscene and forbidden things - this is him being obsessed with something, and misusing something - which I think is something that I also do, which is abuse of the source material in order to me-

I think I was pretty early on the internet. My longterm roommate was a graphic designer so we had photoshop in the house. It was really like trying to download porn on a 56k modem and then wanting to do something with it that wasn't just masturbating.

des scénarios qui non seulement suscitaient un mouvement non-formalisé mais les mettaient aussi mal à l'aise ! Donc c'est comme : regarde ce Bacon et oublie que c'est du grand art, voilà Homme aux deux visages, tu peux faire ça ?

Ton travail évoque souvent le corps comme lieu de ruine, de transformation et d'excès. Je m'intéresse à tes premières rencontres avec le Butoh et particulièrement avec le travail de Tatsumi Hijikata. Dans le Butoh, le corps apparaît souvent désarticulé ou possédé, ce qui rappelle tes impressions de têtes tranchées et tes sculptures hantées.

La plupart des grandes questions que j'avais ont été éclaircies dans l'année qui a suivi la première phase de mon projet sur le Butoh grâce au chercheur Bruce Baird, qui a écrit Hijikata Tatsumi and Butoh: Dancing in a Pool of Gray Grits. Baird travaillait dessus depuis des années et beaucoup de mes interrogations - est-ce lié à la bombe atomique ? Non. Pourquoi Hijikata cite Genet comme modèle ? Finalement Bruce et moi avons parlé ensemble et ça m'a donné une excuse parfaite pour relire tout Genet en pensant à Hijikata. Détourner ou bouleverser le Genet que je connaissais déjà en essayant de retrouver ce qui intéressait Hijikata chez lui.

Ce que j'ai découvert aussi, c'est qu'Hijikata avait un ami proche, Tatsuhiko Shibusawa, traducteur en japonais d'auteurs comme le Marquis de Sade et de nombreux autres écrivains français à la veine perverse ou décadente. Il était fan de Hans Bellmer, et on le voit dans le travail d'Hijikata. Il allait chez Shibusawa, voyait ces choses obscènes et interdites et s'en excitait - c'est lui obsédé, abusant d'une matière, ce que je fais aussi : abîmer le matériau-source pour méditer dessus - le déchirer pour enquêter, spéculer et en construire quelque chose.

D'où te vient ta fascination de longue date pour Antonin Artaud ? Artaud parlait lui aussi du corps comme d'un site d'insurrection, quelque chose à défaire et à refaire.

ditate on it - rip it apart in order to investigate and speculate and build on it somehow.

Where did your long-term fascination with Antonin Artaud come from? Artaud of course similarly talked about the body as a site of insurrection, something to be undone and remade.

I think that many young people with a lot to rage against find Artaud at some point. I've had the big Susan Sontag-edited book on my bookshelf since 1983 and I've moved 18 times since? Early on in the project I met with Sylvère Lotringer, the long-time editor and publisher of Semiotexte. I was just at the cusp of being interested in Artaud and he was very insightful. He hadn't released his Mad like Artaud book yet but he resolved some questions that I had - my idea is that basically Artaud is a kind of con-man. Yes things are believable, and yes he did suffer from various forms of mental illness, but I think also part of his personality is that he was a hustler - not in the prostitute way but in a kind of carnival-barker way. He would often raise money to do a project then totally shoot up with it. That became interesting to me, but also more recently the drawings from the last three years of his life, many of which he was institutionalized during. Since you're in Paris, go to the Pompidou and see them, that's where they all are.

I think that many young people with a lot to rage against find Artaud at some point.

Je pense que beaucoup de jeunes qui ont beaucoup de colère à exprimer rencontrent Artaud à un moment donné. J'ai le gros livre édité par Susan Sontag dans ma bibliothèque depuis 1983 et j'ai démenagé 18 fois depuis ? Au début du projet j'ai rencontré Sylvère Lotringer, l'éditeur de Semiotexte. J'étais juste à l'orée de mon intérêt pour Artaud et il a été très perspicace. Il n'avait pas encore sorti son Mad like Artaud mais il a répondu à certaines de mes questions - mon idée est qu'Artaud est en quelque sorte un escroc. Oui il a souffert de maladies mentales, mais je pense qu'une part de sa personnalité, c'est qu'il était un bonimenteur - pas au sens prostitution mais forain. Il levait des fonds pour un projet puis s'injectait tout. Ça m'a intéressé, mais plus récemment encore, les dessins des trois dernières années de sa vie, alors qu'il était souvent interné. Puisque tu es à Paris, va au Pompidou les voir, ils y sont tous.

La première fois qu'on me les a montrés, ils étaient tous étalés sur des tables pour moi et je ne savais pas si j'allais m'évanouir ou me masturber. Pouvoir voir à quel point il appuyait fort sur le papier.

Ce n'est pas délicat.

Il est très affirmé dans ses formes, il n'y a presque pas d'effacements - il trace vraiment de manière définitive. Je pense que ce sont des jeux, tout comme il jouait avec les psychiatres. Les histoires abondent : il voit une infirmière enceinte et crache trois fois après l'avoir vue. Je pense qu'il dessinait dans un espace public et que c'était une sorte de dispositif de communication et probablement une nouvelle forme de pièce de théâtre.

Sur quoi travailles-tu en ce moment ?

Le principal projet, c'est l'exposition à la Kunsthalle de Vienne qui ouvre fin novembre. Elle est largement centrée sur la chose dont on n'a pas parlé : la peinture. Ce sont surtout des œuvres à partir de 2018. C'est semi-rétrospectif mais centré sur la peinture, avec aussi quelques projets que tu connais : une

When I went there for the first time they had all of them set out on tables for me and I didn't know whether to pass- out or masturbate. Being able to see how hard he pressed into the paper.

It's not delicate.

He's very resolved about this shape and there's hardly any erasing - he's really definitively outlining stuff. I think they're games, just like he's also really playing with the psychiatrists. The stories are rife where he sees a pregnant nurse and he spits three times after seeing her. I think he's drawing them in a public area and they're a kind of communication device and probably a new form of plays.

What are you working on right now?

The main thing I'm working on is the Kunsthalle Vienna show which opens in late November. It's largely focused on the thing we haven't talked about and that's painting. The work is from 2018 forward mostly. It's semi-retrospective but primarily paintings, and a couple of projects you know about: part of the Forest Bess project, part of the Antonin Artaud project, part of the Butoh/Tatsumi Hijikata project as well as some relatively new videos. The videos are made for short attention-spans which comes a little bit from my own viewing habits but also years of teaching

students who wanted to show a three hour long video in a 45 minute critique. They're seductive because of the sexiness and I think there is a kind of recognizability aspect that factors into my appropriating usually well-known figures like Timothee Chalamet or Justin Bieber that pulls you in first because of recognizability, but then I change and morph it through sound or movement or something unexpected happening then I think I get you there but just for two minutes. It's become fun. It started by trying to hide porn on Instagram. I don't see myself making videos for years, I've started painting again.

So painting is your focus now?

I think painting might always be the focus. Now that I say that it probably won't be true tomorrow.

By the time this is published it won't be.

partie du projet Forest Bess, une partie du projet Antonin Artaud, une partie du projet Butoh/Tatsumi Hijikata ainsi que quelques vidéos assez récentes.

Les vidéos sont faites pour les courtes attentions, ça vient un peu de ma propre manière de regarder mais aussi d'années à enseigner à des étudiants qui voulaient montrer une vidéo de trois heures pendant une critique de 45 minutes. Elles sont séduisantes par leur côté sexy et il y a aussi cet aspect de reconnaissabilité qui joue dans mon appropriation de figures connues comme Timothée Chalamet ou Justin Bieber - tu es attiré d'abord parce que tu reconnais, puis je transforme ça par le son, le mouvement ou quelque chose d'inattendu et je pense que je l'attrape pour deux minutes. C'est devenu amusant. C'est parti d'une tentative de cacher du porno sur Instagram. Je ne me vois pas faire des vidéos pendant des années, j'ai recommencé à peindre.

Donc la peinture est ton axe principal maintenant ?

Je pense que la peinture a toujours été le centre. Maintenant que je le dis, ce ne sera probablement plus vrai demain.

Le temps que ce soit publié, ça ne le sera déjà plus.



disembodied zombie george white, 1997, inkjet print, in artist frame, 119.4 x 91.4 cm (framed: 138 x 105.5 cm)