

TL mag 28

True Living of Art & Design

FR/EN



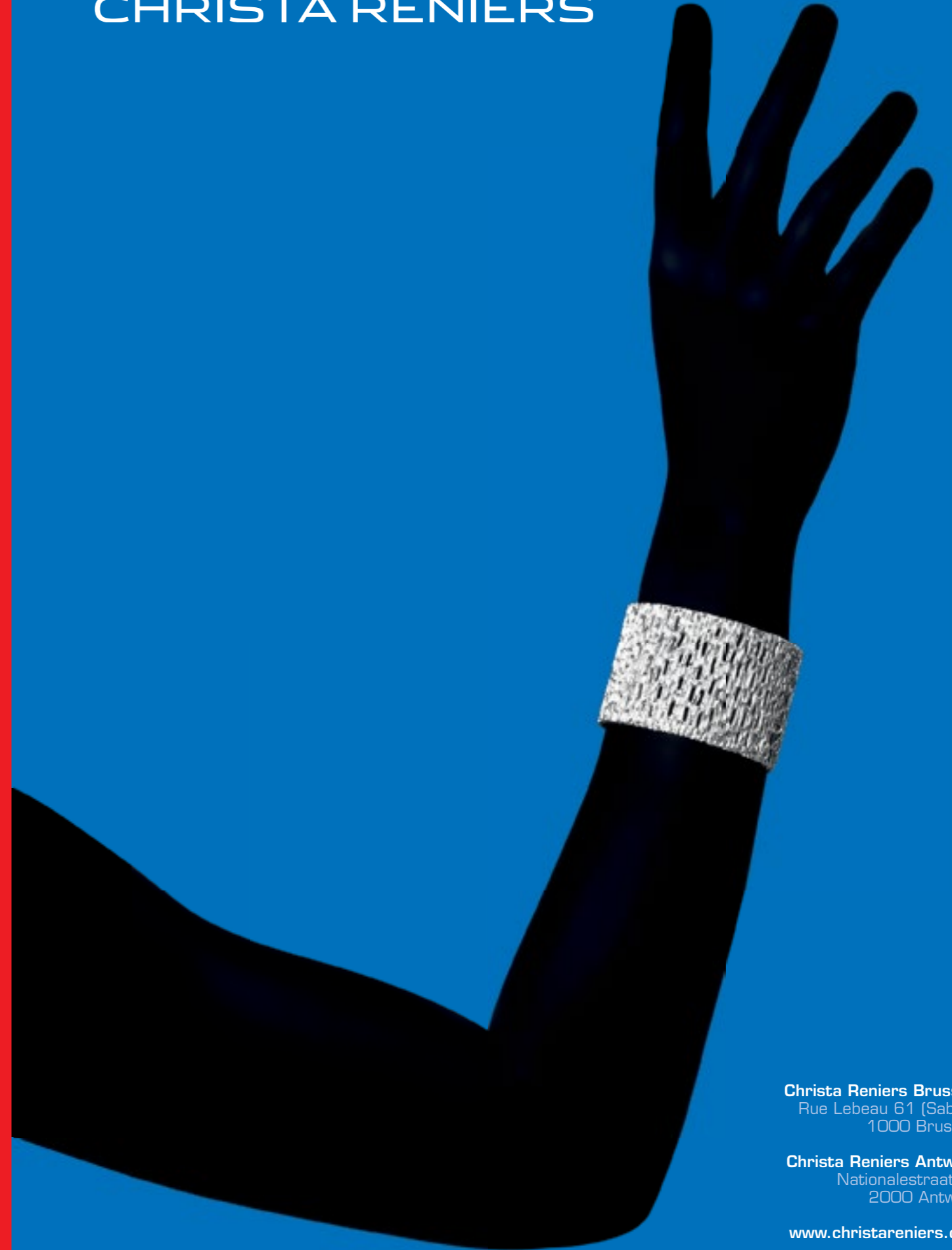
Automme-Hiver / Autumn-Winter 2017-2018
 Novembre / November 2017
 ISSN 2295 9769 / X P47002
 France/BE/LUX/ES/GR/IT/NL: 15€
 AU/DE: 15,00€; GB: £10,00
 Suisse: CHF 15,00
 US, S: 15; Canada: CA\$ 20
 HK, HKD 110; Taiwan: NTS 430
 China: CNY 110; Singapore, SGD 20
 Japan: ¥ 1700; Brazil: REAL 45



CHRISTA RENIERS



CHRISTA RENIERS



Christa Reniers Brussels
Rue Lebeau 61 (Sablon)
1000 Brussels

Christa Reniers Antwerp
Nationalestraat 19
2000 Antwerp

www.christareniers.com

GUERLAIN

SHALIMAR
SOUFFLE INTENSE





Confort dynamique et absolu.
Un canapé enrichi par une innovation précieuse:
un grand coussin intelligent
qui, grâce à un mouvement souple,
satisfait tous les désirs du relax.
Haut. Bas. Linéaire. Arrondi. Profond. Formel.
Composable dans des solutions infinies.
Classique. Contemporain et intemporel.
C'est le modèle **Standard** de Edra.
Un canapé, une histoire unique.

edra

LAUFEN

A REVOLUTIONARY CERAMIC MATERIAL SAPHIRKERAMIK,
A HIGH-TECH MATERIAL DRIVING INNOVATIVE DESIGN. WITH ITS PRECISE,
THIN-WALLED FORMS AND TIGHT-EDGE RADII, LAUFEN BRINGS A
NEW LANGUAGE TO BATHROOMS. COLLECTION INO,
DESIGN BY TOAN NGUYEN.



◆ SaphirKeramik

COLLECTION INO
Design by Toan Nguyen

Season VI
29.IX.2017 – 04.II.2018

Blauw. Ceci n'est pas une couleur
Piet Stockmans & Frederik Verduyck
Duo Show



About

Piet Stockmans and Frederik Verduyck converse around the theme *Blauw. Ceci n'est pas une couleur*. Stockmans, master of porcelain and inventor of his famous *Stockmansblauw*, and Verduyck, talented architecture and interior design photographer, inhabit the space through artistic installations and tactile and visual assemblages.

Save the date

Sunday Brunch

17.XII.2017 - 14.I.2018 & 28.I.2018
(during BRAFA Art Fair) 12.00-16.00

Season VII
16.II – 6.V.2018

Die Werkstatt, Damien Gernay,
Kaspar Hamacher, Jonas Loellmann,
Valentin Loellmann, Fabian von Spreckelsen
Group Show



15.II.2018 / 18.00-22.00
Vernissage

SPAZIO
NOBILE

CONTEMPORARY APPLIED ARTS, DESIGN, PHOTOGRAPHY

Rue Franz Merjay 142,
1050 Brussels, Belgium
+32 (0)2 768 25 10,
www.spazionobile.com

Me - sa / wo - za / Wed - Sat,
11.00-18.00
& sur rendez-vous / op afspraak /
by appointment

Lise Coirier
+32 (0) 475 53 19 88
Gian Giuseppe Simeone
+32 (0) 477 27 29 04

Collectible

The new fair for 21st century design

7

March

2018



11

BRUSSELS
Vanderborght
building

www.collectible.design

Sommaire

Contents

Appetizers

- 20 **Maison Louis Carré**
Murano face aux maîtres finlandais
/ Murano Meets Finnish Masters
- 38 **Tokujin Yoshioka**
La lumière comme matériau / Light Material
- 44 **Oki Sato**
Nendo, Invisible Outlines
- 50 **Harri Koskinen**
Un sauna en bois : l'incarnation de la simplicité
/ Simplicity Is a Sylvan Sauna
- 56 **Scholten & Baijings**
Arita - Amsterdam
- 62 **Azuma Makoto**
Beautés botaniques / Botanic Beauties
- 70 **Duy Anh Nhan Duc**
Une incarnation florale de l'espoir / Floral Hope
- 78 **Bela Silva**
Nature, Japonisme & Chinoiserie
- 86 **Anton Alvarez**
Unexpected Wishes
- 92 **Peter Marigold**
Expert amateur / Amateur Expert

Curation

- 98 **Dakin Hart**
La place d'Isamu Noguchi / Noguchi's Relevance
- 104 **Aric Chen**
Curating Hong Kong
- 110 **Brendan Cormier**
L'urbanisme des objets / The Urbanism of Objects

Stories

- 114 **A New Layer 2**
Vers l'art et le design sculpturaux / Sculptural Art & Design - Taiwan / Taiwan
- 122 **Edra fête ses 30 ans** / Edra turns 30
- 125 **Laufen sculpte l'avenir** / Laufen Shapes the Future
- 132 **Nikari**
50 Years of Stories

Excellence & Creation

- 136 **Esthétique asiatique** / Asian Aesthetics
Le design à la croisée de l'Orient et de l'Occident
/ East Meets West in Design
Studio Swine, Study O Portable, A+A Cooren,
Lanzavecchia-Wai, Studio MVW, Neri & Hu, Studio BCXSY
et/and Chen & Williams
- 168 **Artisanat sud-coréen** / South Korean Craft
Des origines tirées du hasard / Origins in Chance
- 176 **Wonmin Park**
Plain Cuts
- 180 **Song Yi Han**
Le livre de la laque / The Book of Lacquer

Mix-Match

- 186 **Asian Architecture Now**
Ancrés dans l'artisanat / Rooted in Craftsmanship
Sou Fujimoto Architects, Tropical Space, AZL Architects,
Kengo Kuma & Associates, H&P Architects,
Tadao Ando Architect & Associates,
Kazuyo Sejima (SANAA) & Yuko Hasegawa,
Shigeru Ban Architects, Archium, Junya Ishigami & Associates
et/and Amateur Architecture Studio
- 200 **Mindcraft 17**
Pressés par le temps / Time Is of the Essence
Isabel Berglund, MBADV, Eske Rex & Maria Mengel,
Emil Krøyer & Mads Sætter-Lassen, Hanne G, Lærke Valum,
Yuki Ferdinandsen, Christina Schou Christensen,
et/and Carl Emil Jacobsen
- 222 **En Ny Samling — A New Collection**
At Swedish Nationalmuseum
- 226 **Winter Forms**
- 240 **La 6^e Triennale européenne du Bijou contemporain**
/ The Sixth European Triennial for Contemporary Jewellery

Living with Art & Design

- 244 **Spazio Nobile Season VI / Blauw. Ceci n'est pas une couleur**
Piet Stockmans & Frederik Vercruyse
- 254 **Gabrielle Ammann**
À la découverte de l'Asie / A Journey into Asia
- 258 **Les métiers d'art contemporains japonais**
/ The Business of Japanese Craft
- 262 **Spazio Nobile Season VI / Die Werkstatt**
- 274 **Kustaa Saksi**
Herbarium of Dreams
- 278 **Pierre Yovanovitch**
À double face / A Double Take

Real Life

- 284 **Nicolai Bergmann & Thomas Lykke**
La sophistication nordique / Nordic Sophistication
- 290 **Culinary Report Paris - Tokyo**
Du raffinement culinaire au saké
/ Culinary Refinement and Sake
- 296 **City Report Seoul**
Chronique de Séoul / Seoul City Report
- 302 **Monsieur Lutens**
Un même tambour fait battre nos coeurs
/ Our Hearts Beat to the Same Drum

Blow Firozabad Bangles



PLACE DE LA CATHÉDRALE 6
CH-1003 LAUSANNE, SUISSE
T. +41 21 315 25 30
INFO@MUDACC.CH WWW.MUDACC.CH

MUSÉE DE DESIGN
ET D'ARTS APPLIQUÉS
CONTEMPORAINS

mudac

Une exposition de François Daireaux
An exhibition by François Daireaux
25.10.2017 — 11.2.2018



TL Magazine est édité par / is published by Pro Materia

Siège social / Head office
Rue Franz Merjay, 142
B-1050 Bruxelles / Brussels
+32 (0) 2 768 25 10

Bureau Paris / Paris office
7 rue Roy
F-75008 Paris

info@tlmagazine.com
www.tlmagazine.com
Twitter: @tlmag
Instagram: @tlmag
Facebook: TL Magazine / Pro Materia
Pinterest: Tlmag

Fondateurs / Founders (°2009)
Lise Coirier, in association
with Sébastien Wintenberger (2010-2015)
& Bookstorming (2013-2015)

Éditeur et rédactrice en chef / Publisher and Editor-in-Chief
Lise Coirier
lise@tlmagazine.com
Twitter: @tlmag @CoirierLise
Instagram: @tlmag / @spazionobilegallery

Coordination éditoriale / Managing Editor
Adrian Madlener
adrian@tlmagazine.com
Twitter: @adrianmadlener
Instagram: @adrian_madlener

Direction artistique et graphisme / Art Direction & Graphic Design
Balthazar Delepierre
balthazardelepierre.com
assisted by Manon Van Haver

Traduction / Translation & Copyediting
Anna Bialostosky, Amélie Courau
& Elizabeth Crowell (FR-EN)

Contributeurs / Contributors
Nadine Botha, Lise Coirier, Y-Jean Mun-Delsalle,
Blaise Dessent, Norman Kietzmann, Julie Kim,
Matti Klenell, Adrian Madlener, Rab Messina,
Siska Lyssens, Laurence Picot, Keiko Sumino-
Leblanc, Eleonora Usseglio Prinsi, Ornella La
Vaccara, Veerle Verbakel

Crédits et photographes / Credits and Photographers
Aiko Suzuki, Alastair Philip Wiper, Ane Jennard,
Artcourt Gallery, Arto Liiti, AZL, Bertrand
Panier, Chen Williams, Claire Tabouret, Galerie
Bugada & Cargnel, courtesy of ammann//gallery,
courtesy of Baekmidang Atelier, courtesy of
Carpenters Workshop Gallery, courtesy of
Christian Larsen Gallery, courtesy of Edra,
courtesy of Gallery ALL & Li Naihuan, courtesy
of Giovanni Gastel, courtesy of Herzog & de
Meuron and West Kowloon Cultural District
Authority, Courtesy of Iittala, courtesy of
Ilsangdabansa, courtesy of Japan Creative &
Hinoki Kogei, courtesy of Jung Boyou, courtesy
of Loewe Craft Prize, courtesy of M+, Hong
Kong, courtesy of Nansun Shi & M+, Hong Kong,
courtesy of Nicolai Bergmann Flowers & Design,
courtesy of Onjium, courtesy of Rakgojae,
courtesy of Salon 94, courtesy of Sikijang,
courtesy of the Estate of Gonzalo Fonseca,
courtesy of the Isamu Noguchi Foundation and
Garden Museum, New York, courtesy of V&A

Gallery, Shekou at Design Society, courtesy
of Victoria and Albert Museum, London, Don
de / Gift of Nam Wah Neonlight & Electrical
Mfy, Ltd., Elias Hassos, Enzo Orlando, EPW
Studio/ Maris Hutchinson, Ester Segarra,
Fabrice Gousset, Floor Knaapen, François
Halard, Frederik Vercruyse, FUJITSUKA
Mitsumasa, Gustav Almest, Helena Johansson
Lindell, ICatelier, Inga Powilleit, Iwan Ban,
Jean-Francois Jaussaud / Luxproductions,
Jelizaveta Suska, Joe Kramm, Jonas Loellmann,
Joseph Melin, Julien Oppenheim pour Pierre
Yovanovitch, Jun Myung, Jussi Puikkonen,
Jörg Bräuer, Lauren Coleman, Liesbet Bussche,
Linnéa Eriksson, Lucas Hardonk, Maciej Korbas,
Marie Pierre Morel, Marine Dominiczak, Marion
Delarue, Matthieu Gauchet, Matti Klenell,
Maxime Lenik, Michael Rygaard, Michinori
Aoki, Mitsuo Matsuoka, Mok Jinwoo, Märta
Thisner, Nicholas Knig, Nina van Ewijk, Oki
Hiroyuki, Patrick Marchal, Pedro Pegenaute,
Pedro Pegenaute, Petr Krejci, Pierre Björk, Q
Image / Uppsala Kommun, Seulgi Lee, Shinokii
Shunsuke, Sokyō Gallery, Stephen Kent Johnson,
Studio Swine, Study O Portable, Takeru Koroda,
Takumi Ota, Thomas Biswanger, Timo Junttila,
Uchida Design Inc, Vitamin, Yuji ONO, Zhu Hai

Web Editor
Rab Messina, Pro Materia
rab@tlmagazine.com

Fashion Editors
Silvano Mendes
silvano@tlmagazine.com

Arts Editor
Jean-Philippe Peynot
jeanphilippe@tlmagazine.com

Royaume-Uni / United Kingdom
Arnaldo Smet
arnaldo@tlmagazine.com

Marketing & Communication
Pro Materia Advertising Team
pub@tlmagazine.com

Web Design
Floriss Douma, Vincent Meertens / Cometa

Diffusion / Distribution
Export Press en kiosques
/ in press shops
IPS en librairies / in bookstores
La liste des distributeurs et des points de
vente en librairie en France, en Europe et dans
le reste du monde est disponible sur notre
magazine en ligne : www.tlmagazine.com / A list
of distributors and sales outlets in bookstores
in France, Europe and in the rest of the world is
available on our website www.tlmagazine.com

Abonnement / Subscription
Pro Materia
Rue Franz Merjay, 142
B-1050 Bruxelles / Brussels

BE0470 273 816
Belfius Bank
IBAN BE75 0682 3264 7251
BIC GKCCBEBB

Abonnez-vous *online* et inscrivez-vous à TLmag
Monthly Digest / Subscribe to the magazine online
and sign up for our TLmag Monthly Digest at:
www.tlmagazine.com

Questions / Suggestions
info@tlmagazine.com

Imprimé en Belgique / Printed in Belgium

Biennuel / Biannual, le numéro / issue: 15€
Dépôt légal / Legal deposit: 2295-9769
#28 Automne-Hiver / Autumn-Winter 2017-2018
© Pro Materia, Brussels, Belgium
The Community Trade Mark TLmag_True Living of
Art & Design is registered for the European Union.

*Aucune partie de cette publication ne peut être reproduite, ou
publiée par impression, photocopie, microfilm ou de quelque
manière que ce soit, sans accord préalable de l'éditeur. Le
magazine est protégé par les droits d'auteur. Le magazine
décline toute responsabilité pour tous les manuscrits et photos
qui lui sont envoyés. Les articles et photos publiés par Pro
Materia n'engagent que leurs auteurs. Tous droits de
reproduction réservés.* / No part of this publication may be
reproduced, or transmitted in any form or by any means, including
photocopy, recording, or any information and storage and retrieval
system, without prior written permission from the editor. The
magazine disclaims all liability for any manuscripts and photos
that it receives. All article and accompanying materials published
by Pro Materia, unless otherwise indicated, are licensed by the
respective authors of such articles. All rights reserved.

Prochaine parution du biennuel TLmag
/ Next TLmag biannual issue:
Printemps-été / Spring-Summer 2018
(mai 2018 / May 2018)



Couverture / Cover:
Azuma Makoto, Iced Flowers,
a piece for TLmag AW issue 2017-2018

M & O PRÉSENTE

CECILIE MANZ

CRÉATEUR DE L'ANNÉE

MAISON & OBJET
19-23 JAN. 2018

LE RENDEZ-VOUS INTERNATIONAL DES PROFESSIONNELS
DE L'ART DE VIVRE, DE LA DÉCORATION D'INTÉRIEUR
ET DU DESIGN



PARIS NORD VILLEPINTE
WWW.MAISON-OBJET.COM



#MO18



Contributeurs Contributors



SISKA LYSENS

Belgium-based again, after a seven year stint in London, writer and editor Siska Lyssens continues to investigate the worlds of design, fashion, architecture and art in her work for national and international titles alike.



Y-JEAN MUN-DELSALLE

Y-Jean Mun-Delsalle has been a luxury lifestyle writer and editor for 10 years. In the name of lifestyle journalism, she has interviewed the likes of Monica Bellucci, Ralph Lauren, Giorgio Armani, Frank Gehry, Shigeru Ban, Karim Rashid, Marc Newson, David LaChapelle and Yue Minjun, sharing her insights with readers of *Robb Report*, *T Magazine*, *Artinfo.com*, *International Watch*, *The Peak*, *Asia Tatler*, *Prestige*, *Plaza Watch*, *Manifesto*, *Art Republik* and *The Straits Times*, among others.



ELEONORA USSEGLIO PRINSI

Eleonora Usseglio Prinsi is an architect and London-based writer who has held positions at *Architectural Review* and *Port Magazine* and continues to work on a freelance basis for *LivingCorriere*, *TL Magazine* and *Il Giornale dell'Architettura*. Currently, she is Communications and BID Manager at ACME London.



LAURENCE PICOT

In her capacity as a luxury industry specialist, journalist Laurence Picot has collaborated with prestigious publications such as *Le Monde*, *ELLE*, *Géo* and *Paris Match*. She teaches in a luxury brand management master's programme and is the co-founder of the Art-Science collective LuxInside. She strives to reveal the hidden qualities in luxury, expertise and creativity. She considers luxury to be a cultural symbol that makes an important contribution to society and a gauge for our future.



JULIE KIM

Julie Kim is owner and creative director of Dansk, a boutique specialised in Scandinavian design in Seoul, South Korea. Additionally, she is passionate about traditional and contemporary Korean design, which she sees as deeply connected to Scandinavian design.



KEIKO SUMINO LEBLANC

Keiko Sumino Leblanc, a former journalist at *Elle à Table Japan*, has been living in Paris since 1997. She is now a freelance journalist specialising in food design and lifestyle. She collaborates with various French and Japanese media organisations.



BLAIRE DESSENT

Blaire Dessent is an art, design and lifestyle writer and the founder of *The Vitrine*, a project-based business with a focus on producing pop-up shops, events and editions with contemporary artists and designers.



VEERLE VERBAKEL

Antwerp-based Veerle Verbakel is a commercial engineer with over eight years of experience in the design sector. She is the co-founder, business developer, and design, marketing and finance consultant for *Gitzwart*. She sits on the board of multiple influential cultural institutions and art magazines.

ambiente

9. – 13. 2. 2018

What makes glamour a part of your life.
What is the trend for the latest designs.
What gives your day the finishing touch.
What makes you love your sweet home so much.

What makes every day seem like a gift.
When do you take your time and just drift.
What's breathing new life into familiar views.
What is this riddle's solution for you.

Ambiente, the show.

Tel. +32 (0) 2 880 95 88
info@belgium.messefrankfurt.com

L'art et le design aux antipodes : l'Asie déploie ses identités / *Art and Design on Opposite Sides of the World: Asia's unfolding Identities*

Par/By Lise Coirier



© Mäccléj Korbas

L'espace d'un voyage dans les esthétiques asiatiques contemporaines, *TLmag* adopte un rythme lent et s'ouvre à une sensibilité et à une pensée faisant dialoguer l'Orient et l'Occident. Le *wabi sabi* si bien décrit par l'écrivain Leonard Koren dans ses ouvrages unifie la place de l'humain face à la nature si l'on suit sa philosophie orientale, alors que le monde occidental aurait tendance à les séparer. Dans cette union des forces singulières, l'essence de la création rejoint l'essentiel. L'univers des formes que *TLmag* tente de mettre en exergue – versatiles, iridescentes, monolithiques et texturées dans ses Winter Forms – fait appel à la poésie, à l'imaginaire et suscite un effet de surprise. De très belles interviews et des reportages inédits qui ont été réalisés auprès de créateurs d'Asie ou qui subissent cette forte influence venue de ce continent aux cultures très variées plongent le regard et l'esprit dans une culture de l'art, de l'architecture et du design tout à fait dépaysante. C'est cette fascination pour l'instant, les jeux de lumière, la transparence, la fragilité, la douceur et l'extrême élégance unissant l'homme à son environnement qui définit le mieux cette édition automne-hiver de *TLmag*. L'art et le design venant d'Asie ou s'en inspirant dans son langage formel et holistique prennent vie grâce à une génération de designers et d'architectes qui émerge à l'international. Les designers et artisans japonais, coréens, chinois et taïwanais y côtoient les créateurs nordiques et s'expriment avec force et de manière plutôt sculpturale, défiant l'échelle de l'objet et l'ornement. L'Asie dans ses échanges historiques, artistiques et spirituels avec l'Ouest ne cessera de fasciner et son impact continuera à se faire sentir et ressentir. ◇

■ In its exploration of contemporary Asian aesthetics, *TLmag* embraced a slower pace, adopting the kind of thinking and sensibility which foster a dialogue between East and West. In Eastern philosophy, *wabi sabi*, so aptly described by writer Leonard Koren, brings humans and nature together, while the Western world seems often to separate them. When those forces are united, the creative process focuses on the essentials. The universe of forms—versatile, iridescent, monolithic and textured in the Winter Forms selection—that *TLmag* has emphasized is surprising, bespeaking poetry and the imaginary. Original reporting on and enlightening interviews with creative luminaries in Asia and others for whom the culturally varied continent has been an important influence immerse the eye and mind in a culture of art, architecture and design, leaving you feeling like you have travelled to new places. This autumn issue of *TLmag* is best defined by an interest in the moment and in plays of light, transparency, fragility, softness and extreme elegance uniting humans and their environment. Art and design from Asia or works inspired by the formal and holistic language of Asian aesthetics come to life through a generation of emerging designers and architects on the international stage. Japanese, Korean, Chinese and Taiwanese designers and artisans rub shoulders with Nordic artists, expressing themselves forcefully and rather sculpturally, defying traditional scales for objects and ornaments. In its historical, artistic and spiritual exchanges with the West, Asia will continue to be a source of fascination with a clear and tangible impact. ◇

Poursuivez votre lecture sur notre nouveau magazine en ligne / Continue reading our new online magazine: www.tlmagazine.com
Suivez-nous sur la toile / Follow us on the web: [instagram/tlmag](https://www.instagram.com/tlmag), [facebook.com/TLMagazine](https://www.facebook.com/TLMagazine)

82 # TL

Nikari is an internationally recognised wood design studio and furniture manufacturer. Established in 1967, its first years were marked by close collaboration with masters of Finnish architecture and design, such as Alvar Aalto and Kaj Franck.

Nikari's foundations rest upon the idea of passing traditional craftsmanship knowledge on to the next generation and utilising it in contemporary design to bring out the best of wood.

NIKARI



SUSTAINABILITY.
CRAFTSMANSHIP.
DESIGN.
QUALITY.

www.nikari.fi

Maison Louis Carré

Murano face aux maîtres finlandais
/ *Murano Meets Finnish Masters*

Interview de/by Lise Coirier
Photos de/by Jörg Bräuer



© Pierre Blyck

1 — Vue du salon de la Maison Louis Carré: un dialogue contemporain avec les pièces sculpturales et délicates d'Ilkka Suppanen / View of living room at Maison Louis Carré: a contemporary dialogue with the sculptural and delicate works by Ilkka Suppanen
2 — Ilkka Suppanen

La Maison Louis Carré, située dans les Yvelines près de Paris, accueille jusqu'à fin novembre Ilkka Suppanen, l'un des architectes et designers finlandais les plus renommés de sa génération. Sa collection *Vanishing Point* est présentée par la galerie Maria Wettergren au cœur de cette maison, une œuvre architecturale moderniste qu'Alvar Aalto a livrée en 1959 pour le galeriste et collectionneur français. Par un dimanche matin ensoleillé, *TLmag* a eu l'occasion de la visiter et de discuter avec Ilkka Suppanen de sa quête du « point de fuite » (*vanishing point*) entre l'eau, l'air et la lumière.

✦ Until the end of November, Maison Louis Carré, located in the Yvelines near Paris, is hosting Ilkka Suppanen, one of the most prominent Finnish architects and designers of his generation. Suppanen has put together his *Vanishing Point* collection for the Galerie Maria Wettergren, located within the Maison Louis Carré, a modernist masterpiece designed by Alvar Aalto in 1959 for French gallerist and collector Louis Carré. *TLmag* visited the house on a sunny Sunday morning and had the chance to interview Ilkka Suppanen and discuss his quest for the "vanishing point" between water, air and light.

TLmag : Vous êtes basé à Milan et Helsinki, d'où vous explorez le design contemporain depuis différentes perspectives, de l'industrie aux arts appliqués. Cherchez-vous à exprimer une essence de la création à travers vos pièces uniques et vos éditions limitées ?

Ilkka Suppanen : Au cours des sept dernières années, j'ai fait des allers-retours entre la Finlande et l'Italie, mais je me suis finalement installé à Milan il y a deux ans. À Milan, ma vie personnelle et professionnelle s'entremêlent. Au début de ma carrière, j'étais assez réticent à l'idée de faire coïncider mon lieu de travail et mon espace de vie, mais j'ai évolué à cet égard. En Italie, le flux de communication autour du design est beaucoup plus intellectuel et part dans différentes directions ; en Finlande au contraire, le design est associé à des valeurs claires et se déroule sur une voie à sens unique. J'avais besoin de baigner dans un état d'esprit plus ouvert au design pour explorer cette discipline sous différents angles. Au travers du cristal, mes pièces uniques ont évolué vers de véritables expérimentations. Cette dynamique de l'art et du design me permet d'imaginer d'autres façons d'expérimenter au moyen de matériaux, de formes et de concepts novateurs. La culture italienne est une culture méditerranéenne influencée par le catholicisme et fondée sur des valeurs familiales, tandis que la culture finlandaise est nordique, fondée sur le protestantisme et ancrée dans un sens aigu de la communauté. Le design finlandais repose sur le Bauhaus : il est davantage orienté sur une production de masse conjugée à des produits de haute qualité, mais aussi sur l'idée de mettre le design à la portée de tous. Il a joué un rôle central dans la société finlandaise et c'est à lui que les Finlandais doivent leur identité actuelle. Je travaille en ce moment sur la conception d'une pièce de monnaie célébrant le centenaire de la Finlande. Sur l'une de ses faces, j'ai intégré une référence à l'Art nouveau pour revendiquer le style romantique national, bien qu'il s'agisse de célébrer la déclaration d'indépendance du pays. La société finlandaise n'est plus une société parfaite, mais elle continue à tendre vers un idéal de perfection ; fondée sur des siècles d'artisanat et de vie intellectuelle, la tradition italienne du design est bien plus complexe et imparfaite.

En ce qui me concerne, j'envisage le design depuis ces deux perspectives.

« LA MAISON LOUIS CARRÉ PERMET D'EXPOSER DES ŒUVRES D'ART DANS LE CONTEXTE DE LA VIE QUOTIDIENNE »



3.

Ma quête de l'excellence s'explique par différents changements intervenus dans ma vie : en travaillant depuis l'Italie avec des galeristes tels que Maria Wettergren, j'ai été amené à travailler sur d'extraordinaires pièces, qui étaient pourtant distinctes de mes autres compétences en design industriel. J'ai profondément aimé travailler sous ces deux influences, en particulier à Murano, sans me voir imposer de cadre ni de restrictions financières et en suivant la longue tradition finlandaise de maîtres tels que Tapio Wirkkala et Oiva Toikka, ou d'autres designers de ma génération,



5.



6.



4.



7.

3 — L'exposition démarre dans l'impressionnant hall d'entrée de la Maison Louis Carré avec son plafond en forme de vague en pin de Finlande dessiné par Alvar Aalto / The exhibition starts in the impressive entrance hall at Maison Louis Carré with its wave-shaped ceiling made of Finnish pine designed by Alvar Aalto

4 — Vue du salon de la Maison Louis Carré : un dialogue contemporain avec les pièces sculpturales et délicates d'Ilkka Suppanen / View of living room at Maison Louis Carré : a contemporary dialogue with the sculptural and delicate works by Ilkka Suppanen

5-6 — *Fission*, verre de Murano, pièce unique / Murano glass, unique piece, 2016, ed. galerie Maria Wettergren

7 — La sculpture wabi sabi *Fusion* d'Ilkka Suppanen en cristal de Murano, pièce unique / The wabi sabi sculpture *Fusion* by Ilkka Suppanen in Murano crystal, unique piece, 2016, ed. galerie Maria Wettergren

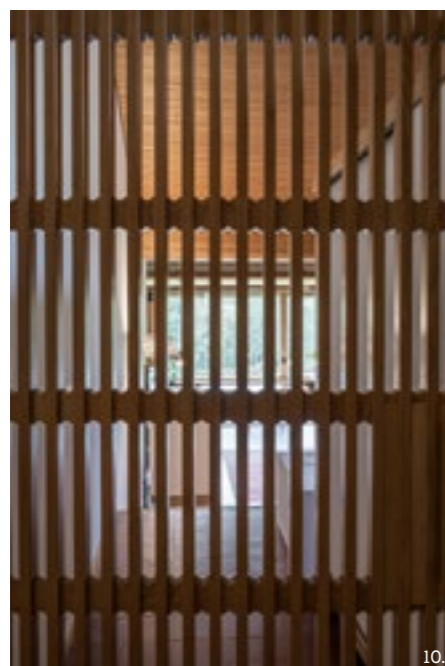


8.

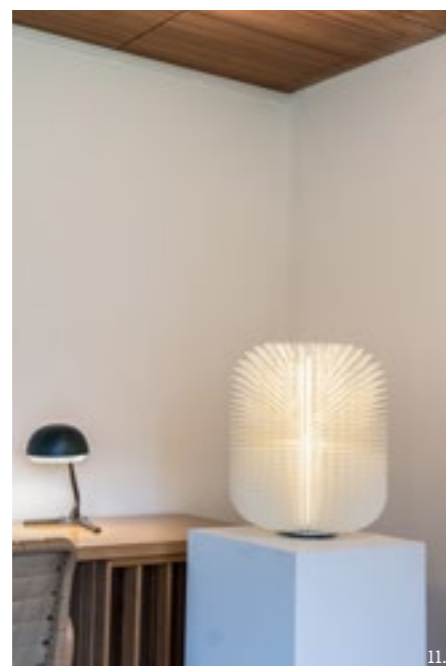


9.

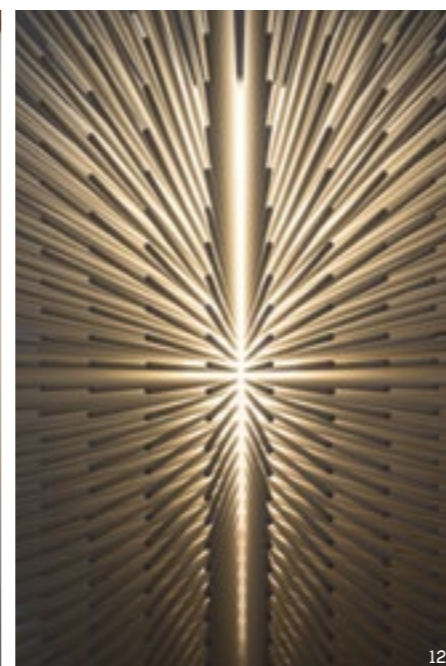
“MAISON LOUIS CARRÉ
IS A PLACE TO SHOW
ART IN THE CONTEXT OF
EVERYDAY LIFE”



10.



11.



12.

TL # 28

8 — *Stick Chair* à l'entrée de la Maison Louis Carré, frêne, coton, acier inoxydable, éd. limitée à 20 pièces / *Stick Chair* at the entrance of Maison Louis Carré, ash wood, cotton, stainless steel, limited ed. 20, 2015, ed. galerie Maria Wettergren

9 — Dans la chambre à coucher de Louis Carré, *Vanishing Arch*, verre de Murano, argent / In Louis Carré's bedroom, *Vanishing Arch*, Murano glass, silver, 2016, ed. galerie Maria Wettergren

10 — Détail d'une cloison ou d'une porte en bois ajourée d'Alvar Aalto / Detail of a decorative wooden screen or door by Alvar Aalto

11-12 — *Porcupine Resin*, résine, cuivre, métal, LED, éd. limitée à 8 pièces / *resina, copper, metal, LED*, limited edition 8 pieces, 2014, ed. galerie Maria Wettergren

comme Harri Koskinen. Les verriers italiens utilisent par exemple une palette de couleurs très élégantes et subtiles que je ne retrouve pas dans mon pays. Murano est par ailleurs à l'origine de la verrerie en Finlande, où cette discipline a été introduite à la fin du XVIII^e siècle par des souffleurs italiens.

TLmag : Sur quelles idées reposent les pièces et installations de la collection *Vanishing point*, composée pour la galerie Maria Wettergren ?

I.S. : Cette collection cherche à exprimer différents phénomènes : la fragilité, la répétition et l'évanescence (le titre de l'une de mes précédentes expositions) sont probablement communes à toutes les pièces exposées à la galerie Maria Wettergren.

TLmag : Le support du verre reflète-t-il votre quête d'une plus grande liberté ? Je sais que vous aimez énormément pratiquer la voile ; s'agit-il d'une métaphore ?

I.S. : Le verre est un support très contraignant, mais fantastique. Ses qualités proches des effets aquatiques, ses effets visuels et tactiles m'inspirent énormément. Je suis fasciné par deux éléments : l'eau et l'air. Le mouvement de l'air est invisible : on ne le perçoit que lorsqu'il interagit avec l'eau où que sa fluidité se manifeste à travers les nuages. L'eau est quant à elle liquide comme le verre en fusion ; les nuages s'y reflètent puis disparaissent. Grâce à sa transparence, le verre peut donc donner l'impression de flotter dans l'air, mais peut également atteindre ce « point de fuite » lorsqu'il devient aussi fin qu'un filament de textile transparent. J'aime également lorsque le verre devient un liquide gelé que je peux en quelque sorte contrôler. L'impression 3D pourrait également avoir des répercussions sur l'avenir de ce support. Le coulage de ma pièce intitulée *Vaporize*, qui intègre des feuilles d'argent, laisse à la fois transparaître le liquide et les éléments qui flottent à sa surface, laissant des ombres apparaître à l'intérieur de la sculpture. La distraction visuelle nous permet de faire l'expérience du point de fuite.

TLmag : À l'occasion de cette exposition organisée à la Maison Louis Carré, située à proximité de Paris dans les Yvelines, comment percevez-vous votre relation

avec l'emblématique maître Alvar Aalto ?

I.S. : C'est probablement la première fois que j'ai l'occasion d'entrer sereinement en relation avec Alvar Aalto et son œuvre. Ma vie d'architecte et de designer, et même mon enfance, ont en quelque sorte été marquées par une présence excessive d'Alvar Aalto. Cette maison ne me semblait pas au départ idéale pour exposer ce type de travaux, mais je connais bien son architecture et je suis très heureux d'y avoir été invité. Il s'agit probablement de la maison individuelle la plus réussie qu'il ait conçue en Europe. La Maison Louis Carré permet d'exposer des œuvres d'art dans le contexte de la vie quotidienne. Loin du minimalisme, c'est généralement dans son architecture qu'Alvar Aalto est le plus impressionnant ; or, à l'heure actuelle, les espaces consacrés à l'art sont plus minimalistes. J'ai eu du mal à intégrer mes œuvres dans la Maison Carré : j'avais l'impression qu'elles étaient trop fragiles et qu'elles allaient se faire engoutir par cette emblématique maison moderniste, mais le jeu de lumières m'a heureusement permis de leur destiner un espace adéquat. Bâtie en France, cette maison me donne néanmoins l'impression d'appartenir à la Finlande. Alvar Aalto a exercé une si puissante influence sur l'architecture que la presque totalité des maisons et appartements construits en Finlande après la Seconde Guerre mondiale a adopté son style. Mon père lui-même a suivi son exemple, qui est inscrit dans l'ADN de la Finlande et dans notre démocratie sociale.

TLmag : Pourriez-vous nous parler de la « Carte solaire » (*Sun Map*) que vous avez dessinée pour guider notre photographe à créer les bonnes conditions de lumière pour prendre ses photographies ?

I.S. : À la Maison Louis Carré, la lumière baigne la forêt alentour et pénètre dans les pièces ; du nord au sud. La maison est bordée par des arbres qui produisent une très agréable impression. Le matin, les chambres sont inondées de lumière ; pendant la journée, le soleil pénètre latéralement dans le salon ; à la fin de la journée, le soleil devrait se coucher devant nos yeux, mais la forêt s'est étendue depuis la fin des années 1940. À partir de dix heures du matin, la lumière se déverse à l'intérieur de la maison, depuis le nord.



Vue prise au nord de la Maison Louis Carré, classée Patrimoine du XX^e siècle et faisant partie du réseau Iconic Houses / Northern view of Maison Louis Carré, listed as 20th century Heritage and part of the Iconic Houses Network

TLmag : Dans vos pièces en verre, quel est l'ultime point de fuite ? Le point rouge inattendu est-il devenu votre signature ?

I.S. : C'est en effet la signature de cette série. Il s'agissait au départ d'une erreur survenue sur un prototype façonné par le maître verrier, mais le résultat m'a plu et je lui ai demandé de la reproduire sur toutes les pièces qui ont suivi. L'eau, ses vibrations et ses reflets nous détournent de la ligne de fuite, jusqu'à s'évanouir. Le verre me semble exprimer des phénomènes physiques (l'eau sous ses formes solide, liquide et gazeuse) et des mises en relation analogiques. *Vanishing Point* se compose d'objets que j'ai dessinés et façonnés au fil des cinq dernières années. Cette exposition révèle la nature visuelle de mon travail : l'apparition, la disparition et l'alchimie. C'est une histoire sans fin. Le verre me permet d'aller toujours plus loin.

Dans le parcours, j'expose également *Burning Aalto*, un tabouret iconique en bois que j'ai fait brûler dans une structure en acier. *Porcupine Resin* est un luminaire à LED en résine, cuivre et métal que j'ai dessiné il y a dix ans et récemment fabriqué à une autre échelle, en utilisant l'impression 3D. Toujours en employant de nouvelles technologies, j'ai créé la *Stick Chair*, un fauteuil doux et confortable grâce à son rembourrage en coton et à son bois de frêne, mais aussi plus léger qu'une chaise en bois classique.

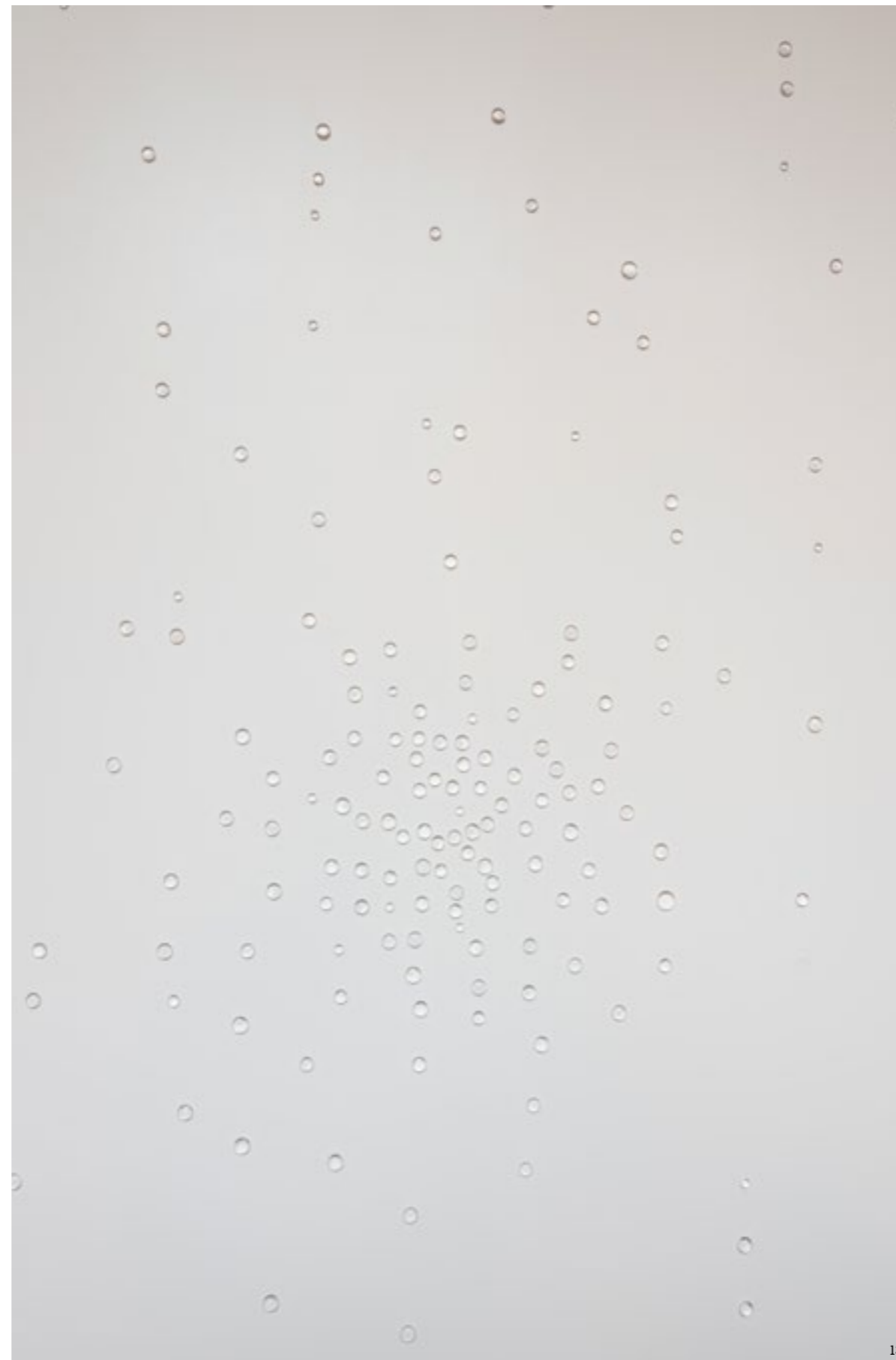
TLmag : Vous collaborez depuis des années avec le même souffleur de verre, Pino Segnoreto, à Murano. Que vous a-t-il transmis que vous appliquez à vos créations ?

I.S. : Je continue d'apprendre ! À son contact, mes idées ont gagné en clarté et j'ai beaucoup appris sur les techniques du verrier. Il ne s'agit pas simplement de suivre mes instructions, mais de collaborer : les pièces qui en résultent sont autant mes créations que les leurs. Je collabore avec Pino Segnoreto pour le soufflage du verre et avec Claudio Tiozzo (de la verrerie Sergio Tiozzo) pour son coulage. Ils ne me parlent pas énormément : c'est le verre qui parle de lui-même. Il s'agit d'un processus comparable à une chorégraphie, qui se rapproche davantage de la danse. Je n'ai pas de formation en design du verre ; j'étudie en permanence. Les souffleurs de verre sont des personnes humbles et disposées à collaborer ; les

décisions sont principalement prises par et avec le maître verrier. Je vais généralement voir les souffleurs avec mes croquis, qu'ils traduisent comme ils le peuvent. Je dois faire preuve de souplesse et comprendre ce qui est en jeu. Comme moi, ils expérimentent sur le terrain. Dans le cas du verre coulé, le processus est plus contrôlé. Les pièces mettent quelques jours à refroidir : comme pour cuisiner un gâteau, il faut choisir les bons ingrédients et faire preuve de patience. En fin de compte, j'aime innover en utilisant les chutes que je trouve sur place, comme en témoigne ma sculpture intitulée *Fusion* : des blocs de cristal de couleur aigue-marine empilés les uns sur les autres de façon très naïve, mais d'une saisissante beauté ! ✧

✧ **TLmag:** Based in both Milan and Helsinki, you explore contemporary design from different points of view, from industry to applied arts. Is there a creative essence you want to express through your unique pieces and limited editions?

Ilkka Suppanen: I have been going between Finland and Italy over the past seven years but, I finally moved to Milan two years ago. In Milan, my life and work are intertwined. At the beginning of my career, I did not really want to bring my work into my home. But I have changed. In Italy, the flow of communication around design is much more intellectual and goes in different directions. In Finland, design is a one-way road and is connected to clear values. I needed a mindset more open to design to explore the discipline in various ways. My unique pieces, mainly made of crystal, are true experiments. The possibility of participating in these dynamics of art and design allows me to think of more ways to experiment with materials, forms and concepts. Italian culture is Mediterranean, influenced by Catholicism and based on family values, while Finnish culture is Nordic, based on Protestantism and grounded in a strong sense of community; both countries have a very strong design tradition. In Finland, design is based on the Bauhaus, focused on mass production combined with high-quality products and a common spirit of designing for all. It has been an instrumental part of Finnish society, making people who they are. I am currently designing an anniversary coin for Finland's centennial. I have put an art nouveau sign reclaiming the national romantic style on one side, even though this coin is being made to celebrate a declaration of



13.



14.

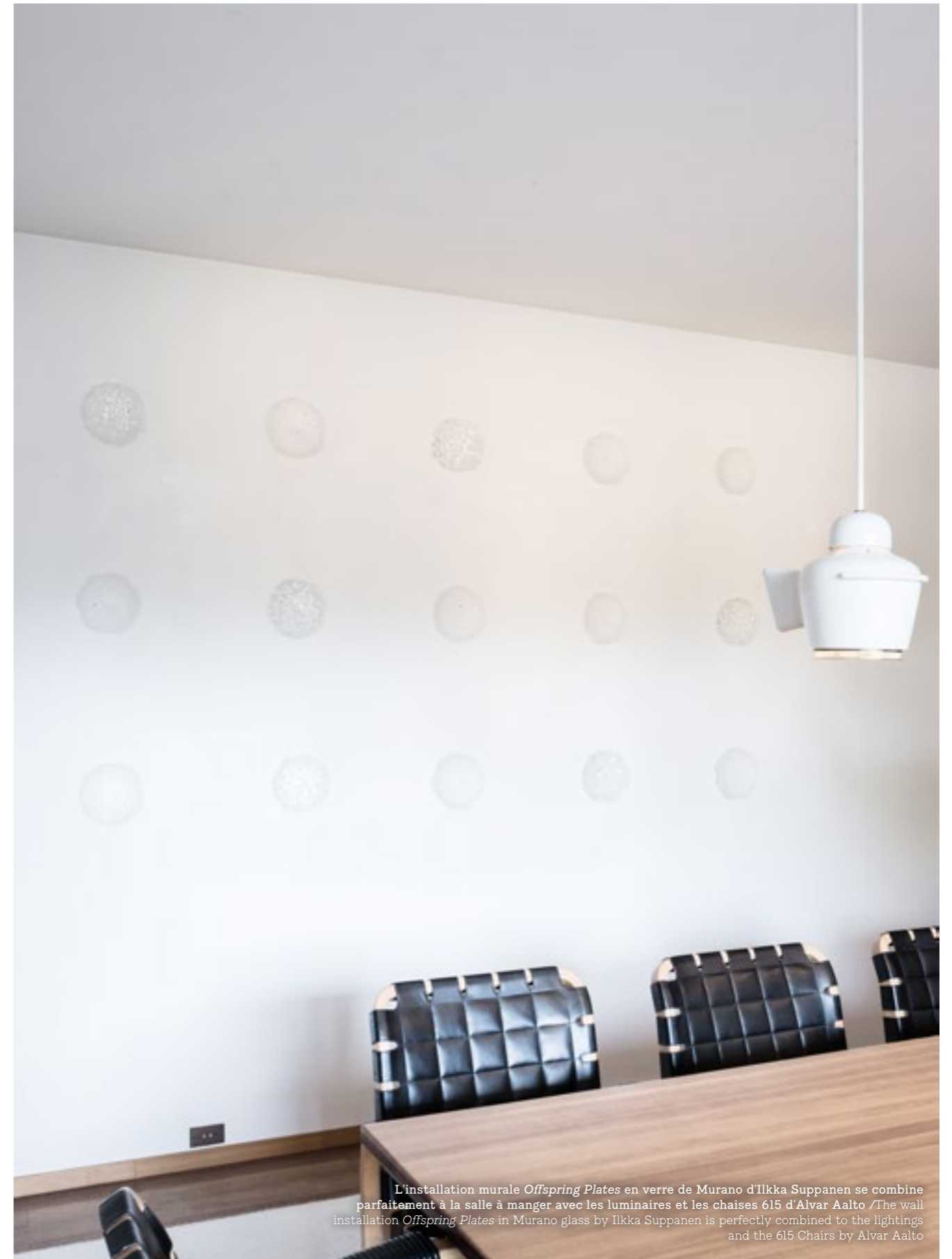


15.

13 — *Mur Boiling* dès l'entrée de la Maison Louis Carré, Corian, verre de Murano, pièce unique / *Boiling Wall* at the entrance of Maison Louis Carré, Corian, Murano glass, unique piece, 2016, ed. galerie Maria Wettergren
14-15 — *Reunited III*, verre de Murano, pièce unique/Murano glass, unique piece, 2012, ed. galerie Maria Wettergren



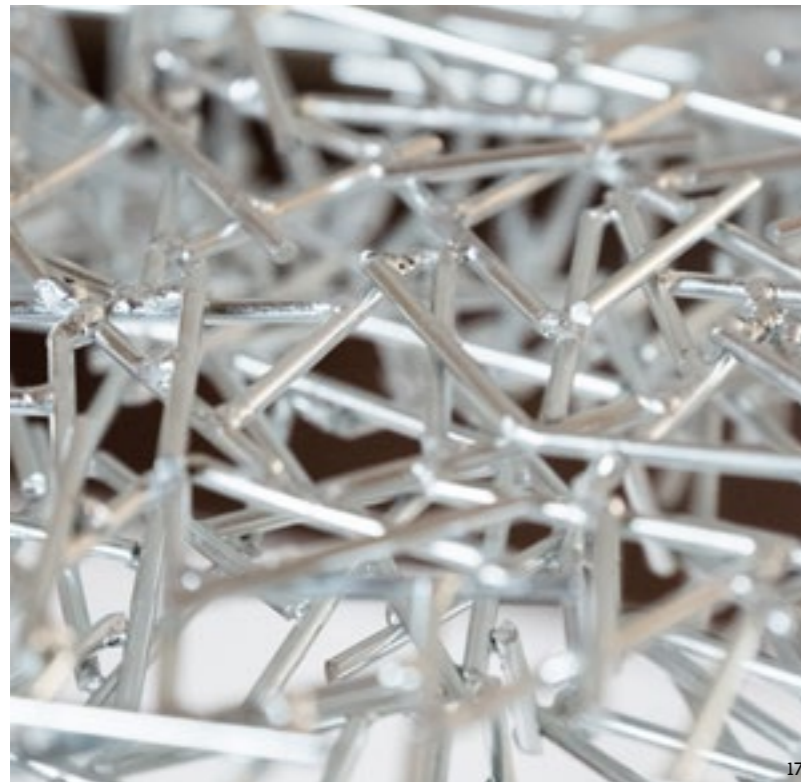
Vanishing Tower, verre de Murano, argent, pièce unique /
Murano glass, silver, unique piece, 2016, ed. galerie Maria Wettergren



L'installation murale *Offspring Plates* en verre de Murano d'Ilkka Suppanen se combine
parfaitement à la salle à manger avec les luminaires et les chaises 615 d'Alvar Aalto /The wall
installation *Offspring Plates* in Murano glass by Ilkka Suppanen is perfectly combined to the lightings
and the 615 Chairs by Alvar Aalto



16.



17.



18.



19.

Toikka or other designers of my generation such as Harri Koskinen. For instance, I find a very elegant and subtle colour palette in Italian glass factories that I cannot obtain in Finland. Murano is also at the root of the Finnish glass brought to the north by Italian glass blowers in the late 18th century.

TLmag: What ideas are behind the pieces and installations in the *Vanishing Point* collection for the Galerie Maria Wettergren?

I.S.: There are various phenomena that I am expressing in this unique collection. Probably fragility, repetition and evanescence (the name of one of my previous exhibitions) are common to all of the pieces I show at Maison Louis Carré with Galerie Maria Wettergren.

TLmag: Does glass as a medium reflect your quest for more freedom? I know you like to sail a lot—is it a metaphor?

I.S.: Glass is actually a very restricted but fantastic medium. But it's true that its water-like qualities and its look and feel inspire me a lot. I am fascinated by two elements: water and air. There is the movement of the air you cannot see; you only recognise it when it interacts with water and when you notice its fluidity in the clouds. Water is liquid like hot glass, and clouds are reflected on the water and disappear. Glass can therefore produce an effect of floating in the air due to its transparency, but it also can reach this "vanishing point" when it becomes as thin as a transparent textile filament. What I also like is when the glass becomes a frozen liquid and can be under my control, in a way. It is possible that 3D-printed glass may also have a future impact on this medium. In my piece "Vaporize", which integrates silver leaf, the casting reveals the liquid but also the elements that are floating or appearing as shadows within the sculpture. This visual distraction lets us experience the vanishing point.

TLmag: Being exhibited at Maison Louis Carré near Paris, how do you feel as a designer in relation to the iconic master Alvar Aalto?

I.S.: It is probably the first time I can calmly relate myself to Alvar Aalto and his work. Before, in my life as an architect and designer, there was a bit of an overdose of Alvar Aalto, even dating back to my childhood. I would say that the house is not perfect for showing this kind of work, but I am very familiar with his architecture and am very pleased to be a guest of the

independence. Finland is not a perfect society anymore, but it is a society that still looks for perfection. The Italian design tradition is much more complex and imperfect. It goes back to centuries of craftsmanship and intellectual life.

In my case, I see design from both points of view. My quest for excellence came from different changes in my life—by working in Italy and with gallerist like Maria Wettergren, I was pushed to work on extraordinary pieces not connected to my other skillset, industrial design. With an unlimited frame and no strict financial limitations, I have truly enjoyed working under both influences—especially in Murano—following the long Finnish tradition of masters like Tapio Wirkkala and Oiva

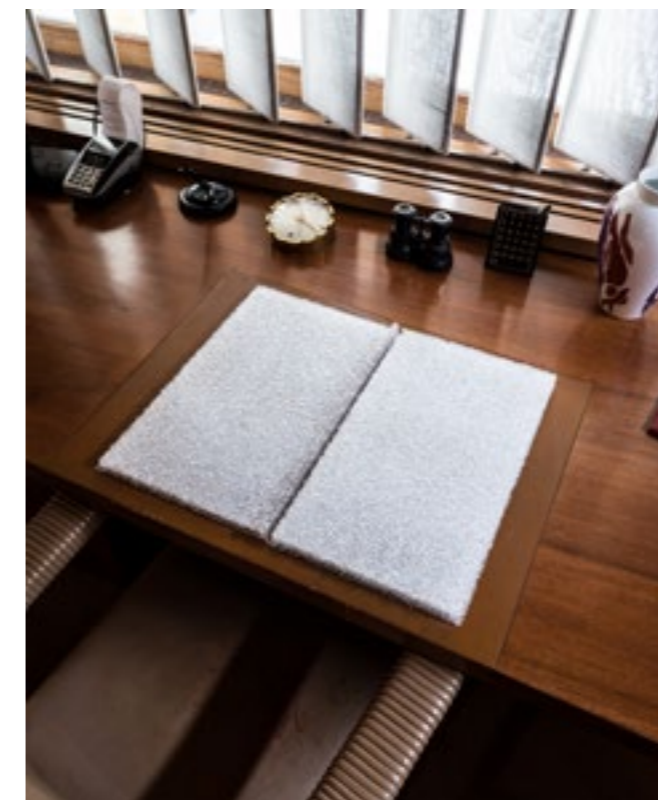
16-17 — Le tabouret *Burning Aalto* et détail, acier, pièce unique / *Burning Aalto* Stool and a detail, steel, unique piece, 2017, ed. galerie Maria Wettergren
18-19 — *Vaporize*, verre coulé, argent, pièce unique / *Vaporize*, cast glass, silver, unique piece, ed. galerie Maria Wettergren



Dans la bibliothèque de Louis Carré, *Crystallize*, verre de Murano, pièce unique / In Louis Carré's library, *Crystallize*, Murano glass, unique piece, 2016, ed. galerie Maria Wettergren



Vue d'ensemble de la bibliothèque de Louis Carré / General view of Louis Carré's library



Vanishing Arch d'Ilkka Suppanen, verre de Murano, argent, pièce unique / *Vanishing Arch* by Ilkka Suppanen, Murano glass, silver, unique piece, 2016, ed. galerie Maria Wettergren

house. It's certainly the best private home that Aalto ever did in Europe. Maison Louis Carré is a place to show art in the context of everyday life. Aalto is normally more overwhelming in his architecture. He is not minimalistic at all. Today, spaces for art are more minimal. It has been challenging to integrate my pieces into Carré's home. I perceived my pieces as too fragile, thinking they could disappear into this iconic, modern-style house but, hopefully, the play with light has allowed me to display my pieces and installation in the right way. I feel like this home in France belongs in Finland. Aalto was such a strong architect that after the Second World War, more or less all the houses and apartments in Finland were designed in his style. My father also followed his example; it's part of our Finnish DNA and social democracy.

TLmag: Can you tell us more about the *Sun Map* you drew for our photographer to help him take his pictures in the right lighting conditions?

I.S.: Yes, at Maison Louis Carré, the light comes up over the forest around and enters into the rooms. It goes all around the house in a very nice way from south to north. In the morning, the bedrooms are full of light. During the day, the sun comes into the living room from the side. At the end of the day, the sunset should be in front of you, but since the late 1940s, the forest has been growing up. Light comes in from the north all day starting at 10 a.m.

TLmag: What is the ultimate vanishing point in your glass works? Has the unexpected red dot become your signature?

I.S.: Yes, it's the signature of this series. It was originally a mistake on a prototype made by the glass master. But I thought it looked good and I told him to do it on all the following pieces. We're distracted from the vanishing point by the water, its vibrations and reflections. It nearly disappears. I have found glass expresses physical phenomena—water in its forms as solid, liquid and gas—as well as relationships in reunited or analogical dialogues. *Vanishing Point* is composed of objects I have designed and made within the last five years. This exhibition reveals the visual nature of my work: appearance, disappearance and alchemy. This is a never-ending story. Glass allows me to go further.

I am also showing *Burning Aalto*, a piece for which I burned the wooden stool inside a hard steel frame. *Porcupine Resin* is a light based on resina, copper and metal with LEDs. I designed it 10 years ago and

now have created it on another scale using 3D printing. Finally, applying the same new technologies, I created the *Stick Chair*, which is gentle and soft with its cotton upholstery and ash wood, lighter than a typical wooden chair.

TLmag: You have been collaborating for years with the same glass blower, Pino Signoretto, in Murano. What have you learned from him and applied to your creations?

I.S.: I am still learning! Mostly, my ideas have acquired greater clarity and I have learned a lot about glass techniques. They don't simply do what I want; it's a collaboration. The pieces are as much my creations as theirs. For glass blowing, I work with Pino Signoretto, but for casting glass, I work with Claudio Tiozzo (from Sergio Tiozzo). They do not really speak to me much; the glass speaks on its own. It's like choreography, something closer to dance. I don't have a background as a glass designer. I am constantly studying. Glassblowers are humble. They are collaborative, and decisions are mostly made by and with the glass master. I normally go there with my sketches and the blowers translate them as they can. I have to be flexible and understand what's going on. They are also experimenting as I do on site. With cast glass, the process is more controlled. It takes a couple of days for the pieces to cool down. It's like making a cake. You need to be patient and choose the right ingredients. At the end, I like to innovate with the remains I find on site, as you see in my sculpture, *Fusion*: crystal blocks with their aquamarine colour are stacked on each other in a very naive way, but their beauty is striking! ✧

www.suppanen.com

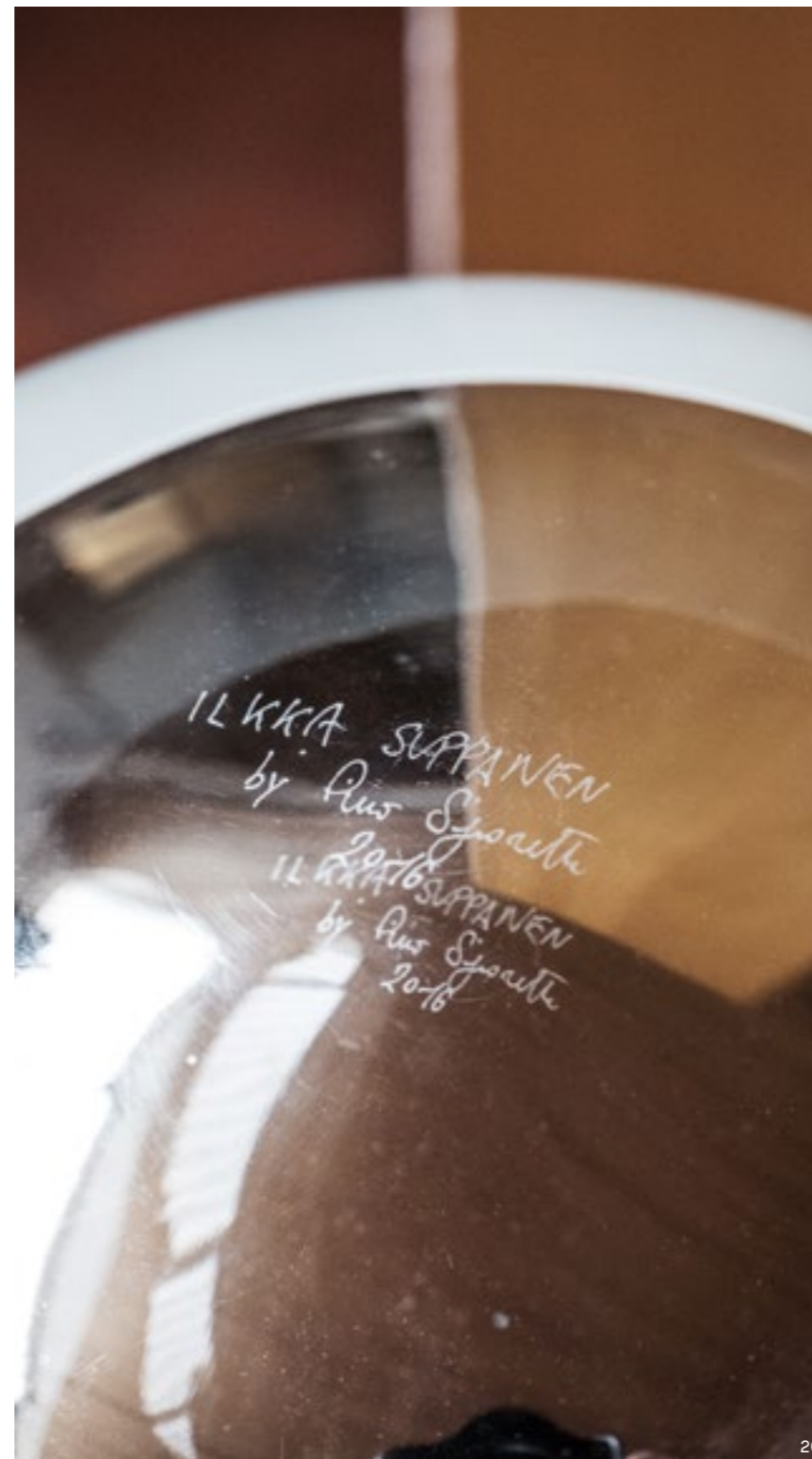
www.maisonlouiscarre.fr

www.mariawettergren.com

www.alvaaralto.fi

www.artek.fi

L'exposition *Ilkka Suppanen: Vanishing Point* a lieu jusqu'au 26 novembre à la Maison Louis Carré, 2 Chemin du Saint-Sacrement, F-78490 Bazoches-sur-Guyonne / The exhibition *Ilkka Suppanen: Vanishing Point* runs until 26 November at the Maison Louis Carré, 2 Chemin du Saint-Sacrement, F-78490 Bazoches-sur-Guyonne, France



20.

20 — *Split Moment*, verre soufflé argenté, pièce unique, signé Ilkka Suppanen by Pino Signoretto / silvered blown glass, unique piece, signed by Ilkka Suppanen by Pino Signoretto, 2016, ed. galerie Maria Wettergren
21 — *Pleine lune avec Fission* d'Ilkka Suppanen, verre de Murano, pièce unique / Fool moon with *Fission*, Murano glass, unique piece, 2016, ed. galerie Maria Wettergren

TL # 28



21.

Tokujin Yoshioka



La lumière
comme matériau
/ Light Material

Interview de/by Norman Kietzmann



1 — Tokujin Yoshioka

2 — Chaises illuminées par des OLEDs pour l'installation de LG, *S.F. Senses of the Future*
/Chairs illuminated by OLEDs for the LG Installation *S.F. Senses of the Future*, Milan, 2017

Tokujin Yoshioka transcende les limites des matériaux. Certaines de ses pièces de mobilier flottent comme des nuages, d'autres sortent du four comme s'il s'agissait de miches de pain, et d'autres encore semblent se disperser dans l'air en fines particules. Ce designer japonais né en 1967 à Tokyo surprend et séduit par sa façon de jouer avec les frontières des matériaux. Pour ce numéro consacré à l'esthétique asiatique, nous nous sommes entretenus avec Tokujin Yoshioka au sujet de ses influences, comme le Japon et Henri Matisse.

✦ Tokujin Yoshioka transcends the limitations of materials. Some of his furniture pieces act as clouds and others are baked in an oven like bread, while still others seem to melt into thin air. The Japanese designer, born in 1967 in Tokyo, tests the boundaries of materials in a surprising and alluring manner. For this issue dedicated to Asian aesthetics, we spoke with Tokujin Yoshioka about his influences, including Japan and Henri Matisse.



3 — Installation *S.F. Senses of the Future*, LG, Milan's Superstudio Più, 2017

4 — La maison de thé en verre *KOU-AN* sur la terrasse du temple Seiryuden qui surplombe Kyoto / *Glass Tea House KOU-AN* on the deck of Seiryuden Temple in Kyoto, 2011-2015

5 — *KOU-AN Glass Tea House*, une nouvelle interprétation de la cérémonie du thé japonaise / A new interpretation of the Japanese tea ceremony

6 — La maison de thé *KOU-AN* va bientôt voyager à l'intérieur du Japon et à l'international / The *KOU-AN Glass Tea House* will travel inside and outside of Japan soon

TLmag : La légèreté et la transparence jouent un rôle central dans votre travail. Pour quelle raison ?

Tokujin Yoshioka : Si la transparence me fascine, c'est parce qu'elle n'est jamais statique. Quand la lumière se pose sur des objets transparents, ces derniers commencent automatiquement à changer et à réagir à leur environnement. La lumière occupe une place importante dans mon travail. Je l'utilise presque comme une matière qu'il est possible de déformer et de manipuler.

TLmag : En quoi les matériaux jouent-ils un rôle si important dans beaucoup de vos créations ?

T.Y. : Si le design est avant tout un processus mental, il n'en est pas moins puissamment influencé par les sensations, ce qui lui confère une dimension très personnelle. Lorsque je travaille sur un objet, l'esthétique passe avant tout le reste ; elle est le résultat de matériaux et de processus préalablement établis. On ne peut pas véritablement innover en ne travaillant que sur la forme des produits.

À l'heure actuelle, presque toutes les pièces de mobilier se ressemblent parce qu'elles sont faites des mêmes matériaux. En tant que designers, nous devons réfléchir au moins autant aux matériaux qu'à la forme ou la fonction d'un objet. Déjouer les attentes, c'est passionnant.

TLmag : Dans votre démarche, qu'est-ce qui est typiquement japonais ?

T.Y. : Peut-être la place que j'accorde à la nature, bien que je l'utilise souvent de façon abstraite. La vision japonaise de la nature se caractérise souvent par une perception différente de l'espace, qui implique de prendre conscience du monde environnant par l'intermédiaire des sens, via ce que l'on pourrait décrire comme des signes d'énergie ou d'aura. La cérémonie japonaise du thé renvoie à une démarche similaire visant elle aussi à apprécier la beauté intrinsèque de la nature à travers les sens.

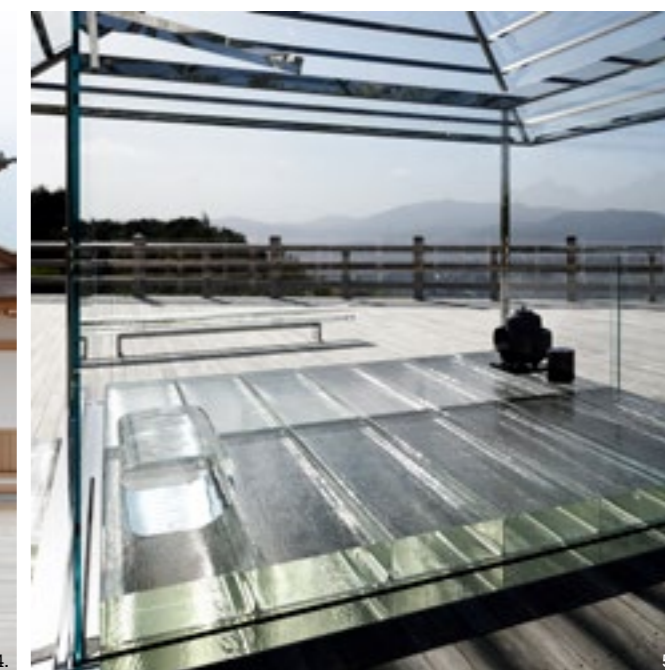
TLmag : Pour le temple Shōren-in situé près de Kyoto, vous avez dessiné le

salon de thé en verre *KOU-AN*, qui sera bientôt exposé à l'étranger. Qu'est-ce qui le distingue des maisons de thé traditionnelles ?

T.Y. : Le salon de thé *KOU-AN* n'est pas décoré de parchemins ni de fleurs, comme le sont toutes les maisons de thé, mais son sol scintille comme une onde à la surface de l'eau. À une certaine heure de l'après-midi, le soleil entre par un prisme en verre situé sur le toit et forme une sorte de fleur lumineuse. L'expérience sensorielle de la transformation de la lumière permet de percevoir et de matérialiser le temps qui passe.

TLmag : Vous avez également intégré des prismes dans beaucoup de vos projets, comme les expositions *Spectrum* et *Rainbow Church*. Pourquoi la réfraction de la lumière vous intéresse autant ?

T.Y. : J'avais à peine vingt ans quand j'ai visité la Chapelle du Rosaire de Vence, près de Nice, qui est l'œuvre d'Henri Matisse. Son enceinte était entièrement baignée de merveilleuses et éclatantes



« **LORSQUE JE TRAVAILLE SUR UN OBJET, L'ESTHÉTIQUE PASSE AVANT TOUT LE RESTE ; ELLE EST LE RÉSULTAT DE MATÉRIAUX PRÉALABLEMENT ÉTABLIS** »

couleurs produites par l'irruption des rayons du soleil. C'est à ce moment qu'est née ma volonté de créer un bâtiment qui permettrait de vivre une expérience aussi intense de la lumière et de voir vaciller en permanence des myriades d'arcs-en-ciel sur le sol, en fonction de la position du soleil. Pour l'exposition *Rainbow Church*, j'ai conçu une fenêtre de neuf mètres de haut

ornée de cinq cents prismes verticaux ; c'était mon premier pas vers l'architecture. Le moment n'est pas encore venu, mais j'aimerais concevoir un bâtiment entier sur ce modèle, et pourquoi pas une église. ◇



“DESIGN IS ABOVE ALL
A MENTAL PROCESS,
ONE WHICH IS ALSO
STRONGLY INFLUENCED
BY FEELINGS”

8 — Prism, objet en cristal réalisé chez Baccarat pour Dom Pérignon / Crystal object Prism handcrafted by Baccarat for Dom Pérignon, 2017

✦ **TLmag:** Lightness and transparency play an important role in your work. Why is that?

Tokujin Yoshioka: I am fascinated by transparency because it is never static. When light encounters transparent objects, they automatically start to change and to react to their environment. Light is a very important part of my work. I almost use it as a material that can be deformed and manipulated.

TLmag: Why do materials in particular play such a key role in many of your products?

T.Y.: Design is above all a mental process, one which is also strongly influenced by feelings. This makes design very personal. When I work on an object, aesthetics come first. It is the result of the materials and the processing I have already decided upon. If you work only on the form of products, you cannot really take a step forward. Today, so many pieces of furniture are very similar because they are all made of the same materials. As designers, we have to think at least as much about the materials as about the shape or

function of an object. Breaking expectations with it is very exciting.

TLmag: What is typically Japanese in your work?

T.Y.: Perhaps it has to do with the fact that nature always plays an important role for me, even though I often use it in an abstract way. The Japanese conception of nature is often characterised by its distinctive perception of space. It involves the sensory realisation of the surrounding atmosphere through what may be described as signs of energies or aura. Similar ways of sensually appreciating nature's intrinsic beauties can be recognised in the Japanese tea ceremony.

TLmag: For the Shōren-in Temple near Kyoto, you have designed the KOU-AN Glass Teahouse, which will travel outside of Japan soon. What makes it different from traditional tea houses?

T.Y.: The KOU-AN does not have the scroll or flowers that all traditional tea houses have, but the floor sparkles in a way that reminds us of a ripple of water. At some point in the afternoon, sunlight is coming through a glass prism on the roof and it

seems like a flower of light. By sensing the transformation of light from the ceiling, we can perceive the time itself.

TLmag: Prisms are also part of many other projects like the exhibitions *Spectrum* and *Rainbow Church*. What is your interest in the refraction of light?

T.Y.: When I was in my early twenties, I visited the Chapel of the Rosary in Vence, near Nice, which was designed by Henri Matisse. The entire room was filled with wonderful, bright colours brought out by the sunlight. Since then, I have wanted to create a building in which light can be experienced in a similarly intense way, a place where a whole field of rainbow patterns on the ground constantly changes with the sun's position. For the exhibition Rainbow Church, I designed a window nine meters high with five hundred vertical prisms. For me, this was the first step towards architecture. Even if it is still too early at the moment, I would like to design a whole building like this. And who knows, maybe it will be a church. ◇

tokujin.com
@tokujinyoshioka

TL # 28



Design + Performance and Legendary Performance Fabrics are trademarks and Sunbrella is a registered trademark of Glen Raven, Inc.

sunbrella®

DESIGN + PERFORMANCE™

SUNBRELLA.COM

LEGENDARY PERFORMANCE FABRICS™
FADE PROOF / EASY CARE / BLEACH CLEANABLE

Oki Sato

© Takumi Ota



Nendo, Invisible Outlines

Interview de /by Lise Coirier

© Takumi Ota



1 — Oki Sato
2 — Vue de l'exposition au CID Grand-Hornu, Belgique / Exhibition view at CID Grand-Hornu, Belgium

« Nous avons tendance à percevoir l'existence et la position des objets en suivant inconsciemment leurs contours, et en distinguant les « intérieurs et extérieurs » de ces contours ... L'existence des objets devient floue si leurs contours sont manipulés de différentes manières, ... pour finalement rendre visible leurs contours invisibles », souligne le designer japonais Oki Sato, réputé à l'échelle internationale avec sa marque Nendo implantée entre Tokyo et Milan. Avant son exposition solo au CID Grand-Hornu, Sato était déjà connecté à la Belgique. Son œuvre d'art préférée, *La Tricherie des Images*, peinte en 1928-1929 par l'artiste surréaliste belge René Magritte, reflète son esprit créatif. Sa première rétrospective majeure vient de se clôturer au CID du Grand Hornu. Dans ce cadre majestueux, *TLmag* s'est entretenu avec Oki Sato.

■ As Japanese designer Oki Sato says, "We tend to perceive the existence and positioning of objects by subconsciously following outlines and by distinguishing the inside and outside of these contours. The existence of items is blurred by manipulating outlines in various ways, by making invisible outlines visible". One of the most acclaimed international designers leading the Tokyo-Milan brand Nendo, Sato has already been connected to Belgium for a long time: his favourite work of art is *La Tricherie des Images* (Treachery of Images), painted in 1928-29 by the Surrealist artist René Magritte. Until last month, Nendo had its first major retrospective at CID Grand-Hornu. *TLmag* had the chance to interview Sato at that event.

TLmag : Comment avez-vous identifié le CID au Grand-Hornu comme lieu-dit de votre rétrospective ?

Oki Sato : Nous avons visité le CID lorsque mon ami Jasper Morrison y a eu son exposition. La directrice du CID, Marie Pok, nous a offert cette opportunité d'organiser une exposition personnelle sur ce fantastique site du Grand-Hornu répertorié sur la liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO.

TLmag : Tel que défini par Jasper Morrison et son condisciple japonais Naoto Fukasawa, vous sentez-vous appartenir à la génération Supernormal ?

O.S. : Je ne suis pas sûr de savoir comment les gens me définissent comme créateur, et je ne ressens aucune appartenance à des groupes ou à une génération en particulier.

TLmag : Quel est le concept derrière votre exposition *Invisible Outlines* qui définit les objets en fonction de leur métamorphose et leurs contours ?

O.S. : Le thème concerne les limites, les frontières, la silhouette des objets. Il s'agit de montrer de nouvelles façons de voir les choses et de les partager : soustraire, connecter, toucher, cacher, déplacer, tordre, empiler, envelopper, transformer ...

TLmag : En 15 ans de pratique, quel a été votre fil rouge dans la conception d'objets et de mobilier qui, chacun à leur manière, ont contribué à produire une forme de « magie » au sein de notre vie de tous les jours ?

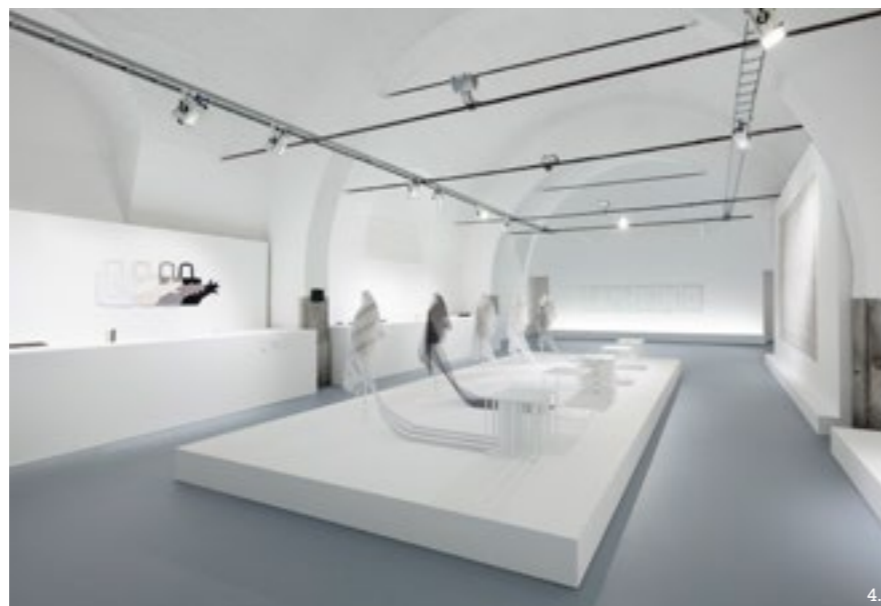
O.S. : J'essaie toujours de créer un temps suspendu et un moment de surprise (!). Il y a tellement de petits moments uniques et cachés dans notre quotidien. Je les révèle en voyant les choses sous d'autres angles.

TLmag : Quelles ont été vos sources d'inspiration et vos principales découvertes au fil des ans ? Il semble qu'elles soient à la fois matérielles et immatérielles. J'aime bien d'ailleurs vos *Ghost Shadows* et *Ghost Stories* !

O.S. : Je commence toujours par ressentir de très petites émotions, à réunir des idées éparses qui se traduiront d'elles-mêmes en un objet. Mon processus de conception est toujours le même. Dans mon livre publié il y a quelques années chez Gestalten, *Nendo, 10/10*, j'ai tenté d'extraire dix de mes quêtes.



© Takumi Ota



© Takumi Ota

3-4-5 — Vues de l'exposition au CID Grand-Hornu, Belgique
/Exhibition views at CID Grand-Hornu, Belgium

Les contours étaient déjà là en première position, suivis de chapitres sur l'erreur, le processus, la multiplication, le lien, la dissimulation, la peau et l'affect, l'équilibre, l'amplification et le pliage.

TLmag : Vous lisez des livres, écrivez vos idées, concevez et appliquez une approche intellectuelle à vos conceptions ?

O.S. : Je prends naturellement un stylo et esquisse un croquis lorsqu'une idée survient et voit le jour.

TLmag : Vous jouez beaucoup avec des effets optiques et la réflexion de la

lumière, d'une manière très minimale, ce qui impacte sur notre perception. Est-ce une expression de votre culture japonaise ?

O.S. : Il se peut que cela soit comme vous me le dites. Mais je n'essaie pas de m'exprimer en tant que Japonais, c'est quelque chose que je fais inconsciemment et non pas à dessein.

TLmag : Vous avez expérimenté, entre autres, les traces de mouvement avec la collection *Trace*, sur le papier avec *Un-printed Material*, les hauteurs et les pics des montagnes avec *80 Sheets of Mountains*, sur des objets 3D traduits en

textile (*Objectextiles*) avec Jill Sander, sur le verre et l'eau avec le *Jellyfish Vase*, sur le verre avec *Soft*, *Overflow*, *Deep Sea ...* et bien d'autres encore. Qu'est-ce qui vous amène à explorer ces facettes immatérielles de notre monde réel ?

O.S. : Oui, j'aime bien explorer les possibilités et le génie des matériaux. C'est une histoire sans fin.

TLmag : Pourriez-vous mettre en évidence vos créations qui sont les plus emblématiques et qui traduisent ce principe de décrire l'invisible pour le rendre visible ?

O.S. : Pour voir les objets sous un jour nouveau, ma démarche est toujours la même. Il est donc impossible pour moi de classer mes créations ou de mettre

une préférence sur l'une ou l'autre puisqu'elles découlent toutes naturellement d'un même processus de conception.

TLmag : Quelle est votre relation avec les galeries d'art et de design telles que *Carpenters Workshop* et *Friedman Benda* ? Est-ce que vous évoluez beaucoup dans cette direction d'éditer des pièces uniques ou en séries limitées ? Ou êtes-vous prêt à garder une façon plus démocratique de concevoir pour tous ?

O.S. : Marc Benda, directeur de *Friedman Benda*, nous a un jour dit que « Nendo a un public en constante expansion, son design est un état mental dans lequel tout peut être ré-imaginé et devenir partie intégrante de son univers.

Avec chaque projet, Nendo raconte une histoire unique, positive et très pertinente. » Et comme il l'a souligné – ce qui reste d'actualité –, la taille ou le type de projet n'a pas vraiment d'importance.

TLmag : Comment caractériseriez-vous l'esthétique asiatique par rapport à notre monde occidental ?

O.S. : Les détails sont plus importants dans l'esthétique asiatique, ce qui peut caractériser une partie de notre travail.

TLmag : Quel est votre projet de « rêve » ?

O.S. : J'apprécie déjà les projets que j'ai avec Nendo, mais je suis toujours ouvert à en développer de nouveaux. ◇



© Takumi Ota



6 — Vue de l'exposition au CID Grand-Hornu, Belgique / Exhibition view at CID Grand-Hornu, Belgium

TLmag: How did you decide upon the CID-Grand-Hornu as a main location for your retrospective?

Oki Sato: We actually visited the CID when my friend Jasper Morrison was having his exhibition there. We were offered a solo exhibition in this fantastic Grand-Hornu location, a UNESCO World Heritage site, by director Marie Pok.

TLmag: Do you feel like you belong to the Supernormal generation of designers as defined by Jasper Morrison and his Japanese friend and industrial designer Naoto Fukasawa?

O.S.: I am not sure how people define me as a designer. I do not feel any sense of belonging to any particular groups or generations.

TLmag: What is the concept behind your *Invisible Outlines* exhibition, which defines objects based on their metamorphosis and contours?

O.S.: The theme is boundaries, borders and the edges of things. It's about showing new ways of seeing things and sharing them: to subtract, connect, touch, hide, move, twist, layer, wrap and transform.

TLmag: In 15 years of practice, what has been the common theme for you when designing objects and furniture that bring some kind of magic to our daily lives?

O.S.: I always try to give people a surprising time. There are so many small, unique and hidden moments in our everyday lives. I reveal them by seeing things from other angles.

TLmag: What have been your sources of inspiration and main findings over the years? They seem to be both material and immaterial—by the way, I really like your *Ghost Shadows* and *Ghost Stories*!

O.S.: I always start from very small emotions, small ideas and let them grow into an object. My design process has always remained the same. In the book I released a few years ago with Gestalten, *Nendo 10/10*, I tried to sum up 10 of my quests. Outlines was already there at the top of the list, followed by errors, process, multiplication, concealment, balance, magnification and folding, among others.

**“I ALWAYS TRY
TO GIVE PEOPLE
A SURPRISING TIME”**

TLmag: Are you reading books, writing down your ideas, conceptualising and applying an intellectual approach to your designs?

O.S.: I pick up a pen naturally and write down a sketch when an idea comes up.

TLmag: You play a lot with optical and reflective effects in a very minimal way that actually has a deep impact on our perception. Is it an expression of your Japanese mindset?

O.S.: It may be so, if you say so. But I don't try to express myself as a Japanese person—this is something I do unconsciously and not on purpose.

TLmag: You've been experimenting with, among other thing, the traces of movement with the *Trace Collection*, on paper with *Un-printed Material*, the heights and peaks of the mountains with *80 Sheets of Mountains*, 3D objects translated into textile (*Objectextiles*) with Jil Sander, with glass and water with the *Jellyfish Vase*, with glass with *Soft*, *Overflow*, *Deep Sea* and many more. What brings you to explore these immaterial aspects of our material world?

O.S.: Yes, I do enjoy exploring the possibilities and magic behind materials. This is a never-ending story and narrative.

TLmag: Could you highlight your preferred creations that translate this principle of outlining the invisible to make it visible?

O.S.: To see things from other aspects, I am always acting the same way. It's therefore impossible for me to rank them or to put a preference on one of my creations that emerges naturally from the design process.

TLmag: What is your relationship to art and design galleries such as Carpenters Workshop and Friedman Benda? Are you evolving in that direction of unique pieces or limited editions, or are you looking to keep a more democratic way of designing for all?

O.S.: Maro Benda, the director of Friedman Benda, once told us that Nendo has an ever-expanding audience; its design is a mental state in which anything can be reimagined and become part of its universe and that with every project, Nendo tells a unique, positive and highly relevant story. And as he said—and this is still relevant to our design thinking—the size or the type of project doesn't really matter.

TLmag: How would you characterise the Asian aesthetic in relation to the Western world?

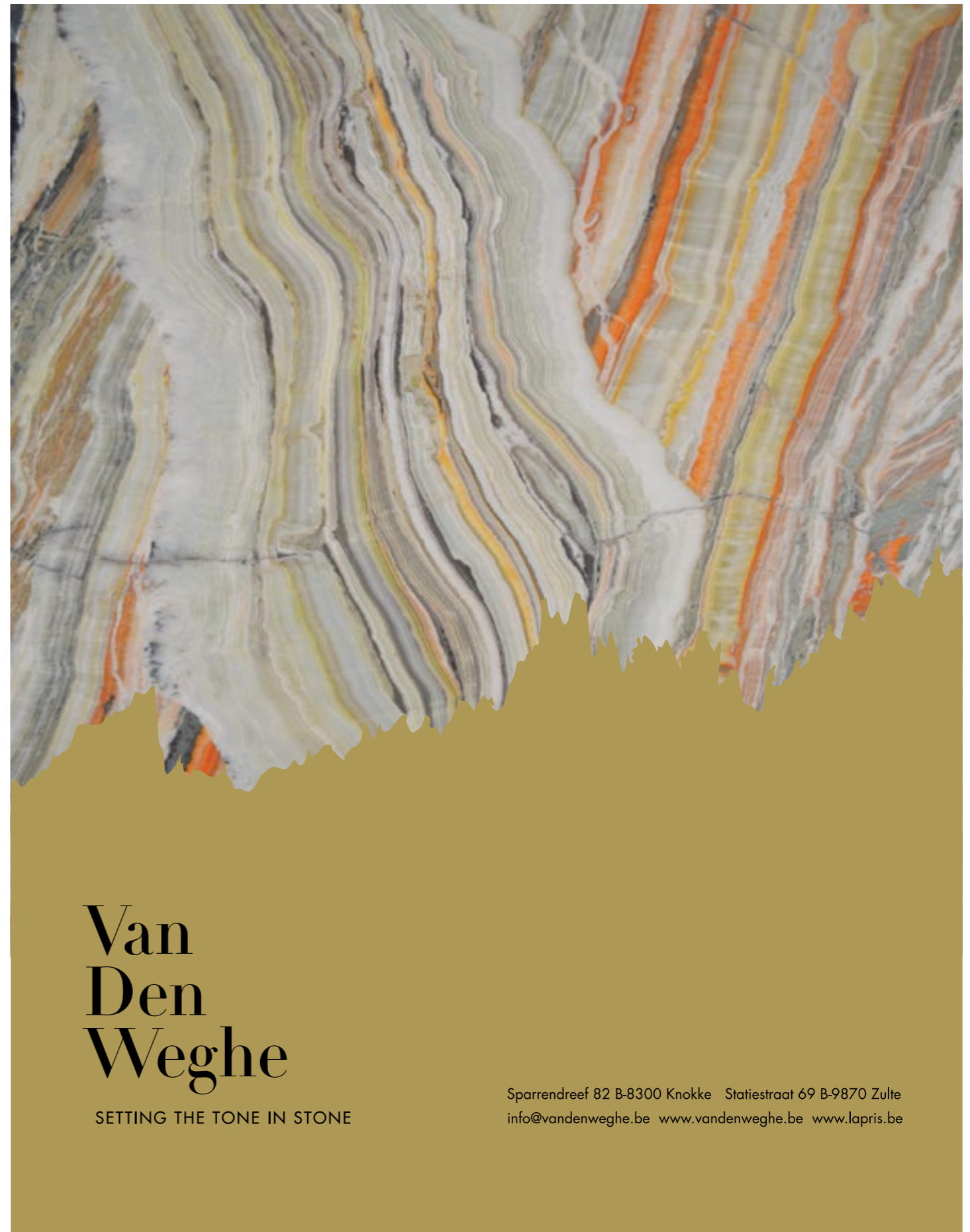
O.S.: Details are more important in the Asian aesthetic, and this may characterise some part of our work.

TLmag: What is your dream project?

O.S.: I already enjoy the projects that I have, but it is always exciting to hear about new upcoming ones. I am very open. ✧

www.nendo.jp

#nendo



Van Den Weghe

SETTING THE TONE IN STONE

Sparrendreef 82 B-8300 Knokke Staiestraat 69 B-9870 Zulte
info@vandenweghe.be www.vandenweghe.be www.lapris.be

© Timo Junttila

Courtesy of Iittala



1 — Harri Koskinen
2 — Iittala x Issey Miyake Home Collection, 2016

Harri Koskinen

Un sauna en bois :
l'incarnation de la simplicité
/ Simplicity Is a Sylvan Sauna

Interview de / by Blaire Dessent

Harri Koskinen est un designer industriel, fabricant de mobilier et scénographe d'exposition finlandais ; il est également l'actuel directeur de création de l'entreprise scandinave Iittala. Depuis près de deux décennies, Koskinen entretient une profonde connexion avec le Japon en menant des collaborations suivies et créatives avec des designers japonais tels qu'Issey Miyake et Muji. Il porte les casquettes de commissaire et scénographe de STILL/LIFE, une exposition monographique consacrée à la vie et à l'œuvre du légendaire designer finlandais Tapio Wirkkala, inaugurée en 2015 pour marquer son centième anniversaire.

✦ Harri Koskinen is a Finnish industrial designer, furniture maker and exhibition designer; he is also currently the head of design for the Scandinavian firm Iittala. For nearly two decades, Koskinen has been deeply connected with Japan, developing ongoing, creative collaborations with Japanese designers such as Issey Miyake and Muji. He is the curator and scenographer for STILL/LIFE, an in-depth exhibition about the life and work of legendary Finnish designer Tapio Wirkkala that first opened in 2015 to mark the hundredth anniversary of Wirkkala's birth.



En novembre 2017, l'exposition STILL/LIFE a été inaugurée au musée d'art moderne finlandais EMMA (Espoo Museum of Modern Art), coïncidant ainsi avec l'inauguration d'Aukio, qui signifie « ouvert » en finnois, un nouvel espace d'exposition novateur qui sera consacré à Tapio Wirkkala et à sa femme et céramiste Rut Bryk. Archive ouverte et entrepôt visuel d'EMMA, cet espace abritera plus de cinq mille objets disposés par ordre chronologique. Au centre se trouvera l'espace d'exposition qui accueillera STILL/LIFE et permettra aux visiteurs de pénétrer directement dans l'univers créatif de Tapio Wirkkala et de Rut Bryk. Henna Paunu, la conservatrice d'EMMA, explique que « l'idée d'Aukio consiste à dévoiler le processus de création de ces artistes, leurs idées, leur façon de procéder pour façonner des objets et les personnes avec lesquelles elles ont collaboré ; cet espace lèvera aussi le rideau sur le fonctionnement du musée, puisque son personnel travaillera lui aussi dans cet espace à la consignation des objets, leur conservation et la constitution d'une archive numérique. Comme Harri Koskinen, Tapio Wirkkala et Rut Bryk ont tout au long de leur vie entretenu une étroite

relation avec le Japon et sa culture, qui les ont inspirés.

TLmag : Quelle relation avez-vous tissée avec le Japon, en tant qu'artiste et designer ? Y avez-vous passé beaucoup de temps ? Quelle inspiration y avez-vous puisée ?

Harri Koskinen : J'ai visité le Japon pour la première fois en novembre 2000, l'année de ma première exposition solo au studio de design d'Issey Miyake. J'étais alors un jeune designer et cette expérience m'a ouvert l'esprit. J'appréciais le Japon, mais je n'en avais jusque-là acquis qu'une connaissance superficielle à travers les livres et la culture du design. Depuis 2000, je me suis rendu au Japon plusieurs fois par an, pour différentes raisons. En étant sur place et en travaillant sur des collaborations, ma connaissance et mon goût du pays se sont affermis.

TLmag : Le lien existant entre le Japon et la Finlande est fascinant. Ces deux pays sont séparés par de si grandes distances géographiques et physiques, et pourtant liés par des valeurs similaires en matière de design, de nature, de matériaux et d'artisanat. Ils ont mené

des collaborations qui se distinguent par leur beauté et leur créativité, comme la collection Issey Miyake X Iittala, produite alors que vous étiez déjà directeur de création chez Iittala, en 2016.

H.K. : La Finlande et le Japon ont pendant longtemps employé des outils et matériaux disponibles dans n'importe quel foyer. Si la culture japonaise s'est beaucoup modernisée depuis lors, elle partageait à l'époque, dans une grande mesure, la simplicité caractéristique de la Finlande. Cette affinité est perceptible dans les ryokans, la typique auberge traditionnelle japonaise. Les deux pays partagent en outre un même goût pour le bois, la vapeur et le sauna, ainsi qu'une même idée du silence dans les espaces communs. Cette relation se caractérise par une certaine facilité, une compréhension mutuelle et intuitive entre les deux cultures. *The Iittala X Issey Miyake Home Collection* s'est intéressée à ces similitudes, notamment à l'idée d'harmonie au sein du foyer.

TLmag : Vous êtes scénographe et commissaire de l'exposition STILL/LIFE, une exposition rétrospective majeure consacrée au designer finlandais Tapio Wirkkala. Pourriez-vous nous parler de cette exposition et de l'ouverture de l'archive de Tapio Wirkkala et de Rut Bryk au musée EMMA ?

H.K. : J'ai été invité à travailler à la Fondation Wirkkala sur une exposition dont l'ouverture était prévue pour le centième anniversaire de Tapio Wirkkala, en 2015. Je connaissais déjà une grande partie de son œuvre, mais la possibilité de pénétrer en profondeur dans son archive, son univers et les lieux qui comptaient pour lui, comme la Laponie, a été une expérience très gratifiante. L'exposition se compose de deux volets : STILL et LIFE. STILL présente le travail artistique de Tapio Wirkkala : on y trouve des sculptures et des œuvres d'art qui témoignent de son habileté à travailler le bois et le verre, mais aussi des croquis et des exemples d'objets de design industriel. LIFE constitue au contraire un portrait plus intime de cet homme : c'est ici que l'on retrouve quelques-uns de ses effets personnels, comme des outils, un appareil photo, des prototypes et des objets de son quotidien. Le nombre des pièces exposées dans STILL/LIFE s'élève à près de quatre cents. ◇



« LA FINLANDE ET LE JAPON PARTAGENT UN MÊME GOÛT POUR LE BOIS, LA VAPEUR ET LE SAUNA, AINSI QU'UNE MÊME IDÉE DU SILENCE DANS LES ESPACES COMMUNS »

3 — Harri Koskinen en Finlande/in Finland
4-5-6 — STILL/LIFE à/at Korundi, 2015



Courtesy of Iittala

7.

“FINLAND AND JAPAN HAVE A SHARED CONNECTION TO THE WOODS, WITH STEAM AND SAUNAS, AND A SHARED IDEA OF SILENT COMMUNAL SPACE”



8.

■ In November 2017, STILL/LIFE will be at EMMA, the Espoo Museum of Modern Art in Finland, which will coincide with the inauguration of Aukio, meaning “open” in Finnish, a new and innovative exhibition space that will be dedicated to Wirkkala and his wife and collaborator, Rut Bryk. This open archive and visible storage at EMMA will include over five thousand items arranged chronologically. In the centre, there will be an exhibition space where STILL/LIFE will be installed, giving visitors the opportunity to walk directly into Wirkkala’s and Bryk’s creative universe. EMMA curator Henna Paunu says, “The idea with Aukio is to show the working process of these artists, their ideas, how they made objects and with whom they worked; it will also lift the curtain on the museum’s process, since museum staff will work within the space documenting objects, doing conservation work and preparing a digital archive as well.” Wirkkala and Bryk, like Koskinen, were very connected to Japan, inspired by the country and culture throughout their lives.

TLmag: What is your relationship with Japan as an artist and designer? Have you

spent much time there? How has it served as a source of inspiration?

Harri Koskinen: My first visit to Japan was in November 2000, when I had my first solo exhibition at the Issey Miyake Design Studio. It was a mind-opening experience for me as a young designer. Before then, I appreciated Japan but had only a surface knowledge of it through books and design culture. Since 2000, I have visited Japan a few times a year for various reasons. By being on the ground and working on collaborations, I have developed a deeper understanding of and appreciation for the country.

TLmag: The connection between Japan and Finland is fascinating. These two countries are so far removed geographically and physically, yet they share similar values when it comes to design, nature, materials and craft. There have been some beautiful, creative collaborations between the two including the Issey Miyake X Iittala collection from 2016, at which point you were already design director of Iittala.

H.K.: In the past, Finland and Japan both had a history of using certain tools and materials available to a simple household

user. Japan is a very modernised culture now, but before, it shared a lot of the same simplicity as Finland. You also see this in the Japanese *ryokans*, a type of traditional inn. There is a shared connection to the woods, with steam and saunas, and a shared idea of silent communal space. There is something easy-going in this approach, an intuitive understanding in both cultures. The Iittala X Issey Miyake Home Collection studied these shared similarities, especially the idea of harmony and harmoniousness in the home.

TLmag: You are the exhibition designer and curator for STILL/LIFE, a major retrospective exhibition about Finnish designer Tapio Wirkkala. Can you talk about this exhibition and the opening of Wirkkala and Rut Bryk’s archive in the EMMA?

H.K.: I was invited by the Wirkkala Foundation to work on an exhibition that would open for the centennial of Tapio’s birth in 2015. I knew a lot of his work before, but the opportunity to go deep into the archive, and deep into his universe and the places that were important to him such as Lapland, has been very rewarding. The exhibition is divided into two parts: STILL and LIFE. STILL presents Tapio’s work as artist—his sculptures and artwork highlighting his skill with wood and glass, as well as sketches and examples of his industrial design objects. LIFE is a more intimate portrait of the man, showing some of his personal belongings like tools, a camera, prototypes and items from his daily routines. In total, there are nearly four hundred items on display in STILL/LIFE. ◇

@friendsofindustryLtd

www.harrikoskinen.com

www.emma.museum

@emmamuseum

7 — Iittala x Issey Miyake Home Collection, 2016

8 — Tukki Chair, ed. Meetee, 2015

Scholten & Baijings

Arita - Amsterdam

Interview de /by Blaire Dessent



© Marie Pierre Morel

© Takumi Ota



1 — Scholten & Baijings
2 — Color Porcelain, 1616/Arita Japan, à /at Rossana Orlandi, Milan

Basés avec leur studio Scholten & Baijings à Amsterdam, le couple Stefan Scholten et Carole Baijings sont connus à travers le monde pour leur utilisation propre des couleurs et des motifs dans des collections de textiles, de céramique, de verre, de mobilier et de luminaires. Après une collaboration couronnée de succès en 2012 avec 1616/Arita Japan pour la collection 1616, il se sont vus proposer le poste de directeurs de création aux côtés de Teruhiro Yanagihara pour mener le projet 2016/Arita célébrant quatre siècles de création de porcelaine dans ce village connu pour ses manufactures séculaires. Parmi d'autres projets en cours, Scholten & Baijings sont actuellement directeurs de création chez Maharam Accessories.

✦ Partners in life and work, Stefan Scholtens and Carole Baijings are Amsterdam-based designers known around the world for their signature use of colour and patterning in collections that include textiles, ceramics, glass, furniture and lighting. After a successful collaboration with 1616/Arita Japan in 2012 with their 1616 collection, they were asked to serve as creative directors alongside Teruhiro Yanagihara to develop the ground-breaking project 2016/Arita to celebrate four centuries of porcelain making in this village. Along with their other projects, Scholten & Baijings are currently creative directors for Maharam Accessories.

TLmag : En tant que directeurs de création de 2016/Arita et designers de la collection 1616, qu'avez-vous découvert au sujet de la céramique japonaise qui ait influencé ou inspiré vos travaux ultérieurs ?

Scholten & Baijings : Arita se trouve dans une région japonaise spécialisée dans une porcelaine extrêmement raffinée. Ses habitants ont mis au point une méthode permettant de créer une magnifique porcelaine issue de la production de masse, qui préserve le niveau de qualité et de détail artisanal, comme la peinture, tout en proposant des prix avantageux. Il s'agit d'une rencontre très intéressante et inédite entre deux mondes. 2016/Arita constitue une expérience unique en soi réunissant seize designers et dix artisans potiers japonais. À travers ce projet, nous avons cherché à souligner la beauté de la porcelaine d'Arita et à utiliser sa technologie novatrice, comme le fraisage CNC, ainsi que la peinture faite main, pour mettre en lumière cette interaction entre le design, l'artisanat et la technologie. Arita dispose également d'un grand laboratoire consacré à la recherche de nouvelles méthodes de fabrication de porcelaine. L'une des découvertes a été de trouver une façon d'alléger son poids de 10%, un progrès très significatif quand il s'agit de la restaurer. Tout est conçu pour servir le projet et atteindre son objectif. Pour la plupart des designers, cette expérience leur a permis de faire un choix personnel parmi une palette de savoir-faire. Travailler avec Arita et découvrir ses compétences est une expérience spéciale qui nous inspire, car le niveau de qualité reste le même tout au long du processus de production. Le prototype est une première étape dans le processus car toutes les pièces reçoivent une attention particulière. Ce respect et cette méthode de travail sont caractéristiques des Japonais.

TLmag : Pourriez-vous nous parler de la *Arita House* d'Amsterdam ? Prévoyez-vous d'en ouvrir une autre édition temporaire ?

S&B : Nous ne pensions à l'origine dévoiler les résultats du projet de 2016 qu'à Milan, mais la période prévue s'est avérée trop courte pour exposer notre travail. Nous avons ensuite eu l'idée de poursuivre l'aventure à Amsterdam, en partenariat avec le Rijksmuseum, car les Pays-Bas et le Japon entretiennent



© Inga Powilleit

d'étroites relations depuis le XVI^e siècle et la collection de ce musée contient des exemplaires du patrimoine d'Arita. Nous avons ensuite voulu installer la *Arita House* à proximité du Rijksmuseum pour établir ce lien entre un patrimoine et une collection contemporaine. La *Arita House* et les cérémonies du thé organisées pendant cette période ont joué un rôle fondamental pour présenter cette collection, sa fonctionnalité et la culture sur laquelle elles reposent. Nous espérons également y établir quelques relations durables.

Nous avons récemment exposé ce projet au MoMA de New York et il existe désormais une *Arita House* à Arita. Un hôtel et une salle d'exposition sont en cours de construction pour accueillir les collections. Il s'agit d'une initiative propice à l'ouverture de cette communauté restreinte et singulière, qui va dès lors accueillir des touristes, des designers et des artistes en résidence.

TLmag : Historiquement, les liens entre les Pays-Bas et le Japon remontent à une époque très lointaine. C'est la Compagnie néerlandaise des Indes orientales qui a importé la porcelaine d'Arita en Europe, il y a environ 400 ans. Avec 2016/Arita, ce partenariat a d'une certaine façon été réinventé dans le contexte du XXI^e siècle. Pourriez-vous nous parler de cet aspect du projet et de la collaboration transculturelle qui s'est révélée si fructueuse pour les deux pays et leurs cultures respectives ?

S&B : C'est incroyable de découvrir qu'à cette époque, quarante à cinquante pièces ont été importées. J'ignore comment ils s'y sont pris ! Mais oui, les deux parties ont beaucoup appris de ce projet. C'était une nouveauté dans le village d'Arita de voir des designers néerlandais se charger de la direction de la création ; pour les designers européens, c'était une découverte de travailler selon des méthodes japonaises et de voir des générations de traditions artisanales. Maintenant que le projet 2016/Arita est terminé, de nombreuses collaborations continuent de se développer. Nous avons présenté l'équipe américaine de Maharam à Arita et à d'autres designers et producteurs japonais, mais également aux marques danoises Georg Jensen et Hay. Ces influences touchent également de plus larges cercles et génèrent de nouvelles collaborations en matière de mobilier et d'accessoires. ✧

- 3 — Arita House Amsterdam
 4-7 — Exposition 2016 / Exhibition, Arita House Amsterdam
 5 — Housengama, atelier de potier d'Arita / Arita Pottery Studio
 6 — 2016 Collection



© Inga Powilleit



© Scheitens & Abbenes



© Kenta Hasegawa

« TRAVAILLER AVEC ARITA ET DÉCOUVRIR SES COMPÉTENCES EST UNE EXPÉRIENCE SPÉCIALE QUI NOUS INSPIRE, CAR LE NIVEAU DE QUALITÉ RESTE LE MÊME TOUT AU LONG DU PROCESSUS DE PRODUCTION »



© Inga Powilleit



© Inga Fowilleit

8.



© Inga Fowilleit

9.



© Olivier Middendorp

10.

■ **TLmag:** In your role as creative directors for 2016/Arita, and as designers of the 1616 collection, what are a couple of things you have discovered about Japanese design or about the Japanese ceramics industry that have influenced or inspired your work going forward?

Scholten & Baijings: Arita is the region of Japan specialized in the most refined porcelain and they have found a way to create beautiful porcelain ceramics using mass production, keeping good price points, while maintaining handmade qualities and details such as painting. You have two worlds colliding which is very interesting and which we had not really seen before. 2016/Arita was a truly special experience with 16 designers and 10 traditional Japanese potters coming together. With this project, we really wanted to show the beauty of Arita porcelain and use their innovative technology, like CNC milling, along with hand painting to highlight this intersection of design, craft and technology. Arita also has a big laboratory that researches new methods for making porcelain. For example, they have found a way to make it 10% lighter, which in the case of a restaurant is extremely beneficial. Everything is geared towards the project and its purpose. For most designers, this experience is like being in a candy store with so many options and so many possibilities.

The process of working with Arita and seeing their expertise is so special and inspiring because the quality stays the same throughout the whole production process.

It is not just the prototype which stands out—each piece is given full attention. This respect and way of working is very Japanese.

TLmag: Would you talk a bit about the *Arita House* in Amsterdam? Are there plans for another temporary *Arita House*?
S&B: Originally, we were going to show the results of the 2016 project only in Milan, but it seemed too short of a time to share the work. We then came up with the idea of showing in Amsterdam in connection with the Rijksmuseum, thinking here about the close relationship between Holland and Japan that goes back to the 16th century and using the fact that the museum has examples of this old pottery in their collection.

Then, we wanted to have the *Arita House* next to the Rijksmuseum to have this connection between old and new. *Arita House* and the tea ceremonies which were held there during its run were an important tool to show the public the collection and its functionality, as well as the culture behind it all. We also hoped to create some ongoing relationships.

Recently, we have exhibited the project at the Museum of Modern Art in New York and now there is an *Arita House* in Arita itself. They are building a hotel and showroom for the collections which is helping to open up this small and special community to welcome tourists as well as designers and artists.

TLmag: Historically, the connections between the Dutch and Japanese have gone very far back, as was mentioned. It was the Dutch East India company which brought Arita pottery to Europe over 400 years ago. With 2016/Arita this partnership has, in a way, been reimagined within a 21st century context. Would you say a little something about this aspect of the project and the cross-cultural collaboration which has been so fruitful for both cultures & countries?

S&B: It is incredible that in the old days, forty to fifty thousand pieces of porcelain were imported. I don't know how they did it! But yes, in our case, both sides have learned a lot from this project. It was new for Arita to have Dutch designers put in charge of creative direction and for the European designers it was a new experience to work in the Japanese way as well as to see the generations of craftsmanship. Now that the 2016/Arita project has finished, many new collaborations are continuing to grow. We introduced Mahram to Arita and to other Japanese designers and producers, as well as Georges Jensen and Hay. These influences are reaching wider circles as well, with new project collaborations in furniture and accessories. ◇

www.scholtenbaijings.com
 @scholtenbaijings

Azuma Makoto

Beautés botaniques / *Botanic Beauties*

Interview de / by Lise Coirier
Photographies de / Photographs by Shinokii Shunsuke



1 — Azuma Makoto, *Back To Earth*, making of
2 — *Exobotanica*

Invité spécial de *TLmag*, Azuma Makoto a conçu la couverture de la présente édition automne-hiver. Son travail fournit une extraordinaire représentation de notre relation à la nature, tandis que son art botanique et ses installations de design révèlent la beauté de notre planète et modifient notre perception de la nature. En introduisant des matériaux artificiels dans des travaux à la fois élégants et sophistiqués, Azuma sonde la relation existant entre l'organique et le technologique. Avec son partenaire, le photographe Shinokii et son équipe basée à Tokyo, il travaille avec des fleurs et des plantes pour créer de sublimes et pittoresques images. Son travail nous invite à voyager dans l'espace et le temps, à travers le rythme des saisons, comme si nous étions subitement propulsés dans un film de science-fiction.

✦ A special guest of *TLmag*, Azuma Makoto, designed our cover of this AW issue. His work delivers an extraordinary picture of our relationship to nature. His botanic art and design installations reveal the beauty of our planet and change the way we perceive the natural world. By introducing some artificial materials into his elegant and sophisticated works, Azuma questions the relationship between the organic and the technologic. With his partner and photographer Shinokii and his team based in Tokyo, he works with flowers and plants to create sublime, picturesque images. His works invite us to travel into time and space, through the seasons and rhythms as if we have suddenly stepped into of a science-fiction movie.



TLmag : Discutez-vous de vos installations et expérimentations d'art botanique avec votre photographe Shinokii ?

Azuma Makoto : Oui, mais c'est généralement moi qui suggère l'idée, avant de lui donner corps avec l'aide de mon équipe.

TLmag : La photographie constitue-t-elle la principale archive de vos travaux et installations botaniques, ou essayez-vous également de créer des objets capables de durer ? Je pense notamment aux installations de bonsaï de *SHIKI x Landscapes*.

A.M. : Les pièces que je crée sont principalement constituées de matériaux organiques dont la forme change

constamment et dont la plupart finira par se flétrir. La notion d'éphémère constitue l'un des éléments les plus importants et passionnants de mon travail, mais il est également essentiel de saisir la beauté des fleurs avant qu'elle ne s'évanouisse à jamais. Ce monde porte de nombreux photographes talentueux, mais aucun n'arrive à la cheville de mon partenaire lorsqu'il s'agit de travailler avec des fleurs.

TLmag : Vos « Fleurs glacées » (*Iced Flowers*) ont-elles exclusivement été conçues pour le défilé du créateur de mode belge Dries Van Noten, ou ce travail revêt-il également une autre signification ?

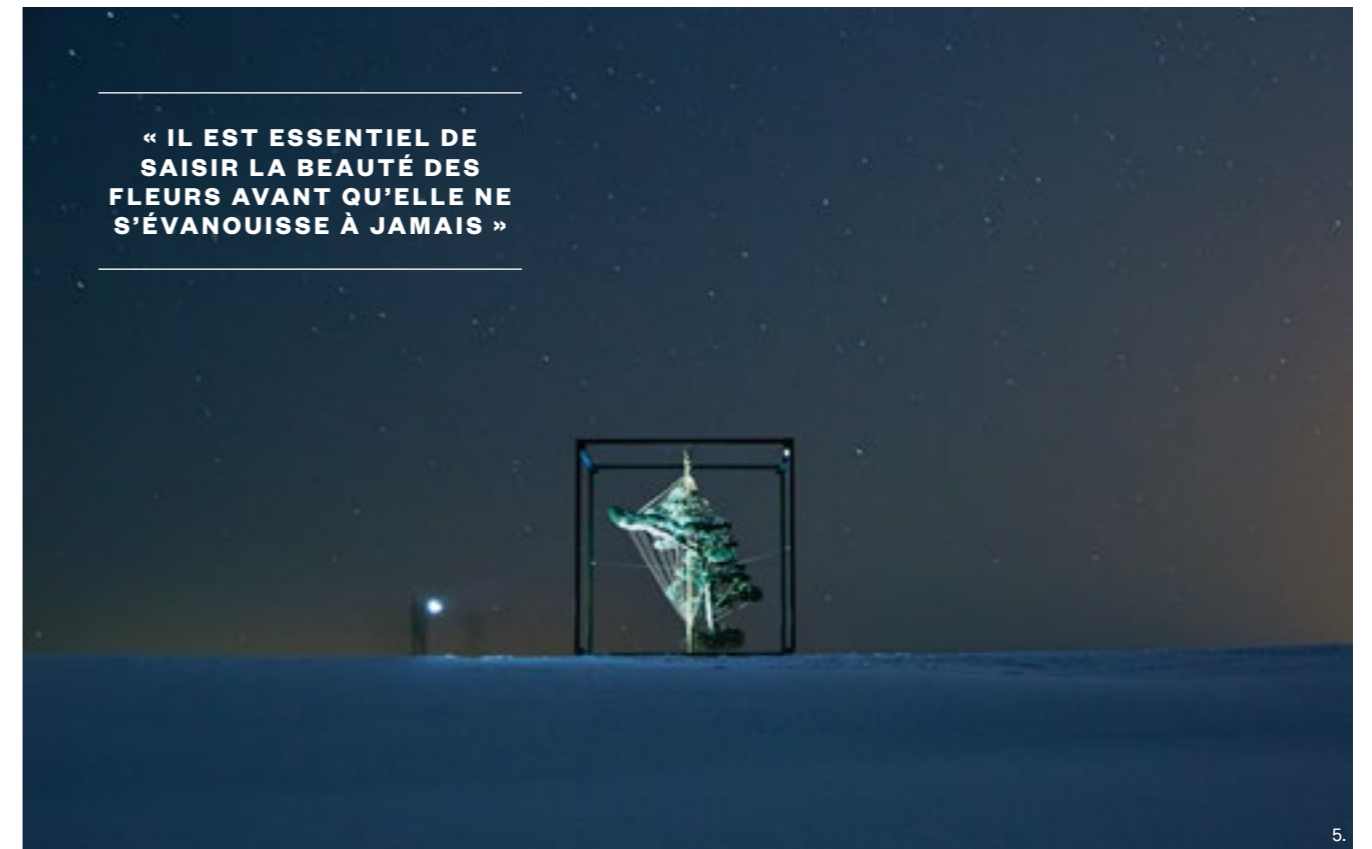
A.M. : En 2007, j'ai créé *Shiki 2*, un bonsaï glacé à l'intérieur d'un cube. À cette époque, je n'ai usé que d'un bonsaï, mais j'avais envie d'utiliser des fleurs depuis longtemps. En 2015, j'ai monté l'installation *Iced Flowers* à Saitama, une ville proche de Tokyo, qui a tenu lieu pendant quelques jours d'exposition solo. Dries Van Noten a vu la photo de ce moment unique et m'a demandé d'imaginer quelque chose de similaire pour son propre défilé de mode parisien.

TLmag : Quelle relation entretenez-vous avec les créateurs de mode et la scène de la création en général ?

A.M. : Les fleurs constituent un motif éternel dans l'univers de la mode, dans la mesure où elles incarnent les concepts de beauté, de force, de vitalité et d'éphémère. La mode est un reflet direct de l'époque à laquelle nous vivons. On peut le voir dans les tendances, mais l'infatigable pérennité des fleurs dans l'univers de la création me semble particulièrement intéressante. Je pense que c'est parce que nous sommes tous touchés par les fleurs, au-delà des conventions de l'époque, du pays, de la langue et de la religion qu'elles sont universellement et instinctivement perçues comme belles.

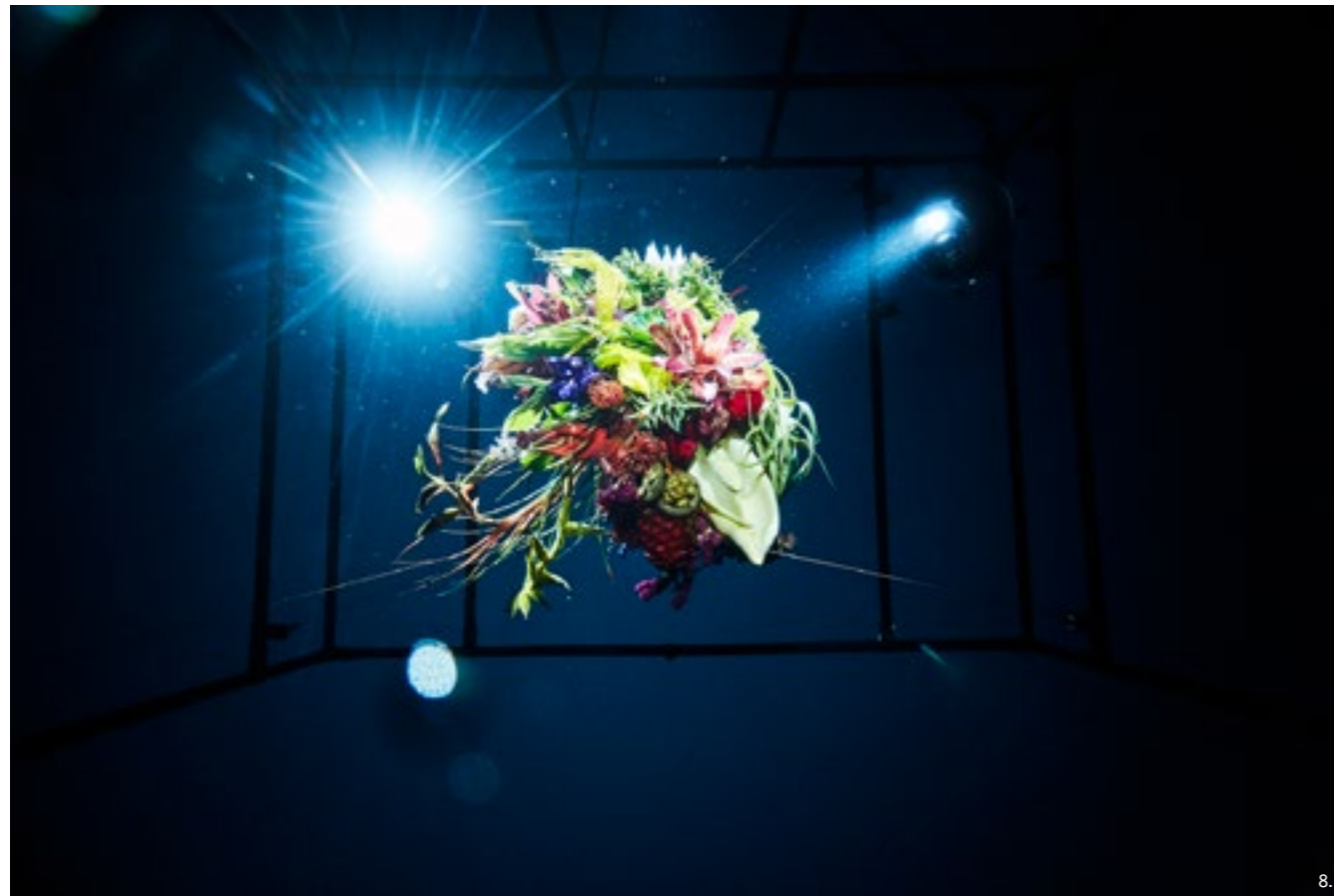
TLmag : Comment définiriez-vous l'esthétique asiatique contemporaine ? S'incarne-t-elle simplement dans votre profonde connexion avec la nature ?

A.M. : Je ne connais pas grand-chose à l'esthétique asiatique, mais je sais que les fleurs, les plantes et les jardins ont une résonance plus spirituelle pour les Japonais que pour les Occidentaux. Nous avons par exemple une variété d'arbres appelée *goshinboku* que nous vénérons comme des dieux. Le peuple japonais admire la nature, cela fait partie de sa culture. La relation que les Européens entretiennent avec la nature s'apparente davantage à de l'amitié, ils semblent l'intégrer dans leur vie de façon plus triviale ; au Japon, notre admiration de la nature implique une plus grande distance. En ce qui me concerne, je rends hommage à la nature en coupant délibérément les liens des plantes avec la terre et en leur incorporant des matériaux artificiels, créant ainsi une friction entre la nature et l'homme. ◇

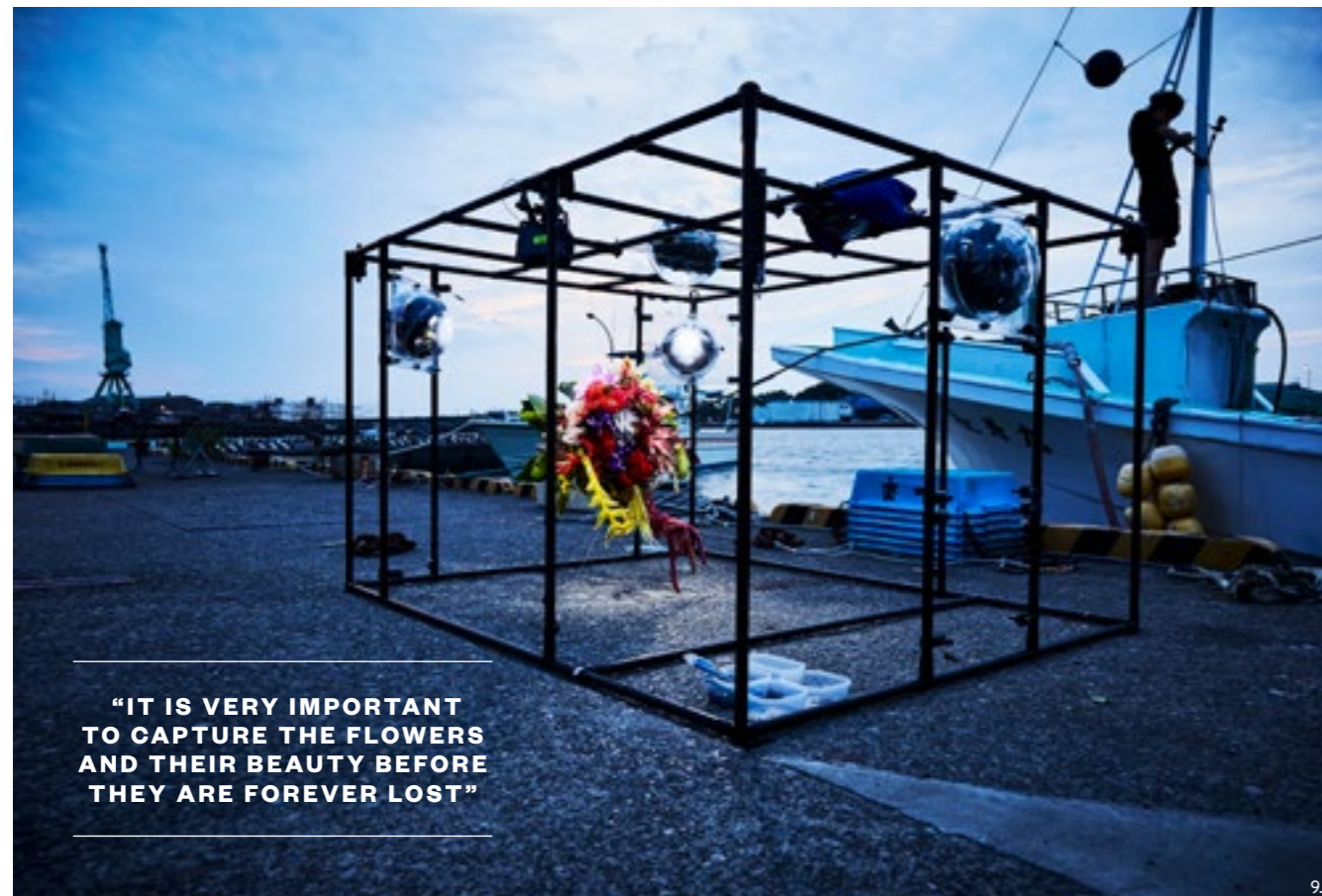


3 — *Shikil x Landscape*
4 — *Burning Flowers*
5-6 — *Shiki-tou*





8.



9.

“IT IS VERY IMPORTANT
TO CAPTURE THE FLOWERS
AND THEIR BEAUTY BEFORE
THEY ARE FOREVER LOST”

TL # 28



10.

✦ **TLmag:** Do you discuss your botanic art installations and experimentations together with your photographer Shinokii?

Azuma Makoto: Yes, we do. But for the most part, I suggest the idea and then I make it happen with my team.

TLmag: Is photography the major record left behind for your botanical works and installations or are you also trying to create objects that can last throughout time? I am thinking specifically about the bonsai installations in *SHIKI x Landscapes*.

A.M.: The pieces I make are mostly made of organic materials which constantly change form. Most of them eventually wilt. This ephemeral aspect is the one of most important and exciting points of my work, but it is also very important to capture the flowers and their beauty before they are forever lost. There are many brilliant photographers in this world, but I think no one compares to my partner Shiinoki when it comes to working with flowers.

TLmag: Were the Iced Flowers created only for the Belgian fashion designer Dries Van Noten's fashion show or is there another meaning behind the work?

A.M.: I created Shiki 2—which is an iced bonsai block—in 2007. At that time, I just used bonsai, not flowers, but I had wanted to use flowers for a long time. In 2015, I did the Iced Flowers installation in Saitama, a city near Tokyo, as my own solo exhibition lasting just a few days. Dries Van Noten saw the pictures of that unique moment and asked me to create something similar for his fashion show in Paris.

TLmag: What is your relationship to fashion designers and the creative scene in general?

A.M.: Flowers are an eternal motif in the world of fashion as they embody the concepts of beauty, strength, vitality and the ephemeral. Fashion is a direct reflection of the times we live in. We see it in current trends, but what I find interesting is how flowers unfaillingly continue to be a part of the creative world. I think this is because flowers touch all of us in a way that defies the conventions of era, country, language and religion. They are universally and instinctively seen as beautiful.

TLmag: How would you define your contemporary Asian aesthetics? Are they simply embodied into your strong connection to nature?

A.M.: I don't know much about Asian aesthetics; however, I think flowers, plants and gardens sound more spiritual for Japanese people than Westerners. For example, we have a type of tree called the *goshinboku* which is worshiped as a god. Japanese people admire nature—this is part of their culture. In Europe, people's relationship with nature seems to be to friendship and they bring it into their lives in a more casual way. In Japan, there is a bit more distance when admiring nature. I pay homage to nature by deliberately cutting off the plant's ties with the earth and incorporating artificial materials, thus creating a friction between nature and man. ◇

www.azumamakoto.com

@azumamakoto

@shiinokishunsuke

7 — Iced Flowers

8 — Deep Sea, Multi God

9 — Deep Sea, making of

10 — Dagat & Bulaklak

Photo: Enzo Orlando

Duy Anh Nhan Duc

Une incarnation florale de l'espoir
/ *Floral Hope*

Interview de / by Rab Messina

Photo: Maxime Lenik



1 — Duy Anh Nhan Duc

2 — *L'éveil*, une sculpture botanique faite de graines de pissenlit sur du papier et bois, a botanical sculpture made of dandelion seeds on paper and wood

Après la clôture de son exposition *Hope*, qui s'est récemment tenue au centre d'art de Châteaugiron, en Bretagne, l'artiste botanique réfléchit à la nature éphémère et complexe de ses matières premières. Duy Anh Nhan Duc travaille avec d'imprévisibles partenaires : des gerbes de spécimens botaniques dotés d'une vie et d'une volonté propres de par leur condition d'êtres vivants. Ce plasticien vietnamien basé à Paris n'en a pas moins imaginé des sculptures les mobilisant par milliers, comme à l'occasion de sa dernière exposition au centre d'art breton. *TLmag* s'est entretenu avec Nhan Duc à propos du laborieux processus consistant à récolter et travailler ces matériaux, mais aussi de leur puissance conceptuelle et de l'intemporalité du message qu'ils véhiculent, à une époque où nous payons le prix de notre indifférence au changement climatique.

✎ After the closing of *Hope*, his recent show at the Art Center of Châteaugiron in Brittany, the botanical artist reflects on the ephemerality and complexity of his source materials. Artist Duy Anh Nhan Duc works with a fickle partner: handfuls of botanical specimens that, as extant beings, have a will and a life of their own. This hasn't stopped the Vietnam-born, Paris-based creator from putting together sculptures featuring thousands of them at a time: in fact, he did just that with his latest exhibition, *Hope*, on display this past summer at the Art Center of Châteaugiron in Brittany. We talked with Nhan Duc about the painstaking process of collecting and working with these materials, as well as their conceptual power—and the timeliness of their message in an age where the results of ignoring climate change are finally upon us.



TLmag : Qu'est-ce qui vous inspire dans le pissenlit, au niveau visuel comme conceptuel ?

Duy Anh Nhan Duc : Le pissenlit occupe toujours une place très spéciale dans mon travail ; c'est en quelque sorte ma kryptonite. À mes yeux, il illustre à la fois toute la beauté et toute la fragilité du monde. Il constitue en outre un merveilleux témoignage de l'ingéniosité de la nature : sous son apparente fragilité, c'est l'une des espèces les plus astucieuses et vigoureuses du règne végétal. Il évoque une nature indomptée, libre et sauvage. Les pissenlits sont omniprésents dans mon travail, car ils me fascinent : l'implantation architecturale de leurs graines, la légèreté et la luminosité de leur corolle duveteuse, mais surtout leur nature éphémère.

De plus, cette fleur pousse dans le monde entier : d'où que l'on vienne, le pissenlit exhale un doux parfum d'enfance. En sa présence, nous sommes tous saisis d'une sorte de plaisir universel et assaillis par une même idée fixe : souffler sur sa corolle et voir s'envoler des dizaines d'étoiles filantes. Il a la faculté de nous faire immédiatement

repandre contact avec l'enfant qui sommeille en nous et remonter à un âge où l'on cultivait encore une relation privilégiée avec la nature.

« LA NATURE INSPIRE LES ARTISTES DEPUIS TOUJOURS, MAIS CETTE INSPARATION A CHANGÉ DE FORME : NOUS DEVONS AUJOURD'HUI RECONNAÎTRE QUE LA NATURE CONSTITUE UN ÉLÉMENT CLÉ DE NOTRE AVENIR. »

TLmag : Quelle est votre intention, quelle vision de la complexité humaine souhaitez-vous transmettre en opposant la fragilité du pissenlit à une forme humaine allongée et immobile (L'éveil) ?

DAND : *Hope*, ma dernière exposition, a été montée au cœur d'une chapelle bretonne du XII^e siècle, un site qui était à l'origine religieux et tient désormais lieu

de centre d'art. À travers cette exposition, j'avais à cœur de montrer que la nature reprend ses droits, auréolée de son caractère sacré, et qu'elle retrouve sa place de matrice de vie. J'y ai imaginé des installations botaniques pour inviter le public à entrer en communication avec la nature dans un lieu propice à la communion ; en ce sens, *L'éveil* renvoie à une communion avec la Terre, puisque cette sculpture représente une forme humaine immobile dans une position neutre, sur le dos et proche du sol. Face à l'épreuve de la vie, les milliers de graines de pissenlit symbolisent la conscience de l'être qu'elles enveloppent, dont elles partagent la fragilité.

TLmag : Quelles techniques utilisez-vous pour aborder la nature éphémère de votre matière première ?

DAND : Le temps et la patience sont la clé. Chaque espèce de plante est unique ; chaque projet artistique constitue donc une nouvelle source d'apprentissage. La phase consistant à définir le processus à suivre pour la création d'une pièce peut prendre du temps avant de déboucher sur le résultat désiré. Intitulée *Les cimes du ciel*,

Photo: Maxime Lemik



3 — *Les cimes du ciel* / Heights of the Heavens

4 — *L'espoir (Hope)*, une sculpture botanique faite d'épines de rose, de papier et de bois, a botanical sculpture made of rose thorns, paper and wood

la principale installation de l'exposition, m'a demandé pas moins de douze mille pissenlits, que je suis moi-même allé cueillir dans la nature. J'ai mis des mois à concevoir cette exposition, dont le secret réside dans les processus de récolte et de séchage. Je vis et travaille au rythme des saisons et n'ai recours à aucun processus qui ne soit pas naturel ou risque de dénaturer la plante.

TLmag : Comment décidez-vous où vous procurer les matériaux que vous utilisez, les plantes comme les pierres et métaux précieux ?

DAND : Je ne le décide pas : je vais là où poussent les plantes. Tout dépend de la saison, du temps et de ce que je recherche. Je peux aller à Paris ou dans ses environs, ou encore dans la campagne du Nord ou du Sud-Ouest

de la France. Une grande partie de mes créations germent de l'inspiration que je tire de mes promenades. J'adore me perdre dans la campagne : je peux passer des jours au milieu de la nature, à contempler et à cueillir des plantes. Je ne suis pas botaniste : quand je regarde différentes espèces, je me trouve donc confronté à une page blanche et c'est à moi de créer un langage pour communiquer avec elles. Les pierres et métaux précieux que j'utilise dans mes sculptures sont tous anciens et chinés auprès d'antiquaires.

TLmag : À vos yeux, dans quelle mesure les épines de rose évoquent-elles l'espoir ?

DAND : La sculpture intitulée *Hope* représente un être humain debout ; les épines dont elle est entièrement recouverte renvoient à la carapace que l'on se constitue parfois pour se protéger, mais qui risque en même temps de nous isoler. Dans son dos, cet être humain cache une fleur fraîche qui fane au fil des jours pour ensuite reflorir. Ce processus consistant à renaître tout au long de la vie laisse entrevoir une lueur d'espoir : la possibilité de surmonter les obstacles pour s'engager sur la voie du changement.

TLmag : Pensez-vous que le passage de Raf Simons chez Dior a insufflé un nouvel élan aux expositions d'art botanique ?

DAND : Les fleurs ont été au cœur du défilé de Raf Simons chez Dior. Les murs créés par Bureau Beta et Éric Chauvin étaient splendides, mais je ne pense pas qu'ils aient fait décoller l'art botanique, car cette forme d'art n'est pas nouvelle. La nature inspire les artistes depuis toujours, mais cette inspiration a changé de forme : nous devons aujourd'hui reconnaître que la nature constitue un élément clé de notre avenir. Pour assurer une qualité de vie durable aux prochaines générations, nous devons rétablir une harmonie avec la nature. Les enjeux de l'art botanique ont donc changé.

TLmag : Comment concevez-vous l'intemporalité de l'art botanique à l'heure où des climatosceptiques sont aux commandes de l'un des plus puissants pays du monde ?

DAND : C'est incroyable que le changement climatique ne soit pas encore une évidence pour tous. Nous sommes



Photo: Maxime Lenik

5 — Vue détaillée des épines qui composent *L'espoir* / Detailed view of the thorns that make up *L'espoir*
 6 — *L'éveil*

confrontés à une crise écologique, sociale et économique sans précédent. Notre modèle social court à sa perte. Nous sommes à la croisée des chemins ; les changements les plus profonds n'émaneront pas des gouvernements, mais des conduites individuelles. Pour garantir une qualité de vie durable aux générations qui nous succéderont sur cette planète, nous devons modifier profondément notre conception du monde et de la société et mettre ce changement en pratique dans nos vies quotidiennes. À l'heure actuelle, la planète Terre est le seul endroit où nous puissions vivre, c'est pourquoi nous devons en prendre soin. À mes yeux, l'art botanique constitue l'un des moyens dont nous disposons pour exprimer notre conscience de la nature, un lien que nous devons resserrer.

TLmag : Il y a quelques années, vous avez exposé vos pissenlits sous verre chez Colette, qui fermera malheureusement ses portes en décembre prochain.

Quel rôle jouent à vos yeux ces espaces commerciaux/conceptuels touche-à-tout dans le lancement des jeunes artistes ?

DAND : Ma collaboration avec Colette a été extrêmement enrichissante et a beaucoup fait avancer ma carrière artistique. Sarah Andelman, la directrice artistique de chez Colette, m'a demandé d'imaginer leur vitrine de Noël ; je lui ai alors présenté mon personnage porte-bonheur, *M. Bibor*, un ours céleste souffleur de pissenlits et créateur d'étoiles. C'était un immense projet : une exposition organisée en hiver avec plus de cinq mille pissenlits naturels. C'était ma première exposition d'installations à base de pissenlits ; Sarah m'a donné ma chance alors que je n'étais encore qu'un artiste inconnu. Cette exposition a eu lieu en 2014, mais reste parmi mes favorites.

Pour un jeune artiste, une collaboration avec Colette est une opportunité en or. J'ai eu la chance de faire partie de

l'histoire de cette boutique. Je souhaite bonne chance à Sarah, à Colette et à toute l'équipe ; je ne doute pas un seul instant que leur avenir sera constellé de rencontres et de projets puissants et visionnaires.

TLmag : Avez-vous déjà reçu une commande qui vous a surpris ?

DAND : Je n'ai reçu que des demandes en harmonie avec mon approche artistique, il n'y a donc pas eu de surprises ! La dernière en date était pour la collection *Dragon Fly* de la fondation Primat-Schlumberger. Elle a été exposée au Domaine des Étangs, une merveilleuse propriété française qui nous invite à cultiver notre relation avec la nature, à laquelle elle est consacrée. À cette occasion, j'ai imaginé une série de fresques et de sculptures inspirées des cinq éléments de la vie, dont chacun a été symbolisé par une plante précise, de l'écorce de pin à l'hortensia, en passant bien sûr par les graines de pissenlit. ♦

TLmag : What is it about dandelions that inspires you, both visually and conceptually?

Day Anh Nhan Duc : The dandelion always holds a very special place in my work—it's like my kryptonite. For me it evokes all the beauty of the world and at the same time all its fragility. They are a wonderful ingenuity of nature. Under their apparent fragility, they are one of the most skilful and vigorous species in the plant kingdom. They evoke untamed nature, free and wild. The dandelions are ever-present in my work because they fascinate me: the architecture of their seeds arrangement, the lightness and brightness of their feathery tuft and, above all, their ephemeral nature.

Also, it blooms in almost every part of the world, so no matter who you are or where you come from, the dandelion exhales for everybody a sweet melody of childhood. In its presence, we are all caught up in a sort of universal pleasure, with only one thing in mind: to blow and see its thousands of shooting stars fly away. It has the faculty to connect us immediately with the inner child that is in each of us, at a time of our life where we still cultivated this privileged link with nature.

TLmag : When you set the fragility of the dandelion against a supine, immobile human shape (*L'éveil*), what's your intention, your message regarding mankind's complexity?

D.A.N.D. : *Hope*, my last exhibition, took place in the heart of a 12th-century chapel in Brittany, a place originally linked to religion that has now been turned into an art center. My wish through this exhibition was to say that nature revives, with its sacred character and gains back its place as a living matrix. I imagined botanical installations to invite people to connect with nature in a place that encourages communion, so in this sense *L'éveil* (*Awakening*, in English), a sculpture of an immobile human shape down on his back in a neutral position close to the ground, is a being in communion with Earth. The thousands of fragile dandelion seeds—seeds as fragile as consciousness, put to the test of life—that covered this being evoke his conscience.

TLmag : Which techniques do you use to deal with the ephemerality of your source material?

D.A.N.D. : Time and patience are key. Every species of plant is unique, so each artistic project is a new source for

learning. Defining the process to carry out a piece is a phase that can take a long time in order to achieve the desired result. *Les cimes du ciel*, the main installation in my exhibition, required no less than 12,000 dandelions, all picked by myself in the wild. It took months to develop this exhibition, and the secret results from the picking and the drying process. I live and work with the rhythm of the seasons without using a process that would not be natural or that could distort the plant.

“NATURE HAS INSPIRED ARTISTS SINCE TIME IMMEMORIAL, BUT NOWADAYS THE ISSUE IS DIFFERENT: WE NEED TO RECOGNISE NATURE AS A KEY COMPONENT OF OUR FUTURE”

TLmag : How do you decide where to obtain these materials? Not just the botanical ones, but also precious stones and metals.

D.A.N.D. : This is not something I decide—I go where are the plants are. It all depends of the season, the weather and what I am looking for. It could be in Paris or its surroundings, or in the countryside in the north or southwest of France. A big part of my creations come from the inspiration that I get during my walks. I love getting lost in nature: I can spend days in the wilderness, contemplating and collecting. I'm not a botanist, so when I look at a species, it is a kind of blank page to try to create a language with plants.

Regarding the precious stones and metals that I use in my sculptures, they are all antique and collected from antique dealers.

TLmag : What is it about rose thorns that makes you think of hope?

D.A.N.D. : Hope, the sculpture of a human being standing up, completely covered in thorns, represents the carapace that we sometimes build to protect us but that can, at the same time, isolate us. This human hides on his back a fresh flower, which fades over the days and then renews. This lifelong rebirth lets us glimpse

a glimmer of hope—the hope of dropping the barriers to enter into the path of change.

TLmag : Do you think botanical-based art displays experienced a bump after Raf Simons' stint at Dior?

D.A.N.D. : Flowers reigned supreme during Raf Simons' fashion shows at Dior. Those walls created by Bureau Betak and Eric Chauvin were splendid, but I don't think they created a bump for botanical-based art. Botanical art is not new: nature has inspired artists since time immemorial. But nowadays the issue is different: we need to recognise nature as a key component of our future. To ensure a sustainable quality of life for generations to come, we need to get back in harmony with nature. So botanical-based art no longer implies the same issue.

TLmag : So how do you evaluate the timeliness of botanical art at a moment where global warming deniers sit atop one of the most powerful governments in the world?

D.A.N.D. : It is unbelievable that the issue of climate change is not yet an obvious fact for all. The ecological, social and economic crises we face are unprecedented. The model of our society leads to its loss. We are at a crossroads, but the deep change will not come from governments but from individual action. If we want to ensure a sustainable quality of life for generations to come on the planet, we need to deeply change the vision that we have of the world and of society—and we turn this change into action in our everyday lives. Planet Earth is, to this day, the only place where we can live, and we have to take care of it. For me, botanical art is one of the ways to express our consciousness of nature, a link that we have to improve.

TLmag : Years ago, you took your dandelion-filled-glasses to an exhibition at Colette. As the spot is unfortunately on its farewell tour, closing this December, how important do you think these jack-of-all-trades conceptual/commercial spaces are in pushing the career of young artists?

D.A.N.D. : My collaboration with Colette was such a great experience and a powerful push in my artistic career. Sarah Andelman, the artistic director of Colette, asked me to imagine their Christmas windows. I introduced her to my lucky-charm character, *M. Bibor*, a celestial bear, blower of dandelions and creator of stars. It was a huge project: an exhibition in the wintertime with more than 5,000 natural



7 — Les Cimes du Ciel

dandelions. It was my first exhibition with dandelions installations, and she gave me a chance even if I was an unknown artist. This exhibition took place in 2014 and it still remains one of my favourites.

Collaborating with Colette is such a great opportunity for a young artist, and I was lucky to be a part of their story. I wish Sarah, Colette and their team all the best for the future, which I am sure will be still

rich of visionary and powerful projects and meetings.

TLmag: Have you ever received a request for a commission that surprised you?

D.A.N.D.: Every request I've received has been in harmony with my artistic approach. So no surprises! The last one I did was for the Dragonfly Collection of the Foundation Primat-Schlumberger, presented in a wonderful property in France

called Le Domaine des Etangs. It's a place dedicated to nature that invites us to cultivate a link with it. I imagined for them a series of frescos and sculptures inspired by the five elements of life, each symbolised by specific plants, from pine bark to hydrangeas—and, of course, dandelion seeds. ✧

www.duyanhnhanduc.com
@duyanhnhanduc

TL # 28

Prix Liliane Bettencourt
Pour l'Intelligence de la main

édition 2018

A
P
P
E
L

À CANDIDATURES
du 8 novembre 2017
au 4 avril 2018



Photographies : © Sophie Zénon pour la FBS – Conception graphique : La Chambre Graphique



Talents d'exception

SAVOIR-FAIRE ET INNOVATION
récompense l'excellence
d'un artisan d'art

Dialogues

LA RICHESSE D'UNE COLLABORATION
récompense la coopération
entre un artisan d'art et
un designer, décorateur,
architecte, plasticien...

FONDATION
BETTENCOURT
SCHUELLER

Reconnue d'utilité publique depuis 1987

pour déposer une candidature
www.fondationbs.org

Bela Silva

Nature, Japonisme & Chinoiserie

Interview de / by Lise Coirier

Photographies de / photo by Frederik Vercausse



1 — Bela Silva

2 — Vue de l'atelier de Bela Silva / View of Bela Silva's workshop

Après son exposition au Musée de l'Orient de Lisbonne sous le commissariat de Catarina Pombo Nabais au printemps dernier, Bela Silva ouvre les portes de son atelier à Bruxelles en étroite collaboration avec la galerie Spazio Nobile et à l'occasion du lancement de la présente édition de ce magazine. Au reflet des esthétiques asiatiques contemporaines, Bela Silva opère une synthèse tant dans le domaine des beaux-arts que des arts appliqués. Emblématique de cette quête de dialogue interculturel entre l'Orient et l'Occident, la créatrice désoriente le regard vers des formes qui naissent telles des fantasmagories sur papier et dans l'argile. Avec une parfaite maîtrise, ses sculptures aux glaçages inédits et ses dessins hautement colorés emplissent l'espace de splendeur et de légèreté, avec humour et tendresse, extravagants et parfois érotiques ; ils dépassent à proprement dit les frontières de l'Occident, confrontant l'académisme aux fastes de la nature, aux attraits pour le japonisme et la chinoiserie.

✦ Following her exhibition last spring at the Museum of the Orient in Lisbon under the aegis of Catarina Pombo Nabais, Bela Silva has decided to open the doors of her studio in Brussels as part of a close collaboration with Spazio Nobile Gallery. She will do so for the launch of the current issue of this magazine. With her pieces that reflect contemporary Asian aesthetics, Bela Silva works in both the fine and applied arts. Silva's pieces are emblematic of the quest for intercultural dialogue between the East and West and she excels at disorienting viewers with her phantasmagorical shapes, both on paper and in clay. Her perfect mastery of her fields has led her to make colourful drawings and sculptures with never-before-seen glazing that create an ambiance of splendour and light, humour and tenderness, extravagance and sometimes eroticism. Her work goes beyond the boundaries of the West and it forces academia to confront the grandeur of nature and the attractions of Japonisme and Chinoiserie.



Influencé à la fois par ses voyages et ses rêveries, l'Orient de Bela Silva s'ouvre vers de nouveaux paysages et des contrées intimes. Pombo Nabais évoque l'écrivain, polémiste et poète portugais Fernando Pessoa au sujet de cette 'orientation' désirable : s'orienter, c'est aller vers l'Orient, cet « Orient pompeux et fanatique et chaud... où le Christ peut-être vit encore aujourd'hui, où Dieu peut-être existe en vérité et commande à toute chose... ». Rencontre avec Bela Silva aux confins de son atelier et entre deux tapas, rue Haute à Bruxelles.

TLmag : Vous oscillez entre le dessin et la sculpture après des études d'art à Porto et Lisbonne au Portugal, à Norwich (GB) et à The Art Institute de Chicago (US), quels sont les liens que vous avez tissés entre ces deux voies artistiques?

Bela Silva : Pour moi, le dessin est à la racine de tout ; c'est un besoin fondamental. Ma raison d'être en tant qu'artiste se traduit par le plaisir de dessiner. Alternant entre la sculpture et le dessin, cela m'aide à gagner en distance et à renouveler ma fraîcheur de regard et d'esprit.

TLmag : Que pensez-vous des beaux-arts versus les arts appliqués ? Avez-vous l'impression que ces disciplines se rejoignent de plus en plus aujourd'hui ?



B.S. : Je pense qu'il n'est pas raisonnable de les distinguer. Les arts appliqués sont un champ d'extension des beaux-arts. Il s'agit d'une préoccupation académique assez moderne par rapport à l'histoire de l'art. Les artistes ont toujours effacé les frontières entre ces disciplines, entre les arts dit mineurs et les arts majeurs. Il suffit de lire les notes de Sonia Delaunay, William Morris ou même le manifeste des Nabis pour comprendre ces intentions plurielles. L'art doit s'enraciner dans la vie, prendre place dans notre quotidien, et imprégner les objets dont on s'entoure afin de créer une ambiance singulière.

TLmag : Dans tous vos voyages et pérégrinations au Portugal, à Bruxelles, aux États-Unis, en Angleterre, et en Asie, quel est vraiment votre port d'attache et vos sources d'inspiration ?

B.S. : Mon port d'attache reste toujours Lisbonne. J'y ai mes racines. Ce sont aussi mes voyages qui m'inspirent et viennent enrichir mon univers artistique.

TLmag : Pourriez-vous nous dire un mot sur vos projets de céramique à l'échelle de l'espace architectural ? En quoi sont-ils différents des créations de pièces plus autonomes et décoratives ?



« JE SUIS CONSTAMMENT ATTIRÉE PAR LA RICHESSE DE CES ÉLÉMENTS ORIENTAUX, TANT DANS LES BEAUX-ARTS QUE DANS LES ARTS DÉCORATIFS »

3-4-5-6 — L'atelier de Bela Silva est une fusion entre le Portugal et les influences d'Extrême-Asie / Bela Silva's workshop is a fusion between Portuguese and East Asian influences

B.S. : S'il y a une différence entre ces facettes de la création, c'est que le souci et l'attention passent de l'espace intime propre à la création d'une pièce autonome à un dialogue avec l'espace architectural et au passage à une nouvelle échelle qui défie le geste humain.

TLmag : L'esthétique asiatique contemporaine est le sujet au cœur de cette édition et ce sujet vous parle. Pourquoi ?
B.S. : Les cultures d'Asie sont ancrées dans l'art et les coutumes portugaises.

Elles découlent de l'âge des découvertes maritimes et des échanges commerciaux entre les continents. Je suis constamment attirée par la richesse de ces éléments orientaux, tant dans les beaux-arts que dans les arts décoratifs ; souvent ils viennent à moi et dans mon œuvre d'une manière inconsciente.

TLmag : Les grands mouvements d'influences artistiques qui ont démarré dès le XVI^e siècle – Chinoiserie, Japonisme – n'ont cessé d'imprégner la création occidentale. Vous sentez-vous partie

prenante de cette vague créative qui ne cesse de s'enrichir tous les jours du fait des dialogues interculturels ?

B.S. : Pour moi, c'est une source éternelle d'inspiration et de découverte. Cette richesse et cette sophistication ne cessent de m'étonner et de me stimuler. Je redécouvre souvent des éléments de décor et d'élégance que j'avais précédemment travaillés. Cela m'incite à pousser plus loin mes recherches artistiques en vue de trouver de nouvelles terres vierges et inexplorées. ♦



7-8 — Vue rapprochée des céramiques émaillées et vue générale de l'atelier/Close-up of the glazed ceramics and overview of the atelier

✦ Influenced by both her travels to the East and her reveries, Bela Silva explores new and intimate landscapes. Pombo Nabais cites the Portuguese author, polemicist, and poet Fernando Pessoa regarding this "orientation": orienting oneself means going towards the Orient, that "pompous, fanatical, hot Orient... where Christ may still be alive today and where God really exists and oversees everything". *TLmag* met with Bela Silva in her Brussels studio and in a tapas bar on rue Haute.

TLmag: After completing your studies in Porto and Lisbon in Portugal, Norwich in the UK and Chicago in the US, you have gone back and forth between drawing and sculpture. What links do you see or have you created between these two artistic disciplines?

Bela Silva: For me, drawing is at the root of everything. It's a fundamental need. My raison d'être as an artist is my love of drawing. Switching between sculpture and drawing gives me distance and lets me come back to my work with fresh eyes.

TLmag: What do you think of the fine arts as compared to the applied arts? Do you think these two traditional disciplines are growing more similar nowadays?

B.S.: I believe it no longer makes sense to differentiate between them. The applied arts are an extension of the fine arts. The difference is an academic one that has

"I AM CONSTANTLY DRAWN TO THE RICHNESS OF EASTERN ELEMENTS, BOTH IN THE FINE ARTS AND DECORATIVE ARTS. I OFTEN UNCONSCIOUSLY INCLUDE THEM IN MY OWN WORK"

developed recently in the grand scheme of art history. Artists have always blurred the lines between these disciplines and between what you might call "major" and "minor" arts. You just have to read the notes of Sonia Delaunay, William Morris, or even the Nabis manifesto to understand

the many varied intentions of artists. Art must draw from life, have a place in our daily existence and permeate the objects around us to create a unique ambiance.

TLmag: Throughout your travels through Portugal, Belgium, the United States, England and Asia, what have you considered your home base and source of inspiration?

B.S.: My home base has always been Lisbon. That is where my roots are. Travelling also inspires me and enriches my artistic universe.

TLmag: Could you speak about your architectural-sized ceramic projects? How are they different from your more stand-alone, decorative pieces?

B.S.: If there is a difference between these two types of projects, it's that there is a shift in focus from the intimate nature of a stand-alone piece to the dialogue being created with the architectural space and the audacious scale of the larger project.



TLmag: Contemporary Asian aesthetics is the central theme for this issue. How and why does this topic speak to you? I am thinking specifically of your ceramic panels for the Sakai Cultural Center in Japan.

B.S.: Art is central to many Asian cultures and there are many links between Portugal and Asia. They come from the time of maritime exploration and trading between continents. I am constantly drawn to the richness of Eastern elements, both in the fine arts and decorative arts. I often unconsciously include them in my own work.

TLmag: The major artistic movements that began in the 16th century—namely, *Chinoiserie* and *Japonisme*—still continue to influence western design. Do you consider yourself a part of that creative wave that constantly enriches the world through intercultural dialogues?

B.S.: For me, they are an eternal source of inspiration and discovery. The richness and sophistication of Asian traditions never fails to astonish and motivate me. I often rediscover elegant and decorative elements that I have previously worked on. That encourages me to go further in my artistic explorations to find new, unexplored territories. ◇

www.belasilva.com
@belasilvaartist

TLmag Launching Party & Spazio Nobile's Open Atelier @Bela Silva

Vernissage, jeudi/Thursday 30.11.2017,
Atelier Bela Silva, boulevard du Midi,
120, B-1000 Bruxelles / Brussels, More
information :
www.tlmagazine.com
and on www.spazionobile.com

L'exposition Spazio Nobile dans l'atelier de Bela Silva a lieu le vendredi 1^{er} et le samedi 2 décembre de 14-18h / Bela Silva's Open Atelier Exhibition runs on Friday 1st and Saturday 2nd December from 2-6 pm

9-10-11 — Entre sculpture et dessin, Bela Silva puise son énergie créative / Between sculpture and drawing, Bela Silva draws her creative energy



Anton Alvarez

Unexpected Wishes

Par / by Lise Coirier



© Marta Thülsner

TL # 82



© Gustav Almerdt

3 — Anton Alvarez
4 — F-2504171430, céramique émaillée / glazed ceramics, 2017
5 — E-0202171410, céramique non émaillée / unglazed ceramics, 2017

Il aurait pu être ébéniste, mais il est devenu l'un des créateurs les plus innovants de sa génération. Après avoir étudié l'architecture d'intérieur et le mobilier à l'université de Konstfack et obtenu un diplôme d'études supérieures du *Royal College of Art* de Londres en 2012, l'artiste et designer chiléno-suédois Anton Alvarez se livre continuellement à des expérimentations visant à mettre au point des outils et des machines qui lui permettront de façonner des formes inédites dans de l'argile, des textiles et d'autres matériaux. Basé à Stockholm, il n'en sillonne pas moins le globe ; il a déjà eu des expositions en solo chez Salon 94 de New York, au *Xue Xue Institute* de Taipei et à la *Gallery Libby Sellers* de Londres. Avant d'entamer une résidence artistique aux États-Unis en novembre à l'Archie Bay Foundation, Anton a travaillé dur à Uppsala, sa ville d'origine, pour redimensionner son extrudeuse afin de produire une installation publique, dont la finalisation devrait coïncider avec la publication de TLmag.

■ He could have been a cabinet maker, but he has become one of the most innovative creators of his generation. After studying interior architecture and furniture at Konstfack and then receiving a graduate degree from the Royal College of Art in London in 2012, Swedish-Chilean artist and designer Anton Alvarez is continuously experimenting to build his own tools and machines for achieving unexpected and unprecedented forms with clay, textiles and more. Though he is based in Stockholm, he travels around the world and has already run solo shows at Salon 94 in New York, the Xue Xue Institute in Taipei and Gallery Libby Sellers in London. Before starting an art residency in the US in November at the Archie Bay Foundation, Alvarez worked hard in his home town of Uppsala re-scaling his extruder machine to produce a public space installation that should be finished near the publication time of this magazine.

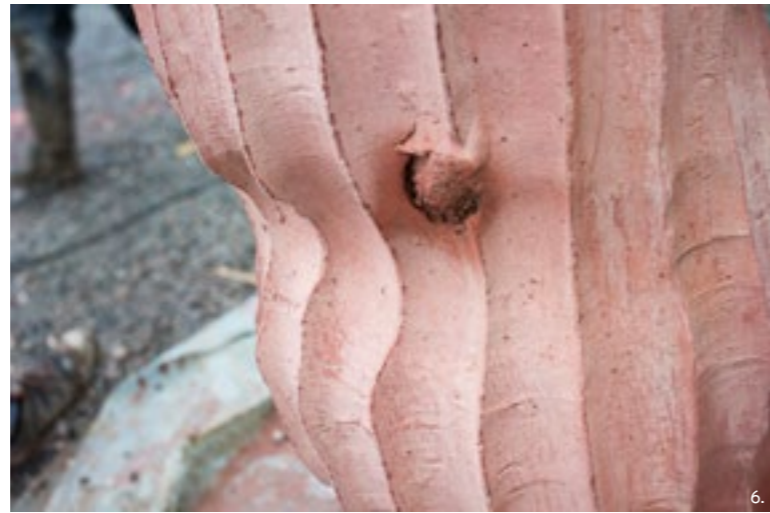


© O Image/Uppsala Kommun

4.



5.



6.

4-5-6 — *Roman Toothpaste*, sculpture pour l'espace public de la ville d'Uppsala, Suède / public space sculpture for the city of Uppsala, Sweden, 2017
 7 — *Vue de l'exposition Unexpected/Unexpected* installation view, Christian Larsen Gallery, Stockholm
 8 — *UNTITLED-210617*, bois, textile, colle PVA, peinture et levure / wood, textile, PVA glue, paint, baking powder, 2017
 9 — *UNTITLED-120116*, bois, fil textile, colle PVA / wood, thread, PVA glue, 2016
 10 — *UNTITLED-211114*, bois, écrous, boulons / wood, nuts, bolts, 2014

TL # 82



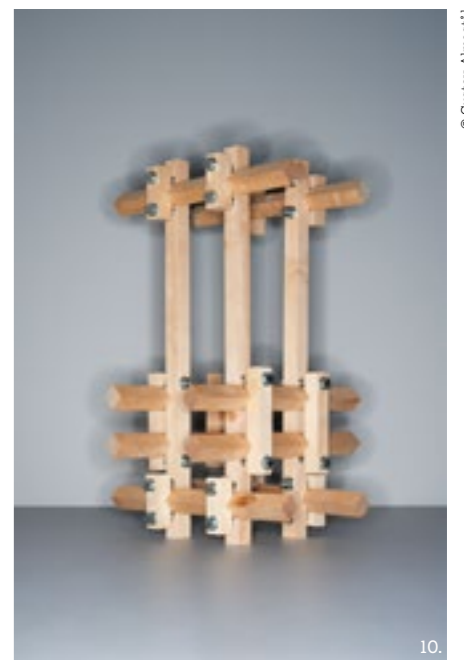
7.



8.



9.



10.

© Gustav Almeštal

© Christian Larsen Gallery



11 — UNTITLED-090915, bois, fil textile, colle PVA / Wood, thread, PVA glue, 2015

Anton participe également au workshop *A New Layer II* organisé à Taïwan, où était déjà exposée et très appréciée sa sélection de pièces créées pour le *Xue Xue Institute* sur le thème « How Long Is A Piece Of Thread ? » (« Combien mesure un morceau de fil ? »). Présenté en solo de nouveau à la galerie Christian Larsen de Stockholm, sa récente exposition très justement baptisée *Unexpected* (« Inattendu ») montre que son travail repose sur la dichotomie entre l'exercice d'un contrôle total sur l'œuvre et un processus d'expérimentation relativement incontrôlable. Exposées en octobre chez Salon 94 sur le salon *Frieze Art Fair* de Londres, où elles exhibaient leur puissance visuelle, ses pièces intitulées *Alphabet Aerobics* traduisent une posture à la fois mentale et physique. ◇

Alvarez is also participating in the workshop entitled "A New Layer" in Taiwan where his selection of pieces created around the theme "how long is a piece of thread?" for the Xue Xue Institute was already exhibited and much appreciated. His recent and appropriately named *Unexpected* exhibition at Christian Larsen Gallery in Stockholm shows how his work requires full control, but is also based on a relatively ungovernable experimental process. As both a mental and physical statement, his *Alphabet Aerobics* sculptures demonstrate their visual strength and power while being displayed by Salon 94 at Frieze London in October. ◇

www.antonalvarez.com
@anton_alvarez

TL # 28

Showing Scandinavia

Feb 6–10, 2018

Stockholm Furniture & Light Fair has been reinventing design since 1951. Together with Stockholm Design Week we form the world's leading event for Scandinavian design. Welcome!

stockholmfurniturefair.com
stockholmdesignweek.com



 Stockholmsmässan



1 — Peter Marigold
2 — FORMcards à la taille du portefeuille/Wallet-size FORMcards

Peter Marigold

Expert amateur
/ Amateur Expert

Interview de/by Adrian Madlener

Difficile de ranger Peter Marigold dans une case. Qu'il développe un nouveau type de plastique réutilisable, comme le **FORMcard**, ou qu'il réinterprète des techniques de production, comme pour la série itérative de récipients en céramique qu'il a façonnés à la manufacture historique de Meissen en Allemagne, cet artiste britannique transcende résolument les univers de l'art, du design et de l'artisanat. Chacun de ses projets fixe un ensemble de paramètres qui dépassent largement l'objet isolé. Peter Marigold considère que son travail gravite autour de l'importance des procédés : il s'impose des contraintes formelles et conceptuelles dont il se sert comme de moyens d'expérimentation. Son approche pourrait être qualifiée de fataliste : conscient du fait que les voies des matériaux sont imprévisibles et conditionnées par des histoires qui leur sont propres, Peter Marigold vogue sur les eaux tumultueuses qui séparent l'issue rêvée et les produits finis de ses projets. Une approche aussi risquée peut le conduire au succès comme au désastre, bien que la seconde possibilité soit de loin la plus fréquente. Ce non conformiste britannique a évoqué avec franchise la nature de son travail et quelques-uns des principaux projets qu'il a récemment menés.

✕ Peter Marigold isn't easy to pin down with labels. Whether he's developing a new reusable plastic material like FORMcard or reinterpreting production techniques as in the iterative series of ceramic vessels he developed at the German heritage site of Meissen, the British artist unapologetically transcends the realms of art, design and craft. Each endeavour represents a new set of parameters that go far beyond the isolated object. Marigold defines his practice around the importance of process, working within formal and conceptual constraints that are determined as a means of experimentation. His approach could be described as fatalistic. Aware that materials have their own volatile agendas and ingrained narratives, Marigold navigates the difficult space between his imagined outcome of a project and the finished product. Such a risky approach can lead to triumph or disaster—the latter is by far more common. The British maverick spoke honestly about the nature of his practice while touching on a few key projects conceived in the last few years.

TLmag : Quelle est votre spécialité ?

Peter Marigold : Je me suis amélioré dans l'art de « faire sortir une fourmi d'un trou », ce qui revient à me faire ma propre idée sur une situation donnée et à devenir exceptionnellement bon dans des domaines où personne n'excellait. Mon dernier projet est fondé sur l'utilisation de la *FORMcard*, une carte pratique et réutilisable en plastique biologique qui tient dans la poche et que l'on peut utiliser pour fabriquer, réparer et modifier presque n'importe quoi. Ce projet m'a en quelque sorte transformé en un expert amateur. Sans maîtriser la science des matériaux ni connaître les arcanes du métier (habitudes, devoirs, etc.), je suis néanmoins parvenu à un compromis entre ce qu'un amateur jugerait professionnel et ce qu'un professionnel jugerait amateur.

TLmag : Pour créer vos bancs *Dodai* en édition limitée, vous avez employé une technique consistant à gratter le grain du bois de cyprès ainsi qu'une méthode de tissage fondée sur l'utilisation de joncs d'igusa et de tiges d'hiba. Le terme *Dodai* renvoie littéralement à une poutre porteuse utilisée en architecture. Ces bancs réinterprètent des traditions artisanales japonaises millénaires ; comment y avez-vous incorporé vos méthodes personnelles ?

P.M. : Pour ce projet, j'ai étroitement collaboré avec une entreprise japonaise et quelques artisans locaux. Comme mon approche est généralement très personnalisée, il m'est souvent difficile de collaborer. Dans ce cas précis, j'ai toutefois lâché prise et permis au processus de produire plus rapidement différentes itérations. J'ai noué une excellente relation avec ces artisans et beaucoup appris à leur contact.

TLmag : De même, la série réalisée à Meissen témoigne de votre réaction face à une forme traditionnelle de production artisanale. Comment ce projet a-t-il vu le jour ?

P.M. : Le personnel de la manufacture historique de céramique connaissait mon travail et m'a demandé de collaborer avec lui sur la création d'un projet. À ma première visite du site, j'ai parcouru une vaste palette d'objets et de documents. Je me suis rendu compte que je n'étais pas spécialisé en céramique et qu'il serait vain de vouloir me lancer dans un domaine entièrement nouveau ; j'ai donc réfléchi à la façon



3.

dont je pourrais m'y prendre pour laisser mon empreinte sur des objets existants. L'idée était d'interférer avec de célèbres créations figées dans le temps. Le curage successif des moules anciens après chaque coulage a donné naissance à des récipients de plus en plus abstraits. Les moules ont fini par devenir inutiles. Ce processus a mis en lumière les questions de paternité et de vénération.

**« JE SUIS PARVENU
À UN COMPROMIS ENTRE
CE QU'UN AMATEUR
JUGERAIT PROFESSIONNEL
ET CE QU'UN
PROFESSIONNEL
JUGERAIT AMATEUR »**

TLmag : Quand l'intuition intervient-elle ? Adoptez-vous une approche différente lorsque vous développez un produit et lorsque vous produisez des objets pour une galerie ?

P.M. : L'intuition est fondamentale dans mon travail. Comme j'ai moins de

temps à consacrer à mes projets, elle est devenue essentielle pour accélérer ma prise de décisions et ma progression, et ainsi éviter de me focaliser sur de petits détails. J'ai appris à lui faire confiance. Lorsque je collabore avec un client, je n'hésite pas à lui présenter un concept préliminaire ou à l'adapter rapidement en fonction de sa réponse. Cette façon de faire me permet d'être plus intransigeant envers moi-même que si je produisais mes propres projets pour une galerie aux méthodes plus fluides ou organiques. J'ai par exemple créé la série *Bleed* après avoir observé à travers le monde la façon dont les clous rouillent dans les clôtures en bois. Occupé par l'interprétation de ce processus indépendant de notre volonté alors que je projetais de fabriquer une collection d'armoires, j'ai découvert une vérité plus profonde : lorsque l'être humain essaie de contrôler son environnement, la nature finit toujours par reprendre ses droits.

TLmag : Au fil de ces différents projets, comment avez-vous développé vos propres compétences ? Vous considérez-vous comme un artiste, un artisan ou un designer ?

P.M. : En tant que fabricant, j'obéis à une approche idiosyncrasique fondée



4.



5.

3 — *FORMcard* utilisée comme couverture de lame / *FORMcard* used as a blade cover

4-5 — Banc *Dodai* et détail du travail du bois / *Dodai* Bench and its wooden work detail

sur l'application de l'expérience et des compétences accumulées jusque-là. L'acquisition de compétences rappelle l'apprentissage du perroquet : il s'agit d'observer et d'essayer de reproduire ce que l'on voit à travers le filtre de sa propre interprétation. Les gens qui raclent l'intérieur des moules pour couler de la porcelaine ne courent pas les rues ; ce n'est peut-être pas la meilleure méthode, mais c'est la mienne.

À cet égard, j'adore la naïveté dont le design est imprégné : inutile de sur-intellectualiser l'idée, le matériau ou le processus en question. L'art est souvent trop auto-référentiel. Je prends instinctivement mes distances par rapport à la définition traditionnelle de l'artisanat. Je n'ai rien contre l'artisanat en lui-même ; je me méfie plutôt de la vénération dont les différents types de savoir-faire font l'objet. Dans l'artisanat, on trouve souvent des gens qui ont passé leur vie à se conformer servilement à une hiérarchie traditionnelle pour accéder à un statut et obtenir la reconnaissance ; ces artisans se limitent en fin de compte à une seule aptitude. Indépendamment de ces définitions, j'aime tout simplement fabriquer des objets. ✧

▣ **TLmag :** What is your expertise?

Peter Marigold : What I've gotten good at is getting "an ant out of a hole". For me, it's about figuring things out for myself and becoming exceptionally good at things at which no one else excels. With my most recent project using *FORMcard* (a handy, reusable, pocket-sized card of strong, malleable bio-plastic that you can use to make, fix and modify almost anything), I became a sort of amateur expert. I didn't master material science or the back-office aspects of the job—customs, duties, etc.—but found a middle ground between what an amateur would consider professional and what a professional would consider amateurish.

TLmag : You employed a technique of carving out the grain of cypress wood and used a weaving method with *Igusa* grass and *Hiba* rods to create your limited-edition *Dodai* storage benches. The term *dodai* literally refers to an architectural foundation beam. These benches reinterpret age-old Japanese craft traditions; how do they incorporate your personalized method?

P.M.: For this project, I worked closely with a Japanese company and some local craftspeople. As my approach is usually highly personalised, it's often hard for me to collaborate with others. However, in this case, I was able to let go and allow the process to develop different iterations more quickly. I've forged a good relationship with and have learned a lot from them.

“HAVING SKILLS IS LIKE BEING A PARROT; ITS ABOUT OBSERVING AND TRYING TO REPLICATE WHAT WE SEE THROUGH OUR OWN INTERPRETATION”

TLmag: Similarly, the *Meissen* series reveals how you responded to a traditional form of artisanal production. How did this project come about?

P.M.: Knowing my work, the people behind the historical ceramics factory asked me to create a project with them. When I first visited the site, I looked through a wide range of artefacts and documents. Realising that I wasn't specialised in ceramics, I felt that it didn't make sense for me to develop an entirely new design. Instead, I thought about how I could apply my hand to existing objects. The idea was to run interference on celebrated design, frozen in time. Continuously scraping historical moulds after each casting produced a progression of increasingly abstracted vessels. Eventually the moulds were rendered useless. This process inherently revealed the questions of authorship and venerated histories.

TLmag: When does intuition come into play? Is your approach different when developing a product rather than objects bound for a gallery?

P.M.: It's fundamental to what I do. As I have less time to do things, it has become an essential tool for making quick decisions and moving forward, rather than obsessing over small details. I've learned to trust my impulse. When working with a client, I'm not afraid to put a preliminary concept out there or quickly adapt it based on their response. This allows me to be a lot more ruthless with myself than I might be when producing my own initiated



6 — Peter Marigold, *Large Bleed Wall Cabinet*, bois de cèdre, clous en acier / Cedar wood, steel nails, 2014

projects for a gallery based on a more fluid or organic process. For instance, I created the *Bleed* series after observing how nails rust into wooden fencing in different parts of the world. While interpreting this inadvertent process to make a collection of cabinets, I uncovered a deeper meaning: how nature ultimately reclaims everything after a person attempts to control his or her surroundings.

TLmag: Through the progression of these various projects, how have you developed your own skill set? Do you see yourself as an artist, craftsman or designer?

P.M.: As a maker, my approach is idiosyncratic and involves applying the experience and skills I've accumulated along the way. Having skills is like being a parrot; it's about observing and trying to replicate what we see through our own interpretation. There aren't many people carving the inside of moulds as a realistic porcelain casting process. It's perhaps not the best way, but it's my way. In this sense,

I love the naiveté and external exploration that comes with design. There is no need to over-intellectualise the idea, material or process. Art is often too self-referential. I instinctively draw back from the traditional definition of the crafts. I'm not opposed to crafts themselves, but rather to the reverence accorded to different kinds of expertise. With craft, you often find people who have slavishly spent their lives following a traditional hierarchy to achieve status and to gain recognition. In the end, they limit themselves to one aptitude. Regardless of these definitions, I simply enjoy making objects. ✧

www.petermarigold.com
@petermarigold

RISING TALENT AWARDS

SIX DESIGNERS CÉLÈBRES CHOISISSENT SIX JEUNES TALENTS ITALIENS

EN PARTENARIAT AVEC

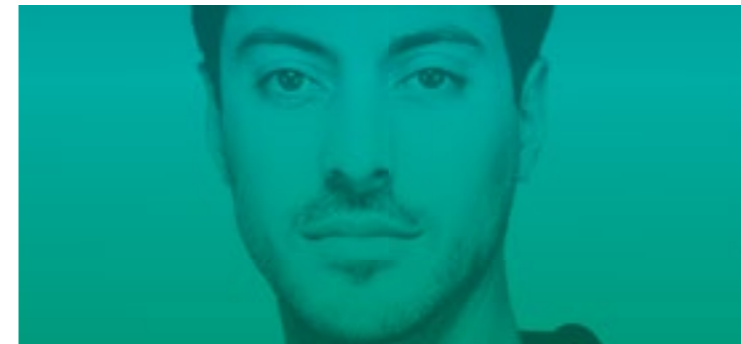


MAISON & OBJET
19-23 JAN. 2018

LE RENDEZ-VOUS INTERNATIONAL DES PROFESSIONNELS
DE L'ART DE VIVRE, DE LA DÉCORATION D'INTÉRIEUR
ET DU DESIGN



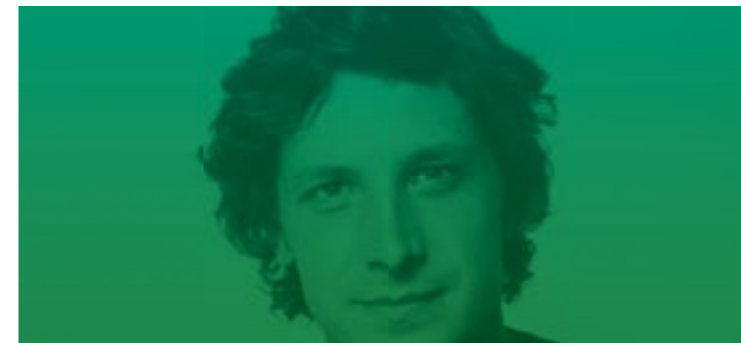
PARIS NORD VILLEPINTÉ
WWW.MAISON-OBJET.COM



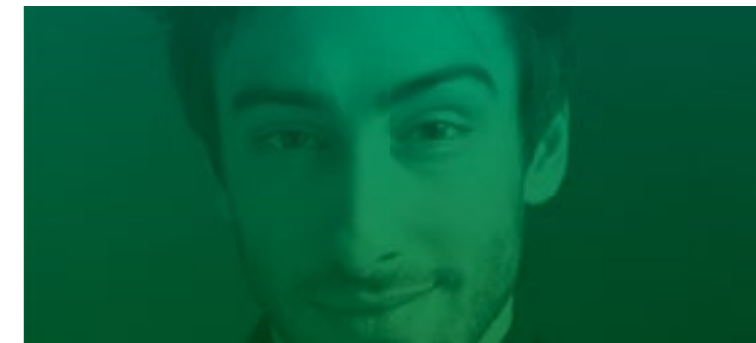
ROSSANA ORLANDI > GUGLIELMO POLETTI



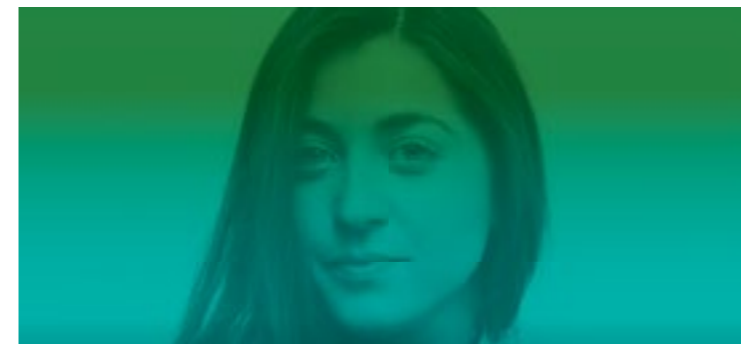
PIERO LISSONI > KENSAKU OSHIRO



ROSITA MISSONI > MARCO LAVIT NICORA



GIULIO CAPPELLINI > ANTONIO FACCO



ANDREA BRANZI > FEDERICA BIASI



LUCA NICHETTO > FEDERICO PERI

Dakin Hart

La place d'Isamu Noguchi / *Noguchi's Relevance*

Interview de/by Adrian Madlener



Courtesy The Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum, New York

Qu'est-ce que cela signifie de défendre, préserver et interpréter la vie, le travail et la philosophie d'Isamu Noguchi, maître aux multiples facettes ? Désormais aux commandes du musée new-yorkais fondé par Isamu Noguchi lui-même, Dakin Hart est investi de la colossale tâche consistant à préserver un prolifique legs comprenant des aspects variés, voire disparates, de la tortueuse histoire de cet artiste américano-japonais. Dakin Hart a travaillé pour plusieurs institutions de différentes tailles à travers les États-Unis, comme les musées des Beaux-Arts de San Francisco, sa ville natale, et le *Montalvo Arts Center* proche de la Silicon Valley. Il a également joué un rôle de premier plan dans l'ouverture du *Nasher Sculpture Center de Dallas*. En 2013, ce conservateur chevronné a imprimé cette même orientation sur la sculpture au Noguchi Museum ; depuis, il a développé un programme à la fois dynamique et succinct qui confère une voix contemporaine à l'icône historique. Établie dans le quartier new-yorkais d'Astoria (arrondissement du Queens) et délibérément située du côté opposé à Manhattan en traversant l'East River, cette institution modèle est parvenue à un savant équilibre entre un musée d'archives et un studio d'artiste en constante évolution. Dakin Hart s'est entretenu avec *TLmag* au sujet de son exceptionnelle mission et du rôle moteur d'Isamu Noguchi.

What does it take to advocate, preserve, and interpret the life, work and philosophy of the multi-faceted master Isamu Noguchi? Dakin Hart, who is now at the helm of the New York museum founded by Noguchi himself, has the unparalleled task of upholding a prolific legacy that encapsulates different—and at times disparate—aspects of the Japanese-American artist's convoluted story. Hart has worked in various large-to small-scale institutions throughout the United States including the Fine Arts Museums in his native San Francisco and the Montalvo Arts Center in nearby Silicon Valley. He also played an integral role in opening the Nasher Sculpture Center in Dallas. The senior curator brought that same sculptural focus to the Noguchi Museum in 2013 and has since developed a dynamic yet succinct programme that imbues the historical icon with a contemporary voice. Set in the appropriately diverse neighbourhood of Astoria, Queens and intentionally located across the East River from Manhattan, the model institution strikes a careful balance between an archival museum and artist studio in constant flux. Hart spoke to *TLmag* about his rare mandate and Noguchi as a leading force.

TL # 28



« ISAMU NOGUCHI ÉTAIT UN VÉRITABLE KALÉIDOSCOPE : IL N'EXISTE GUÈRE DE DISCIPLINES DU XX^e SIÈCLE QU'IL N'AIT PAS TOUCHÉES »

1 — Dakin Hart

2 — Jardin de Sculptures / Sculpture Garden: *Squares*, 1969, granit / granite; *Behind Inner Seeking Shiva Dancing*, basalte, granit Miharu / basalte, Miharu granite, 1968

TLmag : Quelle est votre responsabilité, en tant que conservateur hors normes d'Isamu Noguchi ?

Dakin Hart : J'ai le privilège de travailler avec Isamu Noguchi *in absentia*. Bien qu'il ne soit pas parmi nous pour s'exprimer lui-même, son langage universel guide encore mon travail. Il s'agit d'un musée monographique qui contient des archives ainsi qu'un « catalogue raisonné » de l'artiste. Nous traitons un immense volume de matériel, dont des produits finis, des travaux en cours de réalisation, des matières premières et au moins cinq cent mille images. Nous avons lancé un changement de paradigme dans le cadre duquel nous commençons à considérer cette figure sous l'angle de ses nombreux rôles et à les rassembler sous l'égide d'un seul esprit créateur. Isamu Noguchi était un véritable kaléidoscope : il n'existe guère de disciplines du XX^e siècle qu'il n'ait pas touchées. Le scénographe de Martha Graham est relativement similaire au créateur des lampes *Akari* ou au sculpteur des pièces *Blade Stone Basalt*. La communauté de créateurs l'a toujours admiré pour sa souplesse. Il était représentatif de la création contemporaine, qui n'admettait aucune véritable limite. C'est notamment pour cette raison que l'admiration vouée à Isamu Noguchi

constitue un « culte » auto-sélectif et que le musée n'a pas besoin de courtiser une plus vaste audience, comme c'est pourtant le cas d'autres institutions aux États-Unis.

TLmag : Vous avez parlé de transcender différentes disciplines : Isamu Noguchi était-il un proto-postmoderniste ?

D.H. : Nous exposons actuellement le travail du céramiste uruguayen Gonzalo Fonseca. Si Isamu Noguchi en était proche et partageait certains de ses principes, il n'a jamais été postmoderniste ; il s'est toutefois opposé aux catégorisations disciplinaires, parfois attribuées au modernisme, et méprisait la balkanisation de la créativité. Resté contemporain tout au long de ses sept décennies d'activité – des années 1920 aux années 1980 –, Isamu Noguchi a toujours cru en sa capacité de transformer le monde. Grâce à son vieil ami Buckminster Fuller, il se considérait comme un citoyen du « vaisseau spatial Terre. » L'envoi de la bombe atomique sur la patrie de son père, le Japon, a renforcé en lui la conviction selon laquelle la sculpture devrait être une pratique sociale porteuse de sens. Il était avant tout fasciné par la civilisation. J'ai coutume de dire que la sculpture est une question de civilisation, tandis que la

peinture est une question de culture : l'histoire de la première remonte à cinq siècles, tandis que la seconde est vieille de dix millénaires. Son intérêt pour la sculpture lui venait en partie de sa volonté de reconnecter le modernisme à cette lignée. Il s'est souvent penché sur des époques auxquelles les sculpteurs tenaient lieu d'architectes, d'ingénieurs et d'inventeurs.

TLmag : Quelle inspiration a-t-il puisée dans l'Orient et l'Occident ?

D.H. : À la fin des années 1920, Isamu Noguchi a obtenu une bourse Guggenheim et s'est rendu à Paris pour y étudier avec Constantin Brâncuși. Il s'est immergé dans l'univers de l'artiste roumain et a continué à cultiver son travail de sculpteur. Quelques années plus tard, alors qu'il se rendait au Japon pour reprendre contact avec sa famille paternelle, il a fait une escale à Pékin, où il a rencontré Qi Baishi, un peintre influent connu comme le Picasso chinois de l'époque. Cet artiste lui a enseigné la technique traditionnelle de la peinture à l'encre, dont Isamu Noguchi s'est servi pour créer un vaste corpus d'œuvres. Malgré le stéréotype facile de l'influence japonaise et américaine, Isamu Noguchi s'inspirait en réalité d'une vaste palette de cultures. Tout au long de sa vie, il s'est

Photo by EPW Studio/MarisHutchinson



Photo by EPW Studio/MarisHutchinson

Photo: Nicholas Knight

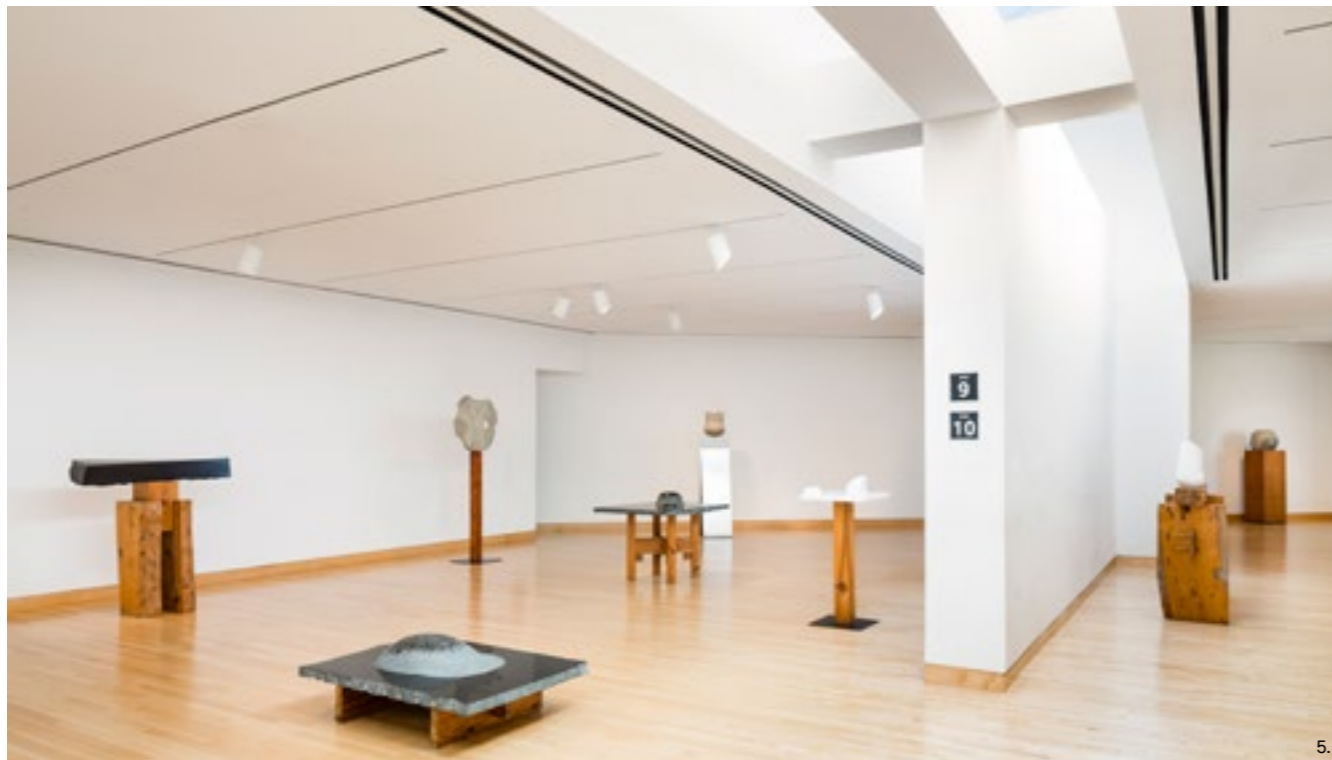


Photo: Nicholas Knight



Photo by EPW Studio/MarisHutchinson

- 3 — *Tebaida*, calcaire /limestone, 1973-79
- 4 — *The Regent*, travertin persan /Persian travertine. 1975-77
- 5 — The Noguchi Museum, Queens, New York
- 6 — The Noguchi Museum's Shop, Queens, New York
- 7 — Isamu Noguchi, *Untitled*, encre et aquarelle sur papier /ink and wash on paper, coll. Elizabeth Fonseca, 1974

82 # TL

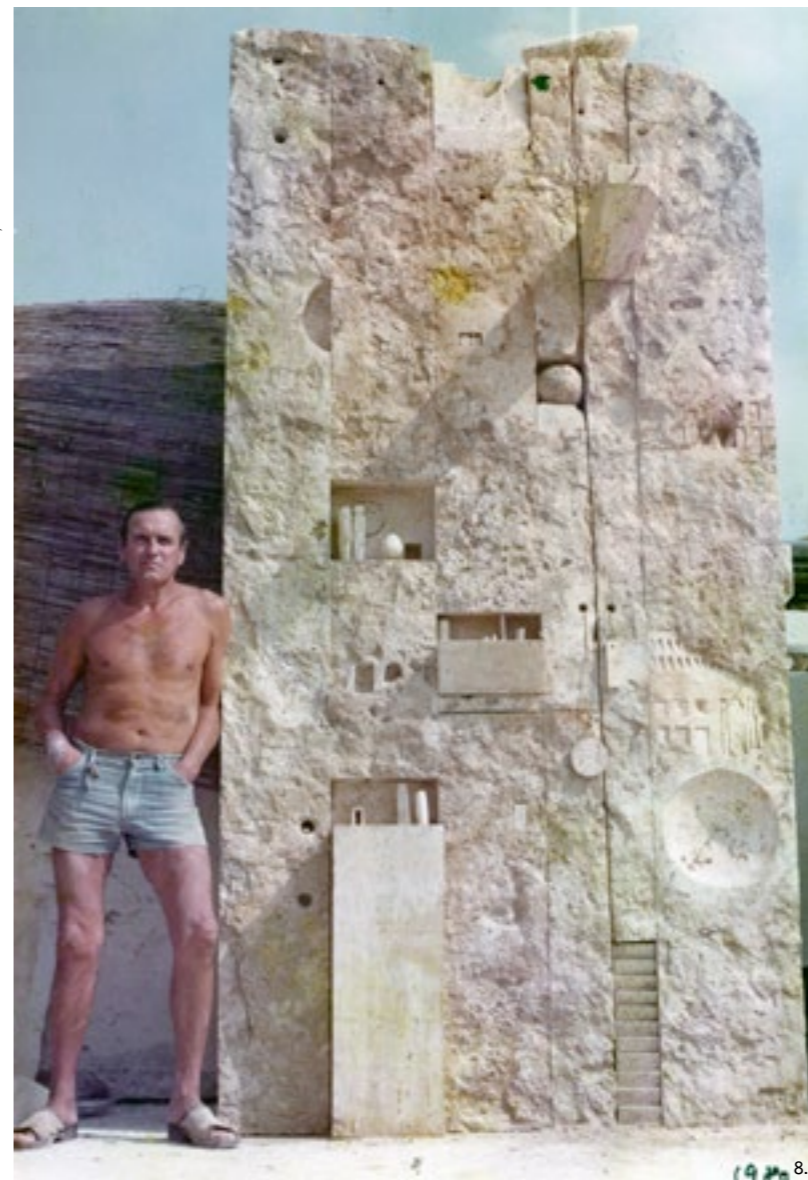
efforcé de synthétiser et de mêler différentes traditions au sein d'un contexte moderne. Il a défendu différentes techniques artisanales en raison de leurs caractères millénaire et profondément enraciné, comme l'illustre la lampe *Akari*, à laquelle il a redonné vie à la fin des années 1940. Il a modernisé cet ancien objet japonais en y ajoutant des ampoules électriques et en simplifiant son tracé. Si une lampe sert avant tout à produire de la lumière, son intention consistait en revanche à transformer cette lampe en un objet capable de façonner la lumière comme s'il s'agissait d'une matière première.

TLmag : Quelles collaborations peut-on lui attribuer, de son vivant et à travers le dialogue tissé avec son legs ?

D.H. : L'artiste Robert Stadler, que nous avons exposé cette année (à l'honneur dans *TLmag 27*), est designer industriel de formation. Présenter Isamu Noguchi aux côtés d'artistes contemporains permet de disséquer les couches de son travail. À cet égard, l'exposition de Robert Stadler a permis de mettre en lumière l'approche profondément conceptuelle d'Isamu Noguchi, souvent éclipsée par ses sensibilités modernistes. Les travaux de ces deux artistes sont expérimentaux, interdisciplinaires et issus d'une prise de risques. L'importance du jeu et la disposition à échouer de temps en temps sont souvent sous-estimées dans leur travail. La relation qu'il a ensuite entretenue avec la chorégraphe Martha Graham s'est avérée puissante, car aucun d'entre

eux n'attendait rien de l'autre. Isamu Noguchi créait des pièces abstraites, auxquelles Martha Graham attribua des applications inattendues. Les pièces de la scénographie qu'il produisit pour elle n'avaient pas besoin d'être encadrées par des récits. Ensemble, ils sont parvenus à redéfinir la relation existant entre les personnages et les objets, une fluidité qu'il a réinjectée dans tous les autres aspects de son travail. Dans les années 2000, le grand artiste de théâtre et metteur en scène Robert Wilson a adopté une approche similaire et appliqué une tradition performative pour concevoir et organiser une grande rétrospective sur Isamu Noguchi, qui a été présentée plus de onze fois à travers le globe. ✧

Courtesy of the Estate of Gonzalo Fonseca



- 8 — Gonzalo Fonseca avec /with Tabularium, 1980,
- 9 — Isamu Noguchi, *Akari*, sculpture de lumière /Light Sculpture

✦ **TLmag:** What is your responsibility as Noguchi's executor of sorts?

Dakin Hart: I have the privilege of working with Isamu Noguchi in absentia. Though he's not here to speak for himself, his universal language still guides my work. The museum is monographic and contains Noguchi's archive and catalogue raisonné. We deal with an enormous amount of material including finished products, works in progress, raw materials and at least five hundred thousand images. We're in a paradigm shift in which we're starting to look at the figure through his many roles and putting him back together as one creative brain. He was such a kaleidoscope that there's little in the 20th-century that he didn't touch on. The set designer for Martha Graham is relatively the same as the designer of Akari lamps or the carver of Blade Stone Basalt works. The creative class has always admired him for this flexibility. He was representative of contemporary practice where there are no real limits. It's for this reason, among others, that Noguchi's following is a self-selective "cult" and that the museum doesn't have to pander to a wider audience like other institutions in the United States.

TLmag: You mentioned transcending different disciplines—was Noguchi a Proto-Postmodernist?

D.H.: Currently, we're showing the work of Uruguayan ceramicist Gonzalo Fonseca. Though Noguchi and he were close and shared certain principles, the former was never a Postmodernist. Still, he struggled with disciplinary categorisation—sometimes attributed to Modernism—and despised the balkanisation of creativity. As much as he remained contemporary throughout the

seven decades he worked (1920s to 1980s), Noguchi never lost faith in his ability to transform the world. Thanks to his long-time friend Buckminster Fuller, he considered himself a citizen of "spaceship earth". After the dropping of the atomic bomb on his father's homeland of Japan, Noguchi doubled down in the belief that sculpture should be a meaningful social practice. First and foremost, Noguchi was fascinated by civilisation. I always say that sculpture is about civilisation whereas painting is about culture. The working history of the latter is 500 years old, whereas the former goes back ten thousand years. Part of his interest in sculpture came from wanting to reconnect Modernism with that lineage. He often looked to times when sculptors acted as architects, engineers and inventors.

**"HE WAS SUCH A
KALEIDOSCOPE THAT
THERE'S LITTLE IN THE
20th-CENTURY THAT HE
DIDN'T TOUCH ON"**

TLmag: In what ways did he pull from Eastern and Western influences?

D.H.: In the late 1920s, Noguchi was given a Guggenheim grant and travelled to Paris to study with Constantin Brâncuși. There, he immersed himself in the Romanian artist's orbit and continued to cultivate his sculptural practice. A few years later, on his way to reconnect with his father's family in Japan, he stopped in Beijing where he interacted with Qi Baishi, an influential painter known as the Chinese Picasso of the time. The artist taught him the traditional technique of ink painting from which Noguchi used to create

a large body of work. Despite the easy stereotype that Noguchi drew influence from Japan and America, he in fact was informed by a wide range of cultures. Throughout his life, Noguchi was trying to synthesise and blend different traditions in a modern context. He championed different craft techniques because of their ancient and deeply-rooted virtues. One example of that is the *Akari* Lamp he revived in the late 1940s. He modernised the age-old Japanese industry by adding electric bulbs and simplifying the design. A lamp is primarily a tool for casting light, but he wanted to turn it into an object that shaped light as a primary material.

TLmag: What were some of his collaborations during his lifetime and through dialogue with his legacy?

D.H.: Robert Stadler, who we exhibited earlier this year (featured in TLmag 27) is an artist who was trained as an industrial designer. Such side-by-side presentations with contemporary artists help peel back layers of Noguchi's work. In this sense, Stadler's showcase shed light on Noguchi's deeply conceptual approach that is often clouded by his Modernist affiliations. Both Noguchi and Stadler's works are experimental, interdisciplinary and the result of risk taking. What is often underestimated in both their practices is the importance of play and their willingness to fail from time to time. Then there was his relationship with seminal dance choreographer Martha Graham which was powerful because neither one of them had any expectations of the other. Noguchi was creating abstract things that Graham then found unexpected uses for. The sets he produced didn't require her to frame her pieces with narrative. Together, they were able to redefine the relationship between characters and objects. He invested that fluidity back into all other aspects of his work. In the 2000s, leading theatre artist and director Robert Wilson applied a similar approach and performative tradition when curating and designing an important Noguchi retrospective that travelled to over 11 locations across the globe. ✧

www.noguchi.org
@noguchimuseum
@dakinhart



10.

10 — Isamu Noguchi, *Freeform Sofa* with Ottoman, ed. Vitra

Contemporary Art Fair

19 — 22 April 2018
Tour & Taxis



Organised by EASYFAIRS

Aric Chen

Curating Hong Kong

Interview de /by Adrian Madlener



1.

Formé en architecture pratique, en anthropologie scientifique et en arts décoratifs, Aric Chen a développé une approche dynamique de l'organisation d'expositions qui valorise la pluralité des points de vue. Contraint de canaliser la diversité de son propre héritage culturel, ce conservateur sino-américain considère cette complexité comme un élément fondamental de son travail dans le domaine de l'architecture et du design au M+ Museum de Hong Kong, pour lequel il a monté des expositions temporaires et itinérantes depuis qu'il a accepté cette position, en 2012. Conçu par Herzog de Meuron, le bâtiment permanent et son vaste espace d'exposition devraient ouvrir leurs portes fin 2019 au sein du nouveau centre culturel baptisé *West Kowloon Cultural District*. Pour Aric Chen, cette nouvelle institution fera entendre une voix fraîche et formidable dans un discours muséologique principalement dominé par l'Amérique et l'Europe. Chen a été investi de l'exceptionnelle et complexe tâche de composer à partir de zéro une collection des XX-XXI^e siècles et d'établir de nouveaux précédents en matière de définition de l'architecture, du design et de la culture des matériaux depuis des perspectives locales, régionales et mondiales. Aric Chen s'exprime auprès de *TLmag* sur sa philosophie de l'organisation d'expositions, sa trajectoire professionnelle et son rôle au sein de ce nouveau musée.

■ With an education in practical architecture, scientific anthropology and the connoisseurship of the decorative arts, Aric Chen has developed a dynamic curatorial approach that values different perspectives. Channelling his own culturally diverse heritage, the Chinese-American curator sees this complexity as central to his job organising architecture and design at Hong Kong's M+ Museum, for which he has developed a series of temporary and travelling exhibitions since accepting the position in 2012. The permanent Herzog de Meuron-designed building with its expansive exhibition space is set to open within the new West Kowloon Cultural District in late 2019. For him, the new institution will be a fresh and formidable voice in a predominately American and European museological discourse. Chen has the exceptional yet challenging responsibility of building a 20th-century collection from scratch and establishing new precedents for how architecture, design, and material culture are defined within the local, regional and global context. Chen spoke to *TLmag* about his curatorial philosophy, professional trajectory and the new museum.

TL # 82

TLmag : Quelle influence exerce votre parcours professionnel et théorique sur votre traitement de questions relatives au design contemporain ?

Aric Chen : Je n'ai jamais pensé que les sphères professionnelle et théorique pouvaient s'exclure mutuellement ; je considère plutôt qu'elles font toutes les deux partie d'un plus vaste tableau. Pendant mes études à l'Université de Californie à Berkeley, mon amour de l'architecture et mon intérêt pour l'anthropologie ont commencé à s'enrichir mutuellement ; ils ont ensuite été complétés par l'étude de l'objet dans le cadre du programme d'histoire des arts décoratifs proposé par la *Parsons School of Design*, en partenariat avec le musée Cooper-Hewitt. J'ai toujours été réticent à l'idée selon laquelle les sujets ne devraient être traités en n'employant qu'une seule méthode ; je crois au contraire au dynamisme des perspectives multiples. J'aime autant envisager le design à travers le prisme des flux de capitaux mondiaux qu'explorer le bouleversement esthétique suscité par un vase en céramique.

TLmag : Concernant votre parcours professionnel, pourriez-vous nous décrire la façon dont s'est opérée votre transition entre votre travail de journaliste et celui de conservateur ? Ces deux disciplines sont-elles similaires ?

A.C. : J'ai commencé à écrire par accident. À partir de là, on m'a demandé de monter différents projets d'expositions et je me suis progressivement orienté vers le travail de commissaire. Ma première mission a consisté à co-organiser des expositions avec Laetitia Wolff, qui représentait les États-Unis à la Biennale internationale du design de Saint-Étienne de 2004. Si l'on regarde le profil des conservateurs d'architecture et de design actuels, beaucoup d'entre eux ont commencé par l'écriture ; c'est logique, puisque ces deux domaines requièrent les mêmes compétences : la curiosité et l'éloquence, le désir de voir autant de choses que possibles, la capacité à faire des choix réfléchis puis de communiquer son interprétation à un plus vaste public.

TLmag : Quel projet vous a conduit en Chine pour la première fois ?

A.C. : En tant que journaliste, j'ai été invité par Pearl Lam à l'ouverture de sa nouvelle galerie de design à Shanghai, baptisée « Contrast ». Peu après, avec Tobias Wong (designer conceptuel basé à New York), nous avons conjointement été chargés de la direction artistique d'une nouvelle édition du salon *100% Design Fair in Shanghai* qui a été rebaptisée *Design Shanghai*. Ces différents événements ont coïncidé avec un retour personnel sur mon propre héritage culturel. J'ai décidé sur un coup de tête

de déménager à Pékin et je suis rapidement devenu, sur place, le directeur de création de la Semaine du design.

TLmag : Pourquoi êtes-vous passé de la direction d'un festival à la conservation d'un musée ?

A.C. : Les salons et festivals de design tendent à se concentrer sur la promotion, un domaine avec lequel j'étais alors familier. Dans la mesure où le design était, et est toujours, un domaine relativement jeune, ces types d'événements constituent d'importantes plateformes pour l'incubation de nouveaux artistes et de nouvelles idées, dans la mesure où ils encouragent une nouvelle prise de conscience via un réseau de designers, d'écoles, d'acheteurs, de critiques, etc. Ce qui m'a poussé à travailler pour un musée comme M+, c'est le besoin de combler une lacune discursive et historique dont souffre la culture du design chinoise.

TLmag : Quelle correspondance existe-t-il entre votre éthos en matière de design et de conservation d'une part et, de l'autre, la mission et la spécificité géographique du M+ Museum ?

A.C. : Le projet M+ existe désormais depuis plus de vingt ans. Il était à un moment question d'ouvrir un nouveau musée Guggenheim ou Pompidou, mais la ville a fini par lancer l'ambitieux projet de créer sa propre institution,

Courtesy of Herzog & de Meuron and West Kowloon Cultural District Authority



2.

1 — Aric Chen

2 — Le bâtiment de M+ vu depuis le port de Hong Kong / M+ Building from Hong Kong Harbour



3.

particulièrement orientée sur la culture visuelle, qui recouvre notamment le design, l'architecture, les beaux-arts et l'animation. Cet objectif entre dans le champ de mon éducation et de mon intérêt pour l'exploration de différentes perspectives. L'idée d'un écosystème culturel est valide : l'existence de différents types de personnes et d'organisations remplissant différents rôles est nécessaire. Ce qui manque à Hong Kong et en Asie, c'est une plus large plateforme englobant ces domaines ; la taille du musée M+ permettra à elle seule de combler cette lacune.

TLmag : Comment M+ encadrera-t-il les différentes disciplines créatives proposées dans ses expositions et sa programmation ? Comment présenterez-vous le design et l'architecture dans le musée ?

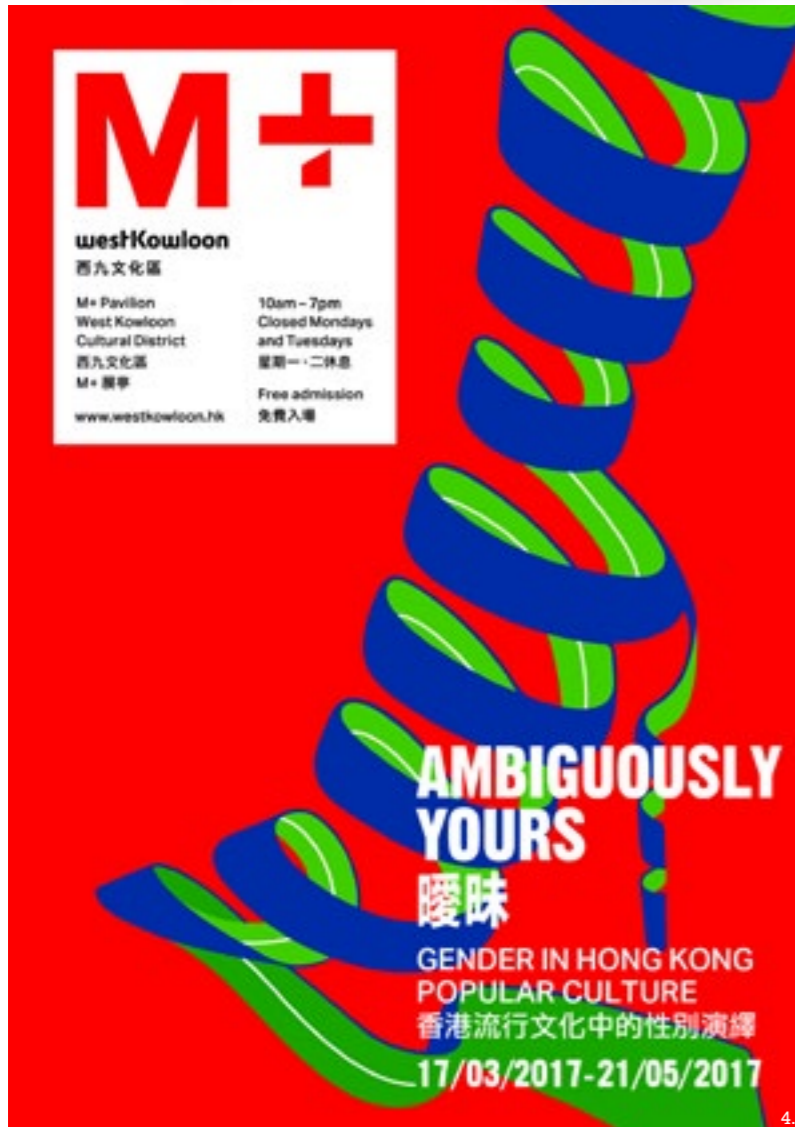
A.C. : Nous sommes profondément habitués à envisager les échanges entre les différentes disciplines ; ceci dit, il faut commencer par établir des frontières avant de les effacer. L'approche que nous nous proposons d'explorer consiste à permettre à différents dialogues de s'enrichir mutuellement sans négliger les trajectoires historiques de chaque discipline. En Chine et dans d'autres pays asiatiques, le concept contemporain du design est encore récent. Au M+, l'architecture et le design seront présentés dans leur contexte propre. Nous commencerons par un format chronologique conventionnel ; les histoires que nous voulons raconter viendront comme des moments de surprise.

TLmag : Comment vous y prenez-vous pour composer la collection d'architecture et de design ?

A.C. : Nous nous fondons sur des idées plutôt que sur des typologies. Nous exposerons aussi bien une œuvre d'art signée par un artiste établi qu'un téléphone en plastique bon marché produit à Shenzhen. Les restrictions auxquelles d'autres institutions ou conservateurs se trouvent confrontés à cet égard s'expliquent souvent par des précédents, ce qui ne nous concerne pas. C'est le bon côté de prendre un projet dès le départ. L'établissement d'une nouveauté complète implique la responsabilité de créer autant de précédents que possible pour faire en sorte que nos successeurs n'aient pas d'excuses. ◇



5.



4.



6.



7.

- 3 — Li Naihuan, *I AM A MONUMENT - CCTV, garde-robe / wardrobe*, 2012-2016, Shifting Objectives Expo
 4 — *Ambiguously Yours* Visual Identity
 5 — *Nam Wah Neonlight & Electrical Mfy. Ltd.* (formerly *Nam Wah Neon Co. and Neco Neon Co. Ltd.*), 1950s-1960s, collection M+, Hong Kong
 6 — Jung Boyoung / Wolfs + Jung, *Korean Composition: 18_22_34_43_56_80*, 2011 & 2015-2016, Shifting Objectives Expo, M+ Hong Kong
 7 — Uchida Shigeru, *Nirvana*, 1981, M+, Hong Kong

“I’VE NEVER THOUGHT OF VOCATIONAL AND THEORETICAL FIELDS AS MUTUALLY EXCLUSIVE, BUT RATHER PARTS OF A BIGGER PICTURE.”

■ **TLmag:** How does your background in both vocational and theoretical fields influence how you address issues in contemporary design?

Aric Chen: I’ve never thought of these domains as mutually exclusive, but rather parts of a bigger picture. My love of architecture and interest in anthropology, which I studied at the University of California Berkeley, began to inform each other; they were then supplemented by the study of object at the Cooper Hewitt Parsons History of Decorative Arts programme. I’ve always resisted the idea that topics should be looked at using a single method; instead, I believe in the dynamism of multi-angled perspectives. I’m just as happy looking at design through the lens of global capital flows as I am in exploring the aesthetic bewilderment of a ceramic vase.

TLmag: Looking back at your professional path, describe your transition from working as a journalist to becoming a curator. How are both disciplines similar and dissimilar?

A.C.: I ended up writing by accident. From there, I was eventually asked to mount different exhibition projects and slowly transitioned into curation. My first gig was co-curated with Laetitia Wolff, the U.S. representative at the 2004 Biennale Internationale Design Sainte-Etienne. If you look at architecture and design curators working today, many of us started

out in writing. It makes sense if you realise that the same skills are necessary in both domains. Essentially, your job is to be curious and compelling, to see as much as you can, to make considered choices and then to communicate what you’ve interpreted to a larger audience.

TLmag: What project first brought you to China?

A.C.: As a journalist, I was invited by Pearl Lam for the opening of her new Shanghai design gallery, Contrast. Soon after, New York-based conceptual designer Tobias Wong and I were asked to be co-creative directors for a new iteration of 100% Design Fair in Shanghai (now called Design Shanghai). This all coincided with a personal look back at my own cultural heritage. On a whim, I decided to move to Beijing. Soon after, I became the creative director of Beijing Design Week.

TLmag: Why did you transition from directing a festival to curating at a museum?

A.C.: Design fairs and festivals tend to focus on promotion, something I was comfortable with back then. As design was—and still is—a relatively young field, these types of events are important platforms to incubate new artists and ideas, fostering new awareness through a network of designers, schools, buyers, critics, and more. What drew me back to working in a museum like M+ was the need to fill a discursive and historical void in Chinese design culture.

TLmag: How does your own design and curatorial ethos match M+’s mandate and geographic specificity?

A.C.: The M+ project has been in the works for over 20 years now. At some point, there was talk of establishing a new branch of the Guggenheim or Pompidou museums. However, the city ultimately

decided to take on the ambitious project of establishing its own institution with a focus on visual culture, including design, architecture, fine arts and the moving image. This goal corresponds to the scope of my education and interest in exploring different perspectives. There is validity to the idea of a cultural ecosystem. You need different types of people and organisations that serve different roles. What’s been missing in Hong Kong and Asia as a whole is a larger platform for these fields. By virtue of its sheer size, M+ will fill this void.

TLmag: How will M+ frame the different creative disciplines in exhibitions and programming? How will you curate design and architecture at the museum?

A.C.: It’s very ingrained in us to consider the fluidity between the different disciplines. That being said, you first need to establish boundaries before blurring them. The approach we’re looking to explore consists of cross-fertilising different dialogues without dismissing the different historical trajectories of each discipline. In China and elsewhere in the region, the contemporary concept of design is still new. At M+, architecture and design will be presented on their own terms. Using a conventional chronological format at first, the stories we want to tell will be revealed as moments of surprise.

TLmag: How are you building the architecture and design collection?

A.C.: We’re collecting based on ideas rather than typologies. We’re equally happy to show a masterpiece by an established artist as we are a cheap plastic phone produced in Shenzhen. The restrictions other institutions and curators work with when collecting are often based on precedent, which we’re not dealing with. That’s the beauty of entering a project on the ground floor. The responsibility of establishing something entirely new is to create as many precedents as possible so that down the line, our successors will not have those excuses. ◇

www.westkowloon.hk/en/mplus
@mplusmuseum
@arichen

8 — Talons aiguilles pour le concert de Leslie Cheung / High Heels for Leslie Cheung’s Live in Concert, 1997, *Ambiguously Yours*



DISCOVER
INTERIOR
IDEAS

THE INTERNATIONAL INTERIORS SHOW
15.–21.01.2018



Brendan Cormier

L'urbanisme des objets / *The Urbanism of Objects*

Interview de/by Adrian Madlener



Brendan Cormier s'est vu confier une mission primordiale : contribuer à l'ouverture du *Design Society Museum* au sein du *Sea World Culture and Arts Center* à Shekou, un quartier de la ville chinoise de Shenzhen. Une telle responsabilité exige un esprit holistique et agile, que possède clairement Brendan Cormier, penseur, écrivain et intellectuel aux talents multiples. Initialement formé en urbanisme dans sa ville natale de Toronto, Brendan Cormier s'est ensuite réorienté pour étudier le design urbain à la *Bauhaus Universität* de Weimar. Il a ensuite cofondé le collectif de recherche baptisé *Department of Unusual Certainties* et il est devenu le rédacteur en chef de la célèbre revue d'architecture néerlandaise *Volume*. Ce conservateur a cultivé une approche expérimentale et considère que la formulation de postulats et la résolution de problèmes peuvent occuper une place équivalente dans deux types de discours : celui des expositions ou des publications d'une part et, de l'autre, celui des applications traditionnelles du design. Il a parlé à *TLmag* de l'influence qu'exerce son parcours sur son éthos de conservateur, mais aussi de son rôle dans la création d'un nouveau musée, qui exige de percevoir l'évolution et l'importance de la production de design en Chine..

✘ Brendan Cormier has the momentous role of helping to establish the Victoria and Albert Museum (V&A) Shekou as part of the Design Society Museum at the Sea World Culture and Arts Center in Shezhen, China. The position demands a holistic and agile mindset which Cormier, a multi-talented thinker, writer and public intellectual, clearly provides. First trained as an urban planner in his native Toronto, Cormier shifted course and studied urban design at the Bauhaus Universität in Weimar. He then co-founded the research-based practice Department of Unusual Certainties and became managing editor of the seminal Dutch architecture journal *Volume*. Having cultivated an experimental approach, the curator believes that postulation and problem-solving can be equal in the discourse of exhibitions or publications and traditional design applications. He spoke to *TLmag* about how this background informs his curatorial ethos and his role mounting a new museum, capturing the relevance and shift in Chinese design production.

TL # 28

TLmag : Comment êtes-vous passé de l'urbanisme, de l'architecture et de l'écriture à la conservation de design ?

Brendan Cormier : Au fil de mes expériences professionnelles, j'ai alimenté une approche fondée sur la recherche. *Volume* reposait déjà moins sur le commerce ou l'actualité que sur le travail de conservateur. Ce projet m'a donné l'occasion d'explorer des hypothèses intéressantes et de les tester depuis différentes perspectives. Mon approche actuelle de l'organisation d'expositions n'a pas tellement changé, mais je dois composer avec un public bien plus vaste et inattendu. Si les revues sont souvent conçues en fonction d'un groupe cible, les musées s'adressent quant à eux à une audience souvent imprévisible et moins réceptive à l'absurdité. Les visiteurs peuvent flâner au gré des expositions et y découvrir des nouveautés absolues ; pour atténuer cette réalité, le travail de conservation nous pousse à faire preuve de discipline et à rigoureusement évaluer les objets exposés, la signification dont ils sont porteurs et les messages qu'ils véhiculent.

TLmag : En quoi le travail de conservateur diffère-t-il entre le design et l'architecture ?

B.C. : À la différence du journalisme d'architecture, où l'on s'attend à ce que les journalistes fassent preuve d'un esprit théorique et critique, les revues

de design sont souvent tributaires de la publicité et d'autres contraintes commerciales. Lorsque j'ai commencé à travailler pour le V&A, je considérais encore le design comme un sous-genre de l'architecture, mais j'ai rapidement pris conscience de l'étendue de cette discipline, de la mode au graphisme. En tant que conservateur de design, j'ai la possibilité de révéler des histoires de design enfouies dans tous les recoins de la société, de la culture et de l'environnement construit, en les plaçant dans le contexte d'une galerie. Intitulée *Values of Design*, la première exposition que nous allons organiser au V&A Shekou proposera des objets tirés de la vaste collection du musée et explorera la raison pour laquelle ils sont entrés dans la collection et la contribution qu'il peuvent encore apporter à la définition du design. On me demande souvent si je reviendrai à l'architecture et à l'urbanisme ; je réponds en expliquant que les villes se composent en réalité d'un plus grand nombre d'objets que de bâtiments et que l'urbanisme devrait tenir compte de ces éléments. C'est à Shenzhen que cette évidence se manifeste le plus clairement.

TLmag : Concernant le concept de l'urbanisme des objets, que pensez-vous de la région du delta de la rivière des Perles, un centre de production majeur ?

B.C. : Shenzhen est une machine, or cette réalité y est plus visible qu'à New York ou à Londres ; dans ces villes, les conservateurs sont contraints de se limiter à l'exploration des studios et des entreprises pour y évaluer la qualité et la portée du design. Grâce à notre proximité directe avec les manufactures, où la plupart du design est produit, nous pouvons pour notre part mener des recherches bien plus diffuses. En tant que conservateurs exerçant dans la région, nous mobilisons des ingénieurs et techniciens, dont la contribution au processus de production du design est souvent sous-estimée. Cette question a été placée au cœur d'une exposition que nous avons montée à l'occasion de la Biennale 2015 d'architecture et d'urbanisme de Shenzhen, qui venait alors de postuler au statut de « ville créative » de l'UNESCO, dans le domaine du design. Nous avons saisi cette opportunité pour nous interroger sur la définition du design, en adoptant la perspective de la fabrication et sans nous limiter à celle de la consommation.

TLmag : Quels enseignements le V&A Shekou peut-il tirer de la relation que le V&A Londres entretient avec l'industrie ?

B.C. : La fondation de ces deux institutions présente de claires similitudes, bien qu'elles aient été créées à 160 ans d'écart. Le V&A est né de



1 — Brendan Cormier
2 — Sea World Culture and Arts Center

l'Exposition universelle de 1851, alors que le Royaume-Uni, alors première puissance industrielle, commençait à se heurter à la concurrence d'autres pays européens. À sa création, le musée a été investi de la mission de réinjecter de la qualité dans la production industrielle. Soucieux des effets de l'industrie et influencé par une vaste palette de produits artisanaux importés de tout l'Empire britannique, un mouvement de réforme du design a lui aussi contribué à cet élan. La Chine, qui occupe depuis vingt ans un rôle de premier plan au niveau mondial, traverse actuellement une transition similaire qui l'a dotée d'une perspective critique. Lancé par le conglomérat *China Merchants Group*, le *Sea World Cultural and Arts Center* a cherché des orientations et des contributions auprès du V&A en raison de cette histoire commune. Installé dans un bâtiment conçu par Fumihiko Maki, le *Design Society Museum* comprend une galerie du V&A où sont exposées des pièces tirées de sa vaste collection de design du XX^e et du XXI^e siècles. À la différence du musée Guggenheim, dont le processus d'expansion consiste à ouvrir des avant-postes à travers le monde, ce projet repose sur une collaboration avec des acteurs locaux, une façon de procéder qui lui a permis de se dérouler sans heurts. ✧

■ **TLmag:** How did you transition from urbanism, architecture and writing into design curation?

Brendan Cormier: Throughout my working experiences, I've fostered a research-based approach. *Volume* was already more curatorial than commercial or news-based. There, I was able to explore relevant hypotheses and test them through different perspectives. Today, my approach to exhibition making isn't all that different. However, I deal with a much larger and unexpected audience. While magazines are often developed for a target group, museums answer to a wider and often unpredictable audience with a lower threshold for nonsense. Visitors can serendipitously wander into exhibitions and discover something entirely new. To mitigate this reality, curation forces us to be disciplined and makes us rigorously evaluate exhibited objects, the significance they carry and messages they project.

TLmag: Given the nature of the field, what makes the curation of design different from architecture?

B.C.: Unlike architecture journalism where a theoretical and critical approach is expected, design magazines are often beholden to advertising and other commercial constraints. When I started working at the V&A, I still thought of design as sub-genre of architecture but soon realised that the discipline encompasses a wide scope—everything from fashion to graphics. As a design curator, I'm able to reveal the narratives of designs found in all corners of society, culture, and the built environment by placing them in the context of a gallery space. Our first V&A Shekou exhibition entitled *Values of Design* will showcase objects from the museum's extensive collection, exploring the impetus for why they were collected, what worth they carried and what worth they still carry in defining design. People often ask if I'll ever come back to architecture and urbanism. I answer with the idea that cities are in fact made up of more objects than buildings and that urbanism should actually address these elements. Nowhere is this more evident than in Shenzhen.

TLmag: In looking at the concept of an urbanism of objects, how do you perceive the Pearl River Delta region as a major centre of production?

B.C.: As a city, Shenzhen is a machine. This is a reality that is more visible than in New York or London. Curators gauging the quality and scope of design in those cities can only really explore studios and firms. With our direct proximity to the factories where most designs are produced, our investigation of the field is far more diffused. As curators working in this region, we engage with the engineers and technicians whose contribution to the design and production process is often overlooked. This issue was central to an exhibition we mounted for the 2015 Shenzhen Biennale for Architecture and Urbanism. At the time, the city had just applied for a UNESCO designation of Global City of Design. We took the opportunity to explore what constitutes design through the lens of manufacturing rather than just consumption.

TLmag: What can the V&A Shekou learn from the connection V&A London has to industry?

B.C.: There are clear parallels between the founding of the two institutions,



3 — Parkesine Plastic Comb, UK, 1870

though they are separated by a 160-year gap. The Victoria and Albert Museum emerged out of the 1851 Great Exhibition. At that time, a shift was occurring in which the UK, as the first industrial power, was beginning to come up against competition from other European countries. The museum was founded with the mandate to breathe quality back into industrial work. This impetus was also shaped by a movement to reform design because of concerns about the effects of industry. This movement was influenced by a wide variety of craft goods coming in from all reaches of the British Empire. As a leading force in the world for last twenty years, China is now experiencing a similar shift, one that provides critical perspective. The *Sea World Cultural and Arts Center*, which was started by local conglomerate *China Merchants Group*, looked to the V&A for guidance and contributions due to that shared history. Housed within the Fumihiko Maki-designed building, the *Design Society Museum* features a V&A gallery with objects from the museum's extensive 20th- and 21st-century design collection. Unlike the Guggenheim extension model of transplanting outposts throughout the world, this project is based on a collaboration with existing local components and individuals, making it more unencumbered. ✧

cargocollective.com/brendancormier
@brendancormier
www.vam.ac.uk/shekou
@vamuseum



Ilkka Suppanen, *Fusion* inside *Maison Louis Carré*, Murano crystal, unique piece, 2016, ed. galerie Maria Wettergren
mariawettergren.com

PAD Genève Art + Design, 1-4/2/2018 / PAD Paris, 4-8/4/2018

A New Layer 2

Vers l'art et le design sculpturaux / *Sculptural Art & Design* Taïwan / *Taiwan*

Sous la direction artistique / Art Direction: Lise Coirier, Pro Materia
En collaboration avec / in collaboration with: Ben Chiu, Taiwan Designers Web
Photographies de / Photographs by Maciej Korbas



Soutenue depuis 2012 par l'Institut National de Recherche et de Développement de l'Artisanat à Taïwan (*National Taiwanese Craft Research & Development Institute*, NTCRI), l'initiative baptisée *A New Layer* a été lancée par un groupe dynamique de designers et amis suédois (dont il est également question dans ce numéro, à travers l'aventure du Nationalmuseum de Stockholm en Suède). Elle a été développée grâce aux étroites relations entretenues par Lise Coirier de Pro Materia et Matti Klenell, qui a noué les premiers contacts avec le NTCRI à Taïwan.

✦ Supported by the NTCRI (National Taiwanese Research & Craft Institute) from 2012 until today, *A New Layer* began with a dynamic group of Swedish designers and friends (also featured in this issue with their Swedish Nationalmuseum venture). It has developed further through Pro Materia's close connection with Matti Klenell, who initiated the first contacts with the Craft Institute in Taiwan.

Conservant la même philosophie et un semblable état d'esprit, l'initiative *A New Layer II* a été montée en l'espace d'un an. Lors de deux workshops, cinq designers et un duo ont été invités à explorer l'excellence de l'artisanat de création taïwanais et à élaborer des concepts novateurs ainsi que de nouvelles typologies d'objets et de mobilier contemporains ; ils sont venus travailler deux semaines, en juillet et fin octobre 2017, en vue de concevoir et de finaliser leurs prototypes. Élaborées autour du thème de l'art et du design sculpturaux, conformément à la culture tridimensionnelle de l'artisanat qui existe à Taïwan et a été appliquée à l'architecture des temples ainsi qu'aux identités des sculptures artisanales, les collections qui suivent sont de nouveaux designs co-crésés avec une sélection d'artisans taïwanais qui ont été commissionnés par le NTRCI. Et le projet n'en est qu'à sa première année... Son ambition est d'entrer dans une phase de promotion, de communication et de commercialisation de la collection à un niveau international. La collection elle-même va en outre s'agrandir en intégrant de nouvelles créations allant du bambou à la laque, de la poterie aux céramiques grand format, de textiles teints naturellement au verre moulé et sculpté à la cire perdue.

■ Maintaining the same philosophy and mindset, *A New Layer II* was set up in the space of a year. During two workshops, five designers and a duo were invited to explore high-end Taiwanese craftsmanship and to develop cutting-edge concepts and new types of objects and furniture. They came together twice, during a week in July and at the end of October 2017, to finalise their prototypes. Curated around the theme of sculptural art and design, in line with Taiwan's tridimensional culture of craftsmanship—applied to the architectural and handmade sculptural identities of temples—the following collections are new designs commissioned by the NTRCI and co-created with Taiwanese craftsmen. And it's only the first year, with ambitions of moving into a phase of promotion, commercialisation and communication around the collection at an international level. The collection itself will also grow based on new designs using materials such as bamboo, lacquer, natural-dyed textiles and cast glass and taking on forms ranging from pottery to large-scale ceramics.



ANTON ALVAREZ (Sweden)
 Read his interview p.86
 & KOJI POTTERY 板陶窯
 BANTANYO
 No.45-1, Bantoucuo, canton de Xingang,
 comté de Chiayi 61641, Taiwan / Xingang
 Township, Chiayi County 61641, Taiwan
 Collection *New Koji* / The New Koji Collection



SEBASTIAN HERKNER (Germany) & 安師傅
 No.45-8, Yanzheng Rd., canton de Zhushan, comté de Nantouy 55767,
 Taiwan / Zhushan Township, Nantou County 55767, Taiwan
 Banc *Bridge Bamboo* / The *Bridge Bamboo* Bench



Aussi variées que le modelage, la sculpture, le coulage et la construction, les techniques sur lesquelles reposent les pièces à haute valeur ajoutée conditionnent le caractère des œuvres, d'un point de vue matériel. Grâce à un processus pratique d'approfondissement des qualités de la production artisanale taïwanaise, le dialogue interculturel tissé entre des artisans taïwanais et des designers internationaux venus d'Europe et d'Asie a repoussé les frontières des traditions artisanales locales pour revisiter et innover de nouvelles typologies d'objets et de mobilier jusque-là inexplorées.

The high-added-value pieces embrace such varied techniques as modelling, carving, casting and construction, techniques that materially condition the character of the works. Through a hands-on process that pushes the qualities of Taiwanese handmade production to another level, the cross-cultural dialogue between Taiwanese craftsmen and international designers from Europe and Asia has expanded the boundaries of local craft traditions to reinvent new innovative typologies of objects and furniture yet to be explored.



JIN KURAMOTO (Japan) & 林建成
 No.5, Ln. 166, Yanxiang Rd., canton de Zhushan Township, comté de Nantou 55776,
 Taiwan / Zhushan Township, Nantou County 55776, Taiwan
 Chaise en bambou teint en indigo / The Indigo-Dyed Bamboo Chair



JIN KURAMOTO (Japan)
 & 鍾藝工藝社
 No.202, Yongchang St., district de Yingge,
 Nouveau Taipei 23943, Taiwan
 / Yingge Dist., New Taipei City 23943, Taiwan
 Collection Neolithic / The Neolithic Collection



TL # 28

LA RENAISSANCE DES ARTS APPLIQUÉS
 CONTEMPORAINS

Le XXI^e siècle se caractérise par un intérêt croissant des collectionneurs pour des pièces uniques ou des éditions limitées oscillant entre l'art et le design. Le luxe recommence également à flirter avec l'artisanat, suggérant que sa maîtrise ne peut pas être abordée du seul point de vue de la tradition, mais plus que jamais comme une approche expérimentale qui crée une valeur ajoutée en terme de processus et en matière de temps, de durabilité et d'impact humain. En Europe, aux États-Unis, mais aussi en Asie, on observe le retour d'une génération de designers qui, à la différence de leurs prédécesseurs, ont profondément envie de se lancer dans cette recherche appliquée et de ne pas être uniquement perçus comme des designers industriels. Confronté aux effets dévastateurs de l'industrialisation, de la guerre, des chocs pétroliers, des attaques terroristes, etc., le « monde des objets » a dû s'adapter à de nouvelles circonstances dont les consommateurs, mais aussi les collectionneurs et les musées du monde entier, doivent prendre la mesure, en Orient comme en Occident, au Nord comme au Sud.

A REFLECTION OF THE CONTEMPORARY
 APPLIED ARTS REVIVAL

The 21st century has seen consumers' growing attraction to unique pieces and limited editions oscillating between art and design. The romance between luxury and craftsmanship has also been reborn, suggesting that mastering a craft cannot simply be seen as a matter of tradition but must also be viewed as a work in progress. This experimental approach brings added value in terms of time, sustainability and human impact. Furthermore, in Europe, the United States and Asia, a generation of designers is coming to the forefront who, unlike their predecessors, are more than willing to experiment and want to be considered as more than industrial designers. Confronted with the fatal effects of industrialisation, war, oil shocks, terrorist attacks and more, the world of objects must adapt to new circumstances to be appreciated and valued, not only by consumers but also by collectors and museums throughout the world—East and West, North and South.



WONMIN PARK (Korea) & 林建成
 No.5, Ln. 166, Yanxiang Rd., Zhushan Township, Nantou
 County 55776, Taiwan & Mei Huang, atelier de laquage au / Lacquer
 Workshop at NTRCI, Caotun, Taiwan
 Long banc en bambou laqué / The Bamboo Lacquered Long Bench



SAYAKA YAMAMOTO & BOAZ COHEN -
STUDIO BCXSY (Israel-Japan) & 鍾藝工藝社
No.202, Yongchang St., Yingge Dist., Nouveau Taipei 23943,
Taiwan / New Taipei City 23943, Taiwan
The Fruit Tower



JULIE RICHOUZ (Switzerland - France)
& MEI HUANG
Atelier de laquage au NTRCI, Caotun, Taïwan
/ Lacquer Workshop at NTRCI, Caotun, Taiwan
Collection Cong / The Cong Collection



EN QUOI A NEW LAYER CONSTITUE-T-ELLE UNE
INTÉRESSANTE SOURCE DE NOUVELLES PIÈCES
DE COLLECTION ?

En menant un dialogue constant entre l'Asie de l'Est et l'Europe, *A New Layer I* (mené à bien par Matti Klenell et ses acolytes suédois) et *A New Layer II* révèlent de nouveaux créateurs dans l'univers des arts appliqués contemporains et permet ainsi d'explorer le champ des possibles au sein du règne des objets et du mobilier qui nous entourent. En définissant une méthode de travail applicable au design/à l'artisanat, l'objectif est de contribuer activement à la mise en valeur et à la préservation des arts appliqués taïwanais comme européens et asiatiques. Les expositions qui suivront alimenteront également l'intérêt du grand public pour un design contemporain imprégné de la culture de l'Asie de l'Est, engagée dans un dialogue avec l'Occident. ◇

THE APPEAL OF A NEW LAYER AS A SOURCE OF
NEW COLLECTIBLE DESIGNS

A New Layer I and *II* draw out new practices in the sphere of contemporary applied arts by developing a continuous dialogue between East Asia and Europe, making it possible to fully explore the range of possibilities within the domain of objects and furniture and to actively contribute to enhance and preserve leading Taiwanese and European applied arts by defining a designer/craftsman's work methodology. It also feeds the general public's desire for contemporary design infused with East Asian culture in conversation with the West. ◇

www.anewlayertaiwan.com
#anewlayerII

Edra fête ses 30 ans / Edra Turns 30

Interview de/by Nadine Botha



1.

« DANS NOTRE MONDE EN PERPÉTUELLE ÉVOLUTION, LE MÉLANGE DE LA TRADITION ET DE L'ARTISANAT À L'INNOVATION ET LA TECHNOLOGIE SUSCITE UN INTÉRÊT CROISSANT »

- 1 — Monica Mazzei
2 — Valerio Mazzei, fondateur et président de/founder and president of Edra
3 — Fauteuil Margherita/Margherita Armchair par/by Jacopo Foggini

Cette année, Edra fête ses trente ans d'existence. Sa vice-présidente Monica Mazzei confie les secrets du succès de la marque à *TLmag* : la famille, la passion, la technologie et l'artisanat. Trente années se sont écoulées depuis juillet 1987, où la première collection de mobilier d'Edra a été inaugurée à Milan. À l'occasion de cet anniversaire, sa vice-présidente Monica Mazzei nous révèle les clés du succès de cette emblématique marque italienne : la famille et la passion, véhiculées par de discrètes technologies de pointe et un artisanat d'excellence.

TLmag : Comment la marque Edra et sa vision d'un mobilier révolutionnaire ont-elles vu le jour ?

Monica Mazzei : Il s'agit d'une entreprise familiale fondée en 1949, lorsque notre père a commencé à produire des meubles. Edra est née en 1987 ; trente ans plus tard, elle s'est hissée au rang de référence mondiale en matière de mobilier produit en Italie. Au milieu des années 1980, nous avons rencontré Massimo Morozzi, qui avait composé une collection intitulée *Autoritratti* pour la famille Mazzei. En juillet 1987, Edra a ensuite lancé sa collection *I Nuovissimi* à la galerie milanaise Marconi. À partir de

là, nous avons rencontré des designers tels que Zaha Hadid, Masanori Umeda, Francesco Binfarè, les frères Campana et Jacopo Foggini, avec lesquels nous avons établi des relations spéciales et très intéressantes.

Depuis le départ, notre production repose sur une combinaison de tradition artistique et d'artisanat italien d'excellence : nous avons concilié les technologies les plus avancées, l'habileté manuelle, l'innovation, la recherche et surtout la passion. Au fil de ses projets, Edra tisse une histoire unique. Nous partons souvent d'une histoire, d'un rêve ou d'un voyage qui se mue ensuite en

projet pour finalement devenir un produit. Ce processus confère singularité et caractère à chacune de nos pièces ; conjugué à une solide composante artisanale, il permet à chacune d'entre elles de fonctionner comme une œuvre d'art, en plus de constituer un produit de haute qualité. Dès qu'une idée nous plaît, nous essayons de lui donner corps en déployant une détermination presque maniaque ; cette approche me semble vitale.

TLmag : Pendant vos longues années d'existence, vous avez certainement connu des hauts et des bas. Qu'auriez-vous aimé savoir avant de vous lancer ?

M.M. : Aujourd'hui, je me sens comme au premier jour : mon enthousiasme, ma passion et ma curiosité n'ont pas changé. Edra, ce n'est pas une aventure : c'est ma vie. Pour être honnête, je n'aime pas vraiment les aventures : je suis passionnée, mais rationnelle.

TLmag : Le nom « Edra », qui signifie « espace propice aux débats philosophiques », sied particulièrement à vos magnifiques sofas. Comment votre philosophie a-t-elle évolué au fil du temps ?

M.M. : Edra a d'emblée adopté une approche originale ; trente ans plus tard, notre philosophie et nos valeurs sont restées intactes. Dans notre monde en

perpétuelle évolution, le mélange de la tradition et de l'artisanat à l'innovation et la technologie suscite un intérêt croissant. Cette fusion, qui se trouve au cœur du travail d'Edra, est inscrite dans son ADN. Loin de mettre en avant les technologies incroyablement avancées qu'elle adopte, Edra préfère privilégier l'illustre et exceptionnel artisanat italien ainsi que son savoir-faire manuel et raffiné. À travers des pièces intemporelles préservées de toute tendance, cette approche globale et véritablement novatrice reflète l'évolution du comportement humain. Edra se propose aujourd'hui de créer de nouveaux produits capables de résister à l'épreuve du temps et d'exprimer ces changements tout en restant porteurs sens.

TLmag : Qu'avez-vous en tête pour les trente années à venir ?

M.M. : Nous aimons croire qu'il existe d'innombrables possibilités de repousser les limites. Nous voulons produire une collection caractérisée par la poursuite de la qualité et de la recherche. J'aimerais qu'Edra s'efforce de préserver les valeurs qui ont façonné l'entreprise et ses collections. ✧

Edra is celebrating its pearl anniversary this year. Vice-president Monica Mazzei tells *TLmag* that its secrets to success are family, passion, technology and handicraft.

As iconic Italian furniture label Edra celebrates 30 years since the unveiling of its debut collection in Milan in July 1987, vice-president Monica Mazzei reflects on its secrets to success, namely family and passion expressed through understated, state-of-the-art technology and expert handicraft.

TLmag : How did Edra and its vision for revolutionary furniture come about?

Monica Mazzei : Ours is a family company, founded in 1949 when our father started producing furniture. Edra was born in 1987, and 30 years later it is an important global reference for furniture made in Italy.

In the mid-1980s we met Massimo Morozzi, who had made a collection entitled *Autoritratti* for the Mazzei family. Edra debuted with the collection *I Nuovissimi* at the Marconi Gallery in Milan in July 1987. From there we met designers like Zaha Hadid, Masanori Umeda, Francesco Binfarè, the Campana Brothers and Jacopo Foggini. With each one of them, we have built a special and very interesting relationship.

Since the beginning, we have based our production on a combination of artistic

Images courtesy of Giovanni Gastel



2.



3.

Images courtesy of Edra



4 — Fauteuil Chiara/Chiara Armchair par/by Francesco Binfarè
5-6 — Sofa Pack/Pack Sofa par/by Francesco Binfarè

Images courtesy of Edra

TL # 28

tradition and great Italian craftsmanship. We have brought together the most advanced technologies, manual skill, innovation, research and above all, passion. The story that Edra tells through all its projects is one of a kind.

We often start with a story, dream or trip, which then turns into a project and finally, a product. This process gives our pieces character and uniqueness, and, combined with the strong artisanal component, allows each piece to function as a work of art in addition to being a high-quality product. I believe our approach of starting from an idea that we like and trying to achieve it with almost maniacal dedication is vital.

TLmag: Thirty years is a long time, with many highs and lows, no doubt. What is the one thing you wish you had known before you started?

M.M.: Today is like the beginning. I have the same enthusiasm, passion and curiosity. For me, this is not an adventure—it's my life. In fact, I don't really enjoy adventures. I am passionate but rational at the same time.

TLmag: Edra means "a place for philosophical conversation", which is so apt for the gorgeous chairs. How has your philosophy changed over the years?

M.M.: Since the beginning, Edra has had an original approach. After 30 years, our philosophy and values are the same. In our ever-changing world, the blending of tradition and the handmade with innovation and technology has recently drawn significant attention. This fusion is at the heart of Edra's work, inscribed in its genetic code. Edra embraces incredibly advanced technology without feeling the need to highlight it, focusing instead on renowned, high-quality Italian craftsmanship and its essential, refined manual expertise. This truly inventive global approach reflects the changes in human behaviour over the years in timeless work uninfluenced by trends. Today, Edra wants to create new products that will stand the test of time, products that express those changes while remaining meaningful.

TLmag: What do you have in mind for the next 30 years?

M.M.: We like to think that there are infinite ways to push boundaries. We want to move forward with a collection combining continued quality and research. I would like to see Edra trying to preserve the values that have shaped the collection and the company. ◇



Images courtesy of Edra

"IN OUR EVER-CHANGING WORLD, THE BLENDING OF TRADITION AND THE HANDMADE WITH INNOVATION AND TECHNOLOGY HAS RECENTLY DRAWN SIGNIFICANT ATTENTION"



www.edra.com
[@edra_insta](https://www.instagram.com/edra_insta)

6.



1 — Marc Viardot

2 — Vue de l'installation avec /Laufen *Milestones* installation view with Peter Wirz, Konstantin Grcic, Aurel Aebi and Roberto Palomba, Design Miami/Basel, 2017

Laufen sculpte l'avenir / *Laufen Shapes the Future*

Interview de /by Rab Messina
Photos: Courtesy of Laufen

Après l'inauguration en septembre dernier durant le *London Design Festival* de l'installation de sculptures en céramique de Laufen présentée déjà à Milan et sur le salon Design Miami/Basel, *TLmag* s'est entretenu avec Marc Viardot, marketing manager, pour en savoir davantage sur le processus qui se cache derrière ces créations artistiques célébrant les 125 ans de la marque. L'entreprise suisse Laufen, qui a lancé son premier four en 1892, produit désormais trois millions de pièces en céramique par an. À l'occasion de cet événement, la marque de design de salles de bain a développé une installation singulière de dix-sept sculptures sous l'intitulé *Milestones*, organisée en collaboration avec des designers comme Patricia Urquiola, Toan Nguyen et Konstantin Grcic. Cette sélection de sculptures a parcouru l'Europe et a fait escale au *London Design Festival* sous le titre de *Curated Art Show. What?*, une exposition consacrée à Laufen au *Design Museum* de Londres. *TLmag* s'est entretenu avec son directeur de marketing, Marc Viardot, au sujet de la rencontre entre l'artisanat, l'ironie et la science au reflet de ces objets hors normes, mais aussi de l'influence de cette expérience artistique sur le processus de production classique de l'entreprise.

After the opening of the brand's ceramic sculptures exhibition at the London Design Festival this September after Milan and Design Miami/Basel, *TLmag* spoke with Marc Viardot, Laufen's marketing manager, to learn more about the process behind these objets d'art that celebrate the brand's 125th anniversary. Swiss company Laufen, which fired its first kiln in 1892, now produces three million ceramic items per year. In order to celebrate this event, the bathroom design brand focused on 17 very special pieces: the sculptures that comprise the *Milestones* show, created in collaboration with designers such as Patricia Urquiola, Toan Nguyen and Konstantin Grcic. The sculpture set had been on tour throughout Europe and made a stop at the London Design Festival as *A Curated Art Show. What?*, an exhibition dedicated to Laufen at the Design Museum. We spoke with the brand's marketing director, Marc Viardot, about how craft, irony and science came together in these objects and how this artistic experience impacted the company's primary production process.

« LA CLÉ DE NOTRE AVENIR CONSISTE À CONTINUER D'ALIMENTER L'INTELLIGENCE DE L'ENTREPRISE EN EXALTANT L'ESPRIT D'INNOVATION »



3.

TLmag : À quoi renvoie le 'What' dans l'intitulé de l'exposition ?

Marc Viardot : *A Curated Art Show* décrit tout simplement ce que nous avons monté ; le *What* (« Quoi ») ouvre quant à lui le dialogue. Nous avons déjà tant d'idées à débattre et avons déjà mené tant d'intéressantes discussions avec la communauté de créateurs quand nous avons présenté cette exposition à Francfort, Milan, Copenhague, Bâle et maintenant Londres. Se lancer dans un dialogue avec des esprits créatifs constitue une puissante source d'inspiration, d'autant que le « Quoi » évoque d'un ton badin l'audace de se poser ouvertement cette question.

TLmag : Et que pensez-vous de la capacité de la sculpture à véhiculer l'histoire de la marque ?

M.V. : L'intérêt pour l'architecture et l'art mène naturellement vers un grand fabricant de céramique. La meilleure façon de fêter cet anniversaire était à nos yeux d'explorer l'avenir tout en réfléchissant au passé. Avec Beda Achermann, nous avons développé l'idée d'exposer 17 objets blanc-sur-blanc mesurant

chacun 50 à 80 centimètres de hauteur. L'idée de placer cette exposition au cœur des activités de notre 125^e anniversaire nous a passionnés. Nous nous sommes fixés pour objectif de traduire l'essence de Laufen à travers une installation artistique : pas son histoire, mais ses références, convictions, aspirations, valeurs et étapes clés. Nous avons également voulu lui donner corps, d'un point de vue technique, en suivant une progression de l'abstrait au figuratif fondée sur une fabrication numérique (avec un défi supplémentaire : employer des technologies multiples) et en utilisant des matériaux comme de la porcelaine vitrifiée, de l'argile fine, du « SaphirKeramik », du sable enrobé, du LCC (*Laufen Clean Cloat*), de la résine *Varia* et du plâtre. Nous avons aussi voulu explorer les aspects théoriques et visionnaires de tout ce spectre, tout en respectant de stricts délais, imposés par l'organisation de l'exposition. Une telle itinérance constitue après tout un exercice physique.

TLmag : L'exposition se caractérise par sa grande diversité, avec des pièces

robotiques de Bastien Aubry et Dimitri Broquard, mais aussi des pièces minimalistes d'Alfredo Häberli et des plus littérales de Konstantin Grcic. Quel poids et quelle marge de manœuvre ont eu ces designers ?

M.V. : Pour décrire en substance le Laufen d'hier, d'aujourd'hui et de demain, nous avons sélectionné 17 thématiques, jalons, références ou valeurs fondamentales. L'étape suivante a consisté à discuter et décider des designers auxquels nous allions confier des thématiques précises et à les inviter à collaborer sur notre exposition anniversaire. Ils ont reçu de claires instructions sur chaque proposition de thématique et certains des artistes ont évoqué des idées de départ pour la création d'un objet.

TLmag : La marque a évoqué l'importance de l'innovation dans son succès et sa créativité. Certaines des pièces conjuguent la maîtrise technique à une touche d'humour ou d'émerveillement enfantin ; comment le projet a-t-il abordé ces idées ?

M.V. : Notre objectif était de créer un paysage composé d'éléments différemment exécutés, formellement autonomes, mais affirmant également une position forte au moyen de ce fascinant matériau qu'est la céramique. Laufen poursuit un objectif clair, qui consiste à injecter des innovations techniques dans ses procédés. Nous sommes encore fermement engagés en faveur du travail manuel, dans la mesure où nous mettons l'accent sur le savoir-faire et la créativité tout au long du processus de développement et de production. La facette artisanale de notre identité constitue à nos yeux un ingrédient fondamental de notre ingéniosité,

c'est pourquoi nous avons consacré l'une de nos sculptures au thème du « fait main ». En référence aux artistes suisses Fischli/Weiss, Bastien Aubry et Dimitri Broquard de FLAG ont produit un objet artisanal en argile façonnée à la main et séché à l'air libre. Être un grand fabricant de céramique exige de travailler avec des procédés entièrement stables pour garantir la production de pièces identiques et immaculées. Présenter ensuite une pièce unique en argile qui n'a subi aucun traitement constitue donc en quelque sorte une autodérision.

TLmag : Compte tenu de la nature expérimentale de votre entreprise, quels matériaux et technologies intriguent Laufen pour les prochaines années ?

M.V. : Produire des œuvres d'art a été un apprentissage en soi. Donner corps à ces créations dans nos usines n'a été possible qu'en adoptant une autre façon de penser. Les enseignements que nous en avons tirés seront réinjectés dans les procédés de production de futures pièces industrielles et exalteront notre liberté de façonner des objets. Pour fabriquer une surface émaillée et fermée, nous avons par exemple mis au point une solution consistant à suspendre de grandes pièces dans notre four, ce qui n'est pas si évident, puisqu'il faut pour ce faire trouver des matériaux capables de supporter des températures allant jusqu'à 1300 degrés Celsius. Nous avons également mis au point une nouvelle méthode d'élaboration rapide de prototypes pour la céramique au moyen d'imprimantes 3D. Pour la pièce signée Alfredo Häberli, nous avons expérimenté une méthode de dépôt par couche de la céramique fluide en suspension.

Pour créer *SaphirKeramik*, nous avons ajouté des oxydes d'aluminium à la céramique pour la rendre vraiment solide et lui imprimer des formes hautement complexes. Nous avons employé pour ce faire une composante de céramique technique. Dans notre exposition, nous présentons une pièce imprimée en 3D à partir d'oxydes d'aluminium purs.

Nous serons toujours obsédés par la céramique. Nous continuerons d'approfondir nos connaissances et de tirer des enseignements d'autres secteurs. Nous les explorerons et les mettrons en pratique dans nos procédés, partout où ils s'avéreront utiles. Mais la clé de notre avenir consiste à continuer d'alimenter l'intelligence de l'entreprise en exaltant l'esprit d'innovation ; de ce point de vue, cet exercice a tout simplement été éblouissant. ✧



4.



5.

3 — Vue de l'installation / Laufen *Milestones* installation view, Design Miami/Basel, 2017

4 — Alfredo Häberli, *Open Mindedness*, boule de broyage, enduite, glacée et frittée en SaphirKeramik / grinding ball, coated, glazed and sintered SaphirKeramik

5 — Studio Achermann, *Cleansing*, éponge naturelle, trempée et frittée en SaphirKeramik / natural sponge in dipped and sintered SaphirKeramik

✘ **TLmag:** What does the “What?” in the show’s title mean?

Marc Viardot: “A Curated Art Show” is the mere description of what we put together, and the “What?” opens a dialogue. We have so many ideas on the table to discuss and have already had so many interesting conversations with the creative community when presenting this exhibition in Frankfurt, Milan, Copenhagen, Basel and now London. Engaging in dialogue with creative minds is a very important source of inspiration—particularly since the “What?” playfully suggests the boldness of openly questioning ourselves.

TLmag: And what made you think of sculpture as a medium for showcasing the brand’s history?

M.V.: The attraction to architecture and art comes naturally to a leading ceramic manufacturer, and we couldn’t think of a better way to celebrate than exploring the future while reflecting on the past.

With Beda Achermann, we developed the idea of exhibiting 17 white-on-white objects, each about 50 to 80 centimetres tall. We were passionate about the idea of making an exhibition the core of the 125th anniversary activities. We aimed to artistically translate the essence of Laufen—not its history, but its reference points, beliefs, aspirations, values and milestones—and to technically realise them in ways ranging from the abstract to the figurative, employing both handmade and digital fabrication—our use of multiple technologies an added challenge—and materials such as vitreous china, fine fireclay, *SaphirKeramik*, coated sand, LCC, varia resin and plaster. We wanted to explore theory and visionary aspects in all this, but still had a strict timeline for producing an exhibition. In the end, an exhibition is a physical exercise.

TLmag: There is a great diversity of pieces in the exhibition, from the robotic by Bastien Aubry and Dimitri Broquard to the minimalist by Alfredo Häberli and the somehow more literal by Konstantin Grcic. How much direction and leeway did the contributors have?

M.V.: To describe the substance of what Laufen was, is and will be about, we worked on selecting 17 core subjects, milestones, reference points or values. The next step was to discuss and decide which designers to select for a specific subject and to invite them to collaborate in our birthday exhibition. They received a clear briefing for a subject proposal, and some



“THE KEY FOR OUR FUTURE IS TO KEEP ADDING TO COMPANY INTELLIGENCE BY ENHANCING THE SPIRIT OF INNOVATIVE THINKING”

6.



7.

6 — Atelier Oi, *Material Innovation*, céramique épaisse haute performance (oxyde d’aluminium Al2O3), légère stéréolithographie (matériau liquide, processus d’impression en 3D) / tick high-performance ceramic (aluminium oxide Al2O3), light stereolithography (liquid material 3D printing process). Production / Producer: Lithoz GmbH

7 — Peter Wirz, *Swissness*, céramique fine, modelée à la main dans le moule, émaillée et et frittée / fine re clay, cast by hand using a shaped mould, glazed and sintered



8.



9.

of the artists visualised initial ideas for the object design.

TLmag: The brand has spoken about how innovation has been as important in its success as creative energy, and some of the pieces do combine technical proficiency with a touch of humour or childish wonder. How did the project relate to those ideas?

M.V.: The aim was to have a landscape of differently executed topics at the end, formally autonomous, but also forming a strong statement with the fascinating material that is ceramic. Laufen has a clear goal of technically innovating on our processes. We still have a strong commitment to the handmade aspect in terms of skills and creativity throughout the development and production process. We perceive the hands-on part of our identity as fundamental to our ingenuity. That’s why we devoted one of the sculptures to the topic of the handmade. As a reference to the Swiss artists Fischli/Weiss, FLAG’s Bastien Aubry and Dimitri Broquard produced a handmade object made from clay, modelled by hand and air dried.

Being a leading ceramic manufacturer is all about making the processes totally stable to guarantee identical immaculate pieces. To then present a non-replicable clay item, which has

undergone no processing at all, also adds a layer of self-irony.

TLmag: Considering the experimental nature of the company, which technologies and materials is Laufen excited about for the near future?

M.V.: Processing art pieces was a learning experience in itself. Realising some of these designs in our factories was only possible by thinking differently. The findings will be incorporated into production processes for future industrial products and will expand our freedom to shape objects. For example, to make a closed glazed surface, we found the solution of hanging large pieces in our oven—not so easy if you remember that you have to find materials that can sustain temperatures of nearly 1,300 degrees Celsius. We also came up with a new method of rapid prototyping for ceramics using 3D prints. For the piece designed by Alfredo Häberli, we experimented with layer-wise deposition of the fluid ceramic suspension.

As we developed *SaphirKeramik*, we added aluminium oxides to make the ceramics really sturdy and to realise highly complex shapes. In doing so, we used a component of technical ceramics. In our exhibition, we show a piece that was 3D-printed from highly pure aluminium oxides. Ceramics will always be our

obsession; we will continue building our knowledge and learning from other industries. In terms of technology, the field is wide. We will explore and implement it in our processes wherever it makes sense. But the key for our future is to keep adding to company intelligence by enhancing the spirit of innovative thinking—and from that perspective, this whole exercise was just brilliant. ✧

www.laufen.ch

@laufenbathrooms

@marcviardot

L’intégralité de cet entretien est aussi en ligne sur / An extended version of the interview can be found at: <http://tlmagazine.com/laufen-in-london>

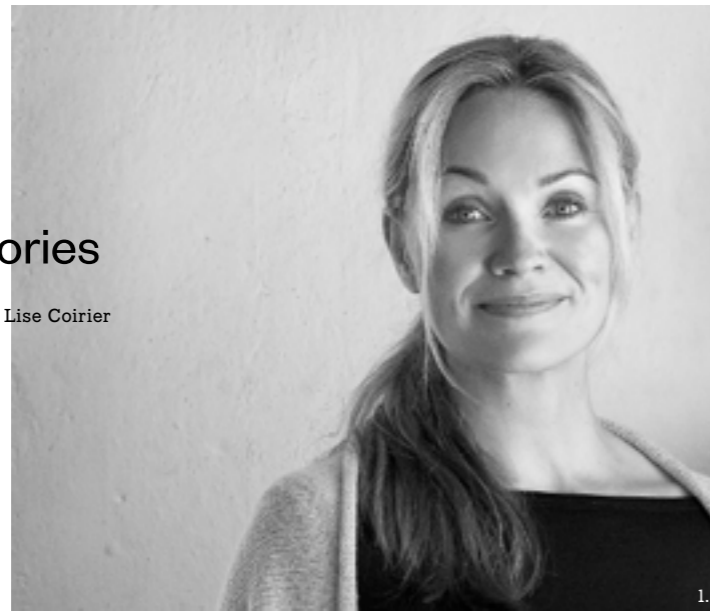
8 — Bastien Aubry & Dimitri Broquard, *Robots*, modelage à la main, scanné, avec polymères et sable de silice, liant d’éjection (lit de poudre d’impression 3D), infiltré et peint / modeled by hand, scanned, polymers and silica sand, binder jetting (powder bed 3D printing), infiltrated and painted. Production / Producer: Christenguss AG

9 — Bastien Aubry & Dimitri Broquard, *Clients*, modelage à la main, scanné, avec polymères et sable de silice, liant d’éjection (lit de poudre d’impression 3D), infiltré et peint / modeled by hand, scanned, polymers and silica sand, binder jetting (powder bed 3D printing), infiltrated and painted. Production / Producer: Christenguss AG

Nikari

50 Years of Stories

Interview de/by Nadine Botha & Lise Coirier



Cette année, le fabricant de meubles finlandais Nikari fête ses cinquante ans d'existence. Fondé en 1967 par le maître ébéniste Kari Virtanen, Nikari s'est depuis lors spécialisé dans la création de pièces de design en bois issu d'une production durable et a travaillé avec de grands noms, tels qu'Alvar Aalto et Kaj Franck. Plus récemment, des personnalités telles que Martí Guixé, Alfredo Häberli, Jasper Morrison et Tomoshi Nagano ont apporté leur intuition à l'approche unique de Nikari, qui cherche à exalter les vertus écologiques du bois en utilisant des traitements de surface à base d'huile, de cire et de savon. Du 1^{er} au 3 juin derniers à Copenhague, pendant les *3 Days of Design*, les pièces de Nikari et d'une trentaine de marques de design ont été exposées à la Design Werck, vitrine et rendez-vous des designers danois et scandinaves contemporains. Agrémenté d'un bar à vin et d'une boutique de design, cet ancien bâtiment de la marine nationale a grouillé d'activités composant un riche programme de présentations et de débats.

Dans l'optique de répartir tout au long de l'année les événements organisés autour de son anniversaire, Nikari a également annoncé le lancement d'un projet intitulé *50 Years of Stories*. Après s'être établi dans le village de Fiskars pendant les années 1990, Nikari a fait tourner un atelier équipé de machines construites en 1837, les plus anciennes de Finlande. Considéré comme un centre majeur de l'industrie métallurgique finlandaise, Fiskars s'est progressivement

transformé en une communauté réunissant tout à la fois des artistes, des designers et des artisans. Le déménagement stratégique de Kari Virtanen a non seulement dynamisé cette communauté, mais aussi conduit Nikari à collaborer avec l'ébéniste et designer suisse Rudi Merz. Ce partenariat d'envergure a permis d'accroître l'efficacité des processus structurels et matériels, qui ont à leur tour assuré l'intemporalité et la durabilité à l'origine du renom de Nikari.

TLmag a rencontré Johanna Vuorio, la directrice de Nikari, qui nous a parlé du développement et de l'évolution de la marque.

« NOTRE IDÉE CONSISTE À PRÉSERVER ET DÉVELOPPER L'ARTISANAT NORDIQUE TRADITIONNEL POUR ENSUITE LE CONJUGUER AU DESIGN LE PLUS MODERNE »

TLmag : Quelle a été la contribution de Nikari à la scène finlandaise et internationale du design pendant les cinquante dernières années ?

Johanna Vuorio : Notre idée consiste à préserver et développer l'artisanat nordique traditionnel pour ensuite

conjuguer ce savoir-faire au design le plus moderne. J'espère qu'au fil du temps, nous avons réussi à fournir un avis d'expert sur des questions telles que la menuiserie et la sélection du bois à des architectes et designers finlandais utilisant ce matériau. Pendant les cinq dernières décennies, nous avons principalement travaillé en Finlande ; nous privilégions donc naturellement les collaborations nationales. Nous avons par ailleurs lancé un processus d'internationalisation de cinq ans, au cours duquel nous avons noué de nombreux partenariats intéressants avec des architectes et designers de différents pays.

TLmag : Le projet intitulé *Designs for Nature* que vous avez mené sur douze mois en collaboration avec des designers internationaux a-t-il eu un véritable impact sur votre chiffre d'affaires ?

J.V. : Lorsque la nouvelle génération a repris l'entreprise et commencé à mettre l'accent sur notre collection de mobilier et les projets hors frontières, notre chiffre d'affaires a commencé à gonfler. Il nous semble que *Designs for Nature* a contribué à cette évolution.

TLmag : Aimerez-vous produire davantage de projets d'art et de design sur mesure, comme le projet *Koti*, qui a fait le voyage entre Paris et Helsinki ?

J.V. : Nous nous concentrons sur la collection de mobilier que nous produisons, mais il est tout aussi intéressant de travailler de temps en temps sur des



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.

1 — Johanna Vuorio, CEO Nikari

2 — Tabouret *Café Classic RMJ1-2-3* Stool de/by Rudi Merz, 1999, frêne recouvert d'huile naturelle ou de teinture noire/ash finished with natural oil or black stain

3 — Tables *April* Tables de/by Alfredo Häberli, frêne, chêne et bouleau recouverts d'huile naturelle/ash, oak and birch finished with natural oil

4 — Table ou tabouret *July Small* Table or Stool de/by Nao Tamura, orme ou chêne recouvert d'huile naturelle/elm and oak finished with natural oil

5 — Chaise *December XL Lounge* Chair et *Ottoman* de/by Jasper Morrison et/and Wataru Kumano, 2016, frêne ou chêne et toile ou cuir recouverts d'huile naturelle/ash or oak and canvas or leather finished with natural oil

6 — Chaise *Linea RMT3* Chair de/by Rudi Merz, frêne recouvert d'huile naturelle/ash finished with natural oil

7 — Chaise *Linea RMT6* chair de/by Rudi Merz, frêne recouvert d'huile naturelle/ash finished with natural oil

8 — Chaise *October* Chair de/by Samuli Naamanka, 2015, bouleau et contreplaqué de bouleau moulé recouverts de vernis à base d'eau/birch and moulded-birch plywood finished with water-based lacquer

9 — Table *Skandinavia Edi* Table de/by Claesson Koivisto Rune Architects, 2015, frêne et chêne recouverts d'huile naturelle/ash and oak finished with natural oil

10 — Plateau *Arte Alvar* Tray de/by Alvar Aalto, bouleau et stratifié blanc recouverts d'huile naturelle/birch and white laminate finished with natural oil



11.

11 — *Bloom series* by Klaus Haapaniemi (Nocturnal Bloom fabrics) & Jenni Roininen, édition limitée / limited edition, 2015

initiatives plus singulières, en menant peut-être un ou deux projets artistiques très spéciaux par an!

TLmag : Vous semblerait-il intéressant d'échanger davantage avec des architectes sur des questions de mobilier ?

J.V. : Nous travaillons assez étroitement avec des cabinets d'architectes et des studios de design d'intérieur, notamment en Finlande. Il nous semble essentiel de mener ce type de collaborations lorsqu'un projet architectural complexe impliquant des produits Nikari est en cours. ◇

■ Finnish furniture company Nikari is celebrating its 50th anniversary this year. Specialising in sustainable wood design products since 1967, it was founded by master cabinetmaker Kari Virtanen and has since worked with luminaries such as Alvar Aalto and Kaj Franck. In recent years, the likes of Martí Guixé, Alfredo Häberli, Jasper Morrison and Tomoshi Nagano have all applied their flair to Nikari's unique approach to wood, which focuses on enhancing the ecological benefits of the material using oil, wax and soap surface treatments.

During 3 Days of Design in Copenhagen (1 to 3 June), Nikari exhibited at Design Werck, a curated meeting point and showroom for contemporary Danish and Scandinavian design featuring some 30 brands. With a vibrant programme of

presentations and discussions and a wine bar and design shop, the renovated naval building was a hub of activity.

Intending to extend its anniversary celebrations throughout the year, Nikari has also launched the *50 Years of Stories* project through its newsletter. Readers learn, for example, that since the 1990s, when Nikari relocated to the Fiskars Village, the company has worked out of the oldest machinery workshop in Finland, built in 1837. A significant centre for the Finnish metal industry, Fiskars was transitioning

“OUR IDEA IS TO CHERISH AND DEVELOP TRADITIONAL NORDIC CRAFTSMANSHIP SKILLS AND COMBINE THIS KNOW-HOW WITH THE MOST MODERN OF DESIGN”

into a community of artists, designers and craftsmen at the time.

Virtanen's strategic relocation was not only a significant boost for the community but also soon led to the significant collaboration with Swiss-born cabinet maker and designer Rudi Merz. This partnership resulted in more efficient structural and material processes, which have resulted in the timeless durability for which Nikari is now known.

We met Johanna Vuorio, CEO of Nikari, who shared her perspective on the context in which she has been developing the brand and how the brand has evolved.

TLmag: How has Nikari contributed to the Finnish and international design scene over the past 50 years?

Johanna Vuorio: Our idea is to cherish and develop traditional Nordic craftsmanship skills and combine this know-how with the most modern of design. I hope that, over the years, we have managed to provide an expert opinion on topics such as joinery and wood selection to Finnish architects and designers dealing with woodwork. We have mainly operated in Finland for the last five decades, so our emphasis is naturally on domestic collaboration. During the recent five-year internationalization process, we have also started many interesting partnerships with international architects and designers.

TLmag: Has your 12-month *Designs for Nature* project with international designers had a real impact on your turnover?

J.V.: When the new generation took over the company and started to underscore the furniture collection and international projects, our turnover began growing. We think *Designs for Nature* has played a role in that development.

TLmag: Are you willing to develop more made-to-measure art and design projects, like the *Koti* project that has been traveling from Paris back to Helsinki?

J.V.: Our focus is the furniture collection we're manufacturing, but it is equally interesting to work with something a bit more unique every now and then. One or two very special art projects per year, perhaps!

TLmag: Are you interested in connecting more with architects around furniture?

J.V.: We work quite closely with architecture firms and interior design studios, especially in Finland. We think being in close contact is essential when a demanding architectural project involving some Nikari products is under way. ◇

www.nikari.fi
@nikariouy

galerie
Gosserez



Valentin Loellmann, Brass Ladder
noyer et laiton / walnut and brass, 2017
Photo: Jonas Loellmann

galeriegossez.com

PAD Genève Art + Design, 1-4/2/2018

Le design à la croisée de l'Orient et de l'Occident */ East Meets West in design*

Un reportage de / Report by Siska Lyssens, Veerle Verbakel & Lise Coirier

Esthétique
asiatique

*Asian
Aesthetics*

La plupart des principes de design se caractérisent par leur nature fondamentale et universelle ; la recherche de la beauté est quant à elle une quête innée et propre à l'homme. Si l'intérêt accordé aux différents aspects de l'art varie en fonction des cultures, les créations d'Extrême-Asie et de l'Occident présentent quelques similitudes. L'art et le design asiatiques sont influencés par le principe du *feng shui*, qui prône la simplicité, la profondeur et la beauté de la sobriété. De nombreux principes de design tels que le *wabi-sabi* et le *kanso* trouvent leur origine dans le projet à la fois subtil et puissant de rapprocher l'homme et la nature. La pratique consistant à omettre le superflu renvoie à la fois au design asiatique et scandinave. La quiétude et la modestie affleurent par exemple dans le travail d'Axel Vervoordt : ce designer et galeriste belge applique le concept japonais de *wabi-sabi* à ses créations, qui ornent des maisons du monde entier. Il convient également de rappeler l'influence exercée par l'orientalisme au fil de l'histoire de l'art et du design occidentaux. Caractérisés par leur créativité en matière d'architecture et de design, les duos que nous vous présentons ici conjuguent le meilleur de ces deux univers pour engendrer leur esthétique asiatique singulière. V.V.

✦ Most design principles are fundamental and universal and the search for beauty is an innate and uniquely human quest. Different cultures value different aspects of art, but there are key similarities between Asian and Western design. Asian art and design is influenced by the principle of *feng shui*, which promotes simplicity, profundity and the beauty of the understated. Many design principles such as *wabi-sabi* and *kanso* find their roots in the subtle yet impactful Eastern approach of bringing humans and nature together. The practice of omitting non-essential elements is returning to both Asian and Scandinavian design. Such quietude and modesty play a role, for example, in the work of Axel Vervoordt, a Belgian designer and art gallerist who applies the Japanese concept of *wabi-sabi* to his designs for many international homes. Furthermore, we cannot forget that orientalism has been influential throughout the history of Western art and design. Today, we focus on creative duos in architecture and design who combine the best of both worlds and develop their very own Asian aesthetic. V.V.

Studio Swine

Azusa Murakami, Japon / Japan

& Alexander Groves, Royaume-Uni / UK



1.

TL # 18

Super Wide Interdisciplinary New Explorers (SWINE) a été cofondé par Azusa Murakami, une architecte japonaise née en 1984, et par son mari Alexander Groves, un artiste britannique né en 1983, qui travaillent ensemble sous le nom de Studio Swine depuis 2010. « Nous nous considérons comme des designers et des transformateurs », explique Azusa. « Nous rendons attrayant ce qui ne l'était pas de prime abord. » Leur travail repose sur une recherche approfondie dans le domaine des matériaux et de l'industrialisation moderne. Leurs pièces ont été exposées au Victoria & Albert Museum, au Centre Pompidou et à la Biennale d'art de Venise. En avril dernier, leur projet intitulé *New Spring* a reçu le prix du Salon du meuble de Milan pour la meilleure installation dans la catégorie Engagement. L'influence orientale transparaît dans leur utilisation des techniques artisanales. Selon Alex et Azusa, « il existe au Japon un attachement et un respect pour l'artisanat traditionnel, ou *kogei*, dans les préfectures de tout le pays. L'artisanat y est souvent mis à l'honneur, que ce soit à

la télévision ou dans des expositions de grands magasins ; il reçoit en outre autant d'attention que d'autres disciplines fondées sur la création, comme l'art contemporain. Au Royaume-Uni, nombre d'artisanats régionaux ont été perdus et l'expression « artisanats et arts appliqués » tend à évoquer des techniques démodées ou un certain amateurisme. Chez Studio Swine, nous avons adopté une approche non hiérarchique des arts et techniques, selon un précepte plutôt oriental. »

TLmag : Dans votre travail, quelle importance revêt le lien unissant l'homme à la nature ?

SWINE : Ce lien inspire chacun de nos projets. Nous sommes fascinés par l'histoire de cette relation, c'est pourquoi nous nous sommes rendus dans la forêt amazonienne pour y visiter « Fordlandia », une cité perdue au milieu de la jungle tropicale. Imaginée par Henry Ford, cette ville américaine moderne devait servir à cultiver et récolter du caoutchouc destiné à alimenter son empire automobile. Nous avons étudié des exemples tirés du passé et

nous sommes efforcés d'en extraire des enseignements pour l'avenir ; l'équilibre entre ces deux pôles constitue à nos yeux la principale question pour laquelle nous devons concevoir des solutions.

TLmag : Quelle sera votre prochaine destination et comment vous inspirera-t-elle ?

SWINE : Nous sommes en train de programmer quelques aventures, notamment en Russie, qui joue actuellement un rôle majeur sur le plan géopolitique, mais dont nous ne savons guère plus. Chez nous, au Royaume-Uni, nous avons travaillé sur une sculpture permanente installée sur la voie publique du centre de Londres ; il s'agit d'un imposant rocher métallique de six mètres de haut déposé sur une plaque d'acier Corten. Cette sculpture se trouve dans une ancienne zone industrielle qui voit désormais fleurir de jeunes sociétés de technologie. Cette œuvre illustre la transition entre révolution industrielle et révolution technologique. ◇ V.V.

© Petr Krejci for Studio Swine



2.

1 — Azusa Murakami & Alexander Groves

2 — Fordlandia for Fashion Space Gallery, London, 2016

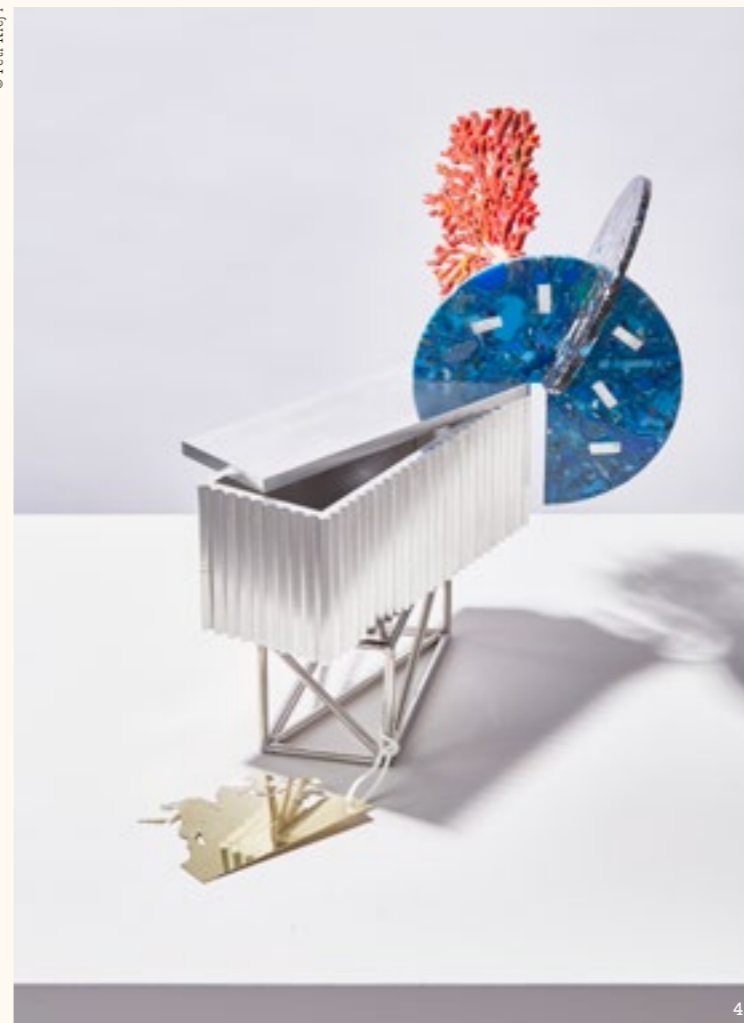


© Studio Swine

3.

TL # 28

© Petr Krejčí



4.



© Studio Swine

5.

3 — *New Spring*, COS, 2017

4 — *Gyrecraft*, 2015

5 — *Metallic Geology*, Pearl Lam Galleries, Shanghai, 2014

Super Wide Interdisciplinary New Explorers (SWINE) was co-founded by Azusa Murakami, a Japanese architect born in 1984, and her British artist husband Alexander Groves, born in 1983. They have been working together as Studio Swine since 2010. "We see ourselves as designers and agents of transformation", says Murakami. "We transform something that could be considered undesirable into something desirable." Their work involves deep research into materials and modern industrialisation. They have exhibited in the Victoria & Albert Museum, the Centre Pompidou and at the Venice Art Biennale. Their *New Spring* project has been awarded the Milano Salone Award for Best Installation for Engagement in April this year. The Eastern influence in their projects can be seen in their use of crafts. According to Alex and Azusa, "In Japan, there is a reverence and appreciation for traditional crafts, called *kogei*, from prefectures around the country. They are

often featured on television and in exhibitions at department stores and are given as much attention as other creative disciplines such as contemporary art. In the UK, we have lost a lot of regional crafts, and the term 'crafts and applied arts' tends to conjure up connotations of frumpiness and amateurism. At Studio Swine, we have a non-hierarchical approach to arts and crafts which is more Eastern in principal."

TLmag: How important is the connection between humans and nature in your work?

SWINE: It inspires every project we do. We are fascinated by the history of this relationship, which is why we went to the Amazon Rainforest to visit Fordlandia. It is Henry Ford's forgotten jungle city that was a modern American town created in the rainforest for rubber cultivation and harvesting to feed his automobile empire. We look at examples in the past and try to learn from them for the future. We see the balance between the two as the most

important question for which we need to design solutions.

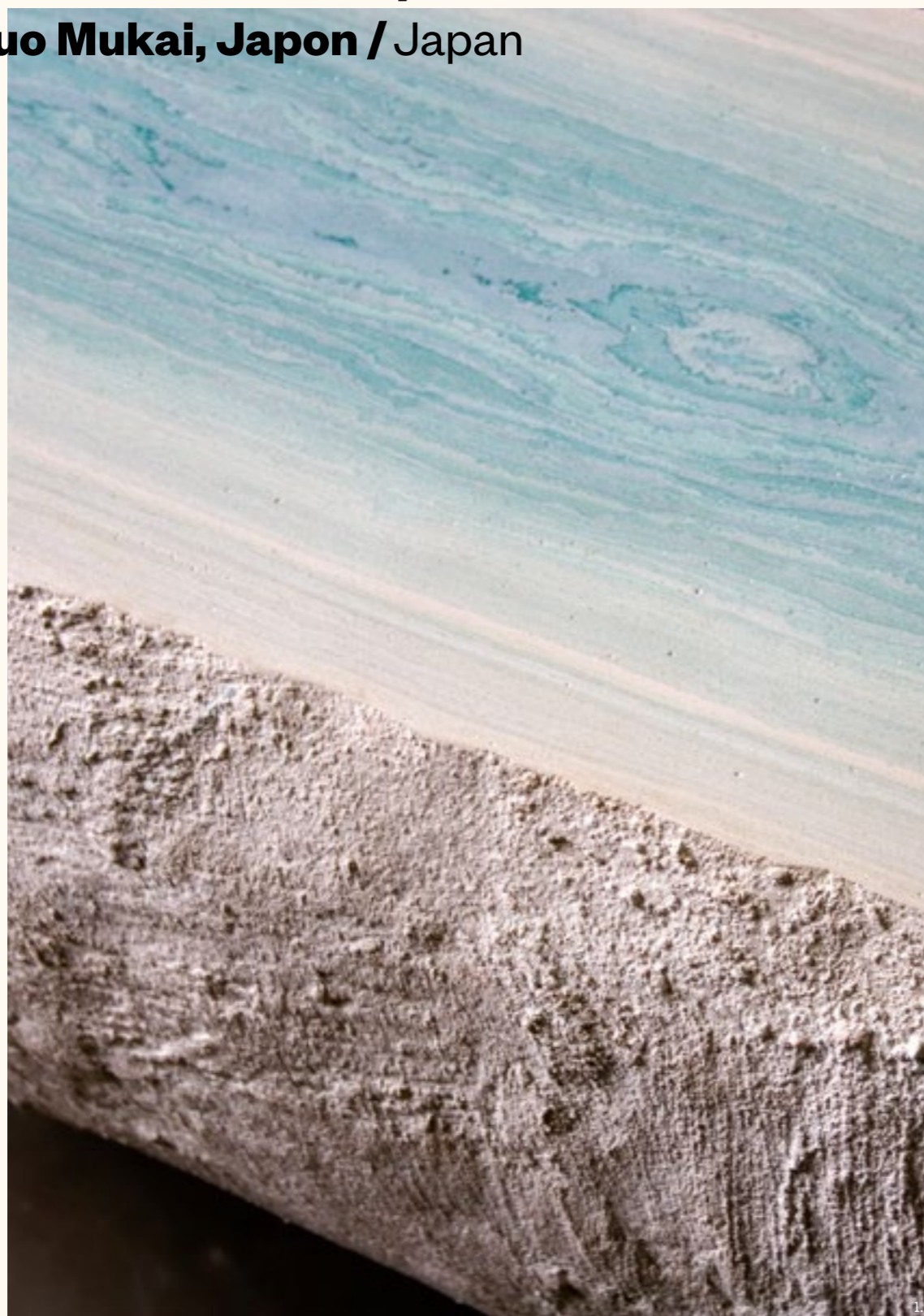
TLmag: What will be your next destination and how will it inspire you?

SWINE: We are planning a few adventures. One is to Russia, a place we know very little about other than that it is as relevant as ever in geopolitics. At home, we have been working on a permanent public sculpture in central London. It's a large, six-meter tall metal rock on a sheet of corten steel. It is located in an area that is historically very industrial and has now become a hub for emerging tech companies. The work is about a transition from the industrial the technological revolution. ◇ V.V.

www.studioswine.com
@studio_swine

Study O Portable

**Bernadette Deddens, Pays-Bas / the Netherlands
& Tetsuo Mukai, Japon / Japan**



© Study O Portable

TL # 38



© Study O Portable

1-2 — Fuzz Bench

Study O Portable est un studio de recherche basé à Londres depuis 2009. Bernadette Deddens et Tetsuo Mukai, le duo néerlandais-japonais, imaginent des objets qui représentent l'environnement issu du design ainsi que notre relation au paysage culturel qui a permis à cet environnement de voir le jour. Ils se concentrent plus particulièrement sur la constante évolution de notre façon de concevoir notre relation aux objets. Leurs œuvres d'art ont été exposées à des événements tels que Design Miami, le festival de design de Londres, la Design Parade de Hyères, la Dutch Design Week, tout en étant représenté par la galerie Fumi.

TLmag : Comment vous influencez-vous mutuellement dans des projets comme *Fuzz Bench* et *Glass Pallets* ? Pensez-vous que votre appartenance culturelle y soit pour quelque chose ?

Study O Portable : Notre travail prend corps au fil des réflexions et discussions que nous menons sur la révélation des récits dont sont tissés nos environnements. Notre appartenance culturelle fait incontestablement partie de ce que nous sommes, mais nous avons aussi beaucoup de points communs : nous avons par exemple étudié à la même université, à Arnhem, aux Pays-Bas. Nous y avons appris la culture de la collaboration, l'ouverture d'esprit et la co-création, qui ont façonné notre façon de penser et de travailler.

TLmag : Pourriez-vous nous parler de votre dernier projet en date ?

S.O.P. : Nous travaillons actuellement sur un projet à long terme : le nouveau campus du *London College of Fashion*, qui va s'établir sur un seul site à Stratford et remplacer les six campus actuellement répartis à travers Londres. Nous avons été sélectionnés pour créer la structure permanente de ce bâtiment. D'ici à sa construction, nous allons mener des recherches sur la relation existant entre le personnel de l'université et l'architecture, qui recouvre notamment leurs interactions directes, le *pareidolia* [un phénomène psychologique dans le cadre duquel l'esprit répond à un stimulus, généralement une image ou un son] et la création de végétation grâce à des plantes d'intérieur. Un document sera consacré à chaque aspect examiné et sera publié à l'occasion d'un événement. La conception de cette installation découlera du corpus d'informations ainsi obtenu.

Nous travaillons également sur un autre projet qui consiste en une série de travaux destinés à une exposition collective qui se tiendra à l'Asia Culture Centre (ACC), à Gwangju, en Corée du Sud. Préparée par Sungwon Kim, cette exposition s'intitulera *Imaginative Geography* et se tiendra du 26 octobre 2017 au 8 février 2018. À cette occasion, l'ACC collabore avec le Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM).

Plusieurs artistes, designers et architectes de culture asiatique participeront à cette exposition ; tous proposent différentes lectures de l'ethnographie et des traditions du quotidien, redéfinissent la hiérarchie qui sépare les différents niveaux de culture et abordent le concept de l'Autre ainsi que le goût de l'exotisme. Dans le cadre de notre recherche, nous avons visité le MuCEM en juin dernier et nous élaborons actuellement une installation composée de trois jeux. Au sein des collections du MuCEM, nous avons en effet trouvé des météorites et des jeux qui nous ont renvoyés à la notion de chance dans le contexte des rencontres entre cultures et du jeu. Notre intérêt pour les jeux et les puzzles de cette collection découle de notre curiosité pour les modalités et les répercussions de nos interactions avec des objets étrangers. Tantôt nous essayons de leur attribuer un sens, tantôt nous éprouvons à la fois de la crainte et de la curiosité, et tantôt nous nous efforçons d'identifier une logique entre des objets inconnus. Toutes ces notions apparaissent dans les jeux et puzzles que nous avons trouvés et se conjuguent pour nous proposer un regard à porter sur une collection d'objets apparemment étranges et mystérieux. ◇ V.V.

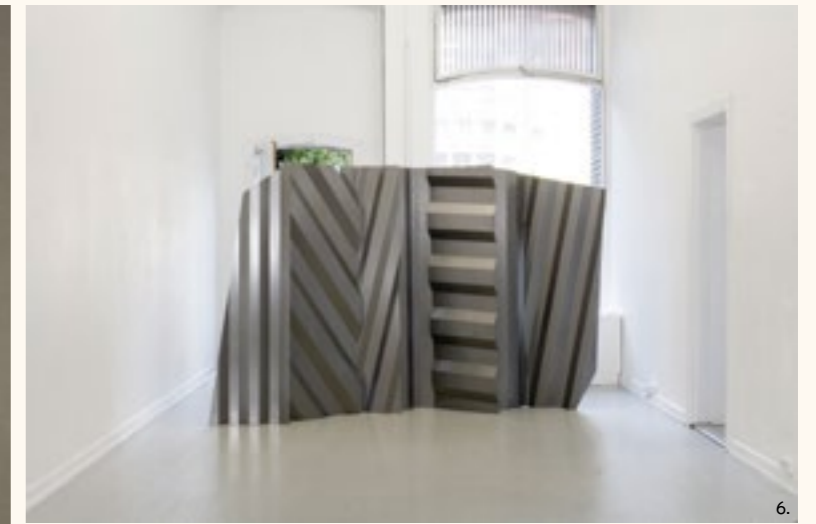


3.



4.

TL # 28



3-4 — Glass Pallets, 2016
5 — Quartz Mirror, 2011
6 — Diffuse Screen, 2016

Study O Portable is a research-based practice working from London since 2009. Bernadette Dedden and Tetsuo Mukai, the Dutch-Japanese duo behind the studio, make objects representing the designed environment and our relationship to the cultural landscape that enables it. They focus particularly on our ever-changing ideas about our relationship to objects. Their design artworks have been displayed at events such as Design Miami, London Design Festival, Hyères Design Parade, and Dutch Design Week, and the practice has been represented by Gallery Fumi.

TLmag: How do you influence each other in projects such as *Fuzz Bench* and *Glass Pallets* and do you think cultural background plays a role in this?

Study O Portable: Our work arises as we think and talk about uncovering narratives within our environments. Our cultural background has undoubtedly formed who we are. And yet, we have a lot in common as well. For example, we studied at the same college in Arnhem, in the Netherlands. Studying there, the culture of collaboration, open-mindedness and co-creation shaped the way we think and work.

TLmag: Tell us a little bit about your latest work.

S.O.P.: We are working on a long-term project with the London College of Fashion for their new campus. They are moving from six campuses across London to one in Stratford, and we've been commissioned to create a permanent installation for this building. In the years running up to the construction, we're conducting research about how the staff engages with the architecture, ranging from their direct interactions to pareidolia [a psychological phenomenon in which the mind responds to a stimulus, usually an image or sound] to the way they create wilderness through office plants. For each subject examined, we publish a document during an event. We will be developing the installation from this body of information.

Another project we are currently working on is a body of work for a group exhibition at the Asia Culture Centre (ACC) Creation in Gwangju, South Korea. Curated by Sungwon Kim, the *Imaginative Geography* exhibition opens on 26 October (and runs until 8 February 2018). For this exhibition, the ACC is collaborating with the Museum for European and Mediterranean Civilisations in Marseille (MuCEM). Various artists, designers and architects with Asian backgrounds are participating in

this exhibition. They all propose different readings of ethnography and everyday traditions while redefining the hierarchy between high and low culture and tackling the concept of the Other and the taste for the exotic. As part of our research, we visited the MuCEM in June and we are now developing an installation comprised of three games. Within the MuCEM collections, we found meteorites and games, which made us think about chance encounters between cultures and chance in games. Our interest in the games and puzzles in the collection comes from the idea of how we interact with foreign concepts and objects and the implications. Sometimes we try to find ways to make sense of them, sometimes we are at once fearful and curious, and yet other times we strive to see logic in things unknown. All these notions are present in the games and puzzles we found, and together, they suggest a way of looking at a collection of objects that seem strange and mysterious. ✧ V.V.

www.stuyoportable.com
@stuyoportable

A+A Cooren



© Joseph Melin

Aki et Arnaud Cooren considèrent que l'identité franco-japonaise de A+A Cooren se trouve « au cœur de leur studio. » Confiants et fiers de pouvoir faire converger leurs parcours divergents en un style unique, ils ponctuent la vie moderne de leur esthétique du design, qui se caractérise par sa simplicité et son inspiration japonaise.

■ Describing the Franco-Japanese identity of A+A Cooren as the “core of our studio”, Aki and Arnaud Cooren are confident and proud to be able to fuse their divergent backgrounds into a single style, punctuating modern life with a simple Japanese design aesthetic.

82 # TL

Basés à Paris, les designers Aki et Arnaud Cooren sont considérés comme des membres de l'élite mondiale du design. Leur esthétique, qui conjugue des influences japonaises et scandinaves à l'artisanat français, n'est que source de légèreté et de bien-être. Qu'il s'agisse d'une lampe murale, d'un tabouret ou d'un centre de recherche, leurs créations se caractérisent par leur fluidité et des formes minimales. Leur principale préoccupation consiste toujours à rechercher une utilisation intuitive dans un environnement visuel épuré. Loin de se laisser intimider par le dynamisme et la couleur, A+A Cooren a collaboré à la création de remarquables vases tourbillonnants en verre borosilicaté à double paroi et des papiers peints dégradés évoquant des couchers de soleil.

Partenaires dans la vie et au sein de leur studio, Aki et Arnaud se sont rencontrés à l'École Camondo, à Paris, et ont lancé ensemble leur studio il y a un peu plus de quinze ans. Ils estiment que le désir de fusionner leurs goûts « est inscrit dans leur ADN et ne se manifeste

Paris-based designers Aki and Arnaud Cooren are considered part of the global design elite. Their aesthetic is all lightness and ease, combining Japanese and Scandinavian influences with French craftsmanship. Fluidity and uncomplicated forms characterize their designs, whether they be for a wall lamp, a stool or a research centre. Their main concern is always facilitating intuitive use in a simplified visual environment. Unafraid of dynamism and colour, A+A Cooren have lent their hand to designing striking double-walled, vortex-shaped vases in Borosilicate glass and even graduated wallpapers reminiscent of sunsets.

Partners in design and life, Aki and Arnaud met in Paris at the École Camondo and started their studio together slightly over 15 years ago. When it comes to melding their tastes, they say, “It's in our DNA. Not really consciously, but naturally”. A recent example of that subtlety is their poetically named solid oak wall console, *Tadaima*, which is Japanese for “I am back”. The sculptural, airy form is made to lean on a hallway wall, as if



© Elias Hassos

1 — Aki & Arnaud Cooren

2 — *Tadaima*, console murale en chêne de A+A Cooren dans un intérieur avec le bureau *Pegasus* de Tilla Goldberg, la chaise et la lampe *Sedan* de Neri & Hu / *Tadaima*, wall console in oak by A+A Cooren, in an interior along with *Pegasus* home desk by Tilla Goldberg, *Sedan* Chair and Floor Light by Neri & Hu



© Thomas Biswanger

3 — *Tadaima*, console murale en chêne massif / wall console in massive oak

pas vraiment consciemment, mais naturellement. » Poétiquement baptisée *Tadaima* (« je suis de retour », en japonais), leur console murale en chêne massif constitue un récent exemple de cette subtilité. Sa forme sculpturale et aérienne est conçue pour reposer sur un mur de hall d'entrée, comme si elle attendait en silence que l'on y dépose ou y récupère quelque chose, s'immisçant dans l'espace en toute délicatesse et discrétion.

Quand on les interroge sur leurs projets à venir, Aki et Arnaud restent évasifs, mais leurs rares indications semblent prometteuses et s'inscrivent parfaitement dans la lignée des pièces créées jusqu'à présent : « Une collection de mobilier en aluminium qui sera porteuse d'un grand minimalisme et d'une précision dans tous ses détails. » ♦ S.L.

quietly watchful, waiting for us to put something down or pick it up—unobtrusive and intuitive.

When asked about their upcoming project, Aki and Arnaud remain tight-lipped, but what they do impart seems promising and perfectly in line with the feel of their previous work so far: "A collection of furniture in aluminium that will be quite minimal and very precisely detailed." ♦ S.L.

<http://www.aplusacooren.com>
@aplusacooren

TL # 82



© Davide Farabegoli

1 — Francesca Lanzavecchia & Hunn Wai

Lanzavecchia + Wai

Toujours soucieux d'intégrer un élément ludique à leurs créations, le duo Lanzavecchia + Wai produit des pièces qui se distinguent par leurs couleurs, leurs formes expérimentales, avec une préférence pour les arrondis, mais surtout par leur intérêt pour la relation du corps humain à la matière. Ce qu'ils pensent de l'« Extrême-Orient » ? « Il n'est plus si loin aujourd'hui, grâce à Internet et à des vols abordables ! »

With a never-failing playful element to their designs, Lanzavecchia + Wai produce work characterized by colour, experimental shapes with a preference for the rotund and, most of all, attention to the human body's relationship to matter. Their thoughts on the "Far East"? "It's not so far anymore these days, with the internet and affordable air travel!"



© Massimo Gardone

2.

2 — Scribble, ensemble de tables basses / family of coffee tables, De Castelli

Cette prise de conscience a ouvert de nouveaux horizons à ces deux designers, qui travaillent entre l'Italie et Singapour. Tous deux considèrent que le design a un rôle à jouer dans « le vieillissement de la population, les soins de santé, les nouveaux concepts de propriété, les nouveaux services et les concepts d'entreprises pour faciliter la vie des infatigables habitants de l'Asie. » Inspiré par le degré d'information, le goût du voyage et l'ouverture d'esprit de la population asiatique, le tandem Lanzavecchia + Wai ressent le besoin de participer à des projets qui exigent des idées neuves et un travail de re-contextualisation.

Capable de produire un hélicoptère comme un cocon de chromothérapie, Lanzavecchia + Wai s'intéresse à la façon dont nous ressentons les objets, au visage de l'avenir et à la possibilité de faire fusionner des formes, des matériaux et des significations diverses. « Nous considérons que nous faisons partie d'une Nouvelle Asie et que c'est à nous d'imaginer et de tisser les histoires qui composeront ses nouveaux chapitres », nous ont-ils confié. « Notre esthétique asiatique est née d'une profonde compréhension de la culture, du nouvel ordre émergent et des nouvelles positions que l'Asie est en train d'assumer en matière de géopolitique, d'économie, de culture et bien sûr de design. Notre souci de l'Asie ne se résume

This realization has opened up a lot of new frontiers for the two designers, whose work is split between Italy and Singapore. For the pair, design has a role to play in “ageing, healthcare, new property concepts, new services and new business concepts for the always-energized attitudes of the people in Asia”. Inspired by the well-informed, well-travelled and open-minded Asian population, Lanzavecchia + Wai feel compelled to participate in projects that require fresh thinking and re-contextualization.

From a helicopter to a chromotherapy cocoon, Lanzavecchia + Wai are preoccupied with how objects make us feel, what the future will look like and how to fuse disparate forms, materials and meanings.

“We do see ourselves as part of New Asia, with a role in defining it and writing stories for its new chapters”, they said. “Our ‘Asian aesthetics’ are born from a deep understanding of culture, of its new, emerging contexts and the new positions Asia is taking geopolitically, economically, culturally and, of course, design-wise. For us, Asia is not just a superficial leitmotif, but more about

TL # 82



© Andrea Penisto

4.

3 — Oia, collection capsule de verreries de Murano / Glassware capsule collection, CoinCasa

pas à un leitmotiv superficiel, mais repose sur le besoin de définir les nouvelles normes et celles qui suivront. Ce serait un terrible gâchis de passer à côté d'un tel potentiel ! »

L'année dernière, ils ont façonné des formes ludiques dans des pièces en soufflage de verre sur l'île de Murano pour la collection OLA, qu'ils ont dessinée pour CoinCasa et exposée en 2017 à *Best of Italy*. Le duo tourne actuellement son regard vers l'Est : « Notre collection pour la marque de Singapour *PLAYplay* répond aux besoins et désirs de la Nouvelle Asie du Sud-Est en faisant se rencontrer la fonctionnalité, l'intelligence et le désir d'une expression ludique. » Ses pièces de mobilier abordent la question des contraintes spatiales de la vie en Asie en proposant des dimensions intelligentes et une fonctionnalité maximale, tout en employant les couleurs, textures et matériaux si caractéristiques de ce que Lanzavecchia + Wai décrit comme « l'esthétique fraîche et joyeuse de la Nouvelle Asie du Sud-Est. » ♦ S.L.

defining new normals and next normals. It would be too much a waste of such amazing potential to neglect it!”

Last year, they created playful shapes in Italian Murano glass in the OLA line for CoinCasa, shown at *Best of Italy* in 2017. Currently, the duo's gaze is turning eastward. “Our collection for the Singapore brand *PLAYplay* addresses the needs and desires of New Southeast Asia, where practicality, intelligence and desire for playful expression meet.” The furniture pieces tackle Asia's compact living restrictions through intelligent dimensions and maximal functionality, all the while employing the colours, textures and materials so typical for what Lanzavecchia + Wai term “New Southeast Asia's fresh and joyful aesthetics”. ♦ S.L.

<http://lanzavecchia-wai.com>

[@lanzavecchiawai](https://www.instagram.com/lanzavecchiawai)



Studio MVW

Xu Ming & Virginie Moriette

Le plein, le vide et la vertu
/ *Balance and Style*

Interview de/by Lise Coirier

1.

Implanté à Shanghai et plusieurs fois primé à l'international, le duo sino-français Xu Ming et Virginie Moriette (Studio MVW) se définit comme un studio d'architecture, d'architecture d'intérieur et design dont la culture croisée est ancrée dans le luxe, l'exclusivité et le goût à la fois français et cosmopolite des arts décoratifs : raffinement, sens du détail, épuration des formes. Le jeu du plein et du vide, de la vertu et des belles matières qualifient leur vision et sens de l'exclusivité. MVW pour Ming & Virginie Workshop et dont le nom en Chinois, *Ming He Wen Ji*, souligne en outre la philosophie qui leur est propre : lumière, fusion, culture et joie.

■ The Shanghai-based, internationally recognised French-Chinese duo Xu Ming and Virginie Moriette run Studio MVW, an architecture, interior architecture and design studio. The studio's dual culture is founded on luxury, exclusivity and cosmopolitan taste in the decorative arts, all guided by a sense of refinement, attention to detail and a search for simplicity. The balance of forms and negative space and the use of high-quality materials define their vision and sense of exclusivity. MVW, which stands for Ming and Virginie Workshop (*Ming He Wen Ji* in Chinese), emphasizes their unique philosophy revolving around light, fusion, culture and joy.



1 — Xu Ming & Virginie Moriette

2 — *Xiangsheng*, console en bronze oxydé et bronze brossé / Oxidized bronze and brushed bronze, 8 + 4 AP, ed. galerie BSL Paris, 2015

3 — *Xiangsheng II*, bibliothèque, bronze oxydé brun et bronze brossé / bookcase, brown oxidized bronze and brushed bronze, 8 + 4 AP, ed. galerie BSL Paris, 2016

Fondé en 2006, le studio MVW a signé l'architecture, l'intérieur et le mobilier des derniers *flagship stores* de Shanghai Tang, du Yun Long Hui Club Xuzhou, du Zi Yun Hotel Club, de la rénovation de la résidence du consul français à Shanghai, et récemment le flagship store du cristallier Moser et un concept innovant d'un hôtel à Chengdu autour du bien-être et de la médecine chinoise. En outre, éditées par la galerie BSL à Paris avec trois collections de mobilier et luminaires, - *Jinshi*, *Xiangsheng* et *BlooMing* -, MVW est aussi présent sur les salons d'art et design comme PAD Paris, Londres et sur Salon Art+Design de New York. TLMag les a rencontrés à Paris autour de leur installation *BlooMing* sur le salon Asia Now !

TLMag : Après votre expérience en 2015 avec Giorgetti (primée par *Elle Deco International* et *Wallpaper*), comment définiriez-vous vos collections successives *Xiangsheng* et *JinShi* éditées par la galerie BSL de Paris ?

Virginie Moriette : Il s'agit dans les deux cas d'un mobilier précieux, d'édition limitée avec une identité propre. Lorsque nous dessinons des meubles, notre signature est forte, notre dessin est très précis et sans compromis. Nous faisons appel à des artisans locaux chinois dans le développement de nos créations afin de réactiver des savoir-faire parfois

oubliés et contrôler chaque étape et détail du processus de production. En 2015-2016, nous avons lancé notre première collection *Xiangsheng* éditée par la galerie BSL au PAD London et Paris, un mobilier très sculptural, avec effets de matière en bronze oxydé et brossé. *JinShi*, signifiant 'Gold Stone', est née début 2016 avec un ensemble de pièces qui se sont vendues intégralement chez PIASA à Paris. La collection éditée par BSL est composée de tables, consoles et vanity et luminaires en structure d'acier inoxydable anodisé couleur or cuivré orné de jade rose, une pierre noble, poudrée et transparente dont les éclairages LEDs sphériques donnent une impression de légèreté aux vertus apaisantes.

TLMag : Après *Asia Now !* en octobre dernier, vous présentez *BlooMing* à la galerie BSL ?

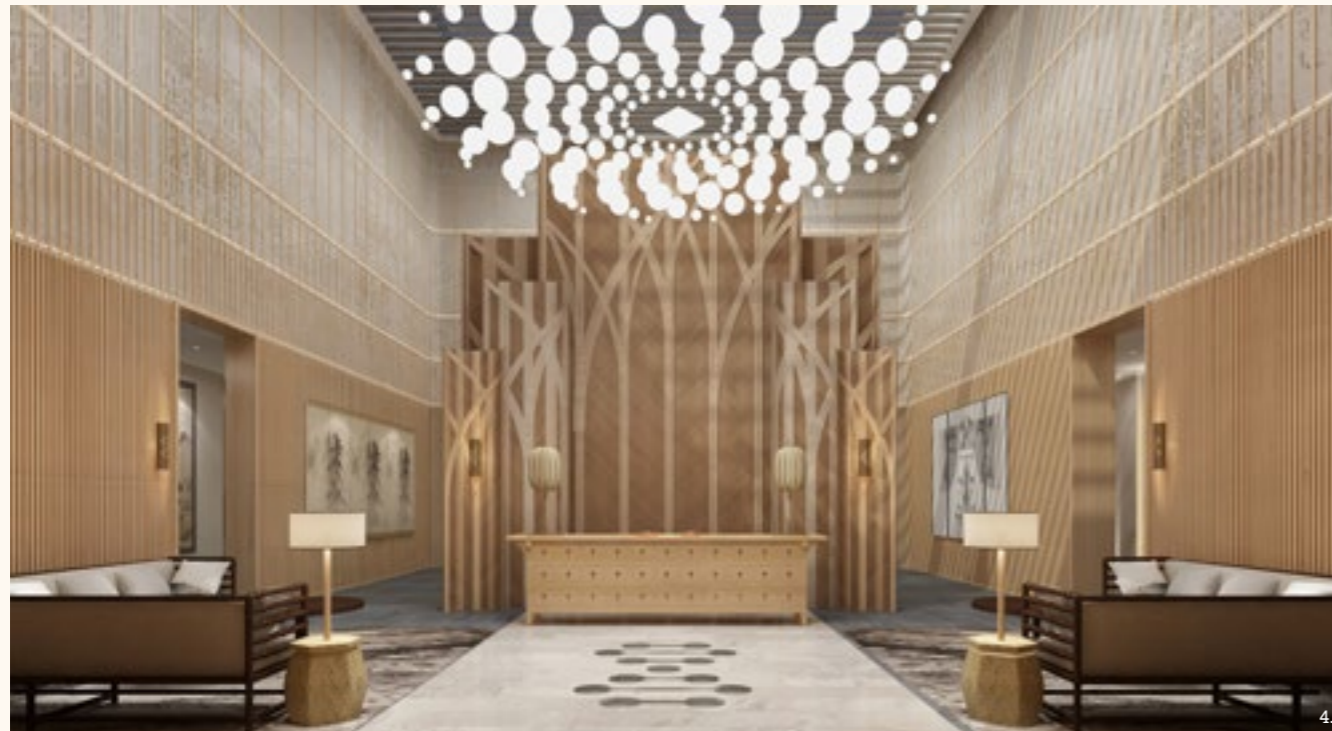
Xu Ming : Dans cette installation *BlooMing* présentée en avant-première sur *Asia Now* en collaboration avec Christie's. Nous avons revisité et déconstruit le vase Ming et l'avons habillé d'une laque bleue résolument contemporaine. La composition est audacieuse et se décline sous différentes formes et typologies de mobilier-objets d'art induisant de nouveaux usages.

TLMag : Intégrez-vous ce mobilier dans vos réalisations architecturales ?

Conjuguant naturellement nos formations d'architecte et designer, nous créons et intégrons nos créations dans nos réalisations architecturales ou le mobilier structure l'espace dans lequel il se trouve et s'harmonise avec les volumes, lumières et matières. Concevoir du mobilier et l'incorporer dans nos projets nous permet de travailler une esthétique et une expérience entières à l'élégance intemporelle.

TLMag : Vous venez de concevoir un hôtel tout en bambou autour des rituels de la médecine chinoise à Chengdu. Quelles ont été vos principales sources d'inspiration et méthodologie pour aborder ce projet ?

Le concept général de ce projet d'hôtel innovant et très exclusif, - 9 chambres sont dédiées à la médecine chinoise -, se développe autour de matériaux naturels, de savoir-faire régionaux traditionnels et de l'architecture vernaculaire de la Chine continentale. Le bambou et le papier de riz, omniprésents, donnent le ton. La dynamique créative et esthétique est amenée par la diversité des effets de matière : tressages, couleurs, imprimés... Chaque chambre reprend de manière différente les archétypes de l'habitat traditionnel chinois avec, pour l'une d'entre elles, des toitures



triangulaires caractéristiques ou pour une autre des lignes droites contrastées de l'habitat de Suzhou pour ne citer que quelques exemples.

TLmag: Vos références et critères sont-ils les mêmes quand vous dessinez un meuble ou un projet à l'échelle architecturale ?

Qu'il s'agisse d'architecture ou de mobilier, chaque projet est étudié en profondeur, afin que l'esthétisme et la fonctionnalité puissent répondre à un besoin de manière optimale. Si nos références ne sont pas forcément similaires selon ce que nous dessinons, l'architecture influence nos créations de mobilier et réciproquement, il s'agit d'un travail sur des échelles différentes mais totalement complémentaires. ◇ L.C.

■ Founded in 2006, MVW creates the interior and furniture for the latest flagship stores, working on projects from Shanghai Tang, the Yun Long Hui Club in Xuzhou and the Zi Yun Hotel Club to the renovation of the French consul's residence in Shanghai, the new store by Moser glassworks and an innovative lifestyle hotel in Chengdu dedicated to well-being and Chinese medicine. The studio has also been showcased by Galerie BSL in Paris with three collections of furniture and lights: *Jinshi*, *Xiangsheng* and *BloomMing*.

Works by MVW have also been displayed in art and design shows such as PAD Paris, PAD London and Salon Art + Design in New York. TLmag met up with Xu Ming and Virginie Moriette in Paris for their *BloomMing* installation at Asia Now.

TLmag: After your experience in 2015 with Giorgetti (awarded by Elle Deco International and Wallpaper), how would you define your *Xiangsheng* and *JinShi* collections for Galerie BSL in Paris?

Virginie Moriette: In both cases, we are talking about something that is limited-edition and very highly valued with its own unique identity. When we design our furniture, our signature is clear and our design is very precise and uncompromising. We work with local Chinese artisans to develop our creations in order to tap into a savoir-faire that is sometimes forgotten or overlooked. We control every step and detail of the production process. In 2015 and 2016, we launched our first *Xiangsheng* collection for Galerie BSL at PAD London and Paris. It was a very sculptural furniture collection, with oxidized and brushed bronze touches. *JinShi*, which means "gold stone" (a golden stone decorated with pink jade symbolising Confucian virtues), came about in early 2016 with a collection which was all sold at Piasa in Paris. The collection produced for BSL included a table, consoles, a vanity and lights. These pieces had copper gold anodised

stainless steel structures with touches of pink jade, a light and transparent precious gemstone, with spherical LEDs to create a calming environment.

TLmag: After Asia Now in October, will you present *BloomMing* to Galerie BSL?

Xu Ming: Thanks to Christie's we were able to provide a sneak-peek of the installation at Asia now. We revisited and deconstructed the Ming vase and covered it in a resolutely modern blue lacquer. The audacious composition takes several different forms and appears in different typologies of furniture and objets d'art for new uses.

TLmag: Do you include this furniture in your architectural creations?

MVW: We naturally combine our training in architecture and design in the creation process and we include our products in our architectural and structural furniture projects so that the space our creations occupy is in harmony with the volumes, lights and materials we have employed. Designing furniture and incorporating it into our projects lets us construct an entire experience and aesthetic based on timeless elegance.

TLmag: I believe you recently designed a Chinese medicine-themed hotel made entirely of bamboo in Chengdu. What were your main sources of inspiration and what



5.



6.



7.

was your methodology for tackling this project?

MVW: The general concept for this innovative hotel project revolves around natural materials, traditional regional expertise and the vernacular architecture of continental China. Moreover, it is an extremely exclusive project, with only nine rooms dedicated to Chinese medicine. Bamboo and rice paper, which can be found throughout the hotel, set the tone. The creative and aesthetic dynamic is guided by the many different ways these materials were used, as they were braided, dyed and used for prints, among other techniques. Each room examines the archetype of the traditional Chinese landscape from a different perspective. To give you just a few examples, one of the rooms focuses on the characteristic triangular roofs, while another contains straight lines contrasted by the environment around Suzhou.

TLmag: Are your references and criteria the same when you design a piece of furniture or a larger, architectural project?

MVW: Whether it concerns architecture or furniture, each project must be studied in-depth so that its aesthetics and functionality are optimal. Though our references for different projects are not necessarily similar, architecture influences our furniture creations and vice versa because these tasks are complementary, even if they are on different scales. ◇ L.C.

www.studiomvw.com
@studiomvw

www.galeriebsl.com
@galerie_bsl

- 4 — Nouvel hôtel au concept innovant de 9 chambres à Chengdu, où la médecine chinoise rencontre l'art de vivre / A new luxury hotel with nine rooms only where Chinese medicine meets lifestyle in Chengdu
- 5 — *BloomMing* réinterprète le vase Ming / *BloomMing* reinterprets the Ming Vase, 8 + 4 AP, ed. galerie BSL Paris, 2017
- 6 — *JinShi Pink Jade Coffee Table*, table basse, jade rose, acier inox anodisé, fini laitton / coffee table, pink jade, anodized stainless steel in brass finish, 8 + 4 AP, ed. galerie BSL Paris, 2017
- 7 — Nouveau flagshipshop du cristallier Moser à Shanghai / New flagshipstore of the crystal brand Moser in Shanghai, 2017

Neri & Hu

Lyndon Neri, Philippines / Philippines
& Rossana Hu, Taiwan / Taiwan



© Zhu Hai

TL # 11

Le studio de design fondé par Lyndon Neri, né en 1965 aux Philippines, et par Rossana Hu, née en 1968 à Taïwan, figure actuellement parmi les plus dynamiques de Chine. Lyndon et Rossana se sont installés à Shanghai en 2002. Partenaires de vie et de travail, ils ont compté parmi les premiers à introduire le design contemporain à Shanghai par le biais de leur boutique-showroom, *Design Republic*. Ce duo se fonde sur la recherche pour déterminer l'intérêt d'une création. Voici comment il décrit son projet *New Shanghai Theatre*, bâti en cuivre et en pierre : « Nous avons créé une architecture qui présentait un intérêt pour l'époque actuelle, mais possédait également le potentiel pour devenir un monument durable et emblématique de la ville. »

TLmag : Quels sont vos principaux intérêts et sources d'inspiration ?

Neri & Hu : La banalité, le quotidien et l'ordinaire nous inspirent énormément. Si la nature y est présente, alors elle figurera parmi nos sources d'inspiration, mais nous ne la recherchons

pas délibérément. Le tissu urbain de Shanghai ainsi que les activités quotidiennes de la ville et de ses alentours nous inspirent beaucoup. Nous estimons que le premier principe du design consiste à être porteur d'une signification et à remplir une fonction.

TLmag : Dans le *Book of interviews* de Deezen, j'ai lu que Neri & Hu était très présent aux débuts de la scène créative de Shanghai. L'ouverture de *Design Republic* à Shanghai a sensibilisé le public local au design. À l'heure actuelle, quelle importance revêt à vos yeux le fait d'avoir une présence à Londres ? À cet égard, encourageriez-vous une entreprise européenne ou occidentale à ouvrir une branche en Asie ?

N&H : Ce processus s'est déroulé tout naturellement : nous avons gagné un concours à Londres et l'ouverture d'une branche était inscrite dans les conditions. Au fil du temps, de nombreux clients européens nous ont contactés pour mener des projets en Europe et tout s'est enchaîné spontanément. Dans le cas de studios européens ou

occidentaux désireux de s'étendre vers l'Asie, il serait préférable de s'y installer pour des raisons autres que commerciales et de comprendre les subtilités et nuances culturelles des différentes villes d'Asie.

TLmag : Quel est le dernier projet sur lequel vous avez travaillé ? Pourriez-vous nous en dire quelques mots ?

N&H : Nous avons conçu un hôtel boutique à Yangzhou, à deux heures de train de Shanghai, dont la construction devait être terminée en septembre 2017. Notre travail s'inspire de la traditionnelle maison avec cour de Yangzhou. Pour unifier et relier les éléments programmatiques dispersés, comme la réception, les chambres et le centre de conférences, un réseau de murs régulier a été mis en place pour structurer les espaces et fonctions associées. La série de cours communes et privées qui en découle permet aux hôtes de vivre des expériences uniques dans l'ensemble de l'enceinte. ◇ V.V.

© Pedro Fegenaute



© Pedro Fegenaute

1 — Lyndon Neri & Rossana Hu
2 — Sulwhasoo Flagship Store
3 — Rethinking the Split House



© Pedro Pegenaute

4.



5.



6.

TL # 28



© Pedro Pegenaute

7.

4 — New Shanghai Theatre
 5 — Le Meridien Zhengzhou
 6 — Suzhou Chapel
 7 — Design Republic Design Commune

Lyndon Neri, born 1965 in the Philippines, and Rossana Hu, born in 1968 in Taiwan, have formed one of the most dynamic design companies in China today. They moved to Shanghai in 2002. Partners in both life and work, they were some of the first to bring contemporary design to Shanghai via their shop and showroom Design Republic. The duo, who use research to establish relevancy, explain the inspiration of their New Shanghai Theatre project in brass and stone: "We create an architecture that is not only relevant today, but that has the potential to become a lasting and significant landmark."

TLmag: What is your main point of inspiration and interest?
Neri & Hu: We are very much inspired by the everyday, the mundane and the ordinary. If this includes nature, then it will be part of our inspiration, but we do not intentionally seek it. The very fabric of Shanghai as a city and the everyday activities in and around the city are very much

an inspiration. We believe that the number one principle of design is to have meaning and purpose.

TLmag: In *Dezeen's Book of Interviews*, I read that Neri & Hu was very much present in the early days of Shanghai's creative scene. The opening of Design Republic in Shanghai created local public awareness for design. How important is it for you to have a presence in London nowadays? And on that note, would you encourage European or Western business to open offices in Asia?

N&H: It was a natural process because we won a competition in London, and it was part of the agreement that we open an office. Over the years, there were many inquiries from European clients who wanted us to accept projects in Europe, so it was natural move for us. If European or Western practices want to expand to Asia, it will be beneficial for them to come not so much for commercial reasons, but to understand the cultural subtleties and nuances of different cities in Asia.

TLmag: What is the latest project you worked on? Can you tell me a little bit about it?

N&H: We designed a boutique hotel in Yangzhou, a two-hour train ride away from Shanghai, with a September 2017 completion date. Our design takes inspiration from the traditional Yangzhou courtyard house typology. To unify and link the various scattered programmatic elements, such as a reception desk, guest rooms, and an events centre, a regular grid of walls has been created to encapsulate spaces and functions. The resulting sequence of communal and private courtyards provides unique experiences for guests throughout the hotel. ♡ V.V.

www.neriandhu.com
 @neriandhu

Studio BCXSY



© Floor Knaapen

1 — Boaz Cohen & Sayaka Yamamoto
2 — *Microcosmos*, papier peint / wallpaper, Calico Wallpaper

Encline à explorer tous les aspects de l'artisanat, BCXSY est une coopérative interdisciplinaire qui puise son inspiration dans des lieux divers. Boaz Cohen est Israélien et Sayaka Yamamoto Japonaise, mais tous deux sont basés à Amsterdam.

■ BCXSY, an interdisciplinary cooperative with a penchant for exploring every aspect of craftsmanship, draws inspiration from divergent places. Boaz Cohen is Israeli and Sayaka Yamamoto is Japanese, but their home base is in Amsterdam.

82 # TL



2.

© Lauren Coleman

Au sujet de l'Asie, ils reconnaissent qu'ils ont une dette envers l'Extrême-Orient, tout en la nuancant : « L'Asie se caractérise par une immensité et une diversité qui nous empêchent de cerner ce que serait une esthétique asiatique, pour être honnêtes. De nombreux pays asiatiques que nous avons visités possèdent une histoire culturelle très riche, qui se traduit par des variations très marquées en fonction du lieu ou de l'époque, même au sein d'un même pays », expliquent-ils. Ce qui captive en revanche leur attention et dont ils ne se lassent pas, c'est « la forte présence des artisanats traditionnels, qui perdure dans de nombreux pays asiatiques et que nous aimons explorer. » Après avoir considéré les différentes facettes de la question, une fois encore, ils ajoutent qu'« il n'est pas rare que les nouveautés les plus récentes soient au moins aussi intéressantes. »

When it comes to Asia, they both acknowledge and also qualify their indebtedness to the Far East. "Asia is huge and diverse, so, to be honest, we wouldn't really know what 'Asian aesthetics' would be. Many of the countries we've visited within Asia have a very rich cultural history, resulting in very big variations depending on the place and time in question, even within a specific country", they explain.

Instead, what draws their attention, time and time again, is the fact that "traditional crafts still have quite a strong presence in many countries in Asia, which is something we like exploring". Once again considering both sides of the coin, they add, "but often the more modern developments are at least as interesting".



3 — *Microcosmos*, papier peint/wallpaper, Calico Wallpaper

Mû par l'interaction humaine, en plus de l'expérience émotionnelle et personnelle, le duo BCXSY cherche à concevoir des créations réfléchies et destinées à une utilisation pratique, c'est pourquoi il confie souvent la confection de ses produits finis à des artisans qualifiés. C'était par exemple le cas de *Microcosmos*, un papier peint réalisé pour Calico Wallpaper aux États-Unis créé par Boaz et Sayaka en faisant fusionner des empreintes de bulles tout droit sorties de leurs souvenirs d'enfance à la technique du marbrage. Fabriqué manuellement et peint numériquement, ce papier peint peut être lavé et ne se déchire pas.

La collaboration de BCXSY avec le studio japonais de verrerie Fresco basé à Osaka était davantage orientée vers l'Extrême-Orient. La série de pièces en verre éthérées qui a émergé, de cette intense expérience propose des variations de verre teinté en blanc avec de la poudre de verre. D'un blanc transparent à un blanc laiteux et opaque, le dégradé obtenu reflète une esthétique conceptuelle. BCXSY travaille actuellement sur le projet *A New Layer II*, qui puise son inspiration dans l'artisanat taïwanais. Au fil de sa contribution à ce projet, le duo peut être sûr qu'il s'aventurera sur de nouvelles terres inconnues. ♦ S.L.

Driven by emotional and personal experience in addition to human interaction, BCXSY keeps their designs thoughtful and aimed at practical use, often choosing to have skilled artisans craft the end product.

Such was the case for *Microcosmos*, a calico wallpaper Boaz and Sayaka created by merging their childhood memories of bubble prints with the craft of marbling. Handmade but digitally painted, it is both washable and scuff resistant.

BCXSY's collaboration with the Japanese glass studio Fresco, based in Osaka, had more of a Far East orientation. The series of ethereal glassware that emerged from this intensive experiment featured variations of white-tinted glass created using glass powder. Ranging from transparent to a milky, opaque white, the gradient reflected a concept-based aesthetic.

Currently, BCXSY is busy with the *New Layer II* project, drawing on Taiwanese craft. As they develop their contribution to the project, the duo are sure to explore more uncharted waters. ♦ S.L.

www.bcxsy.com
@bcxsy

March 9-11 2018

NEW YORK CITY



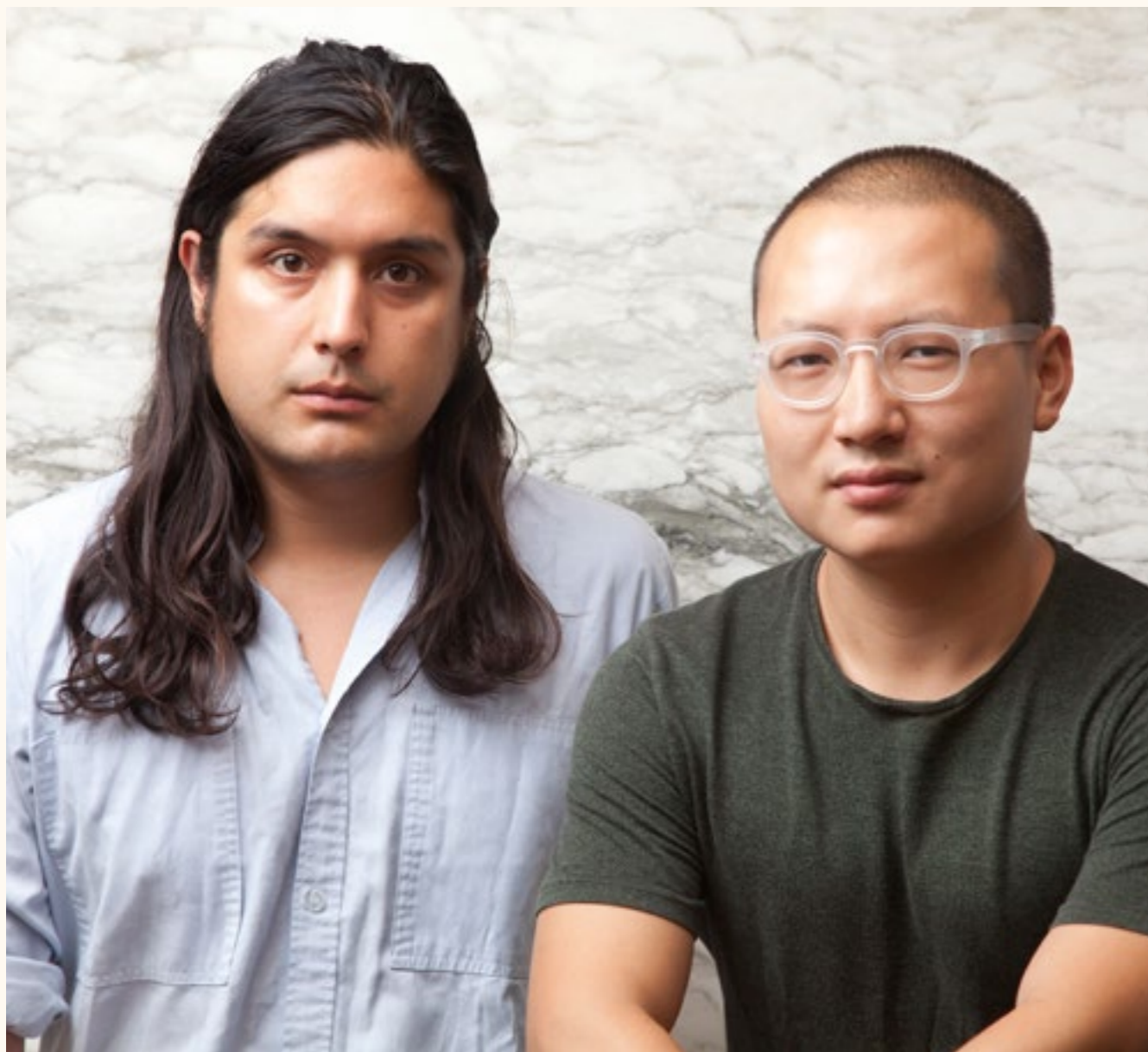
Collective DESIGN

COLLECTIVEDESIGNFAIR.COM

Chen & Williams

Chen Chen, Chine / China

& Kai Williams, États-Unis / USA



Basés à Brooklyn, les designers Chen Chen (né dans la ville chinoise de Shanghai en 1985) et Kai Williams (né à New York en 1984) se sont rencontrés à l'aube des années 2000, pendant leurs études de design industriel au Pratt Institute de New York ; ils ont ensuite fondé leur studio de design collaboratif en 2011. Situé à Greenpoint, dans le quartier de Brooklyn, leur atelier déborde d'extravagantes expériences menées à partir de matériaux tels que de la corde, de la résine et de l'os. Tous deux voient la vie comme un terrain de jeu et s'amusent avec les matériaux et les procédés, qu'ils s'ingénient à sortir de leur contexte habituel. « Rien n'est inerte : les matériaux demandent à être façonnés à leur façon », estiment-ils. Et d'ajouter : « Nous expérimentons à partir de matériaux et de procédés jusqu'à ce que l'objet se présente à nos yeux. »

TLmag : Quels principes de design orientaux ou occidentaux appliquez-vous au sein de votre studio ?

Chen & Williams : Malgré notre héritage chinois, nous nous identifions davantage

à la culture pop américaine. Dans le cadre du projet que nous venons de mener pour Kvadrat, nous avons créé un costume de la danse du lion ; pour être honnêtes, notre principale référence a été le déguisement d'âne porté par deux personnes qui apparaît souvent dans les dessins animés.

TLmag : Comment vous influencez-vous mutuellement dans des projets tels que *Heaven Ring* ? Pensez-vous que votre appartenance culturelle y joue un rôle ?

C&W : *Heaven Ring* est notre version d'un *bi*, un objet funéraire néolithique chinois dont la seule véritable fonction était celle de symbole social. Pendant notre enfance en Chine, le *bi* faisait partie de l'imaginaire dans lequel nous avons baigné ; mais ce n'est que récemment que nous avons commencé à nous intéresser à son histoire. Peu importe que l'on connaisse ou non sa signification : ce qui est bien, c'est qu'il n'y a rien à savoir à son sujet. En regardant cet objet, n'importe qui peut se rendre compte qu'il ne remplit aucune fonction. Nous avons toutefois pris le soin de le

présenter sur un support métallique, qui l'apparente à une pièce de design plutôt qu'à une sculpture.

TLmag : Pensez-vous que le fait d'être un studio new-yorkais permet d'aborder plus facilement des clients asiatiques ? Si c'est le cas, quelle a été votre plus fructueuse collaboration avec une marque asiatique ? Quels sont les avantages d'être basé à New York ?

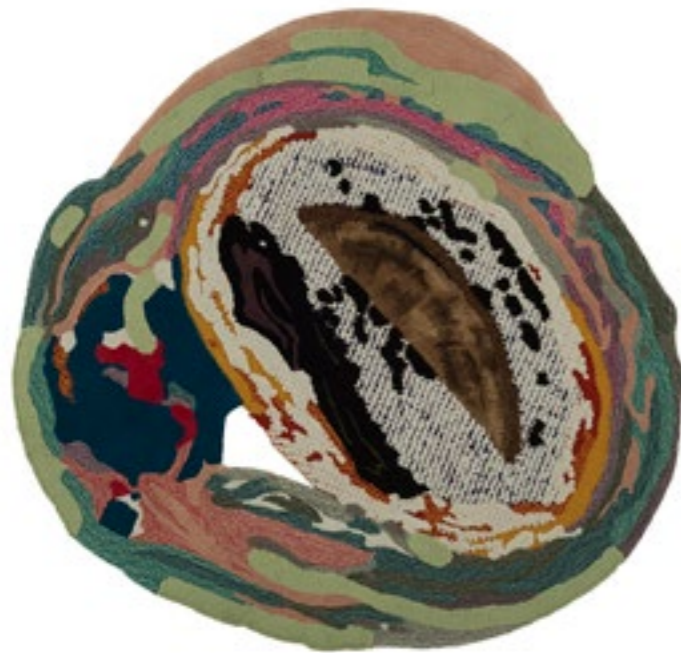
C&W : Notre collaboration avec Tai Ping Carpets de Hong Kong a donné naissance à une magnifique collection de tapis. Nous connaissons peu les scènes asiatiques du design. Nos voyages sont plutôt axés sur la production et consistent surtout à visiter des usines et des salons. Le principal avantage de New York, c'est l'ouverture que la ville offre sur le marché national. Nous restons une entreprise majoritairement américaine. ✧ V.V.



1 — Portrait of Chen Chen & Kai Williams

2 — *Silver Caviar Sconces*, applique / wall lighting, Spazio Nobile, 2017, en coll. avec / in coll. with Patrick Parrish Gallery

© Chen Williams



3.

3 — Cold Cut Coasters, tapis / rug, Tai Ping Carpets, 2014

■ Brooklyn-based designers Chen Chen (born in Shanghai, China in 1985) and Kai Williams (born in New York in 1984) met in the early 2000s while earning their industrial design degrees from the Pratt Institute in New York. They founded their collaborative design studio in 2011. Their Greenpoint, Brooklyn studio is filled with freewheeling experiments involving materials like rope, resin and bone. For the duo, life is a playground, and they love to toy with materials and processes, taking them out of their everyday environment. “Nothing is inert—materials want to be formed in their own ways”, they say, adding, “We experiment with materials and processes until the object presents itself to us.”

TLmag: Which Eastern or Western design principles do you apply in your studio?

Chen & Williams: Although our heritage is Chinese, we both identify most with American pop culture. We just did a project for Kvadrat where we designed a lion

dance costume, but to be honest, our closest point of reference is the classic two-person donkey costume that is common in cartoons.

TLmag: How do you influence each other in projects such as *Heaven Ring*, and do you think cultural background has a big part in this?

C&W: *Heaven Ring* is our version of a *bi*, a Neolithic Chinese burial object without a real function. It’s purely a status symbol. Being Chinese, *bis* were part of the imagery we grew up around, but we didn’t look into the history of the object until a few years ago. The beautiful thing is that it doesn’t matter if you know the meaning or not—there is nothing to know. Anyone can look at this object, and it’s obvious that it doesn’t serve any purpose. However, we were careful to present it with a metal stand which contextualises it as a design artefact and not a sculpture.

TLmag: Do you think it is easier for you, as a New York studio, to approach Asian

clients? If so, what was the most fruitful collaboration you have had with an Asian brand? What are the advantages of being in New York?

C&W: We worked with Tai Ping Carpets from Hong Kong, which resulted in a beautiful rug collection. We’re not so familiar with the design scenes in Asia. When we travel, it’s mostly on the production side, visiting places like factories and fairs. The main advantage of being in New York is our domestic market, and we remain a mostly domestic, American company. ✧ V.V.

<http://chen-williams.com>
@chenandkai

TL # 28

GALERIE BSL



JinTang & JinShi Pink Jade Coffee Table
Limited editions of 8 + 4 AP

STUDIO MVW

10, rue Bonaparte 75006 Paris +331 56 81 61 52 info@galeriebsl.com

www.galeriebsl.com

Artisanat sud-coréen Des origines tirées du hasard

South Korean Craft Origins in Chance

Par/by Adrian Madlener

Qu'est-ce que l'artisanat ? Dans un monde dont les paradigmes sont en constante évolution, ce terme en est arrivé à admettre des définitions nombreuses et variées ; on l'associe à tout et n'importe quoi, des traditionnels loisirs pratiqués en amateurs et marginalisés à l'expérimentation d'avant-garde des matériaux. Pour de nombreux artistes, l'artisanat évoque l'une des phases d'un processus global, un moment où il devient possible de prendre des risques, de tester de nouvelles hypothèses et d'accepter la défaite sans encourir de graves conséquences ; un moment libéré des contraintes imposées par la demande du marché. C'est clairement cette définition qui s'applique à la sélection d'artistes et de designers sud-coréens qui suit. Conjuguant une formation européenne ou américaine à des traditions profondément ancrées dans leur pays d'origine, ces derniers illustrent ce que Richard Sennett avait appelé les « sauts intuitifs » : la capacité à dépasser les conventions sociales et pratiques pour parvenir à de nouvelles solutions viables, d'ordre esthétique ou fonctionnel. Qu'ils détournent des propriétés physiques avec ironie ou se livrent à des jeux conceptuels autour de références culturelles ou de la matérialité elle-même, tous ces artistes se montrent sensibles à la cohésion des techniques, qu'ils aient ou non généré des procédés entièrement nouveaux. La patience et la persévérance ont conduit certains d'entre eux à créer des œuvres profondément cultivées et personnalisées ; la capacité à travailler rapidement a permis à d'autres de mettre au point des approches hautement expressives. Chacun d'entre eux maîtrise un savoir-faire unique en recherchant un équilibre symbiotique entre l'habileté et la réflexion, tout en conservant leur humilité.

What is craft? In a world of shifting paradigms, the term has come to have many different definitions. It is associated with everything from the traditional marginalisation of amateurish hobbies to the avant garde of material experimentation. For many artists, "craft" evokes a phase in an overall process, a time when they can take risks, test new hypotheses and accept defeat without serious consequences, a time when they are not bound by the constraints of industry demands. For the following selection of South Korean artists and designers, the latter is clearly the first definition. These artists, who often combine their European or American training with deeply-rooted traditions, actualizing what Richard Sennett has called "intuitive leaps": the ability to surpass social and practical conventions to find new viable aesthetic or functional solutions. Whether through ironic twists on physical properties or conceptual plays on cultural references or materiality itself, all these artists demonstrate a sensibility to technical cohesion, regardless of whether or not they've generated entirely new processes. For some, patience and persistence have led to highly cultivated and personalised oeuvres. For others, the ability to work rapidly has created highly expressive approaches. Each has mastered a unique expertise through the symbiotic balance of skill and reflection while maintaining humility.

Simulacre Seungbin Yang



Courtesy of the Artist

Diplômé de la *Design Academy Eindhoven* en 2016, Seungbin Yang a développé un langage formel qui lui est propre. Fasciné par les qualités archétypiques et sublimes des géométries essentielles, ce natif de Corée du Sud puise souvent son inspiration dans des recherches structurelles qui dépassent la division établie entre les deux dimensions du design ou du dessin de prototypes d'une part et, de l'autre, la sculpture tridimensionnelle. C'est la dernière série de Seungbin Yang, intitulée *Simulacre*, qui incarne le mieux cette singulière approche : cette collection de récipients réinterprète les courbes des vases traditionnels à travers des compositions géodésiques aux tracés nets. Sur cette base formelle, le jeune designer conjugue deux matériaux hétérogènes : la laque ancestrale et le papier kraft ordinaire. Il a été exposé à de nombreuses manifestations et a reçu de nombreuses récompenses, comme un prix coréen décerné à des expositions de jeunes designers (*9th Korea Young Design Exhibition Gold Prize*).

Since graduating from the Design Academy Eindhoven in 2016, Seungbin Yang has developed a formal language all his own. Fascinated by the archetypical and sublime qualities of essential geometries, the South Korean native often pulls influence from structural investigations that transcend the division of two-dimensional prototypical design or drawing and the three-dimensional conditions of sculpture. Such a singular approach is best demonstrated in Yang's latest *Simulacre* series. The collection of vessels interprets the curvature of conventional vase forms through delineated geodesic compositions. With these formal bases in place, the young designer combines two disparate materials: age old lacquering and ordinary craft paper. He has shown at a long list of exhibitions and has received numerous accolades including the 9th Korea Young Design Exhibition Gold Prize.

www.seungbingyang.com
@yangshung

TL # 82

Winter Sang Woo Kim



Courtesy of the Artist



Courtesy of Loewe Craft Prize

Basé en Corée du Sud, en France et en Suisse, le céramiste Sang Woo Kim crée des sculptures organiques à la fois minimalistes et tactiles accompagnées de subtils et romantiques récits. Inspirée des Alpes, sa création intitulée *Winter* lui a valu d'arriver en finale du *Loewe Craft Prize 2017*. Cette œuvre amibienne mêle crêtes et crevasses à la façon d'une montagne et évoque la neige grâce à une technique avancée de polissage de la porcelaine. Son souci du détail et de la production de matériaux se manifeste clairement dans une vaste collection de sculptures massives en argile fumée et de récipients en porcelaine. Des textures profondes et des références à la nature y sont souvent façonnées pour prendre des formes monumentales et essentielles. Chaque pièce est porteuse d'une innovation en matière de céramique. Le travail de Sang Woo Kim est principalement présenté à la *Gallery LVS*, au Musée Ariana de Genève et chez *Officine Saffi* ; il a été exposé à *Collect London* et *Trésor Contemporary Craft*, à Bâle.

Based in South Korea, France and Switzerland, Sang Woo Kim creates minimalistic yet haptic and organic sculptures with subtle romantic narratives. The ceramicist's Alps-inspired *Winter* design made him a finalist for the 2017 Loewe Craft Prize. The amoebic work blends peaks and dips like a mountain range and evokes snow through an advanced porcelain polishing technique. Such attention to detail and expanded material generation is clear in an extensive collection of smoked clay solid sculptures and porcelain vessels. Deep textures and natural references are often shaped into monumental and essentialised forms. Each work reveals an innovation in ceramics. His pieces are prominently featured at *Gallery LVS*, Musée Ariana in Geneva and *Officine Saffi*. Kim's work has been exhibited at *Collect London* and *Tresor Contemporary Craft* in Basel.

www.sangwookim.com



Waiting for Godot 130307-134090 Bae Se Jin



Courtesy of Loewe Craft Prize

Lui aussi finaliste du *Loewe Craft Prize* 2017, Bae Se Jin a lancé un projet de céramique autour de l'accélération du passage du temps et de la déconnexion de l'homme et de la nature. En référence directe à la pièce de Samuel Becket *En attendant Godot*, l'artiste sud-coréen emploie de petits blocs d'argile pour mesurer le réétalonnage de la temporalité propre à l'homme et à la nature. Il joue avec les qualités esthétiques et viscérales du rythme et de la répétition pour composer des récipients, et parfois des formes arquées. Profondément métaphorique, son œuvre aborde les questions fondamentales du travail artisanal, du temps et de l'engagement supplémentaires requis par les procédés de fabrication manuelle. Bae Se Jin renverse toutefois ce motif en répétant la même tâche à l'envi, une façon de faire que l'industrialisation a remplacée. Ici encore, l'artiste cite l'accélération du temps comme un effet de cette mutation culturelle, presque comme si chaque bloc était numéroté et horodaté, dans une tradition minimaliste. Bae Se Jin a exposé à la galerie new-yorkaise *J. Lohmann Gallery* des variations de ce projet qu'il mène actuellement.

■ Also a 2017 Loewe Craft Prize finalist, Bae Se Jin has created an ongoing ceramics project that addresses the acceleration of time and man's disconnection from nature. Making a direct reference to Samuel Becket's seminal play *Waiting for Godot*, the South Korean artist employs small slabs of clay that measure the recalibration of human and natural time. He plays with the aesthetic and visceral qualities of rhythm and repetition to compose various vessels and sometimes arch forms. The deeply metaphorical oeuvre touches on the key issue of labour with craft production, the extra time and dedication required in a handmade process. Jin, however, turns this trope on its head by repeating the same task over and over, something industrialisation replaced. Here again, the artist references the acceleration of time as an effect of that cultural shift. Almost as if in a Minimalistic tradition, each slab is numbered and timestamped. Jin has shown variations of this ongoing project at the J. Lohmann Gallery in New York.

www.amiza99.wixsite.com/sejin
@baesejin



Artistic Stratum Jongjin Park



Le céramiste Jongjin Park propose une variation contemporaine de la tradition millénaire du vase lune coréen en exaltant les qualités du papier grâce à la barbotine de porcelaine. Actuellement doctorant à l'université Kookmin de Séoul, l'artiste a également étudié à l'université de Cardiff. Il y a développé la série intitulée *Artistic Stratum*, une collection prolifique et décisive de récipients façonnés au moyen d'une technique de stratification de type « millefeuille ». Il a appliqué différentes nuances de porcelaine liquide à des serviettes en papier ordinaires, qu'il a lentement superposées ; avec le temps, des creux en forme de lignes droites ou de cylindres se sont dessinés. Jongjin Park est l'auteur d'une vaste œuvre, qui décline de nombreuses variations de motifs. Il emploie le vitrage, une technique qui remonte à la dynastie Choson (1392-1910), pour unifier de façon harmonieuse. À ses yeux, ce procédé constitue en lui-même un prolongement formel du concept qu'il s'est proposé d'explorer. Le temps se trouve au cœur de son approche. Le travail de Jongjin Park est présenté à New York par *Uprise Art* et à Bruxelles par *Puls Ceramics*.

■ Championing the qualities of paper through porcelain slip, ceramicist Jongjin Park provides a contemporary spin on an ancient Korean moon jar tradition. The artist, who is currently pursuing a PhD at Kookmin University in Seoul, also studied at Cardiff University. While there, he developed the *Artistic Stratum* series, a prolific, career-defining collection of vessels made using a layered millefeuille technique. Different coloured hues of liquid porcelain are applied to everyday paper towels and slowly mounted on top of each other. Over time, a rectilinear or cylindrical vessel forms. Park has created an extensive oeuvre with different patterned variations. He employs glazing, a technique that dates back to the Choson Dynasty (1392-1910), to establish a unifying harmony. For Park, the process itself is a formative extension of the concept he's exploring. Time is central to this approach. Jongjin Park's work can be found at *Uprise Art* in New York and *Puls Ceramics* in Brussels.

www.jongjinpark.com
@jongjinpark_ceramics



Savage Series Black Edition Jay Sae Jung Oh



Courtesy of Salon 94



Basée à Seattle, la sculptrice Jay Sae Jung Oh croit au pouvoir de communication du design. Formée à l'Université Kookmin et à la Cranbrook Academy of Art, cette artiste multidisciplinaire a travaillé aux côtés du célèbre designer italien Gaetano Pesce sur de nombreux projets. Tous deux ont été exposés au Salon 94 new-yorkais. Récemment présentées au *Lever House* showcase, les œuvres composant sa *Savage Series* cherchent à insuffler une nouvelle vie aux objets abandonnés de notre quotidien. En entortillant des cordons de cuir autour de vieux jouets en plastique, Jay Sae Jung Oh déforme des formes anciennes pour en créer de nouvelles. En accordant une place centrale à la texture, ses travaux révèlent les qualités des objets originaux tout en explorant leurs formes archétypales. Cette reconfiguration poussera peut-être les consommateurs à reconsidérer ce qu'ils mettent au rebut.

Seattle-based Jay Sae Jung Oh is a sculptor who believes in the communicative power of design. Trained at both Kookmin University and the Cranbrook Academy of Art, this multidisciplinary artist has worked alongside famed Italian designer Gaetano Pesce on numerous projects. Both artists have shown with New York's Salon 94. Recently presented as part of the New York Gallery's *Lever House* showcase, her *Savage Series* seeks to breathe new life into everyday discarded objects. By wrapping old plastic toys in leather cords, Jung Oh distorts the old forms to create new ones. The deeply textural works reveal qualities of the original objects and explore their archetypal roles. Perhaps through this reconfiguration, consumers might reconsider what they throw away.



Obsession Series Kwangho Lee



Courtesy of the Artist

Basé à Séoul, Kwangho Lee possède un sens aigu de la matérialité et de la forme. En conjuguant d'humbles composantes comme du PVC, des rallonges et d'autres produits industriels au moyen de techniques traditionnelles, il transforme une démarche *ad hoc* en une habileté artistique. L'exploration physique donne souvent naissance à de nouveaux objets monolithiques ou à des intérieurs théâtraux. En associant des matériaux inattendus à de nouvelles fonctions, les pièces de Kwangho Lee invitent à attribuer de nouvelles utilisations à des objets ordinaires. La série de tabourets et de canapés *Obsession* emploie par exemple des tuyaux de jardin, qu'elle tisse pour composer des formes diverses. Il utilise des surfaces minutieusement détaillées et le matériau original lui-même pour produire un contraste dans ses travaux rectilignes. Kwangho Lee a employé cette même technique sur différents objets, et notamment sur des lampes. Le printemps dernier, différentes versions de cette série ont été exposées dans le cadre du *Lever House* showcase de Salon 94.

Seoul-based Kwangho Lee has a deep understanding of materiality and form. Combining humble composites like PVC, extension cords and other industrial-grade products with traditional techniques, he transforms an *ad hoc* approach into artistic aptitude. The physical exploration often results in new monolithic objects or theatrical interiors. Applying unexpected materials in new functions, Lee's works inspire new uses for mundane objects. For example, the *Obsession* series of stools and couches employs garden hoses in different woven forms. The rectilinear works are contrasted with carefully detailed surfaces and the original material itself. Lee has employed this same technique on various objects including lamps. Different versions of the series were also shown as part of Salon 94's *Lever House* showcase this past spring.

www.kwangholee.com
@kwangho_lee

Wonmin Park

Plain Cuts

Par / By Adrian Madlener
Photos / Courtesy of Carpenters Workshop Gallery

Dans sa nouvelle collection intitulée Plain Cuts, le designer sud-coréen basé à Paris, Wonmin Park (en couverture du *TLmag 24*), s'éloigne de ses célèbres pièces en résine pour explorer l'univers du métal. En expérimentant de nouveaux matériaux, Wonmin conserve l'approche exploratoire qui lui a valu le succès récolté dès ses premiers travaux. Inaugurée par la *Carpenters Workshop Gallery* au PAD Londres en octobre dernier, et continuant sa tournée à Paris avec une exposition solo à la galerie parisienne de Carpenters jusqu'au 23 décembre, cette série passe à un niveau supérieur de monumentalité tout en jouant avec la tension qui existe entre la surface pleine et le vide.

■ A departure from his celebrated resin works, the new *Plain Cuts* series by Paris-based South Korean designer Wonmin Park (profiled as the *TLmag 24* cover feature) represents the artist's foray into the realm of metal. With his experimentation with new materials, Park maintains the same exploratory approach that first garnered him acclaim. The series, which debuted with Carpenters Workshop Gallery at PAD London (this October), and during a solo show at the gallery's Paris flagship until 23 December, achieves a new level of monumentality while playing with the tension between surface and void.

TL # 28

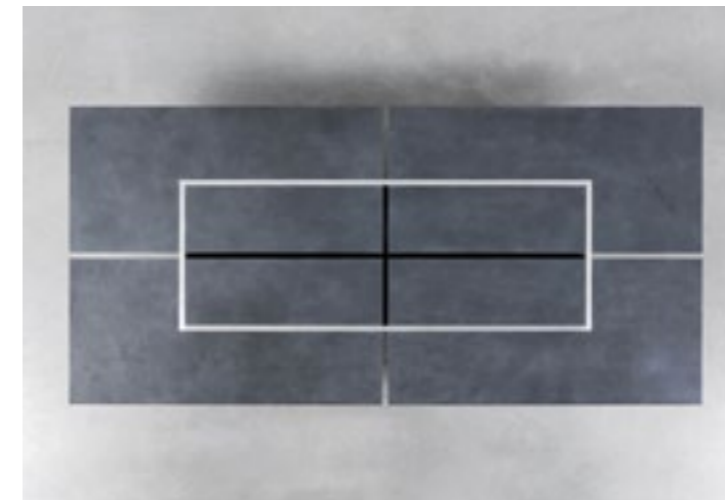


2.

En couplant sa recherche de matériaux à des qualités architectoniques et métaphysiques, Wonmin aspire à accéder au sublime. Souvent le résultat de recherches et d'expérimentations approfondies, le travail de Wonmin se traduit par la fusion de formes épurées et essentielles et de matériaux sophistiqués, patinés ou traités dans les moindres détails. À la fois fonctionnelles et sculpturales, ses pièces sont dotées d'une existence et d'une voix propres. Inspiré par les principes du minimalisme, il cherche à créer des meubles capables de saisir les nuances de la lumière, de la couleur et de la profondeur. Ses tables, chaises, armoires et étagères s'agencent souvent pour composer des 'mises en scène' et se fondre en un espace infini. *A contrario*, ils peuvent également produire d'audacieux contrastes en se juxtaposant à des décors richement ornés.



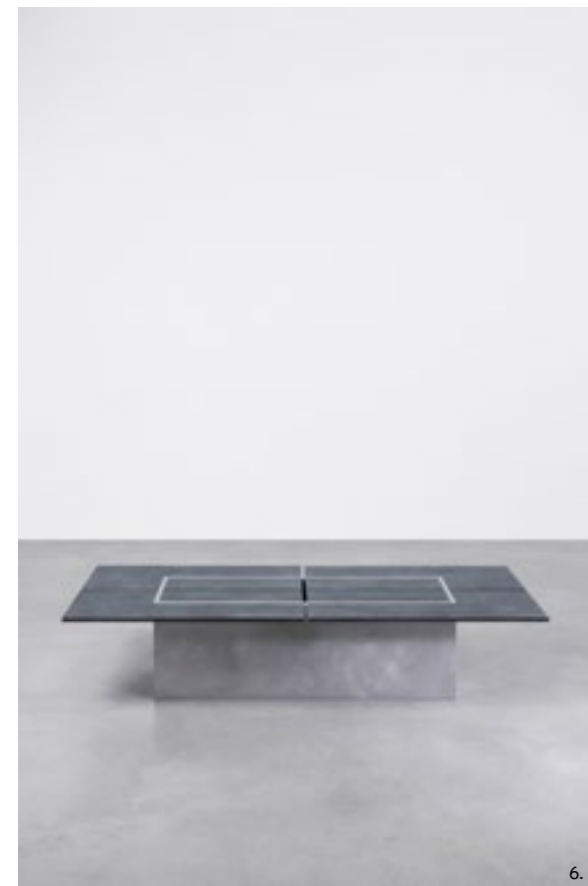
3.



4.

1-2-3-4 — Plain Cuts Collection

À la recherche d'un équilibre entre l'Orient et l'Occident, la série contemporaine *Plain Cuts* puise dans la philosophie et la nature contemplative de la Corée du Sud, pays natal de Wonmin, tout en démontrant que l'artiste s'est profondément approprié son propre développement, qu'il a lui-même amorcé en partant étudier aux Pays-Bas et vivre à Paris. Ses tables de salle à manger et tables basses témoignent d'une nouvelle exploration des vertus de la géométrie et de l'architecture, tout en laissant entrevoir un sens de l'abstraction. En évoquant ce qui n'est pas là et ce qui n'est pas évident à première vue, presque à la façon de Mondrian, *Plain Cuts* encourage la réflexion et la méditation. ✧



Finding a balance between East and West, the new *Plain Cuts* is a contemporary series that draws from the philosophy and contemplative nature of Park's native South Korea while demonstrating the artist's keen understanding of his self-initiated development through his studies in the Netherlands. Both dining and low table iterations reveal a new exploration into the virtues of geometry and architecture while still hinting at a sense of abstraction. With almost Mondrian-like suggestion of what isn't there and what isn't obvious at first glance, *Plain Cuts* encourages meditative reflection. ✧

www.wonminpark.com
@wonminpark

www.carpentersworkshopgallery.com
@carpentersworkshopgallery

5 — Maquettes des mobiliers *Plain Cuts* / *Plain Cuts* models
6 — *Plain Cuts* Collection

BELGIQUE / FRANCE / SUÈDE

BELGIË / FRANKRIJK / ZWEDEN

BELGIUM / FRANCE / SWEDEN

28.10.2017 >
04.02.2018

TRIENNALE EUROPÉENNE DU BIJOU CONTEMPORAIN

DE EUROPESE TRIËNNALE VOOR HEDENDAAGSE SIERADEN
THE EUROPEAN TRIENNIAL FOR CONTEMPORARY JEWELLERY

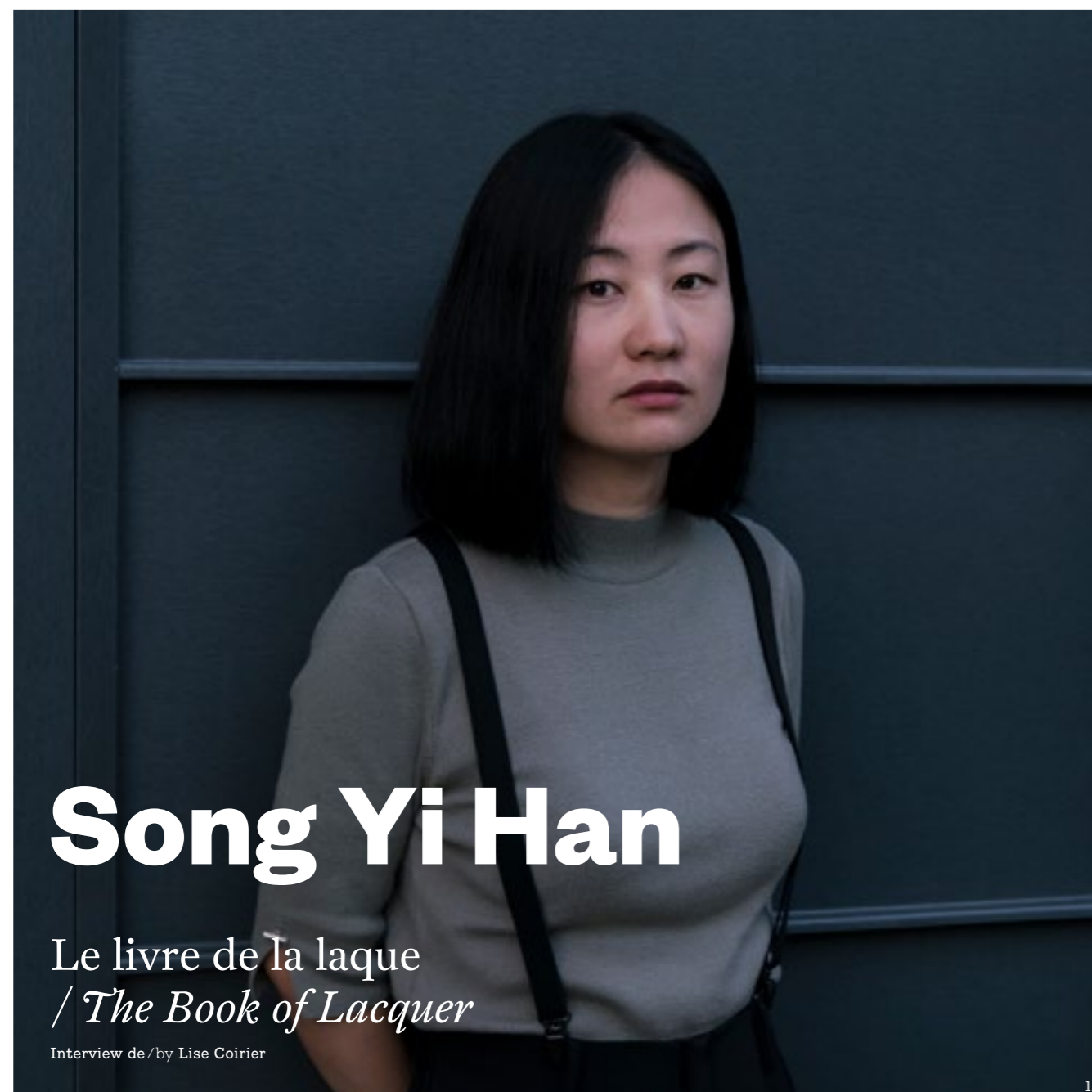
TOUS LES JOURS (SAUF LE LUNDI,
ET LES 24 ET 31.12.2017), DE 12H00 À 18H00

ALLE DAGEN (UITGEZONDERD MAANDAG,
24 EN 31.12.2017), VAN 12U00 TOT 18U00

EVERYDAY (EXCEPT MONDAY,
24 AND 31.12.2017), FROM 12:00 TO 18:00

ANCIENS ABATTOIRS, MONS (B) / WWW.WCC-BF.ORG / T : +32 (0)65 84 64 67





© Seunggi Lee

Song Yi Han

Le livre de la laque
/ *The Book of Lacquer*

Interview de /by Lise Coirier

1.

Song Yi Han s'est vue décerner le prix *TLmag* lors du concours Tremplin WCC.BF organisé en septembre dernier à Mons ainsi que le prix du ministre-président de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Son objet (le livre) relié et au contenu sensible dialogue avec la laque noire, brillante et silencieuse de ses objets. Dans la sobriété de sa démarche, Song Yi Han a conçu ici une œuvre singulière, très profonde et poétique.

✦ In Mons, Belgium this September, Song Yi Han received an award from the minister and president of the Wallonia-Brussels Federation as well as the *TLmag* prize during the WCC.BF Tremplin awards. Her piece, a book, was bound and full of delicate content. It juxtaposed the silent and shining black lacquer she used in interesting ways. Han, who goes by the name Song Yi in the design world, has created a singular work that is both deep and poetic.

TL # 28



© Bertrand Panier

2.

Extraits choisis par Song Yi Han de son livre :
Le petit trou précédé de ses semblables,
projet *Livre-bol-laque*
/ Extracts selected by Song Yi Han from her book
Le petit trou précédé de ses semblables,
from the *Book-bowl-lacquer* project:

« Livre
Je me rappelle du sentiment
que j'avais pour le livre quand j'étais
encore petite
Fantasmer
Il me faisait fantasmer ou je le fantasmiais
Un sentiment un peu délicat
Comme si j'étais un peu timidement amoureuse
Expérience
Un jour, j'ai mis tous mes livres par terre
Livres couchés, empilés
Livres debout, assis
Déployés
J'ai construit un espace, une maison
Je l'ai composée.
-
J'ai fait mon premier livre. »

1 — Song Yi Han

2 — *Série4 - bol 21 et La pluie ébahie*, de Mia Couto, Éditions Chandeigne, passé-carton (2016)

TLmag : Quel est le sens de votre démarche qui lie la reliure et la laque ?

Song Yi : Aussi loin que je m'en souviens, j'ai toujours eu une relation d'attachement au livre. Le livre était d'abord comme un jouet quand j'étais petite. Il me permettait de créer des espaces que j'habitais. Un peu plus tard, quand j'ai commencé à savoir lire, il était devenu l'objet porteur d'histoires qui me faisait imaginer, fantasmer un univers. Imperceptiblement, ce contact que j'avais avec le livre m'a menée à la reliure et au lien actuel qui est venu par intuition. Mon projet livre-bol-laque a débuté à partir d'une simple idée : le livre est un bol, un bol peut être un livre. Ce lien m'est apparu lors de ma recherche autour du livre à La Cambre, un objet inventé comme un contenant qui a un contenu. Telle était que mon intuition dans un premier temps. Plus tard, lors de recherches d'autres matières que je voulais appliquer au livre, j'ai rencontré un peu par hasard la laque, avec laquelle je pouvais

potentiellement travailler. C'était lors d'une de mes visites à ma famille en Corée. La laque m'a donné le moyen de poursuivre mon aventure.

En travaillant sur ce projet, je me suis rendue compte que j'étais venue en Europe pour la reliure et la reliure m'a renvoyée vers la Corée pour la laque. Dans cette relation, mon rôle était de m'approprier la matière laque pour mon travail de reliure. Je me suis ainsi réappropriée ma culture d'origine pour la reverser dans ma nouvelle culture occidentale. Le sens de cette démarche est sans doute de trouver le lien, l'équilibre entre mes racines et mon pays d'adoption. D'un point de vue technique, j'utilise une méthode traditionnelle coréenne qui permet de faire des objets avec la laque. À l'origine, la terre ne fait pas le produit fini, bien que j'aie décidé à garder son empreinte. La ficelle donne la forme et la terre humidifiée l'adoucit. Une fois sèche, on applique par-dessus le tissu de chanvre avec de la laque

mélangée à la poudre de terre pour durcir la forme.

TLmag : Le livre est-il le réceptacle de tous les contenus ou bien sert-il aussi de support au contenant ?

S. Y. : Sur base de l'idée que le livre est un bol et que le bol peut être un livre, en découvrant l'empreinte laissée par la terre à l'intérieur du bol, j'ai décidé de la dessiner. Chaque bol a une empreinte, ce contenu est éphémère et je pouvais le compiler dans un autre contenant, le livre. Dans la réalisation du projet et dans l'installation, le livre est comme un bol, il est aussi acteur, il n'y a pas de hiérarchie. Je n'exposerai jamais les bols seuls, il y aura toujours « Le petit trou précédé de ses semblables ». Ils sont au même niveau mais en même temps ils sont en dialogue.

TLmag : En tant que Coréenne ayant étudié à La Cambre Arts visuels à Bruxelles, comment ressentez-vous l'impact de votre culture sur votre œuvre ?

S.Y. : Mes années à La Cambre n'ont pas été spécialement faciles. J'ai traversé d'abord une période devant un monde que j'arrivais pas vraiment à saisir, mêlant la langue française et le contexte culturel. J'avais également l'impression que je n'étais pas bien comprise. Je n'étais pas dans ce monde, je me sentais à côté. Cela m'a un peu perdue, mais la seule chose que je pouvais faire était de continuer. Continuer d'aller à l'école, continuer de travailler, d'observer et d'écouter les gens, d'essayer de comprendre, continuer d'essayer de m'exprimer avec une langue que je ne parle pas naturellement, etc. Mais cette expérience a été finalement pour moi fertile, elle m'a permis d'entrevoir le monde différemment mais aussi de regarder ma culture d'un nouvel œil et de retourner vers elle, par le biais notamment de la laque.

TLmag : Allez-vous poursuivre l'aventure de la laque comme révélateur de votre histoire ?

S. Y : Oui, je pense bien continuer à travailler avec la laque. D'abord poursuivre là où j'ai laissé ce projet, c'est-à-dire continuer à travailler la relation livre-bol, peut-être en travaillant sur d'autres formes de bols mais aussi en m'appropriant un peu plus la laque dans le travail de reliure. Et dans cette continuité, travailler le livre-objet. Mais tout cela va aussi se passer dans la pratique mais je dois veiller à encore laisser une place à l'intuition et aux rencontres pour conserver l'âme vivante du projet. ✧

... premiers pas dans le monde de la reliure, avec encore une vision fantasmée, avant de connaître le déclic d'une approche plus minimale /... my first steps into the world of book binding, when I still had a vision dominated by fantasy, before the moment when everything clicked for a more minimal approach:

« Depuis que j'ai commencé à travailler autour des livres, j'ai cherché à sortir du livre. Sortir de son exigence formelle, structurelle, fonctionnelle, ne pas rester dans son carré forgé-figé. Je rêvais de livres imaginaires, fantastiques, science-fictionnels. J'ai voulu faire quelque chose de nouveau, spectaculaire, un livre qui impressionne tout le monde. Mais, je ne savais pas concrètement à quoi il ressemblerait. Je n'ai jamais été plus loin que le visualiser intuitivement, je n'ai jamais réussi à le réaliser. Je reviens chaque fois à l'idée de faire un livre simple. Je ne sais pas faire plus que ça, me disais-je. Mais pourquoi vouloir produire du spectaculaire, être sensationnaliste. Cela ne me correspondait pas après tout. La simplicité. »

3 — Série1-bol 04, Série2-bol 09 et bol 10, Série3-bol 14

4 — Série3-bol 15, Série4-bol 18 et bol 19 détail d'installation
Et tout commence ici

5 — Série4 - bol 18



© Bertrand Panier

3.

TL # 18



© Bertrand Panier

4.



5.

... l'esprit de mon travail sans trop le nommer /... without labelling it too much, the spirit of my work: more minimal approach:

Livre, bol, laquage, geste, répétition, mouvement, respiration, souffle
Le travail du temps ; dans la nature, les feuilles tombent de l'arbre. Elles s'empilent sur le sol. Elles se décomposent, disparaissent. Avec le temps, les feuilles repoussent sur l'arbre. Va-et-vient de la mer, des galets s'empilent. Ils bougent. Ils se polissent. Ils se dispersent.
Dans le processus de création, chaque étape a son sens. Gestes, respiration ; déplier le mouvement, ne pas être dans la routine : c'est une articulation. On peut se sentir hors du temps, entrer dans une sorte de méditation, au travers d'un geste qui a été répété depuis longtemps, auquel on participe dans son for intérieur.

Dans le temps du travail
Parfois j'oublie de respirer
Je pense à quelque chose (de rien)
Penser au va-et-vient de la mer
Imaginer le bruit des cailloux
Le souffle revient
Le rythme de la respiration se reprend
Le souffle continu
Respiration-geste-rythme
Quelque chose (de rien) s'anime.
Livre
Comme des couches de respiration
Comme la vague qui revient chaque fois
Comme des paysages qui passent
Qui se changent
Les pages tournent
Comme une pelle qui creuse un trou dans la terre
Ou bien comme une pelle qui entasse de la terre.



6.

6 — Le petit trou précédé de ses semblables, livre relié, dos arrondi, laqué. Il rassemble des dessins des intérieurs de bols.

TLmag: As a Korean who studied at the La Cambre visual arts school in Brussels, how do you feel your culture has influenced your works?

Song Yi: My years at La Cambre were not easy ones. Initially, I went through a period where I was plunged into a world I did not fully understand, both in terms of the French language and the cultural context. I also had the feeling that I was not understood by others. I felt like I was not a part of this world, I was on the sidelines. I felt a bit lost, but the only thing I could do was continue moving forward. I kept going to school, kept working, observing and listening to people, trying to understand them and kept trying to express myself in a language that does not come naturally to me. But in the end, this experience was a very rich one for me. It helped me see the world differently, but also made me see my own culture in a new light. This led me to return to my culture, notably through my use of lacquer.

TLmag: What is the meaning behind your technique of connecting book binding and lacquer?

S. Y.: For as long as I can remember, I have always felt attached to books. When I was little, books were like toys to me. They let me create spaces to play in. A little later, once I had started to learn to read, they became a source of stories that made me imagine a whole new universe. Imperceptibly, this contact I had with books led me to binding and to my current

themes, which came to me intuitively. My book-bowl-lacquer project started with a simple idea: a book is a bowl and a bowl can be a book. This connection came to me during my research into books at La Cambre; books are invented objects that are containers for content. That was my first flash of inspiration. Later, when researching other materials that I wanted to apply to books, I found lacquer by chance. I thought I might be able to work with it. This happened during one of my visits to my family in Korea. I felt that this material gave me the means to pursue my adventure.

Working on this project, I realised that I came to Europe for book binding and book binding brought me back to Korea for lacquer. My role in all this was to reclaim lacquer for myself as a material for book binding. It was a way of reappropriating my native culture to share it with my new Western culture. The meaning behind this process is doubtless to find a connection—a balance—between my roots and my adopted country.

From a technical standpoint, I use a traditional Korean method for making objects with lacquer. The soil I use does not make the finished product, though I did decide to keep the imprint it makes. The string provides the structure for the shape and the damp soil softens it. Once it has dried, I apply a hemp fabric with a mixture of

lacquer and powdered soil to harden the shape.

TLmag: Is the book a receptacle for all the various content or does it also function as a tool to support the container?

S. Y.: Starting from the idea that a book is a bowl and a bowl can be a book and realising that the soil I use leaves a mark on the inside of the bowl, I decided to draw it. Each bowl has a print. This content is ephemeral and I could compile it in another container: a book. The book is also an actor in the process and there is no hierarchy between it and the bowl. I would never exhibit the bowls alone. There will always be “le petit trou précédé de ses semblables [the small hole preceded by related items]”. They are at the same level and also in dialogue.

TLmag: Are you going to continue this adventure with lacquer as a way to explore and share your history?

S. Y.: Yes, I am planning to continue working with lacquer. I want to continue where I left off with this project, that is to say, continue working on the book-bowl relationship, maybe by working on other forms of bowls, but also by incorporating more lacquer into book binding. And in this vein, I would like to work on the book as an object. All of this must occur in practice, but I also must be careful to ensure that intuition and chance meetings still play a role to preserve the living soul of the project. ◇

07.10.17 - 04.03.18

UNE PASSION PARTAGÉE

La collection Gigi & Marcel Burg

MUSVERRE /
SARS-POTERIES

WWW.MUSVERRE.LENORD.FR



ASIAN ARCHITECTURE NOW

Ancrés dans l'artisanat / *Rooted in Craftsmanship*

Une sélection de / A selection by Eleonora Usseglio Prinsi

L'artisanat ne se résume pas à un simple acte de création : bien plus vaste, ce concept dépasse l'industrialisation et considère que les outils et matériaux constituent de précieuses ressources qu'il convient d'employer avec soin plutôt que d'exploiter. Pendant le processus de production artisanale, il est inconcevable de faire abstraction du lien unissant les matériaux à leur origine naturelle. Si l'artisanat s'hérite de génération en génération, il contribue néanmoins à activer un processus de création consistant à employer des compétences techniques pour donner naissance à des objets matériels d'excellente qualité.

De célèbres architectes comme Sou Fujimoto ont entrepris de se frayer un chemin dans l'univers de l'artisanat en se lançant à la découverte de techniques et de matériaux traditionnels. Les expérimentations de Fujimoto autour de centres culturels et de studios d'artistes repoussent les frontières de cette discipline et aspirent à produire une authentique architecture capable de transporter ses utilisateurs loin des métropoles surpeuplées. Junya Ishigami, un autre architecte qui se livre lui aussi à l'exploration de l'artisanat et du minimalisme, aborde pour sa part les établissements d'enseignement comme des oasis de paix.

■ Craftsmanship is not just the simple act of creation. It is a much broader concept that involves going beyond industrialization and developing an understanding of tools and materials as precious resources to be carefully employed rather than exploited. We cannot ignore or push aside the relationship between materials and their origins in nature during the production process. Craftsmanship is a legacy, but it is also a give-and-take process for creating high-quality physical objects using technical expertise.

Well-known architects like Sou Fujimoto and Junya Ishigami are making their way into the world of craft, discovering traditional materials and techniques. Fujimoto's experimentation with cultural buildings and artistic studios pushes boundaries, aiming for authentic architecture rooted in the context. Conversely, Ishigami approaches educational buildings like an oasis of peace where the relationship with craftsmanship finds its relative into minimal ambience.

Dans son ouvrage de 2008 intitulé *The Craftsman*, le professeur de sociologie à la London School of Economics, Richard Sennett, décrit la relation complexe que l'artisanat entretient avec les sociétés antiques comme contemporaines. Il s'interroge sur ce que les disciplines artisanales peuvent nous apprendre sur les comportements humains. « Le défi [que représente l'utilisation d'outils] se corse lorsque l'on est contraint de les utiliser pour rattraper ou corriger des erreurs. Dans la création comme dans la réparation, ce défi peut être relevé en adaptant la forme d'un outil ou en improvisant, c'est-à-dire en l'utilisant tel quel à des fins auxquelles il n'était pas destiné », explique-t-il. En d'autres termes, la capacité d'adaptation est primordiale ; avec un peu de créativité et d'ingéniosité, un seul outil peut ainsi suffire à satisfaire tous les besoins d'un projet tout entier. Un patrimoine à préserver peut par exemple se muer en un outil, comme des morceaux de porcelaine qu'un artisan recollerait avec de la laque pailletée d'or pour confectionner un précieux vase japonais kintsugi. De récents projets de création architecturale ont d'ailleurs adopté ce type d'approche pour traiter les matériaux, l'environnement et le patrimoine artistique.

In his 2008 book *The Craftsman*, Richard Sennett, a professor of sociology at the London School of Economics, describes the complex relationship between craftsmanship and both contemporary and ancient societies. In this work, Sennett explores how handicrafts can be used to examine human behaviours. He writes, "The challenge [of using tools] becomes greater when we are obliged to use these tools to repair or undo mistakes. In both creation and repair, the challenge can be met by adapting the form of a tool, or improvising with it as it is, using it in ways it was not meant for." In other words, adaptability is paramount. An inheritance to preserve can become a tool, like the porcelain shards an artisan glues back together with gold-dusted lacquer to make a precious Japanese *kintsugi* vase. Some recent architectural design projects have treated materials, the environment, and artistic legacy in just that way.



Sou Fujimoto Architects Mirrored Gardens



Conçu par Sou Fujimoto non loin de la ville chinoise de Canton, le projet *Mirrored Gardens* est né du désir de créer un espace artistique d'un nouveau genre, capable d'interagir directement avec le milieu rural environnant. Le client *Vitamin Creative Space* a ainsi imaginé un vaste projet de développement de 4600 mètres carrés comprenant des restaurants, des installations culturelles et des projets immobiliers. Pour donner corps à ce projet et s'assurer qu'il se fonde dans son environnement, Sou Fujimoto s'est inspiré des caractéristiques naturelles et traditionnelles des villages alentours. Soucieux de minimiser l'impact des constructions sur le site, il a opté pour une organisation en plusieurs petits bâtiments qui donnent au complexe un air de village. La vocation agricole de ce complexe a été maintenue et promue pour développer un centre de création où des champs agricoles sont utilisés pour permettre aux artistes de collaborer entre eux et de tisser des liens entre l'espace et la communauté locale. Les matériaux sélectionnés, comme les tuiles de toiture anciennes et les briques grises de la dynastie Qing prélevées sur l'entrepôt existant, ont joué un rôle fondamental dans la préservation du caractère typique des *Mirrored Garden* et de leur harmonie avec la nature.

■ The starting point for *Mirrored Gardens*, a project designed by Sou Fujimoto near Guangzhou, China, was the client's desire to create a new type of art space that interacts directly with the surrounding rural environment. The client envisioned the site as 4,600 square metres of a larger development project, called *Vitamin Creative Space*, comprising restaurants, cultural facilities and housing projects. Taking inspiration from the natural and traditional character of the surrounding villages, Fujimoto sought to create a project that fuses with its environment. To minimize the impact of the built environment on the site, the complex is organised into several small buildings for a village-like feel. The agricultural vocation of the village has been maintained and promoted to develop a creative centre where agricultural fields are used to collaborate with the artists and tie the space to the local community. The selection of materials, such as old roof tiles and Qing grey bricks recovered from the existing warehouse, was essential for maintaining the vernacular character of *Mirrored Gardens* and ensuring harmony with nature.

www.sou-fujimoto.net
@sou_fujimoto

© Vitamin

TL # 28

Tropical Space - Nguyen Hai Long & Tran Thi Ngu Ngon Studio Terracotta / *Terracotta Studio*



© Ota Hiroyuki



Imaginé par le jeune cabinet d'architecture vietnamien *Tropical Space* fondé par Nguyen Hai Long et Tran Thi Ngu Ngon, le *Studio Terracotta* est profondément ancré dans la culture de la province de Quang Nam et abrite l'atelier du célèbre céramiste local Le Duc Ha. Ce bâtiment est imprégné de la culture héritée du royaume hindou de Champa, qui a dominé la région entre les IV^e et VII^e siècles. « Le fleuve Thu Bon exerce une puissante influence sur la vie des locaux, dont la plupart dépendent de l'agriculture et de différentes disciplines artisanales pratiquées dans le village, comme la terre cuite, les tapis ou la soie. » Sa principale structure se compose d'un cube en bambou de sept mètres de côté. Son revêtement de brique tient lieu de rideau, tandis que les trous formés par ses motifs irréguliers favorisent la ventilation naturelle et garantissent l'intimité de l'artiste. Les trois niveaux de cet espace sont cloisonnés par un cadre intérieur divisé en modules de soixante centimètres carrés comprenant des étagères destinées à exposer des œuvres d'art, mais aussi deux bancs, des couloirs et une cage d'escalier.

■ The *Terracotta Studio*, designed by Nguyen Hai Long's and Tran Thi Ngu Ngon's young Vietnamese practice *Tropical Space*, is deeply rooted in the culture of Quang Nam province. The space houses the workshop of famous local ceramicist Le Duc Ha. The building carries on legacies of Champa culture from the Hindu kingdom that dominated the area between the fourth and seventh centuries. "The Thu Bon river holds a strong influence on the life of the local residents as a majority of people are dependent on agriculture along with a variety of traditional craft villages such as terra cotta, mat or silk", explains the architect Nguyen Hai Long. The main structure is a seven-metre bamboo cube frame. Its brick cladding acts as a curtain, and the irregular pattern creates holes which increase natural ventilation and guarantee the artist's privacy. Partitioning the three-floor space, an interior frame divided into sixty-square-centimetre modules integrates shelves for displaying artwork as well as two benches, hallways and a staircase.

<http://khonggiannhietdoi.com>
@tropical_space_architecture



AZL Architects

Artist Clubhouse de Xixi
/ Xixi Artist Clubhouse

© AZL



Cinq lanternes éclairent la zone humide de Xixi, un parc national remontant à 1800 ans qui s'étend dans l'ouest de la ville chinoise de Hangzhou. Établi au cœur des marécages, l'Artist Clubhouse de Xixi transforme ce lieu en un puits d'inspiration pour les artistes et les designers. Cinq structures composées de trois « Y » (un grand au centre et deux plus petits autour) donnent sur l'espace environnant à travers un mur vitré qui fait figure d'immense fenêtre sans cadre. Zhang Lei, le fondateur du cabinet d'architecture AZL Architects, explique que « le plus grand défi a consisté à adoucir les formes géométriques de la construction. Nous avons finalement choisi d'appliquer des matériaux très transparents pour exalter le charme brumeux de Jiangnan. » Les structures centrales à deux niveaux abritent des studios en duplex ainsi qu'une cage d'escalier principale menant à des balcons intérieurs. Construits sur un niveau, les bras de ces structures se composent d'un cadre en acier revêtu d'un panneau en polycarbonate translucide qui fait pénétrer la lumière dans les cuisines, les chambres et les plus petits studios. Un savant mélange d'éléments translucides et transparents permet de donner vie à l'austère géométrie de cette création.

Five lanterns light up the 1,800-year-old Xixi National Wetland Park in western Hangzhou, China. The Xixi Artist Clubhouse, located in the middle of the marshes, turns the quiet fen into an inspirational place for artists and designers.

Five structures designed as clusters of three Y-shapes (one large, central Y and two smaller appendages) open out to surrounding areas through a glazed wall that becomes a giant, frameless window. Zhang Lei, founder of AZL Architects, explains, "The biggest challenge was how to weaken the strong geometric form of the construction. We finally chose to apply materials of high transparency to create and strengthen the misty charm of Jiangnan."

The two-storey central structures contain double-height studio spaces and a main staircase that leads up to indoor balconies. The single-storey arms are designed with a steel-framed structure clad in translucent polycarbonate panels to light up the kitchens, bedrooms and smaller studios.

A carefully designed mix of translucency and transparency brings the austere geometry of the design to life.

www.azlarchitects.com
@sou_fujimoto

TL # 28

Kengo Kuma & Associates

Wuxi Vanke



© Eitichi Kano



L'architecture de Kengo Kuma repose sur la volonté d'immerger l'architecture dans son environnement culturel. La véritable innovation réside toutefois dans sa réinterprétation des éléments traditionnels fondée sur une utilisation novatrice des matériaux. C'est ce qu'illustre Wuxi Vanke, une filature de coton en brique rouge construite pendant les années 1960 et désormais transformée en un complexe consacré à l'art et à la vente au détail. Situé non loin du lac Taihu, près de Shanghai, cet espace comprend une nouvelle extension incurvée et revêtue de panneaux métalliques perforés. « L'idée nous a été soufflée par la forme de la pierre de Taihu, au cœur de la culture éponyme. Nous avons confectionné des panneaux poreux en fonte d'aluminium ; nous les avons ensuite combinés pour créer un espace en forme d'amibe, que nous avons à son tour inséré dans une structure rigide en brique », explique Kengo Kuma. Les nombreux trous qui criblent la façade incurvée en aluminium permettent à la lumière naturelle de pénétrer dans la pièce et d'illuminer délicatement l'intérieur de la galerie.

Immersing architecture in the cultural environment is the key element of Kengo Kuma's architecture. However, what is truly innovative is the way he reinterprets traditional elements through his pioneering use of materials.

This is the case of Wuxi Vanke, a red-brick cotton mill designed during the 1960s and now converted into a complex dedicated to art and retail. Located close to Taihu Lake (near Shanghai), the space includes a new curved extension clad with perforated metallic panels. Mr Kuma says, "We got an idea from the shape of Taihu stone that was at the heart of Taihu culture, made porous panels with aluminium casting, combined them to create an amoeba-shaped space, and inserted it to the rigid structure of brick." The many holes in the curved aluminium facade allow sunlight to fill the room and gently illuminate the interior gallery.

<http://kkaa.co.jp>
@kkaa_official



H&P Architects
Bamboo & Earth



© Doan Thanh Ha

Le cabinet d'architecture *H&P Architects* promeut le projet *Bamboo & Earth*, sur lequel travaillent des constructeurs locaux et dont la vocation consiste à ouvrir de nouveaux espaces communautaires à la culture et aux arts dans le centre surpeuplé et embouteillé de Mao Khe, une ville du Nord du Vietnam. Ce projet vise également à faire connaître et à revitaliser la technique traditionnelle de construction de murs en pisé. Cette structure a été construite en compressant un mélange de terre, de sable, de gravier et d'argile au moyen d'un moule en bois appliqué de l'extérieur puis retiré dès que le mur a été suffisamment solidifié pour tenir debout. Les murs ainsi obtenus suivent une trajectoire parallèle en zigzag et délimitent des espaces verts destinés à la communauté. La structure est recouverte de couches de bambou et de roseaux superposés qui permettent d'en réguler la ventilation et l'éclairage naturel.

■ H&P Architects is promoting the project Bamboo & Earth, which involves local builders, as a way to open new community spaces to culture and arts in the congested and overcrowded city centre of Mao Khe, in northern Vietnam. Part of the goal is also to raise social awareness and revitalize the traditional technique of rammed-earth walls. The structure was built by compressing a mixture of soil, sand, gravel and clay into an externally supported timber mould that was removed once the wall was strong enough to support itself. The walls are parallel to each other in a zigzag pattern, framing green spaces for the community. Layers of alternated bamboo reeds cover the structure for ventilation and natural light control.

www.hpa.vn

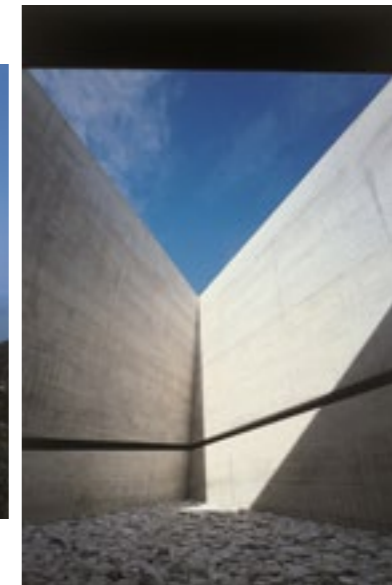
TL # 82

Tadao Ando Architect & Associates
Chichu Art Museum



© Christopher Schirmer

© Fujitsuka Mitsumasa



© Mitsuo Matsuoka

Située dans la mer intérieure de Seto, l'île japonaise de Naoshima s'est progressivement éloignée de ses racines industrielles pour se transformer au fil des trente dernières années en une Mecque de l'art. Elle abrite en effet une admirable collection d'œuvres d'art et de créations architecturales, dont le *musée d'art de Chichu*, conçu par *Tadao Ando Architect & Associates*. Cet établissement a pour vocation de produire un harmonieux mélange d'art et d'architecture ; il a été construit pour exposer une collection permanente composée d'œuvres de Claude Monet, Walter de Maria et James Turrell. Ando, architecte japonais lauréat du prix Pritzker, explique : « Je me suis systématiquement astreint à enterrer les structures afin de ne pas dénaturer le paysage. Dans le cas du *musée d'art de Chichu*, je suis allé encore plus loin en conservant la saline intacte et en faisant en sorte que la construction de l'ensemble de la structure soit souterraine. » Ce bâtiment enfoui sous terre est donc invisible, mais parfaitement conçu pour produire des jeux d'ombres et de lumières : seuls éléments visibles depuis l'extérieur, sa géométrie sévère et les creux de sa structure en béton se présentent comme une sélection ludique de formes pures et sculptent le paysage de la façon la plus harmonieuse qui soit.

■ Within the last thirty years, the island of Naoshima in the Seto Inland Sea of Japan has moved away from its industrial roots to become a Mecca for art. It hosts an outstanding collection of artwork and architectural structures, including the Chichu Art Museum, designed by Tadao Ando Architect & Associates. The aim of the museum is to harmoniously blend art and architecture; it was built to permanently exhibit works by Claude Monet, Walter de Maria and James Turrell. Mr Ando, Japanese architect and Pritzker Prize winner explains, "I had been consistent in the policy to bury structures in order not to damage the landscape. As for Chichu Art Museum, I advanced the policy by leaving the salt terrace unaltered and planning the whole structure to be built underground." The building is invisible, hidden away underground, but perfectly designed to play with light and darkness. The concrete structure and its sharp geometry generate a series of voids that are the only elements visible from the outside and appear to be a playful selection of pure shapes that carve the landscape in the most harmonious way.

www.tadao-ando.com
<http://benesse-artsite.jp/en/>
#chichumuseum

Kazuyo Sejima (SANAA) & Yuko Hasegawa

Inujima Art House Project



© Aiko Suzuki

Toujours dans la mer intérieure de Seto, mais cette fois sur la petite île d'Inujima, l'architecte Kazuyo Sejima (SANAA) et la directrice artistique Yuko Hasegawa ont imaginé une série d'installations parmi les habitations traditionnelles du village. Le projet intitulé *Inujima Art House Project* a vu le jour pour inspirer la communauté locale en construisant cinq nouvelles galeries d'art. Réparties sur l'ensemble de l'île, ces galeries se composent de matériaux divers, de l'aluminium aux traditionnelles tuiles de toiture en passant par le plexiglas transparent. Pour Kazuyo Sejima : « Le logement, l'architecture et l'art qui précédaient l'exécution de ce projet ne font plus qu'un avec la sérénité du décor environnant. Nous avons voulu faire en sorte que le village tout entier et son environnement constituent respectivement un musée et une scénographie d'un genre nouveau. » Non loin du littoral de l'île, la *C-Art House* a été installée dans un abri en bois restauré datant du XIX^e siècle ; encore clairement apparente, sa structure intérieure se compose d'une charpente vieillissante soutenue par de nouvelles colonnes en bois. Un écran panoramique a été disposé sur les murs recouverts de panneaux en bois pour y projeter des films. Une cloison coulissante permet quant à elle de faire entrer davantage de lumière, tout en encadrant la vue d'une mer lointaine.

■ Also in the Seto Inland Sea, though this time on the small island of Inujima, architect Kazuyo Sejima and art director Yuko Hasegawa have designed a series of installations among the traditional houses of the village. The Inujima Art House Project was launched to inspire the local community through the construction of five new art galleries. Scattered around the island, they feature a diverse range of materials, from traditional roofing tiles to transparent acrylic glass and aluminium. Describing the project, Sejima says, "The various previous existing residences, architecture and art become one with the local peaceful scenery. We aimed to create a new type of museum where the whole village is a museum and the environment itself brings new scenery."

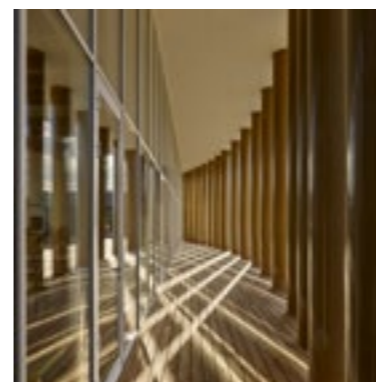
Near the island's coast, C-Art House occupies a renovated nineteenth-century timber shed. Inside, the building's structure is clearly visible, with ageing wooden trusses supported by new timber columns. Timber panels line the walls, while a panoramic screen provides a surface for film screenings. A sliding wall brings in more light and frames a distant sea view.

www.sanaa.co.jp

#inujimaarthouseproject

Shigeru Ban Architects

Garage Centre for Contemporary Culture



Considéré comme un maître en matière de travail artisanal du papier, Shigeru Ban est l'auteur de bâtiments internationalement renommés dont la signature réside dans sa capacité à conjuguer l'architecture et l'origami. Il s'est en effet servi de papier pour concevoir des bâtiments aux formes inattendues et novatrices, tels que des centres d'accueil d'urgence ou des écoles temporaires. L'une des structures qui illustrent le mieux sa capacité à jouer avec ce matériau est le pavillon éphémère qu'il a imaginé pour le *Garage Centre for Contemporary Culture*, bâti il y a quelques années à Moscou. S'il ne s'agit pas de son dernier projet en date, on se souvient encore de ce pavillon pour ses colonnes en carton épais qui se dressent tout le long de son périmètre. « Le pavillon temporaire est à la fois facile à construire et bon marché, dans la mesure où il se compose de matériaux issus de la production locale de Saint-Pétersbourg », explique Shigeru Ban. Conçu pour accueillir temporairement la collection du *Garage Centre*, ce bâtiment provisoire est devenu un centre foisonnant d'expérimentation. Un mur de six mètres de haut a été bâti à partir de tubes en papier produits localement pour clôturer un espace ovale de 2400 mètres carrés.

■ Shigeru Ban is considered the master of paper craftsmanship, and his ability to combine architecture and origami is one of the signatures of his internationally recognised buildings. Ban has used paper to design unexpected and innovative buildings, from emergency housing to temporary schools. One of the structures that best demonstrates the potential of playing with paper is the temporary pavilion he made for the Garage Centre for Contemporary Culture built a few years ago in Moscow. Though not his most recent project, the pavilion still stands out for its thick cardboard columns along the entire perimeter. "The temporary pavilion is both efficient to construct and affordable by using local materials produced in St. Petersburg", explains Mr Ban. Designed to temporarily house the Garage Centre collection, the provisional building became a site for prolific experimentation. A six-metre tall wall was made of locally produced paper tubes, enclosing an oval interior that covers 2,400 square metres.

www.shigerubanarchitects.com

@shigeruban



Archium

Musée Bauzium / *Bauzium Museum*



© Jun Myung

Pour concevoir le musée *Bauzium*, *Archium* s'est inspiré des rigoureuses conditions climatiques et des paysages changeants de ce site de Corée du Sud, établi au-delà des monts Taebak qui s'étendent le long de la péninsule coréenne. Les cailloux qui dévalent les collines et le vent qui s'engouffre dans les brèches confèrent toute sa poésie à ce lieu. Kim In-cheurl, le fondateur d'*Archium*, explique que « la coïncidence de propriétés physiques plutôt que de plans et d'intentions [s'avère après tout inévitable]. Si les arts plastiques ou la sculpture [sont] le résultat d'une nécessité intentionnelle, l'architecture [constitue une tentative] diamétralement opposée. » Cette enceinte couvre 4500 mètres carrés et comprend trois bâtiments : le pavillon de sculpture moderne abritant l'exposition permanente, le pavillon spécial destiné aux expositions temporaires et la galerie de sculpture Kim Myoung-Sook, destinée aux expositions personnelles de l'artiste et utilisée comme atelier. Le bassin qui s'étend devant la principale façade vitrée reflète à la fois l'architecture et certains éléments du paysage environnant, qu'il unit en son sein.

■ The Bauzium Museum, designed by *Archium*, was inspired by the severe weather conditions and changing landscape of its site, located in South Korea beyond the Taebaek Mountains, which stretch the length of the Korean Peninsula. Rocks rolling down the slope and the strong wind blowing through the cracks distinguish the locale and generate its poetry. Kim In-cheurl, the founder of *Archium*, explains that “the coincidence of physical properties rather than plans and intentions [turn out to be inevitable after all]. If formative arts or sculpture [are] a result of intended necessity, architecture [is an attempt at] the exact opposite”.

The area covers 4,500 square metres and includes three buildings: the Modern Sculpture Pavilion that houses the permanent exhibition; the Kim Myoung-Sook Sculpture Gallery used for the artist's personal exhibitions and as an atelier; and the Special Pavilion for temporary exhibitions. The pond in front of the main glazed facade reflects both the architecture and certain elements of the surrounding landscape, tying them together.

www.archium.co.kr
#archium

TL # 28

Junya Ishigami & Associates

Atelier de l'Institut de technologie de Kanagawa / *Kanagawa Institute of Technology Workshop*



© Iwan Baan

Dans le studio et l'atelier de l'*Institut de technologie de Kanagawa*, à Atsugi, au Japon, la créativité, l'innovation et le design ne connaissent pas de limites. Junya Ishigami et ses associés ont traduit ce concept de liberté à travers le langage architectural de ce bâtiment, dont les utilisateurs ressentent une sorte de liberté intérieure et l'impression de se trouver à l'extérieur. Son plafond semble flotter au-dessus d'une complexe architecture de 350 colonnes porteuses apparemment disposées de façon aléatoire, mais malgré tout réglées sur une sorte de logique qui transcende la façon traditionnelle de concevoir la structure. C'est de cette fascinante interprétation du concept de plan ouvert que jaillit le formidable sentiment de transparence et d'espace ininterrompu. « Afin de garantir aux utilisateurs la liberté de modifier les espaces pour répondre à différents besoins dans un délai relativement court, j'ai commencé à trouver plus logique de privilégier la souplesse dans l'établissement de relations entre des lieux contigus et dans la façon de faire communiquer différents espaces », explique Junya Ishigami, le fondateur de l'Institut. Les années qu'il a passées chez SANAA ont façonné la cohérence de son travail, développé sa capacité à créer un type d'architecture capable de se fondre dans son décor et affermi sa volonté de laisser les visiteurs l'appréhender en toute liberté, en les guidant doucement sans jamais les forcer à interagir avec lui.

■ In the studio and workshop at the Kanagawa Institute of Technology in Atsugi, Japan, creativity, innovation and design know no limits. Junya Ishigami and Associates translated this concept of freedom into the architectural language of the building, in which users experience both a sense of inner freedom and the impression of being outside. The ceiling seems to float over an intricate layout of 350 load-bearing columns placed seemingly at random but designed based on a kind of reasoning that transcends the traditional conception of structure. It is this fascinating interpretation of the open plan concept that underpins the overwhelming sense of transparency and uninterrupted space. “To ensure that users would have the freedom to alter the spaces to meet different needs within a reasonably short time period, it began to make more sense to me to pursue flexibility in the relations between adjoining places, and in the way various spaces are connected with each other”, says Junya Ishigami, the firm's founder. His years at SANAA shaped the coherency of Mr Ishigami's design, developing his ability to generate a kind of architecture that fades into the background, leaving people to experience the space freely, gently guiding but never forcing them to interact with it in a specific way.

www.jnyi.jp
#junyaishigami

Amateur Architecture Studio - Wang Shu & Lu Wenyu

Académie chinoise des arts
/ China Academy of Art



© Iwan Baan

Après la démolition de maisons traditionnelles, plus de deux millions de tuiles de tailles et d'époques différentes ont été récoltées dans toute la province de Zhejiang pour construire la toiture de la nouvelle *Académie chinoise des arts*. Il ne s'agit que d'un exemple parmi tant d'autres anecdotes révélatrices de l'esprit sur lequel repose le projet mené par le cabinet d'architecture *Amateur Architecture Studio*, co-fondé par les lauréats du prix Pritzker, Wang Shu et Lu Wenyu. Des techniques de construction traditionnelles ont également été employées dans le souci de préserver et de redécouvrir le patrimoine de la région.

Fondée en 1928, l'*Académie chinoise des arts* de Hangzhou est la plus ancienne de Chine. Doyen de la faculté d'architecture depuis 2007, Wang Shu a imaginé le nouveau campus de l'université, qui s'étend sur 67000 mètres carrés. Ce projet lui a donné l'occasion de revisiter l'architecture chinoise typique et de procéder à une réinterprétation contemporaine du patrimoine local. Une méthode locale de construction, traditionnellement utilisée sur les plantations de thé, a par ailleurs été employée pour construire le socle en pierre de l'école d'art, contribuant ainsi à enracciner l'école dans son environnement.

Over two million pieces of tiles of different sizes and from different time periods were recovered from all over Zhejiang province from the demolition of traditional houses to build the roof of the new China Academy of Art. This element is just one of its kind that reveals the spirit behind the project by Amateur Architecture Studio, co-founded by Pritzker prize winner Wang Shu and Lu Wenyu. Traditional construction techniques were also used in an effort to preserve and rediscover the region's heritage.

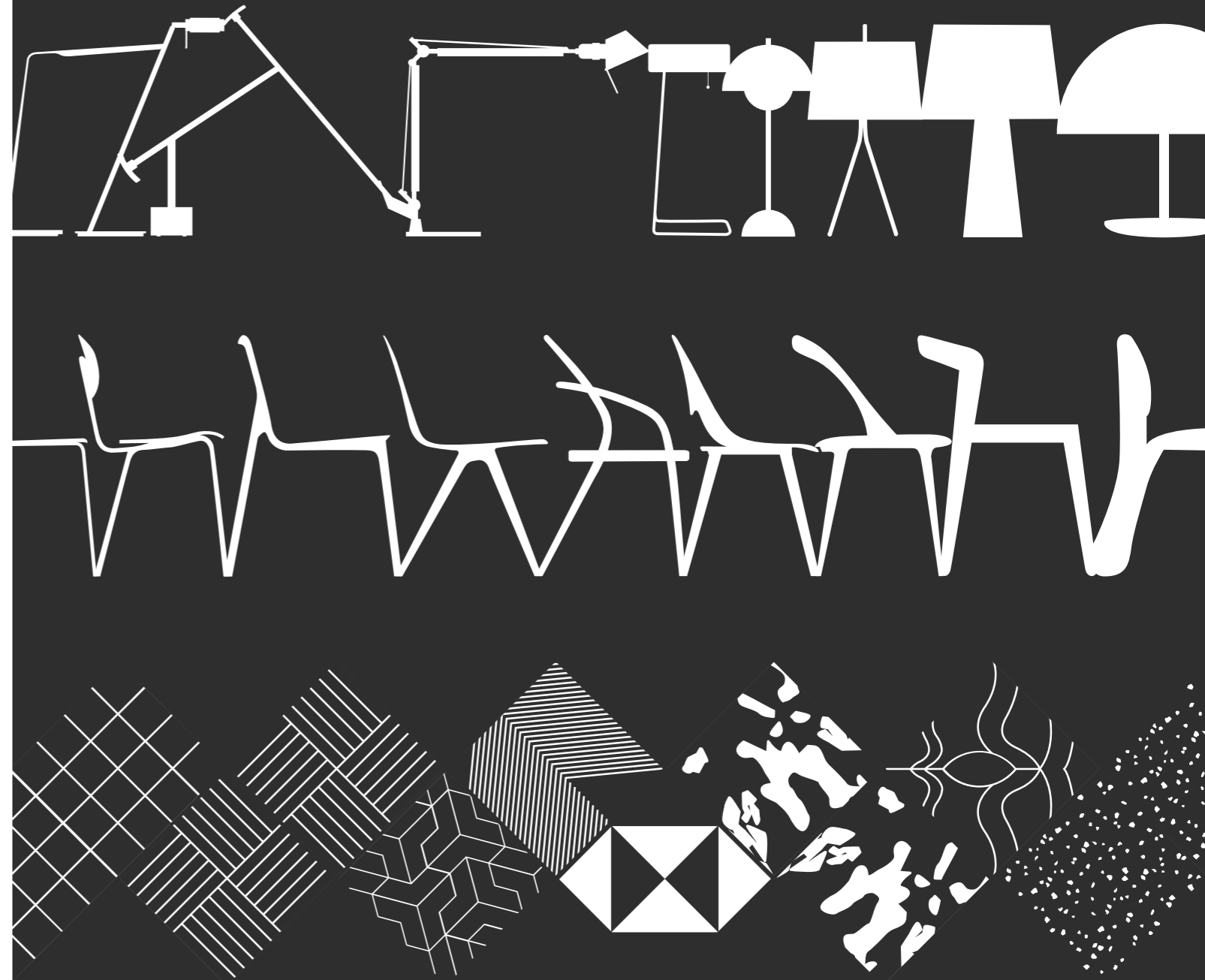
Founded in the 1928, the China Academy of Art in Hangzhou is the oldest art school in China. Dean of the School of Architecture since 2007, Wang Shu designed the new university campus, which covers 67,000 square metres. Through this project, Wang has had the chance to revisit vernacular Chinese architecture in a contemporary reinterpretation of regional heritage. A local method traditionally used in tea field construction was used to make the stone base of the art school—just one in a series of details that root the school in the surroundings.

www.spatialagency.net/database/amateur.architecture.studio

#amateurarchitecturestudio

TL # 82

SPECIFY THE BEST.



Architonic is the world's leading research tool for the specification of premium architectural and design products. Our curated database currently provides information about more than 200'000 products from 1'500 brands and 6'200 designers. 16 million architects, interior designers and design enthusiasts annually choose Architonic as their guide to the very best.



Mindcraft 17

Pressés par le temps / *Time Is of the Essence*

Reportage / Report by Adrian Madlener

Comment le temps influence-t-il notre routine quotidienne, nos méthodes de travail et notre environnement en perpétuelle évolution ? À l'occasion de l'édition 2017 de *Mindcraft*, organisé par la Danish Arts Foundation pendant la Semaine du design de Milan en avril dernier, le talentueux commissaire d'exposition et scénographe invité, Henrik Vibskov, a choisi d'explorer cette problématique en se posant des questions enracinées dans un lieu précis : le cloître de la basilique San Simpliciano, qui accueillait l'exposition.

Comment expliquer que les différentes heures de la journée y produisent différentes atmosphères ? Comment les hordes de visiteurs qui ont assailli la ville pendant cette bouillonnante semaine ont-ils pu trouver du répit dans cet éphémère refuge ? Dans le cadre de sa collaboration avec la marque de textile danoise Kvadrat, ce célèbre créateur de mode, musicien et humaniste digne de la Renaissance a imaginé des

How does time affect our daily routines, working processes and ever-changing surroundings? For the 2017 edition of *Mindcraft*—organised by the Danish Arts Foundation during Milan Design Week from 4 to 9 April—multi-talented guest curator and scenographer Henrik Vibskov opted to explore the subject with site-specific questions.

How did different times of day create different atmospheres at the San Simpliciano Cloister, which housed the exhibition? How might the droves of visitors that take the Italian city by storm during this hectic week find pause in this ephemeral haven? Working with Danish textile brand Kvadrat, the celebrated fashion designer, musician and all-around Renaissance man designed a series of cocoon-like forms that populated the inner courtyard of the cloister like a forest. Cut off from the bustle of Milan street life, the setting provided a perfect context to showcase commissioned projects by 18 Danish craft-focused talents: Tobias Mohl,

Photo: Alastair Philip Wiper



1 — Mindcraft, Milan, 2017



Photo: Alastair Philip Wiper

3 — Mindcraft, Milan, 2017

formes de type cocons qui sont venues peupler la cour intérieure du cloître à la façon d'une forêt. Isolé de l'effervescence des rues milanaïses, ce décor a fourni le cadre parfait pour accueillir des projets commandités à des talents danois axés sur l'artisanat et spécialisés dans différentes disciplines, comme le graphisme, la céramique, le verre, le textile, l'argenterie, le bois et le marbre : Tobias Møhl, Yuki Ferdinandsen, Eske Rex & Maria Mengel, Birk Marcus Hansen, Emil Krøyer & Mads Sætter-Lassen, Anne Dorthe Vester & Maria Bruun, Kasper Kjeldgaard, Lærke Valum, Marianne Eriksen Scott-Hansen, Isabel Berglund, Hanne G, Anders Ruhwald, Christina Schou Christensen, Pernille Pontoppidan Pedersen et Carl Emil Jacobsen. Chacun d'entre eux a été chargé de produire des pièces liées au concept de temps et s'est vu attribuer un créneau précis de la journée par Henrik Vibskov. Certains ont exploré la thématique proposée en se penchant sur le mode d'approvisionnement du matériau, l'adaptation de techniques millénaires à des demandes contemporaines ou de nouvelles conceptions de la fonction. Beaucoup l'ont abordée sous un angle fantaisiste, tandis que d'autres s'en sont servis comme d'un point de départ pour mener une réflexion holistique, pour prendre du recul et examiner la nature même de leurs procédés standardisés ou personnalisés. En mars dernier, avant la Semaine du design de Milan, *TLmag* s'est rendu à Copenhague pour y visiter les studios de nombreux de ces exposants. Nous avons sélectionné les neuf projets suivants, présentés en fonction de l'ordre chronologique des créneaux attribués (certains se chevauchent).

Yuki Ferdinandsen, Eske Rex & Maria Mengel, Birk Marcus Hansen, Emil Krøyer & Mads Sætter-Lassen, Anne Dorthe Vester & Maria Bruun, Kasper Kjeldgaard, Lærke Valum, Marianne Eriksen Scott-Hansen, Isabel Berglund, Hanne G, Anders Ruhwald, Christina Schou Christensen, Pernille Pontoppidan Pedersen and Carl Emil Jacobsen. They specialise in various media, including graphics, ceramics, glass, textiles, silverware, wood and marble. Each was asked to produce works related to the concept of time, with Vibskov assigning a specific time of the day to each artist. Some explored the theme by looking at how material is sourced, how age-old techniques weigh up to contemporary demands or how function can be addressed in new ways. Many approached the prompt from a whimsical angle, while others took it as a suggestion for holistic reflection, a chance to step back and consider the very nature of their standardised or personalised process. *TLmag* had the opportunity to visit many of the exhibitors' studios in Copenhagen this past March ahead of Milan Design Week. Here's our selection of nine projects in order of assigned time frame, some of which overlap.

www.danisharts.dk

www.mindcraftexhibition.com

www.henrikvibskov.com
@henrikvibskov

Twentieth and Twenty-First Century Collectible Design

Dec 6–10, 2017/

designmiami.com
@designmiami
#designmiami

Design
Miami

Spinning Time Machine

Isabel Berglund

24:00:00 à/to 01:30:17



Connue pour sa capacité à transmuier la technique traditionnelle du tricotage manuel en de nouvelles formes sculpturales, Isabel Berglund remet en question nos idées préconçues de la réalité. Formée à Londres (*Central Saint Martins*) et Copenhague (*Danish Design School*), cette artiste de renom mêle des éléments issus de l'art et du design industriel. En créant des objets qui abordent la question de la fonctionnalité tout en exhibant des qualités sensuelles et tactiles, Berglund cherche à tisser une étroite relation entre l'objet et son utilisateur, le corps et la surface. Pour *Mindcraft*, elle a travaillé au tout début de la journée, de 24:00:00 à 01:30:17. Sa *Spinning Time Machine* fonctionne à la fois comme une horloge mécanique et un rouet traditionnel, opposant ainsi la vitesse du travail mécanique à la lenteur du travail manuel. Telle une représentation visuelle du temps qui passe, cette pièce douce et viscérale composée de textile tricoté produit une impression de mouvement et de progression, dans la mesure où ses différentes composantes sont faites d'une même étoffe, tissée sur la trame du temps.

Known for her ability to translate the traditional fashion hand-knitting technique into new sculptural forms, Isabel Berglund challenges preconceptions of reality. Trained at Central Saint Martins in London and The Danish Design School in Copenhagen, the established artist blends elements from art and industrial design. Creating objects that address functionality but that also exhibit sensuous and tactile qualities, Berglund seeks to inspire a close relationship between user and object, body and surface. For *Mindcraft*, she worked with the earliest part of the day, from 24:00:00 to 01:30:17. *Spinning Time Machine* acts as both a mechanical clock and traditional spinning wheel. It directly references increased speed that working with a machine provides over working with the human hand alone. A visual representation of passing time, the soft, visceral work composed of hand-knit textile generates a sense of motion and progression as various components spin within the fabric of time.

www.isabelberglund.dk
@isabel_berglund



Bricks of Time

MBADV

03:06:31 à/to 03:27:15



Sur le court créneau de 03:06:31 à 03:27:15, Maria Bruun et Anne Dorthe Vester (MBADV) ont créé *Bricks of Time*. Désireux d'utiliser le procédé traditionnel de l'extrusion pour mettre au point une nouvelle méthode de fabrication de la brique, ce duo composé d'une artiste et d'une architecte a conçu une application de mobilier modulaire. Bruun & Vester ont expérimenté des technologies millénaires pour créer des buses qui ressemblent à des pochoirs et produisent des formes et des motifs uniques évoquant les tracés d'un sismographe sur un rouleau de papier. La dimension temporelle s'est manifestée à travers la durée nécessaire pour produire chacune de ces briques. Dans le cadre de *Mindcraft*, ces monolithes multifonctionnels sont présentés comme des supports d'étagères. Dans les galeries Fumi et *Etage Projects*, respectivement basées à Londres et Copenhague, MBADV a transcendé l'art, l'architecture et le design de mobilier. Créateur de petits objets, ce duo s'est d'abord penché sur les matériaux sans se soucier de leur fonction ; ses pièces, qui ressemblent à des digressions poétiques, laissent néanmoins deviner une exploration continue de la rationalité et de l'efficacité. Les expérimentations de MBADV cherchent activement à faire voler en éclat les idées préconçues gravitant autour de la notion d'utilisation ; pour ce faire, le duo applique différents matériaux dans des contextes et formes archétypales variées.

Working with the short span from 03:06:31 to 03:27:15 as inspiration, MBADV—Maria Bruun and Anne Dorthe Vester—developed *Bricks of Time*. Looking to employ the traditional extrusion process for making this construction material in new ways, the artist-architect duo conceived a modular furniture application. Experimenting with age-old technology, Bruun and Vester designed stencil-like mouthpieces that produce unique shapes and surface motifs resembling seismographic lines on a roll of paper. The element of time was reflected in how long it took to produce each individual brick. For *Mindcraft*, the multifunctional monoliths are presented as shelving supports. At Fumi Gallery and Copenhagen-based *Etage Projects*, MBADV transcended the disciplines of art, architecture and furniture design. Creating small-scale objects, the duo began by considering material without the constraints of function. Still, their pieces seem to be poetic deviations suggesting an ongoing inquiry into rationality and efficiency. MBADV's experiments actively challenge preconceived notions of use by applying different materials to different archetypal forms and contexts.

www.mbadv.dk
@mbadvstudio



Photo: Alastair Philip Wiper



Sun Bed

Eske Rex & Maria Mengel

03:57:00 à/to 05:00:00



Les célèbres designers-artisans Eske Rex et Maria Mengel se sont vu attribuer le créneau de 03:57:00 à 05:00:00 et ont réglé leur réveil en conséquence pour esquisser leurs premiers croquis. Au printemps et en été, cette heure correspond dans de nombreux pays d'Europe du Nord au passage entre la nuit et le jour ; chez les deux artistes, elle a donc évoqué l'impératif de se lever tôt pour aller prendre un vol. C'est du rapprochement entre le déplacement inhérent au voyage d'une part et, de l'autre, la transition du sommeil à la veille qu'est né *Day Bed*. En jouant sur le symbolisme associé au soleil levant, Eske et Mara se sont inspirés de la forme sphérique de ce corps céleste pour creuser des cavités dans les planches de pin suédois dont se compose *Day Bed*. Ces cavités aux courbes contrastées projettent leur propre ombre et, séparées par une fente nettement tracée, imitent l'horizon. Meuble sculptural digne d'un Donald Judd, *Day Bed* crée une tension centrée sur l'utilisateur entre le repos horizontal et l'activité verticale. À la fois fondée sur la maîtrise de l'ébénisterie de Rex et la sensibilité architecturale de Mengel, cette dernière pièce collaborative en date est la plus imposante que le duo ait créée jusque-là.

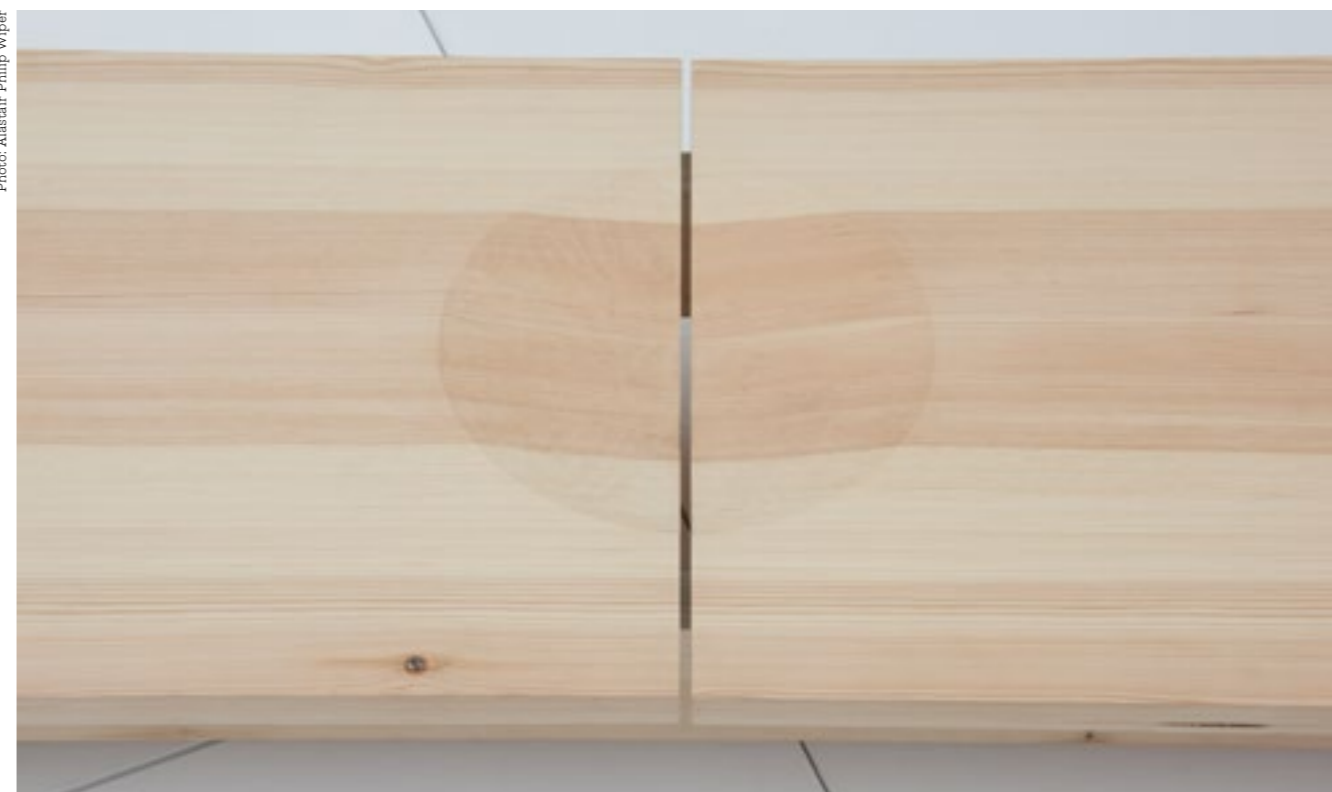
Renowned designers-cum-craftspeople Eske Rex and Maria Mengel received the 03:57:00 to 05:00:00 slot. Both set their alarm clocks accordingly to develop initial sketches. Considering that in many parts of Northern Europe, this time frame marks the shift from night to day in spring and summer, the two artists were reminded of having to get up early to catch a flight. Equating the displacement of travel with the transition from sleeping to waking hours, they conceived *Day Bed*. Playing on symbolism associated with the rising sun, Mengel and Rex employed the spherical qualities of this celestial body to form concave recesses in the Swedish pine planks that make up the work. These contrastingly curvaceous cavities cast their own shadows and, divided by a sharp cut, emulate the horizon. A Judd-esque sculptural furniture piece, *Day Bed* establishes a user-centric tension between horizontal rest and vertical activity. Combining Rex's cabinetmaking mastery with Mengel's architectural sensibility, this latest collaborative work is the largest in scale yet.

www.eskerex.com
@eske.rex
@maria_mengel

TL # 28



Photo: Alastair Phillip Wiper



Plinth

Emil Krøyer & Mads Sætter-Lassen

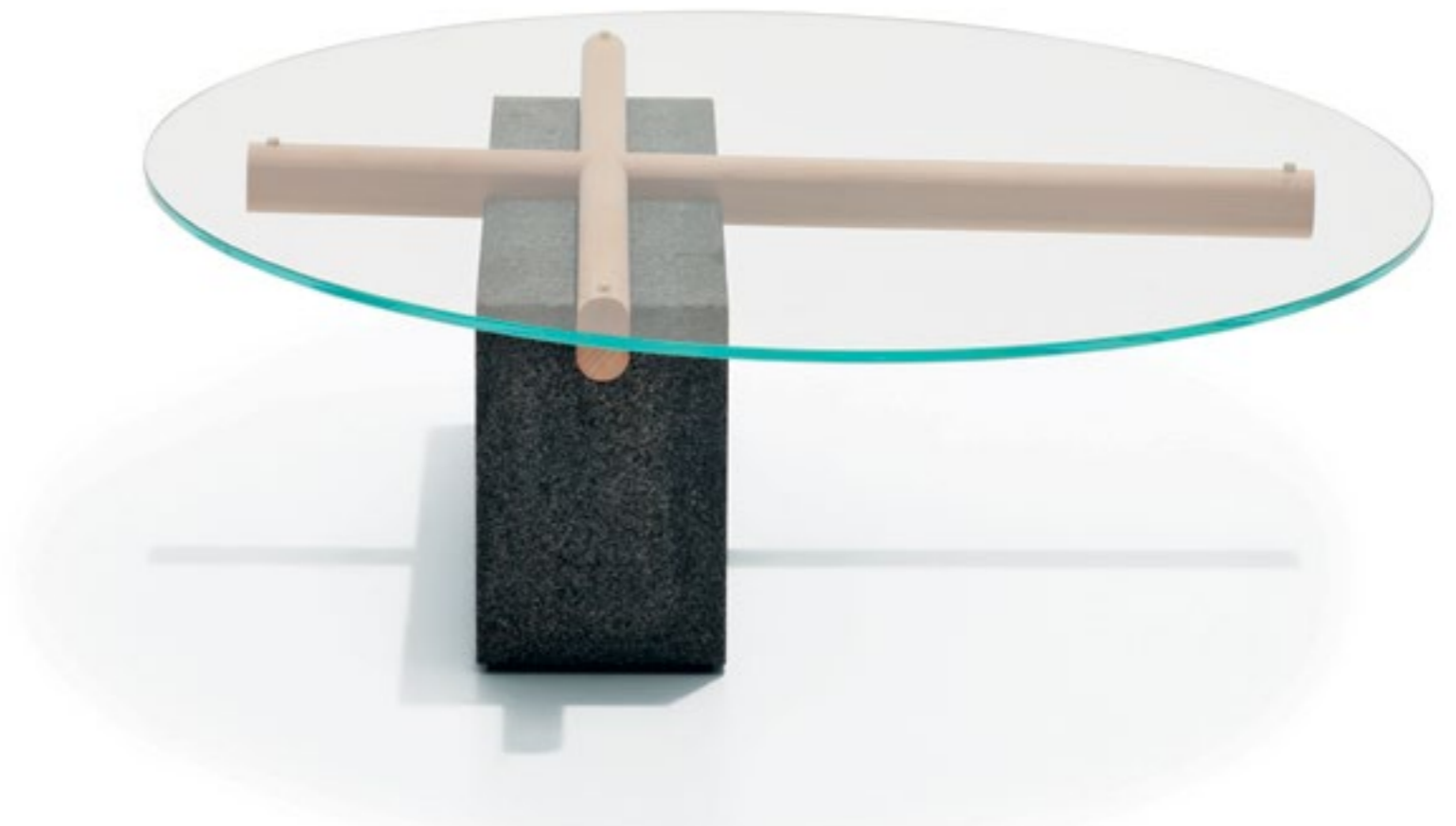
05:26:06 à / to 05:43:22



Emil Krøyer et Mads Sætter-Lassen se sont vu attribuer l'un des créneaux les plus courts, de 05:26:06 à 05:43:22. Le jeune duo s'est intéressé à la dichotomie existant entre la production de masse et la production artisanale et a décidé de renverser cette problématique. Pour ce faire, il s'est procuré du granit bleu de la ville danoise de Rønne, un matériau local dont la formation dans la mer Baltique s'est étendue sur deux milliards d'années ; Krøyer & Sætter-Lassen ont ensuite décidé d'exalter les qualités tactiles que le temps a imprimées sur ce matériau en accentuant le grain bleu foncé produit par des millénaires d'érosion. Intitulé *Plinth*, le résultat de ce travail est une table basse composée d'une masse de ce granit surmontée d'une plaque en verre aux teintes sombres produisant une impression de porte-à-faux. Créant un effet de juxtaposition physique et esthétique, une traverse en hêtre légèrement biseautée joue un rôle d'intermédiaire : elle permet en effet à la plaque transparente de se maintenir en équilibre, tout en s'encastrant dans la masse excentrée sur laquelle elle repose. L'effet de contraste est exacerbé par des crochets en cuivre qui fournissent un soutien supplémentaire. Ce mélange stratégique et monumental d'éléments composites fait écho à la tension de la structure. Krøyer & Sætter-Lassen sont tous deux diplômés de la faculté de design de la *Royal Danish Academy of Fine Arts*, qui prône l'adoption d'une démarche honnête et l'explicitation des procédés employés. Aucune pierre qui croise leur chemin n'en ressort indemne.

Assigned one of the shortest time spans, from 05:26:06 to 05:43:22, the young duo Emil Krøyer and Mads Sætter-Lassen was confronted with the dichotomy of mass versus craft production. Turning this divide on its head, they sourced Danish blue Rønne granite, a local material, but one that also took two billion years to form in the Baltic Sea. Celebrating the haptic qualities time has afforded this material, Krøyer and Sætter-Lassen decided to accentuate a deep blue grain achieved through millennia of erosion. The result, *Plinth*, is a low-lying table with a dark-hued glass tabletop resting on a mass of the stone like a cantilever. Offering physical and aesthetic juxtaposition, a cross beam of slightly bevelled beech plays an intermediary role, balancing the transparent plane above while embedding in the off-centre mass below. Supplying more contrast, brass brackets work as additional supports. This strategic and monumental mix of composites echoes the structural tension. Krøyer and Sætter-Lassen are fellow graduates of the Royal Danish Academy of Fine Arts, School of Design who strive for an honest approach, making different processes explicit. They leave no stone unturned.

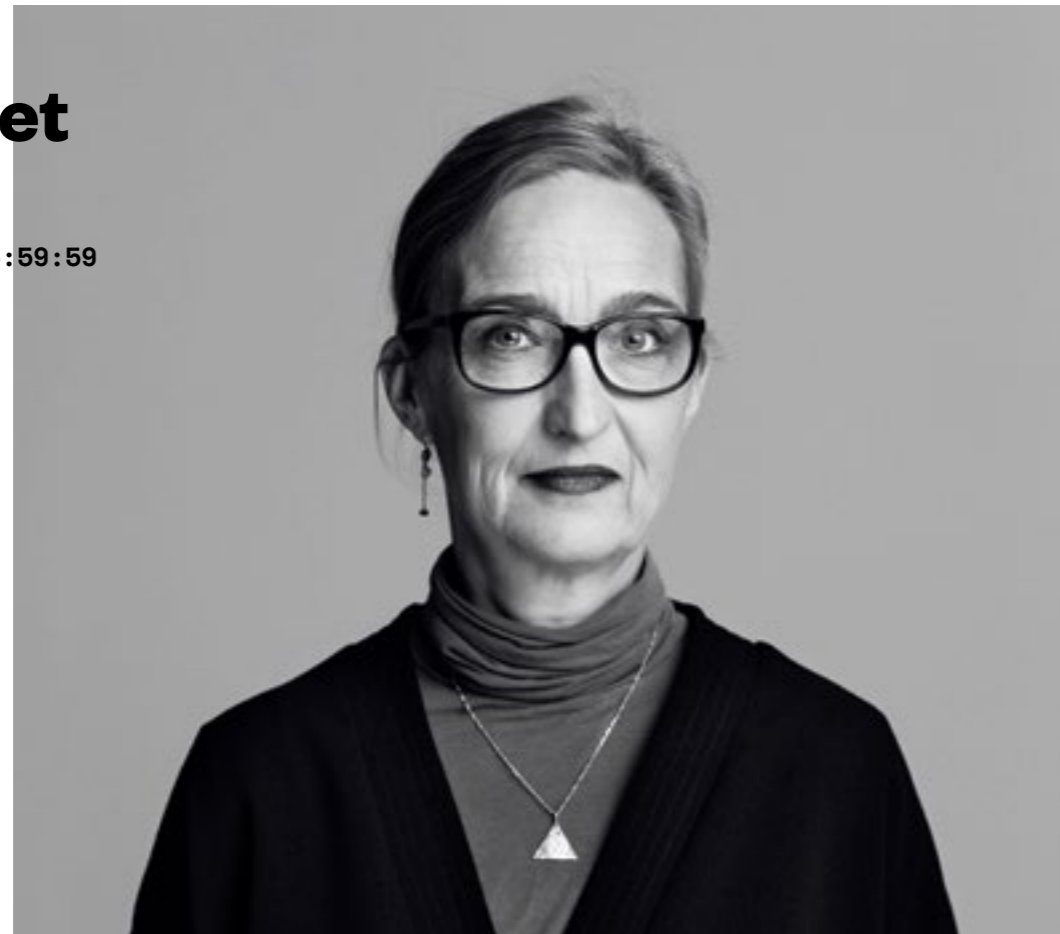
www.kroyersatterlassen.dk
@emilkroyer
@madssatterlassen



The Duet

Hanne G

05:59:59 à /to 06:59:59



L'artiste danoise Hanne G. s'est inspirée de son rituel de yoga quotidien pour aborder le créneau allant de 05:59:59 à 06:59:59. *The Duet* est une installation qui établit une connexion entre des formes anthropomorphiques (salutations au soleil) et des sons propres à la méditation (psalmodie), mais sa vocation première consiste probablement à faciliter des interactions inattendues entre la pièce et son public. Hanne G. est connue pour la technique originale grâce à laquelle elle parvient littéralement à « geler » les tissus pour obtenir des textures semblables à de la céramique. Entièrement composées de ce tissu traité, deux sculptures renvoient respectivement à la figure du féminin et du masculin, tandis qu'une composition de sons aléatoires imaginée par Jesper Ranum et soigneusement orchestrée réagit aux différents types de publics grâce à une série de capteurs. Par moments, des tonalités soudaines viennent insuffler une sorte de vie à ces deux formes, invitant ainsi le public à prendre conscience de sa relation aux objets animés. Hanne G. est connue pour avoir repoussé les frontières de l'artisanat textile dans toutes les directions, depuis l'installation jusqu'à l'application murale. Son approche est imprégnée d'humour et de sensualité. En utilisant la broderie et le crochet traditionnels de façon novatrice, Hanne G. a exploré l'intersection entre la science et le mythe, bien que ses dernières pièces se concentrent sur la nature.

■ Danish artist Hanne G took inspiration from her daily yoga ritual to tackle the hour between 05:59:59 and 06:59:59. *The Duet* is an installation that forges a connection between anthropomorphic forms (sun salutations) and meditative sounds (chanting), but, perhaps more importantly, it facilitates unexpected interactions between the work and its viewers. Hanne G is known for an original technique in which she effectively “freezes” fabric, achieving ceramic-like qualities. Two sculptures, serving as feminine and masculine representations, are entirely clad in this treated fabric, while a carefully orchestrated composition of random sounds, developed with Jesper Ranum, reacts to different types of audiences through a series of sensors. At times, abrupt tones work to animate both forms with a kind of breath while simultaneously inspiring viewers to be aware of their relationship to the vibrant objects. Hanne G has established herself as a textile craftsperson who has pushed forward in every direction, from installations to wall applications. Her approach incorporates humoristic and sensual sensibilities. Using traditional crochet and embroidery in novel ways, Hanne G's works have explored the intersection between science and myth, though her most recent pieces focus on nature.

www.hanneg.dk
@byhanneg



Moments of Lærke Valum

06:06:06 à/to 19:19:19



Seule créatrice de mode exposée cette année à *Mindcraft*, Lærke Valum parle la même langue que son commissaire d'exposition, Henrik Vibskov. Bien décidée à s'affranchir de la volonté de ranger les disciplines dans des cases, cette jeune designer explore la possibilité de « porter le temps » : elle considère en effet que les notions de présence et d'ubiquité sont intrinsèques au vêtement, qui fait partie intégrante de notre existence pendant la plus grande partie de la journée. Associée au créneau de 06:06:06 à 19:19:19 (de loin le plus long des créneaux attribués aux projets de cette édition), Valum a créé deux pièces sculpturales destinées à servir de seconde peau et à pallier l'urgence et l'instabilité de nos vies quotidiennes. La volonté de contrôler le temps (qui constitue le postulat de ce projet) nous expose au contraire aux conséquences de sa nature capricieuse. Conçus comme des capes taillées dans l'étoffe du temps, ces deux vêtements font abstraction de la dualité du corps, à la fois caractérisé par sa force et sa faiblesse. Ils nous invitent à endosser le fardeau du temps plutôt qu'à l'ignorer ou le fuir. Récemment diplômée de la *Design School Kolding*, Lærke a adopté une approche sculpturale de la mode en se concentrant sur le rôle des silhouettes et de l'échelle. Elle se sert de la technologie 3D pour mettre au point de nouvelles techniques de drapage et maîtrise l'art du contraste, associant des tracés ludiques à un minimalisme austère.

As the only fashion-focused designer who exhibited at this year's *Mindcraft* exhibition, Lærke Valum shares a common language with curator Vibskov. Breaking free of disciplinary categorisation, the young designer explores the notion of wearing time, considering clothing as perhaps the most present and ubiquitous of objects, a part of our existence throughout most of the day. Working with 06:06:06 to 19:19:19—by far the longest prompt of all this year's projects—Valum developed two sculptural garments as second skins that address the urgency and instability of our daily lives. By trying to control time, the project posits, we end up falling victim to its capricious nature. The two works are meant to be worn like mantles of time, abstracting the body's duality of strength and weakness. They ask us to shoulder the burden of time rather than dismissing or escaping it. A recent graduate of Design School Kolding, Valum's approach to fashion is sculptural, with a focus on the role of silhouettes and scale. Working with 3D technology to achieve a new draping technique, she champions contrast, using stern minimalism with playful delineation.

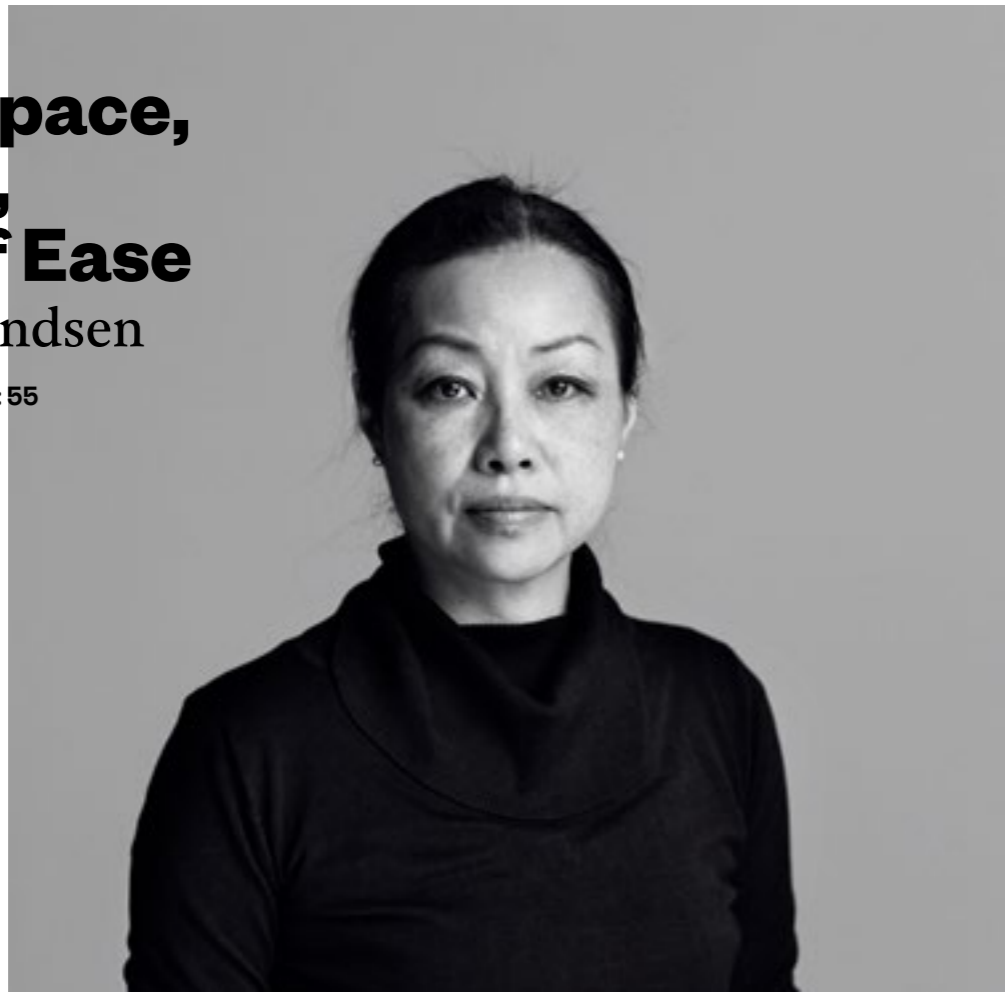
www.laerkevalum.com
@laerkevalum



1. Time Space, 2. Speed, 3. Sigh of Ease

Yuki Ferdinandsen

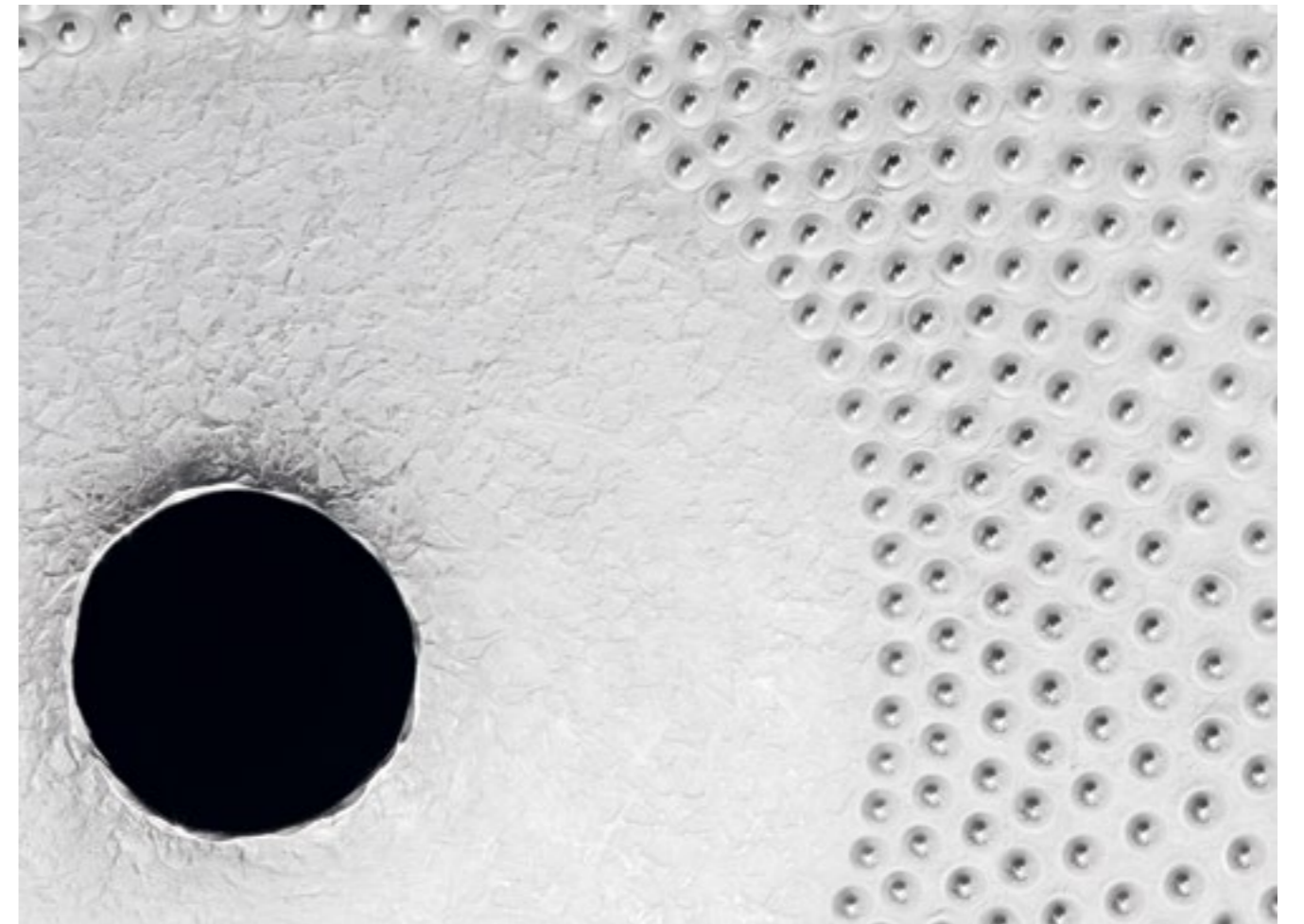
09:13:19 à/to 13:10:55



L'artiste dano-japonaise Yuki Ferdinandsen s'est forgé une réputation d'orfèvre de choix. Après des études à Kyoto et Copenhague, cette artisane aux multiples facettes a travaillé pendant cinq ans chez Georg Jensen. Ses pièces sont exposées à la Galleri Montan, à Copenhague. À la fois affiliée au Danemark et au Japon, elle cultive une approche bien à elle : « Je veux ressentir ces deux cultures radicalement différentes et les laisser s'agencer naturellement dans mon esprit pour leur permettre d'influencer mes travaux », explique-t-elle. L'attribution de l'un des plus longs créneaux (de 09:13:19 à 13:10:55) à cette artiste était justifiée, puisque l'argenterie de sa série *1. Time Space, 2. Speed, 3. Sigh of Ease* exigeait des heures de travail méticuleux et répétitif. Passée maîtresse dans l'art de l'arare, la technique japonaise millénaire du martelage, elle imprime des motifs inspirés du nombre d'or sur des surfaces en argent concaves et convexes qu'elle transforme ensuite en récipients de type Art nouveau. La qualité tactile atteinte par ces objets à la composition stratégique relève du sublime. La précision géométrique de ces « bosses » et l'effet visuel qu'elles produisent constituent un hommage au modernisme danois. Aux yeux de Yuki, ce procédé représente une forme de danse et de méditation rituelles et rythmiques.

Japanese-Danish artist Yuki Ferdinandsen has established herself as a respected silversmith. Having studied in both Kyoto and Copenhagen, the multifaceted craftsman spent five years working at Georg Jensen. Ferdinandsen is represented by Copenhagen-based Galleri Montan. With ties to both Denmark and Japan, she has cultivated an approach all her own. "I want to sense these two vastly different cultures and thus let them re-arrange naturally in my mind, influencing the visions of my works", she explains. For this year's Mindcraft, Ferdinandsen was given one of the longer time frames, 09:13:19 to 13:10:55, and aptly so, since her *1. Time Space, 2. Speed, 3. Sigh and Ease* series of silverware vessels demanded hours of meticulously repetitive work. Having mastered the age-old Japanese hammering technique of arare, Ferdinandsen creates golden-ratio motifs on concave and convex silver surfaces that she later forms into art nouveau-esque vessels. These strategically composed objects achieve a level of haptic sublimity. The geometric precision and visual effect of the patterns of raised "bumps" pay homage to the refinement of Danish modernism. She explains that this process becomes a form of ritualistic, rhythmic dance and meditation.

arare.dk



Lunch Recipes

Christina Schou Christensen

11:44:33 à/to 12:36:01



À l'occasion de *Mindcraft*, Christina Schou Christensen s'est proposé pendant le créneau qui lui a été imparti (de 11:44:33 à 12:36:01) d'explorer la précipitation qui caractérise nos pauses déjeuner. Pour ce faire, la céramiste a fixé une série de conditions conceptuelles strictement contrôlées afin de régir la préparation de différentes recettes d'émaux brillants. Chacune de ces recettes devait être élaborée à partir de trois ingrédients sélectionnés de façon aléatoire dans un rapport de 11:44:33 ou 12:36:01. Pour illustrer l'idée d'un temps limité et d'un repas avalé à la hâte, Christina s'est efforcée de réfléchir et de travailler avec diligence et peu de préparation. Cette expérience a donné naissance à une série de biscuits en pierre aux contours irréguliers recouverts de différentes combinaisons de glaçage appliqué à toute vitesse pour ne pas ralentir la cadence. Christina a comparé cette méthode à la préparation d'un en-cas rapide, consistant par exemple à tartiner du fromage frais sur un biscuit salé. Son intention était de prendre des risques et de rompre avec les méthodes traditionnelles. En expérimentant cette série de contraintes, elle a poursuivi des résultats perçus dans d'autres contextes comme d'impardonnables erreurs. Pour cette céramiste, ce sont les matériaux qui doivent orienter le processus, mais cette initiative a surtout permis de repenser la fonction de l'émail : plutôt que de se limiter à un rôle purement fonctionnel consistant à rendre la céramique plus durable et plus agréable, ce fluide peut se hisser au rang de solide à part entière.

■ For *Mindcraft*, Christina Schou Christensen explores the hurriedness of the lunch hour. Working with the time frame of 11:44:33 to 12:36:01, the ceramist established a set of conceptual and controlled conditions when creating a series of glaze recipes, each of which had three randomly selected ingredients in a ratio of either 11:44:33 or 12:36:01. Evoking a limited time in the day and a rushed meal, Christensen forced herself to think and work fast without too much preparation. The result is a series of roughly formed stoneware test cookies coated with various glaze combinations, applied quickly to keep the process moving. She equates her method with making a quick snack, spreading cream cheese on a cracker. Christensen's approach was about taking a risk and breaking with traditional procedures. Experimenting with this different set of constraints, she sought out results that are otherwise seen as disastrous mistakes. For the ceramicist, materials should guide the process. Most notably, Christensen has championed a reconsideration of the purpose of glaze. Rather than just serving the functional role of making ceramic ware durable and user-friendly, this fluid material can become a solid in its own right.

www.christianschouchristensen.dk
@csckeramik



Powder Variations

Carl Emil Jacobsen

13:33:02 à/to 16:15:18



Explorateur de l'univers des formes sublimes, le talentueux Carl Emil Jacobsen est connu pour ses sculptures monolithiques aux textures riches et fidèles à celles des matériaux bruts. En prenant directement la nature comme modèle de ses dessins, ce jeune artiste émergent a forgé une démarche unique conjuguant une précision rituelle à un artisanat rigoureux. Couchés sur papier ou matérialisés à travers de grands récipients, ses travaux à la fois expérimentaux et épurés se servent des qualités primaires de la lumière, de l'ombre et de la couleur pour véhiculer des sensations matérielles. Les pièces de Carl Emil Jacobsen ont largement été exposées à la galerie parisienne Maria Wettergren, qui figure parmi les favorites de *TLmag*, et sur plusieurs autres plateformes locales et internationales. Il enseigne également à la *Design School Kolding*, son *alma mater*, et compte parmi les rares designers de la sélection 2017 à ne pas être originaire de Copenhague. De 13:33:02 à 16:15:18, il s'est penché sur l'importance des couleurs naturelles dont le processus de production n'est pas industriel. *Powder Variations* est un trio d'objets uniques de grande taille dont les nuances ont été élaborées par l'artiste lui-même à partir d'éléments naturels rapportés de la campagne danoise. Plutôt que de se reposer sur des couleurs alternatives aux origines synthétiques que la plupart des designers et artisans auraient bien du mal à identifier, Carl Emil Jacobsen a choisi de maintenir le contrôle sur l'intégralité du processus, depuis l'approvisionnement des différentes composantes jusqu'à l'étape de la fabrication. ◇

Working in the realm of sublime form, the talented Carl Emil Jacobsen is known for monolithic sculptures with rich textural characteristics that stay true to raw materials. Drawing directly from nature, the young, emerging artist has formulated a unique approach that combines ritualistic precision with rigorous craftsmanship. Whether on paper or in large-vessel form, his experimental yet pared-down works employ the primal qualities of light, shadow and colour to convey material sensations. Jacobsen's work has been prominently featured at Galerie Maria Wettergren in Paris, a *TLmag* favourite, and on various other local and international platforms. He also teaches at his alma mater, Design School Kolding, and was one of the only designers in this year's selection who does not hail from Copenhagen. At Mindcraft, working with 13:33:02 to 16:15:18, he explored the importance of natural, non-industrially-produced colours. *Powder Variations* is a trifecta of large, one-off objects containing a series of hues he developed himself from natural elements brought in from the Danish countryside. Rather than relying on synthetic alternatives whose origins most designers and craftspeople would be hard-pressed to identify, Jacobsen opted to maintain control over the entire process, not just the making but also the sourcing of various components. ◇

www.carlemiljacobsen.com
@carlemiljacobsen



En Ny Samling — A New Collection At Swedish Nationalmuseum

Text et/and Image Par/By Matti Klenell

Le projet sur lequel nous travaillons tous les cinq – Carina Seth Andersson, *TAF Architects*, Stina Löfgren et moi-même – nous a demandé de nous rendre fréquemment à Taïwan entre 2012 et 2014, où nous avons été invités par l'Institut national de Taïwan pour la recherche et le développement de l'artisanat (*National Taiwan Craft Research and Development Institute*, NTCRI) à explorer de nouvelles approches des laques asiatiques traditionnelles. Nous avons ainsi sillonné l'île en train et en minibus pour visiter des manufactures et rencontrer des artisans, des artistes et d'autres figures dans tous les domaines de production possibles. Nous en avons tiré une grande inspiration ; la conjugaison des expériences vécues et des conversations tenues pendant notre voyage a donné naissance à une exposition intitulée *A New Layer* qui a été présentée au musée des Antiquités d'Extrême-Orient de Stockholm. Les résultats de toutes ces rencontres ont été révélés au travers d'une collection de près de quarante pièces. En marge de l'exposition, nous avons également publié un ouvrage contenant une description détaillée de notre expérience. L'exposition a rencontré un succès inattendu ; elle a été montée pendant les deux années suivantes dans d'autres musées et galeries, en Suède comme à l'étranger. *A New Layer (II)* est actuellement en cours à Taïwan et nous en sommes profondément ravis.

Cette aventure taïwanaise nous a également amenés à répondre aux attentes du *Nationalmuseum* de Suède, qui nous a demandé de concevoir son café et son restaurant. Situé en face du Palais royal de Stockholm, son bâtiment principal, dessiné par August Friedrich Stüler, a



Carina Seth Andersson installing the Glass Chandelier in Boda

Matti Klenell propose un mélange de croquis et de clichés d'un road trip à travers les trésors de l'artisanat suédois.



Sketch



Sketch



Ålvdalen, Dalarna

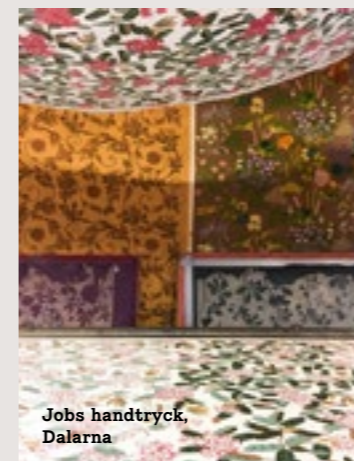


Tableware. Carina Seth Andersson

An exclusive feature by Matti Klenell composed of a mix of sketches and road trip images into the Swedish craftsmanship's treasures.

■ The five of us—myself, Carina Seth Andersson, *TAF Architects* and Stina Löfgren—worked on common project which conducted us to do a large number of trips to Taiwan in 2012-2014. We were invited there by NTCRI to explore new takes on traditional Asian lacquerware and therefore traveled around the island by train and minibus to visit factories, craftsmen, artists and other personalities in all possible production areas. It was very inspiring and the experiences combined with the conversation during the tour began to form the exhibition *A New Layer* at the Museum of Far Eastern Antiquities in Stockholm, where the results of all these meetings were displayed in a collection of almost 40 objects. In connection with the exhibition, we also published a book that suggestively described our experience. The exhibition became an unexpected success and travelled to more venues in Sweden as well as abroad for the following two years. Now *A New Layer 2* is going on in Taiwan and we are very pleased about it.

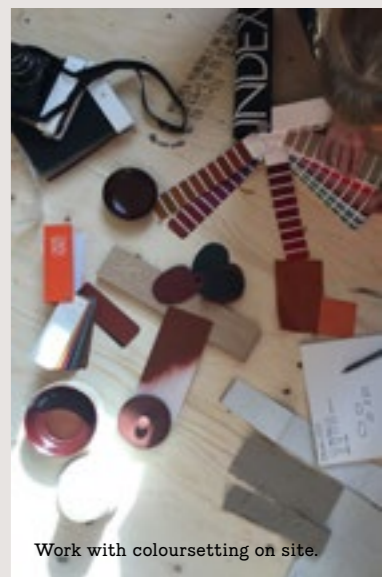
Meanwhile, this adventure in Taiwan also led us to respond to a request from the Swedish Nationalmuseum to design their café and restaurant. The grand building by August Friedrich Stüler opposite the royal castle in Stockholm was inaugurated in 1867 and is currently closed due to an extensive renovation that will end in October next year when the building opens its doors to the public again.



Jobs handtryck, Dalarna



The future dining hall in the new Nationalmuseum



Work with coloursetting on site.

été inauguré en 1867 et se trouve actuellement fermé pour cause de rénovation, mais rouvrira ses portes au public en octobre prochain.

Chez nous, en Suède, nous avons assez naturellement répété le décor de notre projet taïwanais. Au lieu de tourner nos regards vers l'extérieur, nous nous livrons à une introspection : la Suède post-industrielle est un pays fascinant à visiter. Le secteur de la manufacture a beaucoup changé en peu de temps et de nombreux emplois ont été délocalisés à l'étranger ou automatisés. Mais une disparition s'accompagne d'un renouveau : c'est évidemment le processus que nous voulons mettre en avant.

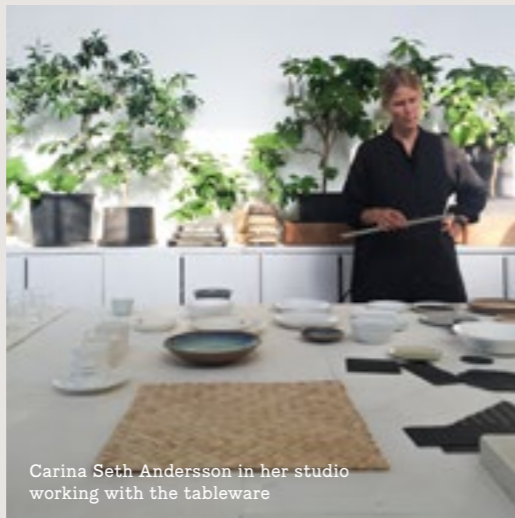
Nous sillonnons actuellement le pays pour y rencontrer des fabricants dans leurs ateliers et découvrir des lieux anciens et modernes qui nous inspireront. Nous recherchons des personnes impliquées dans leur travail : nous voulons raconter leur histoire dans notre projet. Nous consignons nos expériences et nos souvenirs, que nous recueillerons dans un ouvrage. Comme à Taïwan, les traces que nous avons gardées de nos voyages nous ont fourni de la matière sur laquelle travailler ; si elles se caractérisent par leur variété de couleurs, matériaux, sujets de discussion et contextes, nous travaillons sans relâche à façonner l'avenir du design d'intérieur.

La collection de nouveaux objets d'intérieur comprend environ quatre-vingts pièces et esquisses, dont des tables, de la coutellerie, de la verrerie, des luminaires, du mobilier, des textiles et des imprimés.

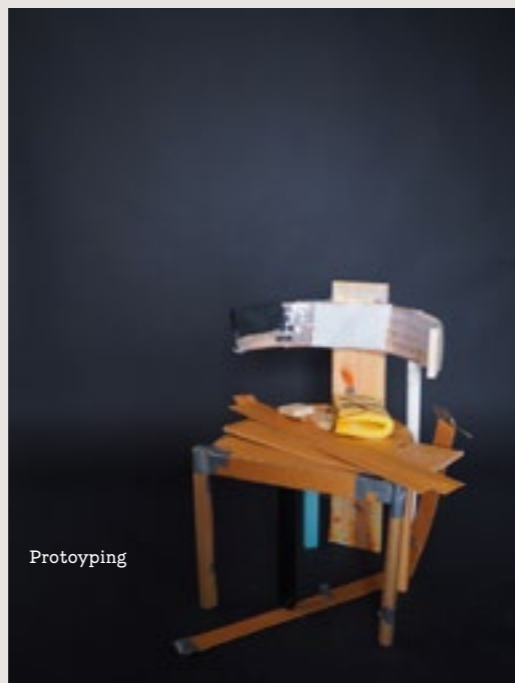
Ce projet est actuellement intitulé « *En Ny Samling : A New Collection* », mais change de nom toutes les semaines pour illustrer la nature organique du processus. ✧



Main hall at the Nationalmuseum



Carina Seth Andersson in her studio working with the tableware



Prototyping



Work on site. Carina, Gabriella and Charlotta are discussing colours



Sketch. Matti Klenell

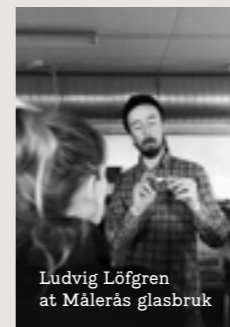


Målerås glasbruk

TL # 28



Thoughts on interior colours



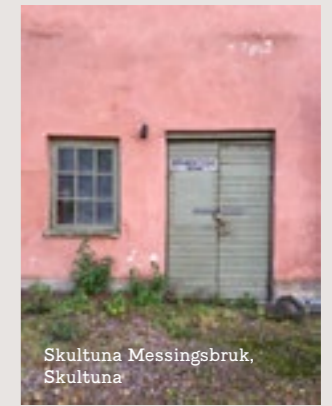
Ludvig Löfgren at Målerås glasbruk



Making of Lamino chairs at the Swedish factory



Café



Skultuna Messingsbruk, Skultuna

For us it became quite natural to repeat the set up from our project in Taiwan and do the same thing but now at home in Sweden. Instead of turning our eyes outwards for inspiration, we now look inward. Post-industrial Sweden is an exciting place to visit. Much within the manufacturing industry has changed in a very short time and many have moved abroad or automated. But when something disappears something new comes and we obviously want to highlight it. We are currently travelling around the country and meet manufacturers in their workshops, and we visit colleagues in their studios and visit both historical and contemporary places that can inspire you. We are looking for people who are dedicated to doing things and we want to tell their story in our project. We document our experiences and memorabilia and all of them will finally be collected in a book about the project. Just as in Taiwan the documentation of our travels gave us a palette to work with. Colours, materials, discussion topics and context are different but it is there and it will be very present in the future interior.

The collection of new objects for the interior contains of around 80 pieces and stretches from tableware, cutlery, glass items, lights, furniture, textiles and prints.

The project currently has the work title "*En Ny Samling - A New Collection*" but in line with this organic process that changes every week. ✧

- @mattiklenell
- @carinasethandersson
- @mattiasstahlbom (TAF)
- @stina_lofgren

Winter Forms

Une sélection de / A selection by Lise Coirier & Adrian Madlener

Chaque hiver, les rédacteurs de *TLmag* sélectionnent une série d'objets susceptibles de retenir notre attention pour la saison des fêtes. Ils se replongent dans les milliers de clichés, de brochures et de courriels accumulés au fil de l'année pour se remémorer les grandes découvertes qui ont émergé des salons, semaines de design, festivals, expositions de galeries, succès de musées, critiques d'écoles et expérimentations collectives. Du NYCxDesign à la Semaine du design de Londres en passant par le Brussels Gallery Weekend et la Design Parade d'Hyères ; de Design Miami/Basel au PAD de Paris et Londres ; de Miami à Tokyo en passant par Copenhague, cette collection soigneusement composée et néanmoins éclectique de pièces uniques ou en édition limitée reflète la versatilité des tendances dans le domaine de l'art et du design. Des objets spéculatifs incarnant les derniers progrès réalisés en matière d'exploration des matériaux et des luminaires embrassant un raffinement artisanal millénaire nous ont inspiré trois thématiques directrices. Moins chargée que les séries précédentes, la sélection de cette année s'intéresse tout d'abord aux qualités esthétiques essentielles de l'iridescence, un traitement à la fois brillant et pesant, capable d'exprimer l'exubérance comme le désespoir ; elle se penche également sur l'importance de la texture, matérialisée par des objets arborant de nouvelles et passionnantes surfaces. La troisième et dernière thématique est la forme monolithique, qui connaît un regain de popularité dans différents secteurs du design artistique et de l'artisanat de création. Nous avons ainsi pioché dans l'abondante offre de cette année écoulée pour consacrer une généreuse section de notre magazine à ces 'formes hivernales'. A.M.

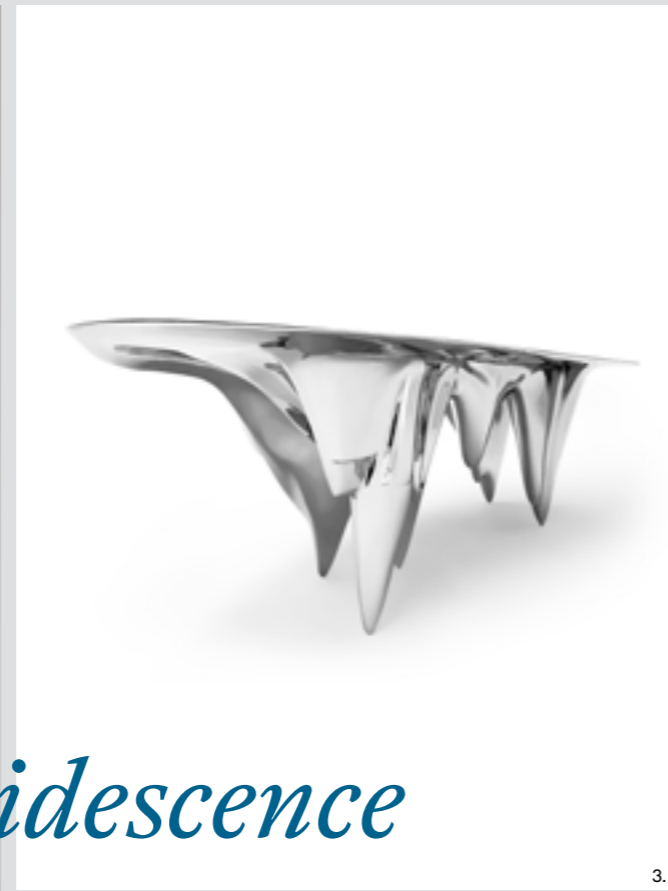
Every winter, *TLmag's* editors select a variety of desirable objects for the holiday season. Scouring thousands of snapshots, brochures and emails, we reminisce on the striking highlights we discovered at the year's fairs, design weeks, festivals, gallery exhibitions, museum blockbusters, school reviews and experimental group shows. From NYCX Design to London Design Week, from Brussels Gallery Weekend to Design Parade in Hyères, from Design Miami/Basel to PAD London, from Miami to Copenhagen to Tokyo, this highly curated yet eclectic collection of one-off and limited-edition pieces reveals shifting trends. Between speculative objects that demonstrate the latest advances in material exploration and furniture and lighting fixtures that champion age-old artisanal refinement, we've identified three guiding themes. Less charged than previous Winter Form surveys, this year's selection follows the essentialised aesthetic qualities of iridescence — the shiny yet sultry treatment that can simultaneously express exuberance and despair — and the importance of texture — with objects featuring new and exciting surfaces. The third and final theme is monolithic form, which is experiencing a resurgence in the various sectors of the art design, craft and design worlds. With so much to choose from this year, we've dedicated a generous 14 pages to our selection.



Valentin Loellmann, *Cooper Corner Bench*, Galerie Gosserez, Best Design Prize, PAD London, Oct. 2017



1.



3.

Iridescence



2.



4.

© Ester Segarra

1 — Pelle, *The Silver Veil Table Lamp*, Erie Basin
 2 — Anna Chrysopoulou, *Untitled 2*, RCA
 3 — Ma Yansong, MAD Architects, *Martian Table*, Gallery All
 4 — Formafantasma, *Magnifier Ceiling Lamp*, Giustini / Stagetti, Galleria O. Roma

TL # 82



5.



6.

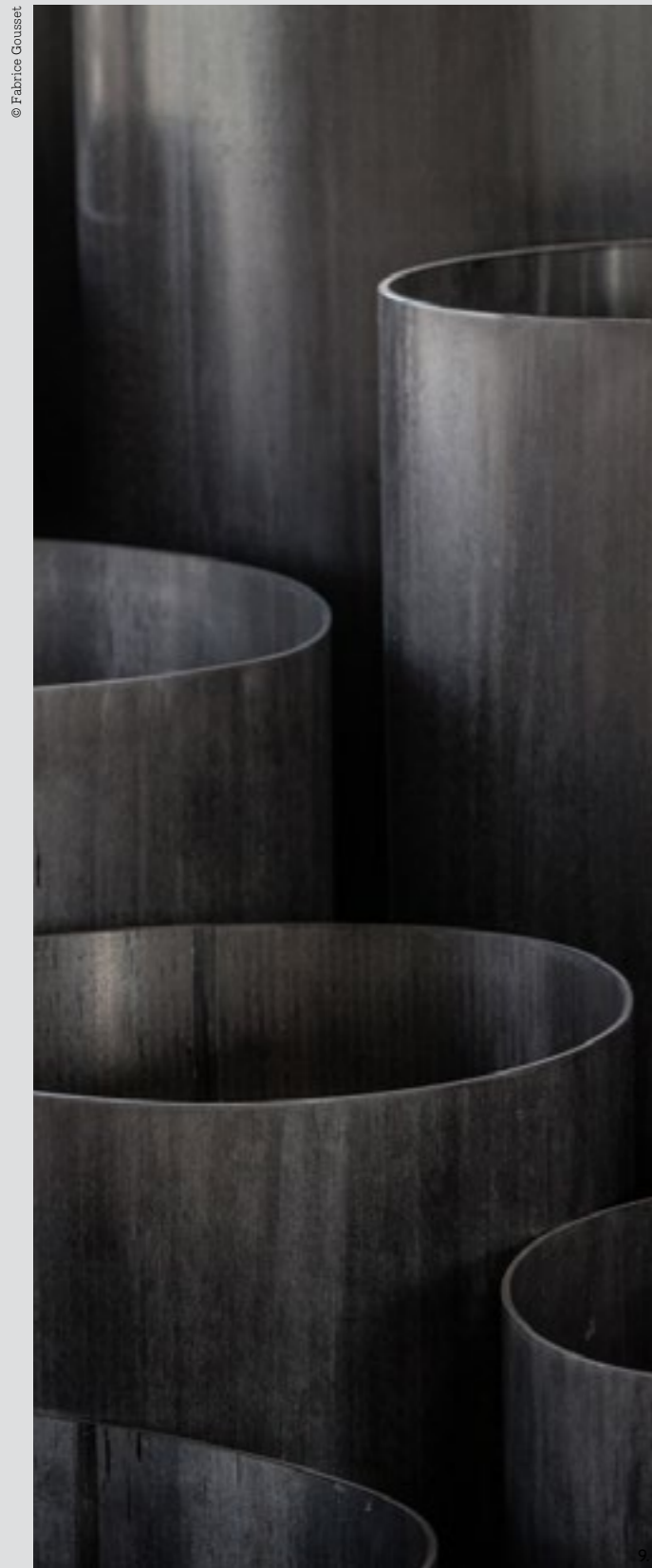


7.



8.

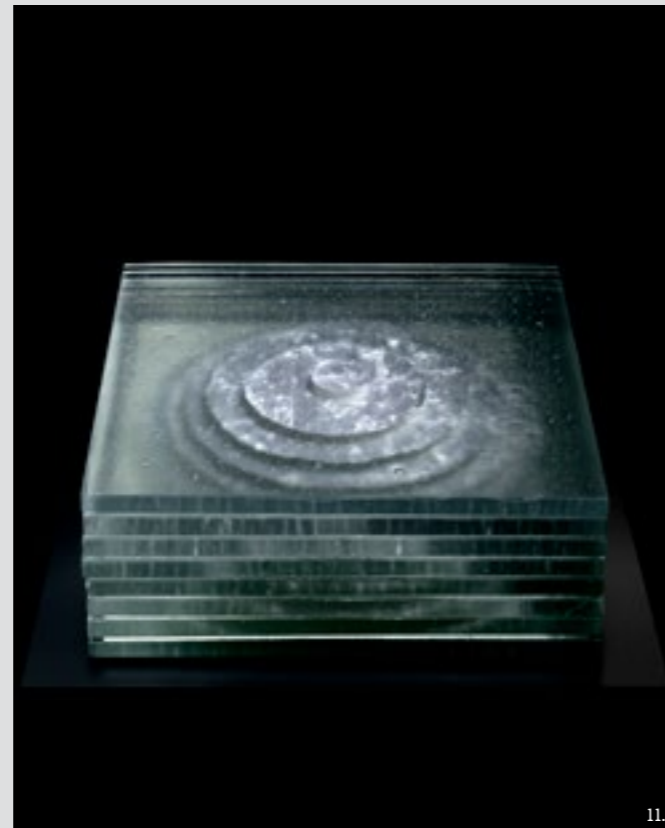
5 — Astrid Krogh, *My Golden Horizon*, Galerie Maria Wettergren
 6 — Knauf and Brown, *Water Based Light*
 7 — Zhipeng Tan, *Lotus Sofa*, Gallery All
 8 — Marlene Huissoud, *Cocoons*, Sarah Myerscough Gallery



© Fabrice Gousset

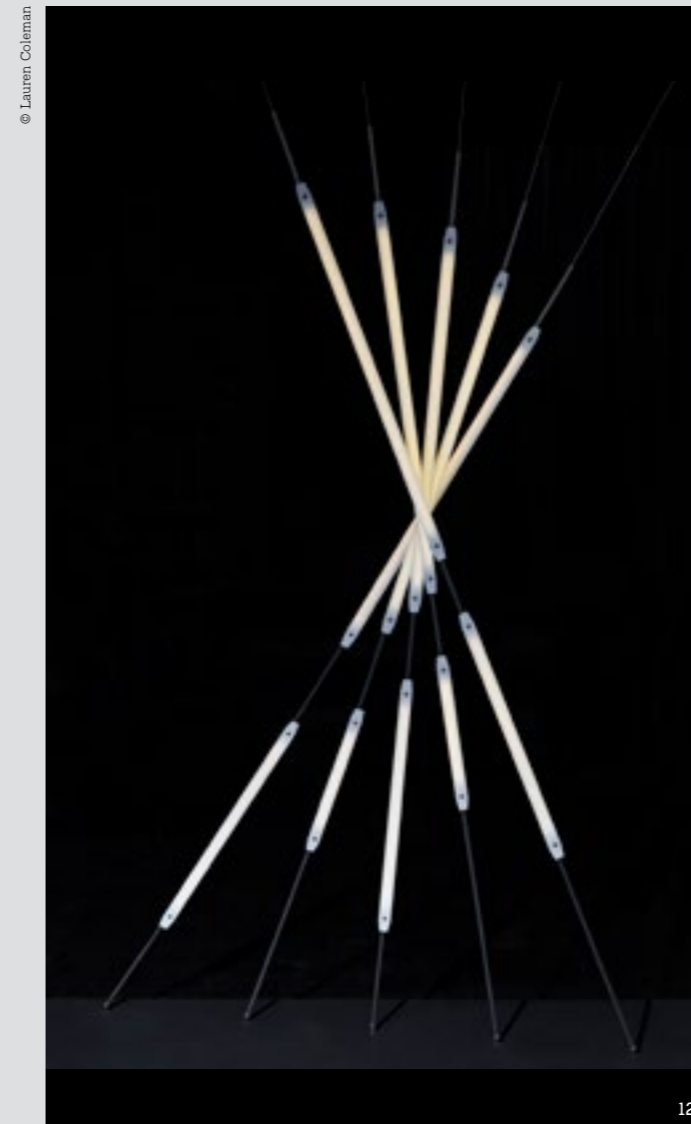


10.



11.

9 — Martin Szekeley, *Moon Wood*, Pierre Marie Giraud
 10 — Mathieu Lehanneur, *Ocean Memories*, Carpenters Workshop Gallery
 11 — Ilkka Suppanen, *Dawn*, Galerie Maria Wettergren

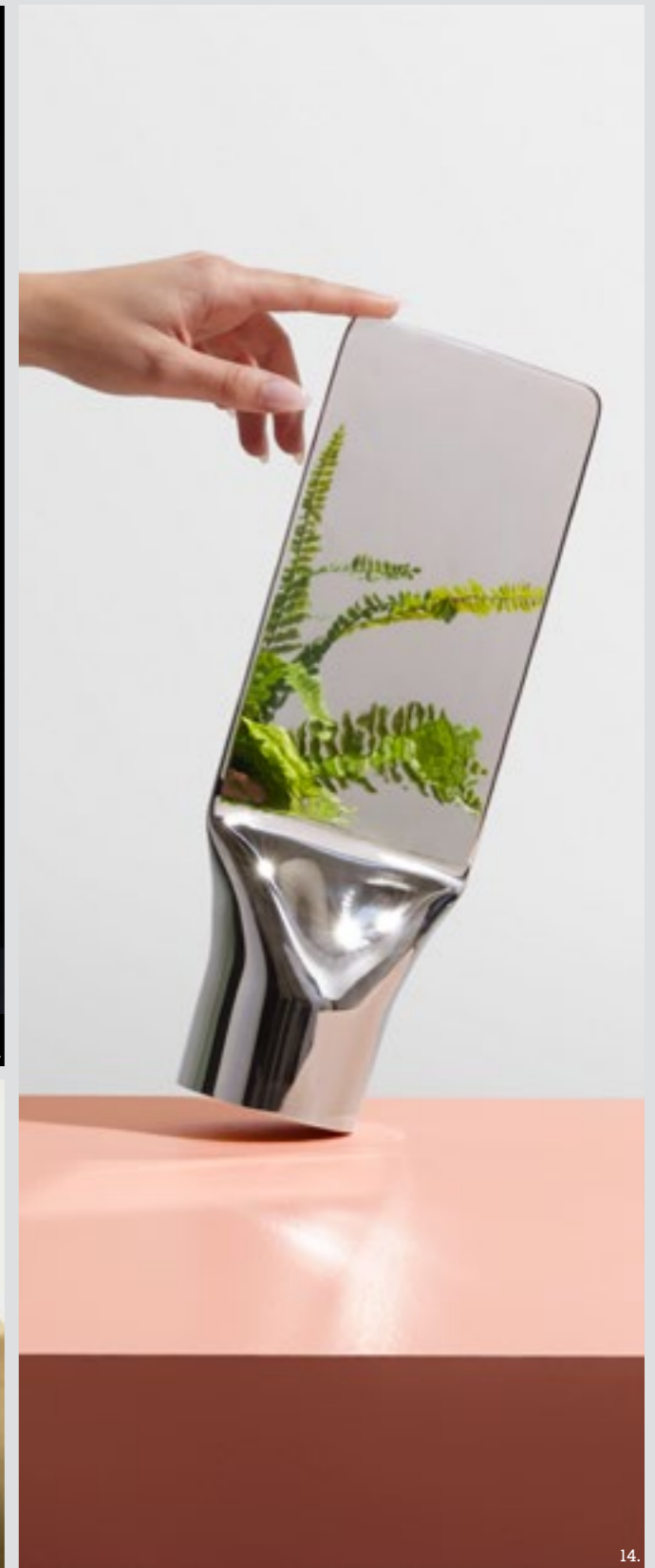


© Lauren Coleman

12.



13.



14.

12 — Bec Brittain, *Tension Beams*, Resloute, The Future Perfect
 13 — Gentner, *Ribbon Stool*
 14 — Philippe Malouin, *Press Mirror*, Umbra Shift



1.



3.

Monolith



4.



2.

1 — Shiro Kuramata, *Acrylic and Glass*, Galerie Vivid
 2 — Office Kersten Geers David Van Severen, *Corner Chair*, Maniera
 3 — Studio Bcsy, *Catwalk for Kvadrat*
 4 — Oeuffice, *Ionik Stool*, *Kapital Collection*, Carwan Gallery

82 # TL



5.



6.



7.

5 — Casimir, *Burg*, Atelier Jaspers
 6 — Claste, *How Fragile is Love*
 7 — Job van den Berg, *Hollow*



8.



9.

8 — Objects of Common Interest, *Side Table*, Matter
 9 — Jonathan Muecke, *VTS*, Maniera, Kvadrat



10.



11.



12.



13.

10 — Studio Truly Truly, *Column*
 11 — Francesco Balzano & Valeriane Lazard, *Sarsen Low Table*, Studio Twenty Seven
 12 — Aldo Bakker, *Tri Angle Stool*, Studio Twenty Seven
 13 — Zaven, *Practice Practice Practice Orange*



1 — Ara Thorse, *Tubular Group*
 2 — Stine Mikkelsen, *Tactile Monolith*
 3 — Odd Matter, *MASS Tables*, Aybar Gallery
 4 — David Huycke, *Edge of Chaos*, Loewe Craft Prize

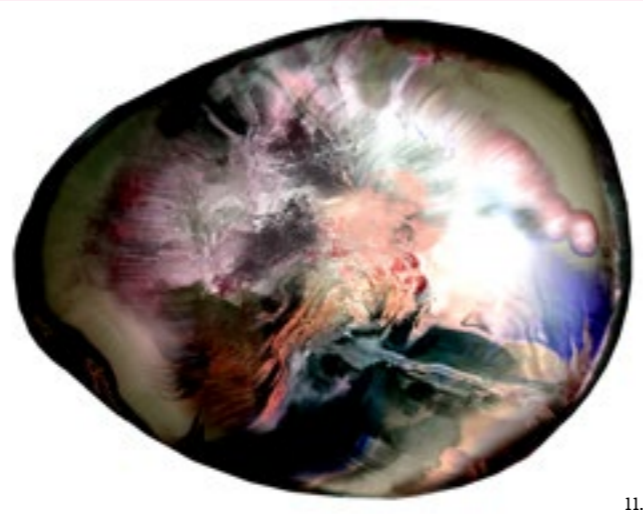


Texture

5 — Hidenori Tsumori, *Remains of the Day*, Yufuku Gallery
 6 — Bold, *Poilu Vases*, Aybar Gallery
 7 — Campana Brothers, *Sereia Pirarucu*, Friedman Benda Gallery
 8 — Ernst Gamperl, *Tree of Life*, Sarah Myerscough Gallery



9.



11.



10.



12.

9 — Ritsue Mishima, *Waterways*, Pierre Marie Giraud
 10 — Steven Haulenbeek, *Ice-Cast Bronze*, Carpenters Workshop Gallery
 11 — Studio GGSV, *Meteoritic Stone*, Spazio Nobile
 12 — Os & Oss, *Matrix Bench*

TL # 82



13.



14.



15.



16.

13 — Thomas Ballouhey, *Ways of Altering Bench*, Carpenters Workshop Gallery
 14 — Faye Toogood, *Spoon Chair (Earth)*, *Assemblage 5*, Friedman Benda
 15 — Svige Knutson, *Wood Clay Shelf*, Carwan Gallery
 16 — Hun-Chung Lee, *The Journey*, R & Company Gallery

© Joe Kramm

La 6^e Triennale européenne du Bijou contemporain

The Sixth European Triennial for Contemporary Jewellery

Une sélection de Ornella La Vaccara, chargée de communication pour le WCC.BF / A selection by Ornella La Vaccara, communication manager at WCC.BF

L'hybridation actuelle des disciplines, caractéristique de la création contemporaine globale, n'épargne plus celle du bijou. Depuis quelques années, l'écart fondamental entre l'accessoire et l'objet d'art s'élargit progressivement. Transdisciplinaires, presque indisciplinés, les artistes jouent la carte osée du bijou contemporain. Au-delà de sa matérialité, il interroge son époque. Art vivant, le bijou contemporain se fait performance. Médiateur entre le soi et l'autre, il travaille de concert avec des médiums différents, et outrepassé les barrières esthétiques, techniques et discursives pour penser notre existence à travers nos corps, maillons indispensables de la chaîne. Pour cette sixième édition de la Triennale européenne du Bijou contemporain organisée par le WCC•BF, Françoise Vanderauwera, commissaire pour la Belgique, opte pour une sélection engagée d'artistes bousculant les conventions. Brune Boyer pour la France et Sofia Björkman pour la Suède, proposent un panel de bijoux variés et contemporains, miroir de la création et des interrogations de notre époque.

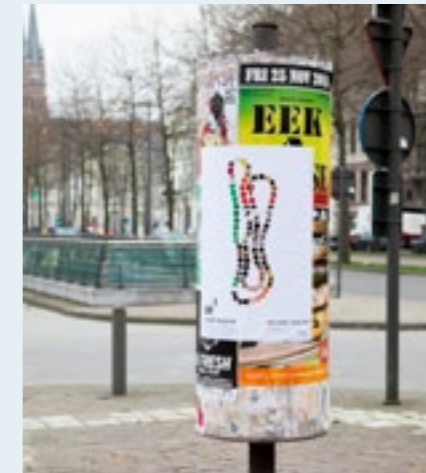
■ The current hybridisation of disciplines typical of contemporary global creation has influenced jewellery just like any other field. For several years, the fundamental gap between accessories and objects d'art has progressively narrowed. Cross-disciplinary—and almost undisciplined—artists are boldly entering the field of contemporary jewellery. Going beyond its materiality, contemporary jewellery is a practice that questions the current era. Contemporary jewellery is a kind of performance. Mediating between the self and the other, it works in concert with different media, crossing aesthetic, technical and discursive barriers to propose a reflection on our existence through our bodies, which are indispensable links in the chain. For the sixth edition of the European Triennial for Contemporary Jewellery, organised by the WCC•BF, Françoise Vanderauwera, curator for Belgium, has opted for a dynamic selection of artists who are upending conventions. Brune Boyer for France and Sofia Björkman for Sweden are presenting varied, innovative pieces that mirror the creative process and the questions of our time.

TL # 82

BELGIQUE / BELGIUM

Liesbet Bussche

Casually Dropped Pearl Necklaces, Papier 160 gr, impression laser, découpages à la main / 160 gsm paper, laser print, paper cut-outs by hand, 2016



© Liesbet Bussche

Les perles du collier de l'artiste belge, Liesbet Bussche ne doivent leur délicate existence qu'au fond sur lequel elles se dévoilent. Conception poétique d'une présence rendue possible par l'absence. / The pearls on the necklace of Belgian artist Liesbet Bussche owe their delicate existence only to the backdrop upon which they lie. The work is a poetic conception of a presence made possible by absence.

Isabelle Carpentier

Ex-voto 5, Collier de hanche, corian, pâte de verre, skai, gaine thermorétractable / Hip necklace, corian, pâte de verre, skai, heat shrink sleeve, 2017



© ICateller

Mosaïste de formation, l'artiste belge Isabelle Carpentier tire profit de cette technique pour élaborer ses ex-votos, objets mystérieux et mystiques qui invitent à regarder autrement cette production particulière ancrée dans l'inconscient collectif. / A mosaicist by training, Belgian artist Isabelle Carpentier uses this technique to make her ex-votos, mysterious and mystical objects that invite the viewer to see this kind of offering, anchored in the collective unconscious, in a new way.

Patrick Marchal

Sugar stay or sugar go?, 2017
Sucre, cuivre, coton. Forage, rivetage, enfilage / Sugar, copper, cotton. Drilling, riveting, yarning



© Patrick Marchal

Le créateur belge Patrick Marchal interroge sans détour la société de consommation. Ses œuvres puissantes et exubérantes laissent place ici au discours doux et amer d'un bijou en sucre. Exposé au même moment au Centre d'Innovation et de Design au Grand-Hornu (Mons). / Belgian creator Patrick Marchal faces consumerist culture head-on. His powerful and exuberant works here give way to the discourse both sweet and bitter of his sugar jewellery. It is also on exhibit in parallel at the Centre d'Innovation et de Design au Grand-Hornu in Mons.

Eve Wolfs

A grave for today, Cadre d'acier soudé, cachet en chêne découpé par sablage et laser / Welded steel frame, sand, lasercut oak, 2015



© Alastair Philip Wiper

Designer belge, Eve Wolfs dessine ses modèles comme autant de témoins des mouvements, des comportements, des éthiques et des modes de vie actuels. Avec *A grave for today*, la dimension sculpturale du bijou contemporain est amenée à son paroxysme. / Belgian designer Eve Wolfs creates her models as witnesses of current movements, behaviours, mores and lifestyles. With *A grave for today*, the sculptural dimension of contemporary jewellery reaches its apex.

FRANCE / FRANCE

Marion Delarue

Parrot Devotees, broche d'épaule, Marqueterie de plumes chinoise, plumes naturelles de dinde, perdrix, pigeon, faisan, canard, poule, oie, pintade et caille ; argent, fil d'acier, pulpe de papier de riz / Shoulder's brooch, Chinese feather marquetry, natural feathers of turkeys, partridges, pigeons, pheasants, ducks, chickens, geese, guinea fowls and quails; silver, steel wire, rice paper pulp, 2016/2017



© Marion Delarue

La créatrice française Marion Delarue allie savoir-faire artisanal et critique contemporaine. Ses broches d'épaules, issues d'une technique maîtrisée de marqueterie de plumes chinoise, parlent avec élégance et poésie du paraître. / The French creative Marion Delarue allies artisanal know-how with contemporary critique. Her shoulder brooch designs demonstrate the bespoke mastery of Chinese feather marquetry with elegance and poetry.

Marine Dominiczak

Medusa, Miroir à main, casting, laiton / Hand mirror, casting, brass, 2015



© Marine Dominiczak

Par son miroir à main tentaculaire, l'artiste française Marine Dominiczak interroge le culte de la beauté et la pratique excessive de la chirurgie esthétique au sein de la société sud-coréenne. / With her mirror with a tentacled handle, French artist Marine Dominiczak questions the cult of beauty and the excessive practice of aesthetic surgery in South Korean society.

Céline Sylvestre

Silhouette, Broche. Fer, fil de soie / Brooch. Iron, silk yarn, 2015



© Matthieu Gauchet

Les broches *Silhouettes* de la créatrice française Céline Sylvestre posent la question du poids de la mémoire et de sa représentation. Une recherche esthétique de l'équilibre entre présent et passé, entre absence et présence. / The *Silhouettes* brooches by French artist Céline Sylvestre evoke the questions of the weight of memory and its representation in an aesthetic quest for balance between present and past, absence and presence.

SUÈDE / SWEDEN

Linnéa Eriksson

Connect, Acier, argent, peinture en aérosol, techniques d'orfèvrerie et peinture à l'aérosol / Steel, silver, spray paint. Goldsmith techniques and spray painting, 2016

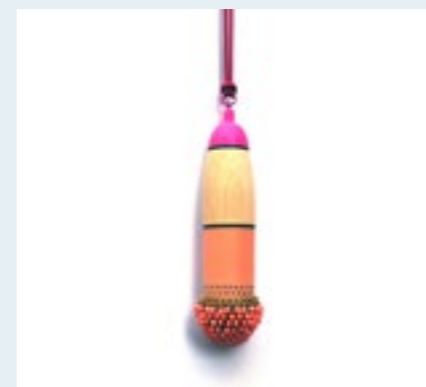


© Linnéa Eriksson

Linnéa Eriksson, créatrice suédoise, trouve sa créativité dans le milieu urbain et les formes géométriques de la ville. Une combinaison entre les techniques de bijouterie artisanale et l'expression moderne de la rue qu'elle traduit par les couleurs vives d'une bombe aérosol. / Linnéa Eriksson, a Swedish artist, finds her inspiration in an urban environment and the geometric shapes of the city. She combines artisanal jewellery techniques and modern street expression, all expressed through the bright colours of spray paint.

Helena Johansson Lindell

Synthetic fruits, Plastique, bois, laiton, aluminium, polyester. Assemblage / Plastic, wood, brass, aluminium, polyester. Assemblage, 2016



© Helena Johansson Lindell

La suédoise Helena Johansson Lindell met à mal les hiérarchies en valorisant des matériaux et des techniques peu considérés par la société. Une touche de kitsch fait de ses bijoux de véritables outils d'engagement contre l'ordre établi. / Swedish artist Helena Johansson Lindell challenges hierarchies by showcasing materials and techniques to which society gives little regard. A touch of kitsch makes her jewellery into tools to use against the established order.

Jelizaveta Suska

Frozen Moment: Night Sky, Broche. Polymère, or 14ct, sable de magma, titane, marbre concassé. Techniques mixtes, orfèvrerie / Brooch. Polymer, 14K gold, magma sand, titanium, crushed marble. Mixed techniques, goldsmithing, 2017



© Jelizaveta Suska

Les pièces de la créatrice suédoise Jelizaveta Suska donnent l'illusion gelée d'un moment de nostalgie, un arrêt sur image. Des idées abstraites qu'elle matérialise grâce au polymère et au marbre concassé. / Pieces by Swedish artist Jelizaveta Suska give the illusion of a frozen moment of nostalgia, of a paused image. In her work, abstract ideas find a material form in polymer and crushed marble.



Spazio Nobile
Season VI
*Blauw. Ceci n'est pas
une couleur*
**Piet Stockmans
& Frederik Vercruysse**
Duo Show

par /by Lise Coirier

Du Limbourg belge à Anvers, deux hommes se rencontrent au cœur d'un espace-temps qui leur appartient : Piet Stockmans et Frederik Vercruysse. Abstraction, art libre et libéré des clichés, les deux créateurs préservent et subliment, chacun à leur manière, le détail, le cadre, le traitement de la lumière et de la couleur : blancheur immaculée, bleu cobalt aux nuances et densités profondes, sens de l'élégance, du plissé, du tendu, des aplats, des faisceaux qui filtrent la matière, jetant leur ombre ou illuminant la matière d'une soudaine clarté.

From Belgian Limburg to Antwerp, two men meet at the heart of a space-time that belongs to them: Piet Stockmans and Frederik Vercruysse. With abstraction that is an art that is free and liberated from stereotypes, the two creators preserve and transcend, each in their own way, the detail, the setting, the treatment of light and colour: a striking whiteness, a cobalt blue with deep nuances and densities, a sense of elegance, of folds, of tension, of flatness, of twists that filter the material, throwing their shadow or illuminating the matter with a sudden clarity.



3 — *Wall Installation*, Piet Stockmans, 400 éléments de porcelaine / 400 porcelain elements, 2017

4 — *The Fallen Vases*, Piet Stockmans, installation de onze vases de porcelaine / porcelain installation including eleven vases, 2017



À l'occasion d'une exposition en duo, Piet Stockmans et Frederik Vercruysse dialoguent autour de la thématique *Blauw*. Ceci n'est pas une couleur. Stockmans, le maître de la porcelaine et inventeur de son fameux *Stockmansblauw* et Frederik Vercruysse, talentueux photographe d'architecture et d'intérieurs investissent l'espace par le biais d'installations artistiques et d'assemblages tactiles et visuels. Les trois pièces en enfilade de la galerie Spazio Nobile sont ainsi habitées par les œuvres uniques ou en édition limitée de deux protagonistes d'une sensibilité singulière.

Donner corps à l'objet, au paysage, à un espace, rendre vivant ce qui pourrait paraître inerte, faire naître une image, un objet ou un cadre revêtant une âme, c'est un cheminement que les deux artistes poursuivent naturellement. L'alchimie entre les deux créateurs conduit le regard vers une nouvelle forme de perception des arts appliqués, du design et de la photographie. L'état d'esprit dans lequel a été conçue l'exposition est de faire pénétrer le visiteur dans un univers particulier, dépassant la réalité de la porcelaine et de la photographie.

On the occasion of this two-person exhibition, Piet Stockmans and Frederik Vercruysse converse around the theme *Blauw*. *Ceci n'est pas une couleur*. Stockmans, master of porcelain and inventor of his famous *Stockmansblauw*, and Vercruysse, talented architecture and interior design photographer, inhabit the space through artistic installations and tactile and visual assemblages. The three successive rooms of the Spazio Nobile gallery are thus occupied by unique works or limited editions from these two protagonists with a singular sensibility.

Giving form to the object, the landscape, a space, bringing the inert to life, conjuring up an image, an object or a setting with a soul, is a process the two artists pursue naturally. The alchemy between the two creators draws the gaze towards a new way of perceiving the applied arts, design and photography. The mindset in which the exhibition was developed is to insert the visitor into a particular universe that moves beyond the reality of porcelain or photography.

LE GÉNIE DE L'ARGILE BLANCHE

« Il y a 53 ans, je suis entré en contact avec la porcelaine. Je ne pouvais pas m'imaginer qu'elle occuperait l'entièreté de mon existence... c'est pourtant mon médium depuis plus de 50 ans. Je n'avais jamais vraiment eu de penchant pour la porcelaine mais plutôt pour la glaise, le plâtre, l'eau, le pétrissage, le sablage, le pressage, le frotage... mais pas tant pour la porcelaine qui représente le produit fini et de fait une histoire plutôt traditionnelle. Si je m'étais trouvé au début de ma trajectoire, en 1963, dans une usine à papier, j'aurais fait des œuvres similaires, et j'aurais accroché les livres au murs », relate Piet Stockmans.

Le défunt conservateur du SMAK de Gand et curateur de renom, Jan Hoet, a décrit Stockmans comme « l'homme de la porcelaine ». Son savoir-faire artisanal lui permet de naviguer entre l'art, le design et l'industrie sans se soucier des frontières entre les disciplines. Ce qui l'intéresse, c'est le concept et la quête de sens. Renouveler le médium par une connaissance technique et approfondie pour faire de la porcelaine une substance artistique, à la fois sensuelle et diaphane.

THE GENIUS OF WHITE CLAY

"53 years ago, I came into contact with porcelain. I couldn't have imagined how it would occupy my entire existence...yet it has been my medium now for more than 50 years. I never really had a taste for porcelain itself, rather for clay, plaster, water, kneading, sanding, shaping, rubbing...but not so much for the porcelain that makes up the finished product, with its rather traditional story. If I had found myself, at the beginning of my career, in 1963, in a paper factory, I would have made similar works, and I would have hung the books on the walls", recounts Piet Stockmans.

The late and renowned curator of Gent's SMAK, Jan Hoet, described Stockmans as "the porcelain man". His artisanal expertise enables him to navigate between art, design and industry without worrying about the borders between the disciplines. What interests him is the concept and the search for meaning. Renewing the medium using a technical and in-depth knowledge, turning porcelain into an artistic substance, simultaneously sensual and diaphanous.



5.



6.

5 — *Atlantic with yellow jacket*, Frederik Vercruysse, 2017
 6 — *Atlantic with salmon coat*, Frederik Vercruysse, 2017
 7 — *Fattoria / Blue Tiles*, Frederik Vercruysse, 2015

SE POLARISER SUR LA PRÉSENCE

Si l'architecture est omniprésente dans son travail de photographe, Vercruysse explore la photographie comme une composition, tenant compte des formes rectilignes, de l'ombre et de la lumière et d'une palette de couleurs qui est proche de celle d'un artiste-peintre. Il traduit ce regard tant dans ses natures mortes que dans ses photographies d'architecture, de paysage, d'intérieurs qui apparaissent tels des tableaux vivants, des microarchitectures et des miniatures d'une esthétique abstraite. Ses images révèlent une présence et une recherche d'équilibre, d'harmonie, de silence. C'est au spectateur de ressentir et de faire cette expérience totale de l'image qui devient ainsi une œuvre ouverte à la libre interprétation. Si Vercruysse met l'accent sur l'accrochage, la distance entre les images qu'il nous livre, le rythme et la cadence du regard, il prend aussi en compte ce rapport spontané qui s'établit entre ses photographies et les pièces à la permanence forte et délicate de Piet Stockmans.

FOCUSSING ON PRESENCE

While architecture is omnipresent in his work as a photographer, Frederik Vercruysse explores photography as a composition, building on rectilinear forms, shadow and light, and a colour palette that is very close to that of a painter. He translates this perspective as much in his still lifes as in his photographs of architecture, landscape, interiors that appear as tableaux vivants, microarchitectures and miniatures with an abstract aesthetic.

His images reveal a presence and a search for balance, harmony, silence. It is up to the observer to feel and to create this total experience of the image, which thus becomes open to free interpretation. Although Vercruysse focuses on positioning, the distance he gives us between the images, the rhythm and the cadence of the perspective, he also takes into account the spontaneous relationship between his photographs and the steadfastly strong and delicate pieces of Piet Stockmans.



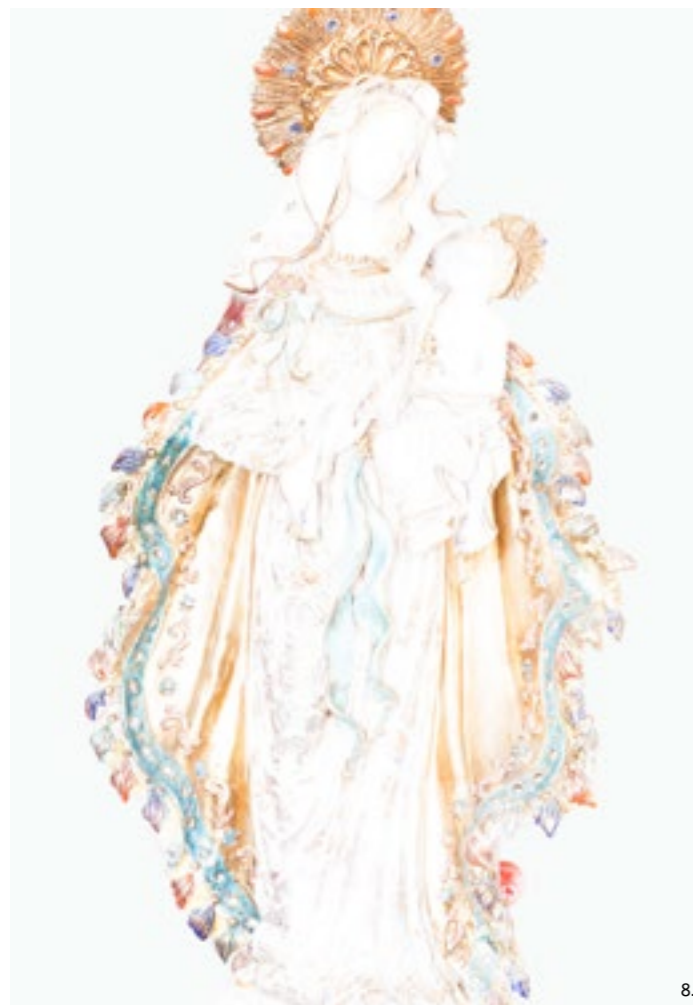
7.

LA LUMIÈRE À PLAT,
LES APLATS DE COULEUR

Cette exposition explore un mode de représentation qui est proche de l'art de la Renaissance flamande ou italienne mais sans mettre l'accent sur le sujet mais plutôt sur son abstraction par un jeu de lignes, de couleurs et de formes. Le rendu des surfaces blanches et mates de Stockmans et Vercruysse évoque la peinture « a tempera », les fresques italiennes de Fra Angelico ou Piero della Francesca, telle la *Maria* de Vercruysse dont le visage surexposé de la Madone à l'enfant se dissout dans la lumière. Combinant des techniques anciennes et des processus qui lui sont propres et novateurs, Vercruysse traite la photographie comme un peintre : des couches fines, des couleurs douces et très lumineuses, des contours estompés font ainsi ressortir la transparence intrinsèque. L'impact visuel en est renforcé comme dans les œuvres de Piet Stockmans qui use de la blancheur du kaolin – l'argile blanche – pour faire vibrer le bleu cobalt, du non émailage pour faire ressortir la luminosité en surface, l'aspect tendre de la porcelaine. Le bleu combiné à la blancheur, tel un biscuit – une porcelaine tendre ou dure –, cuite sans glaçure à haute température (de 1200 à 1400 °C), accentue la qualité tridimensionnelle de la sculpture.

FLAT LIGHT, SWATHS OF COLOUR

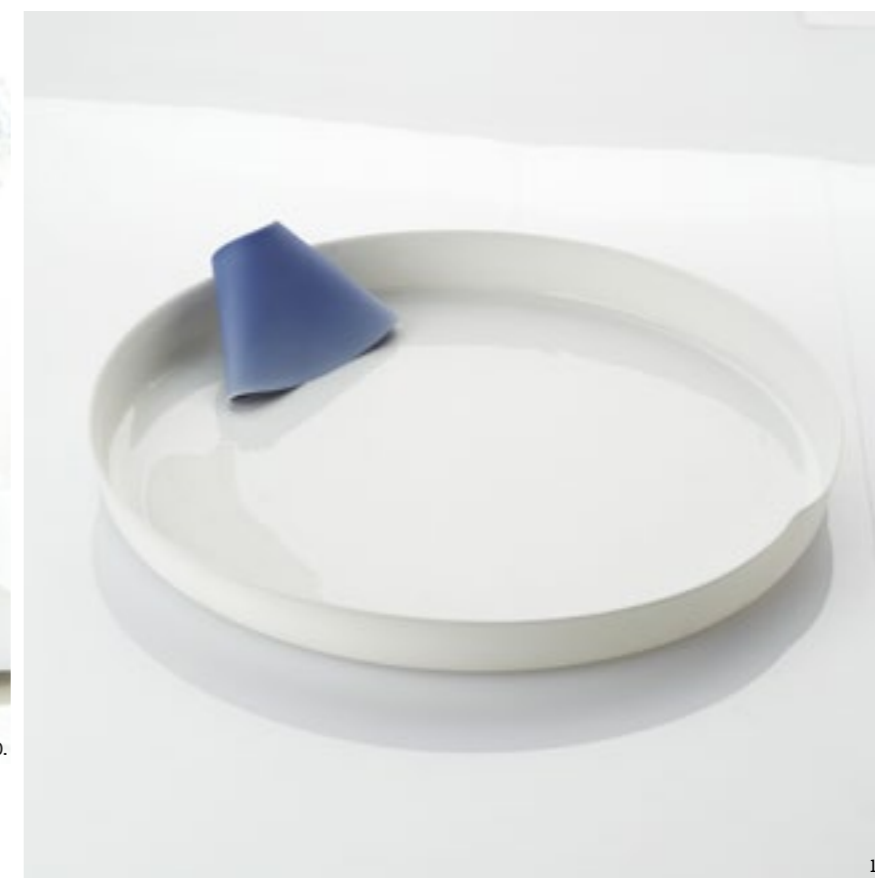
This exhibition explores a mode of representation that is close to the art of the Flemish or Italian Renaissance but that, rather than emphasising the subject, instead focusses on its abstraction using lines, colours and shapes. The rendering of Stockmans' and Vercruysse's white and matte surfaces evokes tempera painting, the Italian frescoes of Fra Angelico or Piero della Francesca, as in Vercruysse's *Maria*, in which the overexposed face of the Madonna with child dissolves in the light. Vercruysse combines old techniques with his own unique and innovative processes, and treats photography as a painter would: thin layers, soft and very bright colours, and blurred contours emphasising the intrinsic transparency. The visual impact is strengthened, as with the works of Piet Stockmans, who uses the whiteness of kaolin—white clay—to make the cobalt blue vibrate, unenamelled to bring out the surface luminosity, the delicate aspect of the porcelain. The blue combined with the whiteness, in a biscuit—a soft or hard porcelain—cooked without glaze at high temperature (from 1200 to 1400 °C), accentuates the three-dimensional quality of the sculpture.



8 — *Maria*, Frederik Vercruysse, 2015
9 — Frederik Vercruysse
10 — Piet Stockmans
11 — *Collapse*, Piet Stockmans, porcelaine/porcelain, 2017



10.



11.

UNE GÉOLOGIE DE L'IMAGE

Du papier photosensible, du moule d'où émergent les formes qui se rétractent à la cuisson, ce sont dans tous les cas des surfaces blanches sur lesquelles l'on pourrait imprimer une image, verser une pâte plus ou moins liquide ou conserver l'espace vierge. Ces supports-surfaces permettent un rendu régulier et compact, texturé ou animé d'un geste, d'un coup de pinceau. Ce sens et cette captation de la matière originelle et de la composition sont des traits communs à Stockmans et Vercruysse.

L'on observe aussi chez chacun d'eux les lignes répétitives comme les œuvres sous plexiglas *Porcelain On Paper*, les boîtes avec des plaques de porcelaine fines, lisses ou pliées, les livres de Stockmans en relation avec son installation de 400 éléments de porcelaine *Stockmansblau* et la photographie *GV Window* de Vercruysse. Il y aussi les formes abstraites et ouvertes sur l'imaginaire, les couches et plans successifs qui débouchent sur une liberté contrôlée dans le moule ou dans le cadrage de l'image. Invitation à un voyage dans le visible et l'invisible, à la fois tactile, visuel et poétique. Stockmans joue de la rétraction de la porcelaine en la gardant dans son moule dans plusieurs de ses pièces exposées – dont le *Plat* et le *Contenant carrés*, le *Plat rond*, le *Vase blessé*, les *Restes pauvres*, les *Photophores* et *Une semaine de vase bleu oval*, tandis que Vercruysse abstrait le sujet en n'en conservant que la couleur et les contours.

A GEOLOGY OF THE IMAGE

The photosensitive paper, the mould from which the shapes emerge that then shrink in the firing, these are all white surfaces on which an image could be printed, a more or less liquid paste poured, or the immaculate space preserved. These support surfaces allow a regular and compact rendering, textured or animated with a movement, the stroke of a brush. This sense and this capturing of the original material and of the composition are common traits to Stockmans and Vercruysse.

Each uses repetitive lines, such as the Plexiglas-covered *Porcelain On Paper*, boxes holding thin porcelain plaques, flat or folded, Stockmans's books in relation to his installation of 400 elements in *Stockmansblau* porcelain, and the *GV Window* photographs of Vercruysse. There are also the abstract forms, open to the imagination, the layers and successive planes that lead to the controlled freedom in the mould or the framing of the image. An invitation to a voyage within the visible and invisible, simultaneously tactile, visual and poetic. Stockmans uses the shrinking of the porcelain by keeping it in its mould in several of the pieces exhibited—including the *Square Plate and Dish*, the *Round Dish*, the *Wounded Vase*, the *Poor Remnants*, the *Wind Lights* and the *Soft Blue Oval Vase*, while Vercruysse abstracts the subject by keeping only the colour and contours.



12.

12 — Example of a Landscape, Piet Stockmans, porcelaine / porcelain, 2017

Dans cette géologie de l'image, Stockmans et Vercruyse partagent aussi une culture de la minéralité sur laquelle Spazio Nobile s'axe au fil de ses expositions. En réduisant l'ornement dans leur démarche essentielle et existentielle, les deux créateurs donnent forme à l'idée du *Blauw*. *Ceci n'est pas une couleur*. Il s'agit, plus que d'un pigment, d'une couleur primaire qui oscille à la limite entre l'ombre et la lumière : de l'ultramarine au cobalt, du ciel à la mer, de l'image fixe à la pièce en porcelaine. La communion s'installe : la *Tour en bleu*, la *Tour mi-bleue*, la *Tour de Babel* ainsi que les *Exemples de paysage* de Stockmans sont des variations sur le thème de la vie, de la fragilité humaine et de l'entropie.

LE BLEU : UN MEDIUM ARTISTIQUE ?

Mystère et sens de la gravité, les ombres se propagent, la lumière se diffuse à la surface des œuvres, la couleur inonde la matière, opaque ou translucide. Aplats de couleur, lumière à plat et rasante. La composition est primaire, primordiale. Les lignes sont frontales, assez similaires à la photographie de portrait.

Le bleu se mêle à d'autres couleurs et est rendu palpable à travers le verre dépoli. Vercruyse en abstrait la composition en recadrant l'image sur le verre coulé au travers duquel l'on perçoit la couleur. La translucidité floue, la présence d'une ombre colorée, l'absence de décoratif, mettent en avant son esthétique. La maîtrise des rayons lumineux permet de conserver l'intensité de la couleur tout en créant une construction sensible, intimiste, océanique, qu'il qualifie lui-même d'« atlantique ». Il en va de même du diptyque *Vivaio / Blue Moon* qu'il décompose et rythme graphiquement. *Fattoria / Blue Tiles*, *GV Window*, *Pool Blue*, *Garden*, *End of the Day*, *Yellow Tape* et *Paint Pot* sont autant de variations abstraites sur l'architecture et sur la couleur qui s'estompe et se ravive dans la lumière. Le bleu délimite les espaces, crée l'illusion du volume, comme dans les vases aux cols repliés de Stockmans. Le spectateur est laissé libre de s'approprier l'œuvre. ✧

In this geology of the image, Stockmans and Vercruyse also share that culture of minerality which is the focus of Spazio Nobile's exhibitions. By reducing ornamentation in their essential and existential approach, the two creators give form to the idea of *Blauw*. *Ceci n'est pas une couleur*. More than a pigment, it is a primary colour that oscillates on the border between shadow and light: the ultramarine of cobalt, from sky to sea, from the still image to the porcelain piece. The communion occurs: Stockmans's *Tower in Blue*, *Tower of Babel* and *Examples of a Landscape* are variations on the theme of life, human fragility and entropy.

BLUE: AN ARTISTIC MEDIUM?

Mystery and a feeling of gravity, the shadows expand, the light diffuses across the surfaces of the works, colour floods the material, opaque or translucent. Swaths of colour, flat and low-angled light. The composition is paramount and primordial. The lines are frontal, rather like portrait photography.

The blue blends with other colours, and is made palpable through the frosted glass. Vercruyse abstracts the composition by reframing the images on the rolled glass through which can be seen the colour. The blurred translucidity, the presence of coloured shadows, the absence of decoration, bring the aesthetic to the forefront. The control of the rays of light preserves the intensity of the colour, while creating a sensitive, intimate, oceanic construction, which he himself calls "Atlantic". The same holds true for the *Vivaio / Blue Moon* diptych that he decomposes and punctuates graphically. *Fattoria / Blue Tiles*, *GV Window*, *Pool Blue*, *Garden*, *End of the Day*, *Yellow Tape* and *Paint Pot* are all abstract variations on architecture and on colour that fades and revives in the light. The blue delineates the spaces, creating the illusion of volume, as with Stockmans's vases with collapsed collars. The spectator is left free to appropriate the work. ✧

Blauw. Ceci n'est pas une couleur
Duo Show. Piet Stockmans & Frederik Vercruyse
Exposition jusqu'au / until 4/2/2018

Sunday Brunch
19.11 - 17.12. 2017 & 14.1.2018 - 28.1.2018
(durant / during BRAFA Art Fair) 12.00-16.00

Spazio Nobile by Pro Materia Gallery,
Contemporary Applied Arts, Design & Photography

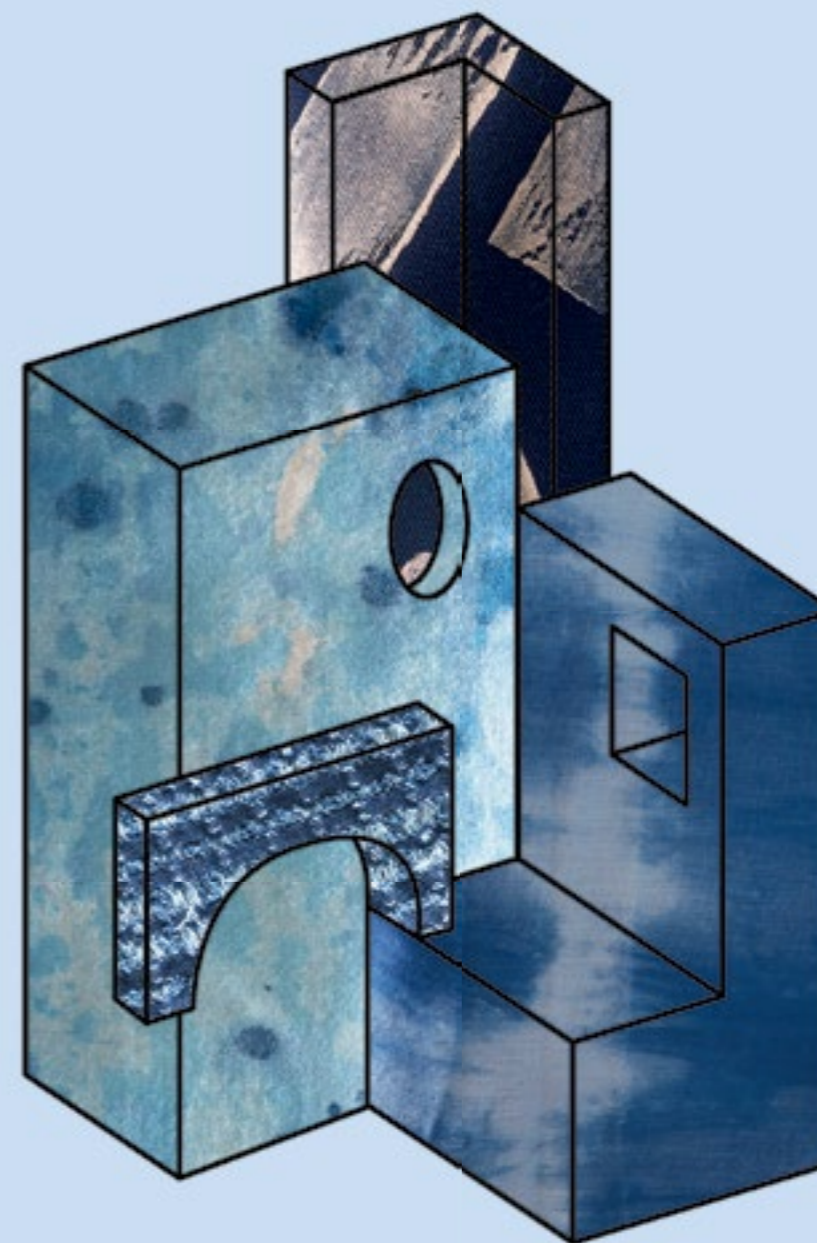
Rue Franz Merjay 142, 1050 Bruxelles, Belgique
Me - sa / Wo. - za. / Wed. - Sat., 11.00-18.00
& sur rendez-vous / op afspraak / by appointment

www.spazionobile.com

Du 22 au 25 février 2018, Spazio Nobile exposera sur le salon Collect - The International Art Fair for Contemporary Objects Fair de Londres à la Saatchi Gallery avec un solo show de Piet Stockmans. From 22 to 25 February 2018, Spazio Nobile will take part in Collect - The International Art Fair for Contemporary Objects, at the Saatchi Gallery, London, presented by the Crafts Council UK, with a solo show of Piet Stockmans.

THE

heimtextil theme park



The Heimtextil Theme Park explores how our urban future will impact the spaces in which we live, work, make and play. Come and discover how these lifestyle trends will shape the key colour and design trends for tomorrow's textile interior.

Heimtextil Theme Park "The future is urban"
Trends 2018/2019 in Hall 6.0

heimtextil-theme-park.com

 messe frankfurt

FUTURE

Trends 2018 / 2019

IS

Gabrielle Ammann

À la découverte de l'Asie / A Journey into Asia

Interview de /by Lise Coirier



@ Ane Jennard, courtesy ammann/gallery

L'exploration de l'art et du design contemporains est primordiale aux yeux de Gabrielle Ammann, galeriste, conservatrice et collectionneuse basée à Cologne, toujours à la recherche de nouveaux profils créatifs. De l'Inde à la Corée du Sud en passant par la Chine, elle a savamment navigué entre l'Orient et l'Occident. Elle nous a raconté comment elle s'est mise au défi de dégager des identités clés au sein d'un continent fascinant et culturellement différencié.

TLmag : Qu'est-ce qui vous attire autant dans les cultures asiatiques ?

Gabrielle Ammann : Pendant mes études d'architecture, j'étais déjà très intéressée par l'esthétique et le design asiatiques. Je me souviens de nombreuses recherches menées sur des bâtiments signés Kazuo Shinohara, qui a influencé toute une génération d'architectes japonais, dont Toyo Ito, Kazuyo Sejima et Itsuko Hasegawa. Pendant les années 1980, il a été surnommé « l'architecte progressiste » de l'architecture urbaine de Tokyo et l'on peut encore comprendre pourquoi en visitant la ville aujourd'hui.

Plus tard, le designer et artiste Satyendra Pakhalé, que je représente désormais depuis plusieurs années, m'a initié à la culture indienne. Il est actuellement basé à Amsterdam, une situation qui a considérablement influencé son œuvre. J'ai travaillé pendant plusieurs années avec des artistes, photographes et designers de Chine, mais aussi avec

le duo de designers Wolfs + Jung, basé à Séoul et composé d'Emmanuel Wolfs (Belgique) et Boyoung Jung (Corée du Sud). J'ai beaucoup appris à leurs côtés, notamment sur les échanges contemporains entre l'Orient et l'Occident.

Contrairement à ce que laisse penser la perspective euro-américaine sur la culture asiatique, celle-ci n'est pas singulière, mais plurielle : il existe non seulement des différences entre les pays, mais aussi en leur sein. La Chine est par exemple trop vaste et complexe pour être caractérisée par une culture homogène. De même, entre l'Europe et l'Amérique, les cultures ne sont pas similaires.

TLmag : Qu'est-ce qui vous a amené à collaborer avec Wolfs + Jung ?

G.A. : On me les a présentés alors que j'étais encore à Pékin. J'étais fascinée par les œuvres inspirées de cette mégapole qu'ils avaient créées en étudiant leur environnement et en représentant la culture et leurs différentes sources d'inspiration. De ces travaux sont nées les séries intitulées *1 Square Meter* et *Pipe Dream*, présentées à la galerie en 2013 et accompagnées d'une vidéo sur l'élaboration de *1 Square Meter*.

Leur travail présente également un intérêt humain : en tant que couple, ils possèdent pour ainsi dire une « vision combinée », alimentée par leurs parcours respectifs en Orient et en Occident. S'ils ont étudié le design, leur approche me semble plus artistique,

dans la mesure où ils travaillent toujours sur des thématiques spécifiques qu'ils utilisent comme points de départ pour créer leurs propres collections de design. Depuis le début de leur carrière, qui remonte à leurs études à la Royal Academy, ils travaillent par exemple sur l'écorce des arbres, utilisée dans leurs premiers travaux. Ils ont ensuite produit des pièces en bronze intitulées *Tree Study* ; le tabouret et le banc respectivement intitulés *Tree Trunk Stool* et *Tree Trunk Bench* figurent quant à eux parmi leurs œuvres les plus emblématiques.

TLmag : Au fil du temps, vous avez organisé de nombreuses expositions mettant des artistes et designers asiatiques à l'honneur, tels que Wang Jin et son exposition solo en 2008 ou encore Shi Jianmin en 2009, suivies d'expositions collectives majeures. Laquelle avez-vous préférée ?

G.A. : C'est une question piège. Je les préfère toutes, ça va de soi ! Mais pour être honnête, j'ai beaucoup aimé l'exposition solo de Shi Jianmin, car elle a très clairement montré qu'il n'existe pas de frontières nettes entre le design, la sculpture et les beaux-arts en général. Shi Jianmin est à la fois designer et peintre/sculpteur. Certaines de ses sculptures peuvent également servir de tables basses ou de tables de salle à manger ; il n'a pas peur de fonctions aussi ambivalentes. C'est un électron libre dont j'apprécie profondément l'immense créativité.

TL # 82



@ t courtesy ammann/gallery



3.



4.

1 — Gabrielle Ammann

2 — Summer Group Show, 2014: Rolf Sachs, *Camera in Motion*, photographie / photograph, digital C-print - Satyendra Pakhalé, *Flower Offering Chair*, chaise en céramique émaillée / glazed ceramic stool - Wolfs + Jung, *Square Tree Trunk*, banc en bronze / bench in bronze

3 — Shi Jianmin, *Accordion*, tabouret en acier inoxydable / stool in stainless steel, 2008

4 — Bo Young Jung & Emmanuel Wolfs, *Tree Study # 03 - Impossible Tree*, bronze poli / polished bronze, 2015

L'exposition de 2013 intitulée *View to China* a également été exceptionnelle : elle s'est ouverte sur le lancement de l'ouvrage *Crossing China* écrit par Gérard Goodrow, auteur et conservateur basé à Cologne, auquel j'ai contribué en menant un entretien approfondi avec le galeriste Urs Meile (Pékin/Lucerne), véritable pionnier de l'art chinois en Europe. J'ai été ravie d'échanger des idées avec ce maître du marché de l'art chinois.

TLmag : À quand votre prochain voyage en Asie ?

G.A. : Je prévois un long voyage en Asie pour 2019, car la photographe suisse Hélène Binet, avec laquelle je collabore très étroitement, a été invitée à présenter une exposition solo au *Power Station of Art de Shanghai*. Elle mène actuellement une exploration photographique de l'École confucéenne (Byeongsan Sewon) en Corée du Sud. J'apprécie beaucoup cette vision aux

multiples facettes de l'Asie, perçue par des artistes et designers de différents pays du continent, mais aussi par des Européens qui ont repris le thème de la culture asiatique dans leur propre travail. Les échanges culturels ne sont donc jamais à sens unique et il y a encore beaucoup à apprendre les uns des autres. ◇



5 — Bo Young Jung & Emmanuel Wolfs, *Square Tree Trunk bench*, bronze, 2009

✦ Exploring contemporary art and design means a lot for Cologne-based gallerist, curator and collector Gabrielle Ammann who always looks for new kinds of creative profiles. From India to South Korea to China, she has expertly navigated between East and West. She shared with us how she has set herself the challenge of finding key identities within a culturally diverse and fascinating continent.

TLmag: What do you find so appealing about Asian cultures?

Gabrielle Ammann: During my architectural studies, I was already very interested in Asian aesthetics and design. I remember that we did quite a bit of research into buildings by Kazuo Shinohara, who influenced an entire generation of Japanese architects, including Toyo Ito, Kazuyo Sejima and Itsuko Hasegawa. In the 1980s, he was called the “progressive anarchist” of Tokyo’s urban architecture and you still can see why when visiting the city today. Later, I learned a lot about Indian culture from designer and artist Satyendra Pakhalé, whom I have been representing for several years now. He is currently based in Amsterdam and this fact has also had an important impact on his work. For a number of years, I have worked with artists, photographers and designers from China, as well as with the Seoul-based creative team Wolfs + Jung, made up of Emmanuel Wolfs from Belgium and Boyoung Jung from South Korea. I’ve learned a great deal from them—especially regarding the

contemporary exchange between the East and West.

One important thing to keep in mind is that—contrary to the Euro-American perspective—there is not one Asian culture, but many. There are not just cultural differences between the various countries, but within them as well. China, for example, is simply too large and complex as a nation to have merely one unified culture. But then again, Europe is just as diversified—as is America.

TLmag: How and why did you start working with Wolfs + Jung?

G. A.: I was introduced to them while they were still living in Beijing. I was fascinated by the work they created when influenced by this megacity, studying their surroundings and portraying the culture and various influences. This resulted in the series “1 Square Meter” and “Pipe Dream”, which we then presented in the gallery in 2013, including a video on the making of “1 Square Meter”.

Their work is also interesting from a very human point of view: as a couple, they have what you might call “combined sight” informed by their respective backgrounds in the East and the West. While they studied design, I see their approach as being more artistic since they always work on specific themes and use these as a starting point when creating their design collections. From the very beginning of their careers—even while they were still students at the Royal Academy—they have been working on the theme of tree bark. The first works they created were

with natural bark. Later, they produced the “Tree Study” works in bronze. Two of their most iconic pieces are the “Tree Trunk Stool” and the “Tree Trunk Bench”.

TLmag: Over the years, you have hosted many exhibitions featuring Asian artists and designers, such as Wang Jin with his solo show in 2008 and Shi Jianmin in 2009, followed by a number of very important group shows. Which was your favourite?

G.A.: That’s a loaded question. They’re all my favourites, of course! But, to be honest, I did really enjoy the solo show by Shi Jianmin since the exhibition demonstrated so very clearly that there are no boundaries between design, sculpture and the fine arts in general. Shi Jianmin is both a designer and a painter/sculptor and some of his sculptures are also coffee or dining tables. He is not afraid of such dual functions. He’s such a free spirit and I truly appreciate his enormous creativity.

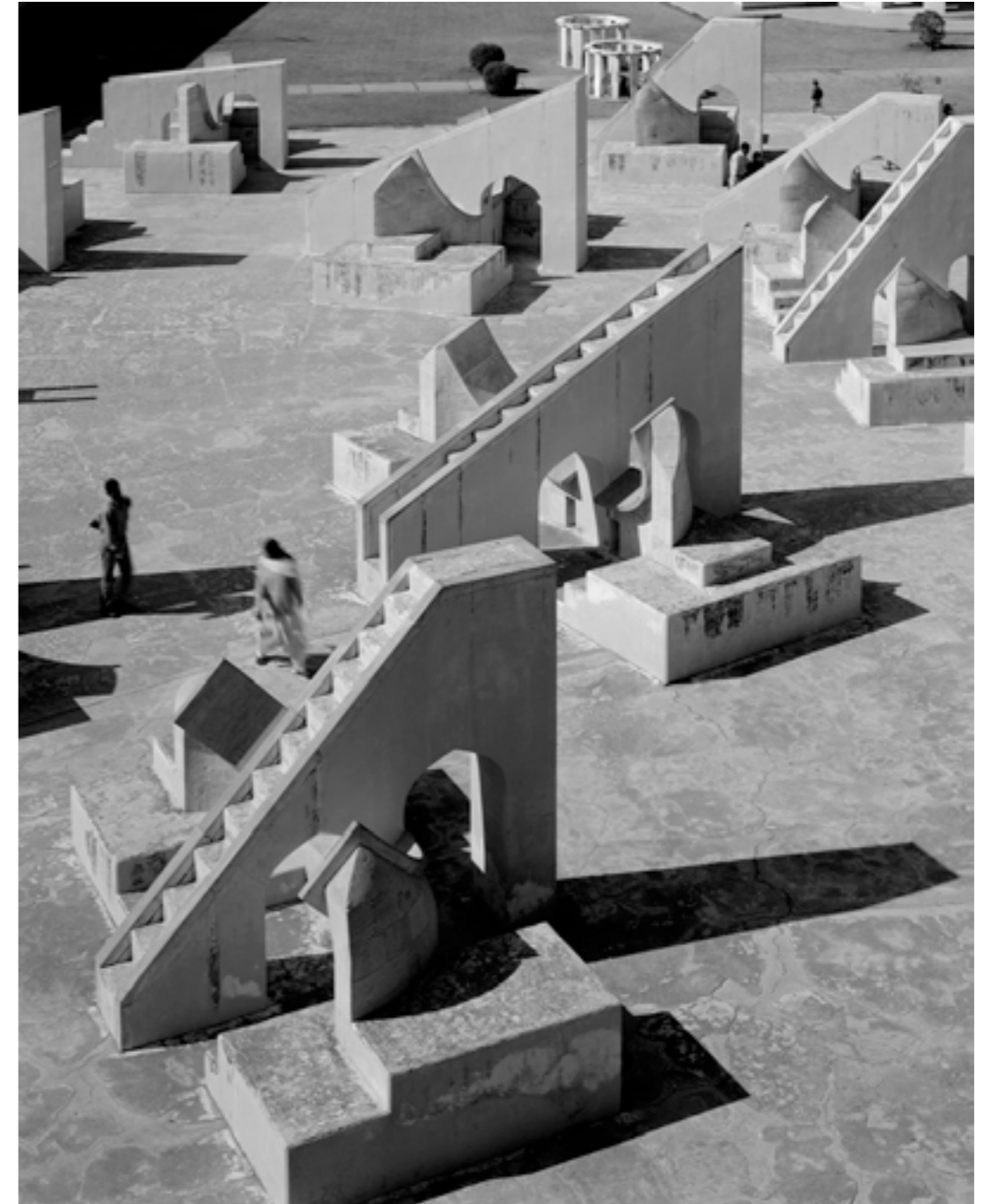
Another highlight was the *View to China* exhibition in 2013, which we kicked off with the book launch of *Crossing China* (written and edited by the Cologne-based author and curator Gérard Goodrow). I contributed to this major publication with an in-depth interview I conducted with the gallerist Urs Meile (Beijing/Lucerne), a true pioneer of Chinese art in Europe. It was such a great pleasure to share thoughts and discuss ideas with this master of the Chinese art market.

TLmag: When will your next trip to Asia be?

G.A.: I’m planning an extensive trip to China in 2019 since the Swiss photographer Héléne Binet, with whom I work very closely, was invited for a solo show at the Power Station of Art in Shanghai. She’s currently working on a photographic exploration of the Byeongsan Sewon (Confucian School) in South Korea. I truly enjoy this multifaceted view of Asia from the perspective of artists and designers from various Asian countries, as well as from the point of view of Europeans, who have taken on the theme of Asian culture in their own work. You see, cultural exchange is never just a one-way street and there is still so much that we can learn from each other. ✧

www.ammann-gallery.com
@ammann_gallery

ammann
//gallery



© hélène binet - 'jantar mantar observatory', 2002

ammann//gallery | teutoburger str. 27 | d-50678 cologne
contact@ammann-gallery.com | +49 221 932 88 03

Les métiers d'art contemporains japonais / *The Business of Japanese Craft*

Interview de/by Nadine Botha

© Artcourt Gallery



1.

Une attention particulière a été portée au Japon à l'occasion de *Collect*, organisé chaque année en février à la Saatchi Gallery de Londres. Présentée par le Crafts Council, plus de trente galeries du monde entier sont sélectionnées, notamment en provenance du Japon. *TLmag* s'est entretenu avec Mitsue Yagi, la directrice de l'Artcourt Gallery d'Osaka, et avec Atsumi Fujita, la directrice de la *Sokyo Gallery* de Kyoto, au sujet du rôle des métiers d'art dans l'art contemporain, le design et l'activité des collectionneurs.

✦ A special focus on Japan was one of the highlights of *Collect* that is organised every February in the Saatchi Gallery in London. Presented by the Crafts Council, this annual event draws from over 30 galleries around the world, including Japanese galleries. *TLmag* spoke to Mitsue Yagi, the director of the Artcourt Gallery in Osaka, and Atsumi Fujita, the managing director of Sokyo Gallery in Kyoto, about the role of craft in contemporary art, design and collecting.

TLmag : Le Japon a hérité de disciplines artisanales très diverses. Comment s'adaptent-elles aux goûts contemporains ?

Mitsue Yagi : L'artisanat prend ses racines dans la tradition et repose sur des techniques et matériaux transmis de génération en génération. Chaque artisanat est représentatif de l'époque qui l'a vu naître et constitue une forme d'art. Caractérisé par une excellence technique que la tradition n'a pas entravée, l'artisanat japonais se distingue à cet égard par sa rareté et la qualité de ses pièces. Il s'est développé dans deux directions distinctes : l'artisanat traditionnel puise dans l'époque pré-moderne et cherche à préserver et à transmettre les techniques et matériaux traditionnels ; l'artisanat contemporain cherche pour sa part à dépasser les techniques et matériaux traditionnels en créant des formes véhiculant les concepts propres à l'artiste. Les Japonais ont tendance à préférer la pré-modernité, une inclination que l'artisanat traditionnel a le pouvoir de satisfaire.

Atsumi Fujita : À l'heure actuelle, bien que l'on considère souvent que l'artisanat japonais est ancré dans le *Kōgei*, c'est-à-dire dans les techniques artisanales, il relève encore clairement de la sphère des beaux-arts et du design. L'artisanat repose sur le tissage de liens : un artisan apprend à confectionner un objet auprès d'un maître qualifié. L'attrait que l'artisanat exerce sur nous s'explique principalement par la relation qu'il entretient avec nos vies et expériences quotidiennes. Le temps

a toutefois fait évoluer le mode de vie des Japonais. Dans le domaine de la céramique, les universitaires ont par exemple noté que la sculpture avait commencé à apparaître à Kyoto après la Seconde Guerre mondiale, suite à l'émergence de plusieurs groupes de céramistes. On peut notamment citer les groupes *Shikokai* et *Sodeisha*, respectivement constitués en 1947 et 1948, qui ont confectionné des objets expérimentaux et non fonctionnels tels que des tasses de thé. On considère dans une certaine mesure que ces mouvements sont comparables aux ateliers de sculpture des continents européen et américain. À l'heure actuelle, les ateliers de céramique japonais concilient des pratiques conventionnelles et contemporaines, démontrant ainsi leur capacité à s'adapter à l'évolution des goûts comme aux transformations économiques et sociales. Un jeune artiste céramiste du nom de Jun Matsumura adapte par exemple les silhouettes de personnages d'animation, comme *Mobile Suit Gundam*, une idée fort éloignée de la notion d'artisanat traditionnel. Un autre jeune céramiste du nom de Yuki Nara, lui aussi architecte de formation, intègre quant à lui la technologie à la poterie en dessinant la forme de ses pièces au moyen de logiciels 3D. Fortement influencé par le mathématicien, logicien et philosophe britannique Alfred North Whitehead, un troisième jeune céramiste du nom de Toru Kurokawa nourrit enfin une fascination pour les dynamiques de la nature et explore les possibilités qu'offrent

différents matériaux de modelage à la céramique : l'expansion, la contraction, la distorsion, la torsion, la rotation, l'inversion et la répétition. Comme vous pouvez le constater, la céramique japonaise est une discipline en perpétuelle évolution qui cherche à répondre aux mutations de notre société.

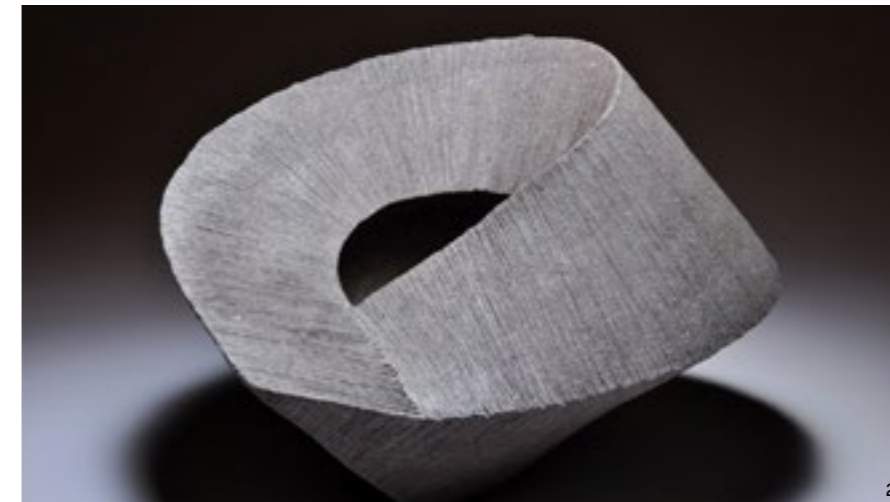
TLmag : Comment l'art contemporain, le design et l'architecture japonais ont-ils intégré l'artisanat ?

M.Y. : Les sensibilités esthétiques cultivées par l'artisanat – qui se manifestent à travers la délicatesse et la beauté des formes qu'il produit – sont utilisées dans l'art contemporain, le design et l'architecture pour exalter le raffinement de leurs champs respectifs.

A.F. : Souvent considéré comme une discipline située à l'intersection de différentes sphères et capable de brouiller les frontières, l'artisanat a été intégré à de nombreux champs, comme le design et l'architecture. Il est pratiquement impossible d'isoler les différentes composantes de chaque œuvre pour les classer dans une catégorie. À cet égard, si vous pensez qu'un objet relève de l'artisanat, alors il en relève effectivement ; votre décision de le classer dans cette catégorie est motivée par votre expérience plutôt que par les qualités intrinsèques de l'objet.

TLmag : Comment décririez-vous l'esthétique et la philosophie de votre galerie et de vos artistes ?

M.Y. : Il ne faut pas se méprendre au sujet de l'Artcourt Gallery : nous



2.



3.

1 — Kozo Nishino, *Harmony with the Breeze*, acier inoxydable, fer / stainless steel, iron, 2016

2 — Kayoko Hoshino, *Bowl of stone ware*, en céramique / in ceramics, 2016

3 — Tomomi Tanaka, *Fountain Flower*, en céramique / in ceramics, 2015



4.



5.



6.

préservons l'art, mais nous cherchons également à le diffuser et à sensibiliser le public aux œuvres et aux artistes qui les produisent sans se laisser influencer par des modes passagères.

A.F. : La principale vocation de la Sokyo Gallery consiste à proposer des œuvres d'artistes céramistes japonais. On ne peut pas décrire l'esthétique et la philosophie qui distinguent notre galerie et nos artistes sans mentionner la matérialité de l'argile, un matériau malléable jusqu'à sa cuisson et sa fixation. Il s'agit d'un processus imprévisible qui ajoute une dimension physique et philosophique à l'esthétique et attire de nombreux artistes contemporains. Notre galerie se trouve dans le centre de Kyoto, où les ateliers de sculpture en céramique de Shikokai et Sodeisha ont vu le jour. Nous exposons toute une palette de céramistes, émergents comme établis, auxquels nous fournissons un espace de rencontre et nous donnons l'occasion de se situer dans l'histoire de la céramique japonaise. Les valeurs esthétiques et philosophiques

des céramistes japonais découlent de leur histoire : à travers le temps, la céramique japonaise a été étroitement associée au rituel du thé. La céramique japonaise se compose en outre de disciplines interculturelles, comme en témoigne le mouvement Mingei (« art populaire »), créé en 1926 par le philosophe Sōetsu Yanagi et inspiré du mouvement *Arts and Crafts* qui se développait alors en Angleterre et en Europe. Kyoto a occupé une place centrale dans ce mouvement.

TLmag : Que devrait-on rechercher en achetant ou en collectionnant de l'artisanat japonais ?

M.Y. : Je recommande de rechercher de l'artisanat contemporain marqué par une certaine originalité. Avant de faire votre choix, accordez une attention particulière à l'équilibre entre le concept, la technique et le matériau. **A.F. :** L'artisanat japonais se caractérise par sa diversité, non seulement du point de vue des matériaux employés, mais aussi des idées sous-jacentes. Certaines

pièces stimulent notre imagination grâce au raffinement des techniques employées pour leur création, d'autre grâce aux idées conceptuelles sur lesquelles elles reposent. Étant donné que les œuvres d'art enrichissent notre vie, nous considérons qu'il est préférable d'acheter une pièce avec laquelle on aimera vivre. Nous avons également mené d'étroites collaborations avec des musées. Si vous aspirez à constituer une collection digne d'un musée, il est souhaitable de consulter des spécialistes, comme nous.

TLmag : Comment décririez-vous les convergences et divergences de goûts entre les marchés japonais et internationaux ?

M.Y. : Les demandes et les tendances de l'étranger influencent le marché national japonais. Le domaine de l'artisanat se distingue toutefois par l'abondance et la variété des collectionneurs qui composent leur propre collection en se fondant sur leur propre sens esthétique. **A.F. :** Les collectionneurs japonais s'attardent sur des détails de forme, mais aussi de vernissage. Ils manipulent les objets de céramique entre leurs mains et les appréhendent comme des objets tactiles, probablement comme d'autres collectionneurs asiatiques. Les collectionneurs européens et américains se fondent quant à eux sur l'espace et la forme pour évaluer et apprécier les œuvres d'art. En outre, les céramistes japonais ne peuvent échapper au contexte de l'orientalisme et de l'auto-orientalisme bâti en réponse au stéréotype japonais façonné par le marché étranger au sens large. Nous pensons néanmoins que la culture se caractérise plus que jamais par son hybridité : elle s'entremêle au contexte social et économique des différents pays, qui s'influencent mutuellement. ◇

■ **TLmag :** Japan has a legacy of very distinctive craft disciplines. How are these disciplines adapting to contemporary tastes?

Mitsue Yagi : Craft is grounded in tradition and based on techniques and materials that have been passed down for generations. Crafts are an art form representative of the era in which they were created. That is what distinguishes Japanese craft as rare, high-quality artwork, with its technical excellence unimpeded by tradition. There

are two different directions in which it develops. First, traditional craft is about preserving and teaching traditional techniques and materials; this is craft that makes use of the pre-modern age. Then there is contemporary craft, which is about going beyond traditional techniques and materials, creating forms that hold the artist's own concepts.

In Japan, there is a tendency to prefer pre-modernity, and traditional craft has an appeal that satisfies that inclination.

Atsumtita : Today, Japanese craft is often described as *Kōgei*, rooted in "artisan crafts", but it is still firmly situated in the world of fine art and design. Craft is based on connecting people; someone is taught to make an object by a skilled master. Craft is appealing principally because of its relation to our everyday lives and experiences. But over time, the lifestyles of Japanese people have changed. For example, in the field of ceramics, scholars note that sculptures have been made since the establishment of the avant-garde ceramicist groups in Kyoto after World War II. These groups include Shikokai in 1947 and Sodeisha in 1948. They made experimental wares, not functional objects such as tea bowls. To some degree, these movements are considered similar to the sculptural practices of Europe and America. Today, Japanese ceramicists' practice spans the conventional and the contemporary, demonstrating their ability to adapt to changing tastes as well as shifting social and economic situations. Jun Matsumura, an emerging ceramic artist, adapts the outline of animated characters such as *Mobile Suit Gundam*, an idea far removed from the notion of traditional craft. Another example is Yuki Nara, an emerging ceramic artist who also studies architecture. He incorporates technology into pottery by using 3D software to design the form. Finally, Toru Kurokawa, another emerging ceramicist, is fascinated by the dynamics of nature and investigates the possibilities ceramics hold in relation to a range of modelling elements: expansion, contraction, distortion, twists, rotation, inversion and repetition. Alfred North Whitehead, a British mathematician, logician and philosopher, has been a major influence for him. As you can see, the craft of Japanese ceramics keeps changing, responding to our changing society.

TLmag : How has craft been incorporated in contemporary Japanese art, design and architecture practices?

M.Y. : The aesthetic sensibilities cultivated by craft (with its delicate and formally beautiful items) are used in contemporary art, design and architecture to heighten the refinement of their respective fields.

A.F. : Crafts have been incorporated into many fields, including design and architecture, since craft is often situated between spheres, blurring boundaries. It is almost impossible to pick apart the elements of each work and place them into one category. In this sense, we would say that if you think an object is "craft", the object is "craft". Your decision to label it as such stems more from your experience than from any intrinsic quality.

TLmag : How would you describe the aesthetic and philosophy that distinguishes your gallery and artists?

M.Y. : Artcourt Gallery cannot be overlooked. We preserve art, but we also disseminate it and inform the public about artwork and artists who are driven to produce these works and are not swayed by passing fads.

A.F. : Sokyo Gallery mainly focuses on representing works by Japanese ceramic artists. First and foremost, we cannot dismiss the materiality of clay when describing the aesthetics and philosophy that distinguish our gallery and artists. Clay as a material is flexible until the sculpted clay is fired and fixed. This process is unpredictable, which adds physical and philosophical levels to aesthetics. This also appeals to many contemporary artists. Our gallery is in central Kyoto, where the sculptural ceramic practices of Shikokai and Sodeisha emerged. We represent a range of ceramicists, from young to established artists, providing them with a place to meet each other as well as opportunities to situate their works in the context of Japanese ceramic history. The aesthetic and philosophical values of Japanese ceramics are derived from its history. Historically, the value of Japanese ceramics has been strongly associated with tea traditions. Furthermore, Japanese ceramics are cross-cultural subjects, as seen in the Mingei ("folk crafts") movement. The philosopher Sōetsu Yanagi led this movement in 1926, inspired by the arts and crafts movement in Britain and Europe. Kyoto was essential to this movement.

TLmag : What should one look for when buying or collecting craft from Japan?

M.Y. : I would recommend searching for contemporary craft that is brimming over with originality. Pay close attention to the balance between concept, technique and material when making a choice.

A.F. : Japanese craft is diverse, not only because of the materials used for making crafts but also the ideas behind the work. Some pieces capture our fancy due to the refined technique used to create them, and some works do so because of the conceptual ideas behind them. We therefore believe that you should buy what you love to live with, as artwork enriches your life. We have worked closely with museums as well. If you would like to build up a museum-class collection, it is a good idea to have an art consultation with specialists like us.

TLmag : How do the tastes of international and Japanese markets differ and how are they similar?

M.Y. : Demands and trends abroad influence the Japanese domestic market. However, the abundance and variety of collectors who are forming their collections using their own aesthetic sense is a distinguishing characteristic of the craft field.

A.F. : Japanese collectors like to appreciate details not only about the shape but also the state of glaze. They handle ceramic works by hand, appreciating them as tactile objects, which may be a commonality with other Asian collectors. European and American collectors, on the other hand, evaluate and appreciate artworks in relation to space and shape. Also, on one level, Japanese ceramicists can't avoid the context of orientalism or self-orientalism in response to the image of "Japanese-ness" shaped by the overseas market at large. Nevertheless, we ultimately believe that culture is a hybrid entity, particularly today. It is intertwined with the social and economic situations of each nation, and various countries influence one another. ◇

www.artcourtgallery.com

[@sokyo_gallery](http://www.gallery-sokyo.jp/en/shop)

- 4 — Toru Kurokawa, *Vase of Curvature* /céramique /ceramics, 2016
 5 — Satoru Hoshino, *Surface Strata and Depth*, grès fumé / smoked earthenware, 1979
 6 — Genta Ishizuka, *Stone Lattice #3*, laque Urushi, pierre, laiton, bois /Urushi lacquer, stone, brass, wood



(We are) Die Werkstatt

Spazio Nobile – Season VII

Interview par/by Lise Coirier
Photographies de/Photographs by Jonas Loellmann

Tous sont diplômés de l'Académie des Beaux-Arts de Maastricht et amis depuis treize ans, à l'exception de Damien Gernay, qui a rejoint *Die Werkstatt* par l'intermédiaire de Kaspar Hamacher. « Nous sommes un groupe familial de personnes travaillant dans le même domaine, sans pour autant constituer un collectif ou une communauté », explique Kaspar. C'est plus la convivialité au sens germanique – *Gemütlichkeit* – que le travail qui les unit. Ils partagent les mêmes intérêts et idées sur la vie et la nécessité de veiller les uns sur les autres. Guidés par la conviction qu'il faut trouver sa place, où que l'on soit, c'est eux qui composent *Die Werkstatt* ; ils portent *Die Werkstatt* et ils l'emportent avec eux. Rencontre avec les cinq protagonistes : Valentin et Jonas Loellman, Kaspar Hamacher, Fabian von Spreckelsen et Damien Gernay.

✦ They all graduated from the Academy of Fine Arts in Maastricht and have known each other for 13 years, except Damien Gernay who joined *Die Werkstatt* through Kaspar Hamacher. "We are a family-driven group of people working in the same field without being a collective or a community", states Hamacher. It's less the work but more the conviviality (*Gemütlichkeit*) that unites them. They share the same interests and feelings about life and taking care of each other. They are *Die Werkstatt*, guided by the idea that you must find a place to be wherever you are. You carry *Die Werkstatt* in and with you. TLmag met the five protagonists: Valentin and Jonas Loellman, Kaspar Hamacher, Fabian von Spreckelsen and Damien Gernay.

TLmag : Comment définiriez-vous Die Werkstatt ? Cette définition dépasse-t-elle le concept de l'atelier ? Est-ce une communauté, un état d'esprit ?

Valentin Loellmann : *Die Werkstatt*, c'est l'endroit où je travaille et puise toute mon inspiration. Il épouse mes perpétuels changements d'humeur. C'est là où tout se passe. C'est un lieu qui nourrit mon inspiration tout en obéissant entièrement à mon contrôle. Il ne s'agit pas d'une communauté, mais plutôt d'un lieu holistique. Il faut trouver sa place dans l'atelier et interagir avec lui. Ce n'est pas là où je vis, c'est en réalité un lieu qui correspond à ma personnalité. L'énergie de mon atelier est générée par un groupe de personnes que j'ai sélectionné au préalable et qui fonctionne bien ensemble.

Fabian von Spreckelsen : *Die Werkstatt* est mon lieu de travail, un endroit où circule une énergie satisfaisante. Je ne peux pas créer mes pièces si je ne dispose pas de cet environnement adéquat. Avant, c'était un garage automobile. Le karma propice de cet endroit me motive à travailler et à réaliser mes pièces haut de gamme. Je m'y sens à l'aise, chez moi et heureux de créer en adéquation avec les outils et les objets qui y sont rassemblés. L'artisanat est fondamental et minimaliste ; il ne me contraint pas à utiliser la technologie. Les outils que j'emploie pour confectionner mes pièces sont relativement simples et la perceuse est particulièrement importante. Il s'agit du même type d'outils qu'utilisait mon grand-père, qui travaillait dans la construction dans les années 1950-60.

Kaspar Hamacher : *Die Werkstatt*, c'est moi. Cet endroit pourrait se trouver n'importe où, tant que je m'y sens bien : dehors ou dedans, dans la forêt ou à l'atelier. Tout se joue en moi. Quand nous sommes amis, nous sommes *Die Werkstatt*. On va dans des endroits où il est aisé de se retrouver. Dans ce lieu singulier, je suis à l'aise et *Die Werkstatt* est également un espace de repos où je peux prendre mon temps, souvent seul ; j'ai donc l'impression d'être *Die Werkstatt*.

Jonas Loellmann : *Die Werkstatt* est un espace personnel où l'on peut rassembler des images, des objets, etc. C'est un lieu où l'on peut conférer une identité à son travail. Je ne travaille pas avec des machines ; je suis plutôt un collectionneur qui utilise des instruments pour prendre des photographies. L'atelier est avant tout un port, et moi je suis un



1.

pêcheur. Je me fonds parfaitement dans cet environnement et je peux m'y concentrer sans être influencé par les autres. C'est un endroit que je ne peux partager avec personne d'autre, car j'en ai besoin pour m'isoler et protéger mes idées et visions fragiles pour leur permettre de voir le jour à leur rythme.

Damien Gernay : *Die Werkstatt* est ma seconde famille. Je suis très timide et introverti, c'est pourquoi j'ai besoin d'un espace dans lequel je puisse transformer mes idées en autre chose. Ce n'est qu'ensuite qu'interviennent les matériaux. Je travaille par-dessus tout sur la matérialité. Plus qu'un lieu physique, il s'agit d'un endroit propice à la réflexion, ouvert et créatif.



3.



2.

Damien Gernay

LE DESIGN EXPÉRIMENTAL / EXPERIMENTAL DESIGN



5.

1 — Damien Gernay

2-3-4-5 — Dans l'atelier, les prototypes prennent vie / Inside the atelier, prototypes come to life



6.

Kaspar Hamacher

L'ÂME DU BOIS / WOOD SOUL



8.



9.

7 — Kaspar Hamacher
6 & 8-9-10 — Les monolithes et les pièces en bois massif naissent de la matière, du geste et d'un esprit à la fois sensible et radical/The monoliths and massive wood furniture pieces come out of the material, the gesture, a sensitive and radical spirit



7.

TLmag : Le travail physique est-il essentiel à vos yeux ? Dans quel sens ? Pourriez-vous décrire brièvement le processus au sein de votre atelier ?

V.L. : Dans notre cas, la dimension physique est essentielle. Personnellement, je fais plus de pièces artisanales que de design. Tout se résume également à la qualité, qui découle de la façon de façonner les pièces et d'exprimer mes propres sentiments. Je ne compose jamais à l'ordinateur ni ne dessine mes pièces de mobilier sur papier. Je commence par tenir des morceaux de bois brut dans mes mains ; les finitions n'arrivent qu'au terme du processus, qui est organique et sculptural, mais très contrôlé. Disons qu'il s'agit davantage d'un processus psychologique.

F.v.S. : C'est important pour moi de créer avec mes propres mains : je fabrique des maquettes et je contrôle entièrement le processus de soudure.

K.H. : Je commence par un concept pour ensuite l'appliquer immédiatement à des matériaux. Je ne fais pas de croquis ni de maquettes : je pars de zéro. J'ai en tête une idée d'objet fonctionnel ou conceptuel que j'essaie ensuite de communiquer. Le bois est mon médium. Je produis des compositions qui me permettent d'exprimer mes sentiments.

J.L. : Je tente de donner vie à mes photographies. Je travaille sur des négatifs, je les scanne, les observe, les présélectionne et les imprime. Je recherche l'intemporalité, parfois déconnectée de nos expériences quotidiennes. J'ai compris que l'encadrement peut aussi être un processus manuel. J'ai par exemple découvert que le travail du bois utilisé par mon frère Valentin peut conférer une plus grande valeur ajoutée au cadre de mes images imprimées. Je ne dispose pas de chambre claire, mais le post-processus m'appartient et j'y ajoute ma propre touche personnelle.

D.G. : C'est le matériau plus que l'effort physique qui m'intéresse. Il émerge d'un processus expérimental. Je fabrique tous mes prototypes, sauf quand je ne possède pas moi-même la maîtrise de certaines techniques.

TLmag : Quel est votre ADN de designer/photographe ? Quelles sont vos valeurs et attitudes ? Et enfin, quelle est votre vision du rôle des arts appliqués contemporains et de l'expérimentation dans votre travail ?

V.L. : L'argent et le business occupent des places fondamentales dans mon

travail et mes grands projets jaillissent d'une certaine dépendance au succès. J'ai compris que j'aime me lancer dans des projets ambitieux. J'ai besoin de l'idée du succès pour y investir tant d'efforts. Je ressens une certaine pression à cette idée et j'essaie de maintenir un environnement favorable pour pouvoir continuer. Il est question du travail et de la façon dont il se reflète lui-même dans mon œuvre. J'ai besoin de sentir que je peux toucher le bon public. Prendre des risques n'est pas une question de profit, mais c'est important de se l'assurer malgré tout. Poursuivre mon travail constitue l'un des rouages de la machine, non pas pour vendre plus, mais pour travailler avec des collaborateurs qui vous inspirent de plus en plus. J'aime cette prise de risque tout en repoussant plus loin les limites.

K.H. : Mes racines s'entremêlent entre mes origines, mon enfance, mes images, mes rêves et mes ressentis. Parfois je façonne le bois jusqu'à sa limite la plus extrême. En faire moins, c'est en faire plus ; autrement, je me sens surmené.

J.L. : Je me rends compte que je ne construis pas mes images en vue d'une vente : ma principale motivation consiste à sensibiliser le public à percevoir des choses. On fait l'expérience de la vie et l'on parvient à la vérité grâce aux expériences et aux idées ; à partir de là, on peut créer une histoire. La famille constitue l'environnement clé de l'histoire, mais j'ai également besoin d'y échapper pour développer une intuition très pure et profonde et ouvrir tous les canaux qui m'entourent. L'atelier est la « bulle » où je peux exister. J'aime y aller le soir et m'y sentir libre.

D.G. : Mon travail d'artiste-designer est principalement expérimental ; c'est le prolongement de mes pensées. J'essaie de composer mon propre langage matériel. Je porte un regard sensible sur le monde qui m'entoure et ma perception est un élément clé. Le toucher se mue en volume, la vision en couleurs et les fréquences acoustiques en formes. J'aime assembler et faire coexister les matériaux. Mon processus peut se définir par l'expression *Imperfect by Design*. Je crois que le dessin peut vous guider dans une autre direction, tandis que la matérialité vous mène vers le lieu que vous recherchez. ♦

10.

■ **TLMag:** What is your definition of Die Werkstatt? Does it go beyond the concept of the workshop? Is it a community? A mindset?

Valentin Loellmann: Die Werkstatt is the place where I work, the place where I get all my inspiration. It is my continuously changing moodboard. It is where everything happens. It serves my own inspiration and operates under my full control. It's not a community; instead, it's a holistic place. People have to fit in the atelier and interact with it; it's not my house. In fact, the place is quite selective. The energy of the atelier is created by a chosen group of people who are working together.

Fabian von Spreckelsen: Die Werkstatt is where I work; it's a place where the energy is satisfying. I can't make my pieces without having the appropriate environment. It used to be an old workshop for cars. The flourishing karma of the place motivates me to work and achieve my high-end pieces. I feel comfortable, at home and happy to create. The place is shaped by me and reassembling objects. Craftsmanship is basic and minimalistic and does not oblige you to deal with technologies. The tools I use to achieve my pieces are quite simple. The drill in particular is key. They are the same types of tools used by my grandfather, a man who did construction in the 1950s and 1960s.

Kaspar Hamacher: I am Die Werkstatt. To me, it could be anywhere where I feel comfortable: inside or outside, in the forest or at the workshop. It's in me. When we are friends, we are Die Werkstatt. You go to the place where it is easiest to find yourself. Now I feel comfortable and Die Werkstatt is also a resting place where I can take time, often alone, and therefore I feel like I am Die Werkstatt.

Jonas Loellmann: Die Werkstatt is a personal space to collect images & objects... and a place to give identity to your work. I am not working with machines; I am more like a collector and who uses instruments to capture photographs. Essentially, the workshop is a harbour and I am a fisherman. I fit perfectly into the surroundings and can focus without being influenced by others. It's a place I cannot share it with anyone else because I need it as a space to close myself off and protect my fragile ideas and visions so they can prosper.

Damien Gernay: Die Werkstatt is my second family. I am very shy and introverted, so I need a space where I can transform an idea into something more. Then the materials come in. I am basically working on materiality. This is a place for thinking and



11.

not so much a physical space, but rather an open, creative space for me.

TLMag: Is the physical work essential for you? In what sense? Could you briefly describe your workshop's process?

V.L.: In our case, the physical is essential. Personally, I do more craft pieces than design. For me, it also comes down to quality thanks to the shaping of the pieces and the expression of my own feelings. My furniture pieces are never prepared on the computer and are never drawn. I start with a rough piece of wood in my hands. Finishings are at the end. The process is organic and sculptural, but very controlled. Let's say that it's more of a psychological process.



13.



12.

Jonas Loellmann

L'IMAGINAIRE SENSIBLE / SENSITIVE IMAGINARY



14.



15.

11 — Jonas Loellmann

12-13-14-15 — L'atelier de Jonas est une composition subtile qui surfe entre une forêt tropicale, une cuisine et un studio photo / Jonas's workshop is a subtle composition that surfs between a tropical forest, a kitchen and a photo studio...



16.



17.

Valentin Loellmann

EN QUÊTE DE LA PERFECTION / IN QUEST OF PERFECTION



18.



19.



20.

16 — Valentin Loellmann
 17-18-19-20 — L'environnement de travail de Valentin Loellmann est à la fois ouvert sur la nature et optimisé pour produire des pièces uniques de haute qualité / Valentin Loellmann's working environment is both open to nature and optimised to produce unique, high-end pieces

F.v.S.: It's important for me to create with my own hands: I make models and fully control the welding process.

K.H.: I start with a concept and then I apply it directly in the material. I make no drawings or models and I start from scratch. I have an idea of a functional or conceptual object that I then try to communicate. Wood is a medium. It's a composition that allows me to express my feelings.

J.L.: I collect pictures to translate into a physical shape. I work on negatives, scan, look and pre-select, print. I look for timelessness, not always connected to daily experience. I have realized that framing can also be a handmade process. Working with wood used by Valentin it gives more added value. The footprint is key. I have not my own darkroom, but the post-process is mine and I add a personal touch.

D.G.: I am more interested by the material than the physical effort. It emerges from an experimental process. I do all my prototypes except when I have not mastered the techniques myself.

TLmag: What is your DNA as designer/photographer? What are your values and attitudes? How do you perceive the role of contemporary applied arts and experimentation in your work?

V.L.: Money and business are key in my work and I need an addiction to success to have the great visions I want to implement. I have realized that I like to get into more ambitious projects. I need the reflection of success to be able to put so much effort into it. I feel pressured from that vision and I try to secure my environment to be able to continue it. It's about the work and how it reflects in itself. I need to feel that I can reach the right audience. Taking risks is not about the profit, but it's important to maintain it. It's one part of the machine to continue with your work. Not to sell more, but to work with even more inspirational people. I like working on the edge, pushing the limits further.

K.H.: My roots are: origin, childhood, images and dreams, always together with what I feel. I shape the wood until nothing. Less is more. Then I feel burned out.

J.L.: I realize that I don't do the work to apply it to the market. The main motivation is to pass on a certain awareness or perception of things. You experience life and find out about the truth based on experiences and ideas and out of that, you can create a story. Family is the basic surrounding for the story, but I also need to escape it to reach a very pure and deep intuition and to open all the channels around me. The

atelier is the 'bubble' where I can be. I like going there at night to do what I want.
D.G.: My work as designer artist or artist/designer is mainly experimental. It is the prolongation of my thoughts. I try to compose my own material language. I have a sensitive outlook of the world that surrounds me and my perception is key. Touch becomes volume, vision becomes colour and an acoustic frequency is translated into a shape. I like to assemble and have materials coexisting with each other. 'Imperfect by design' defines my process and I believe that drawing can guide you in another direction while the materiality will go to the point you search for. ◇

Saison VII : Die Werkstatt
 Damien Gernay, Kaspar Hamacher, Jonas Loellmann, Valentin Loellmann, Fabian von Spreckelsen

Spazio Nobile Gallery, 16.2-6.5.2018
 Vernissage: 15.2.2018
 Rue Franz Merjay, 142
 B- 1050 Bruxelles /Brussels

www.spazionobile.com

@spazio_nobile_gallery
 @valentin_loellmann
 @jonasloellmann
 @atelierkasparhamacher
 @fvs_art
 #damiengernay



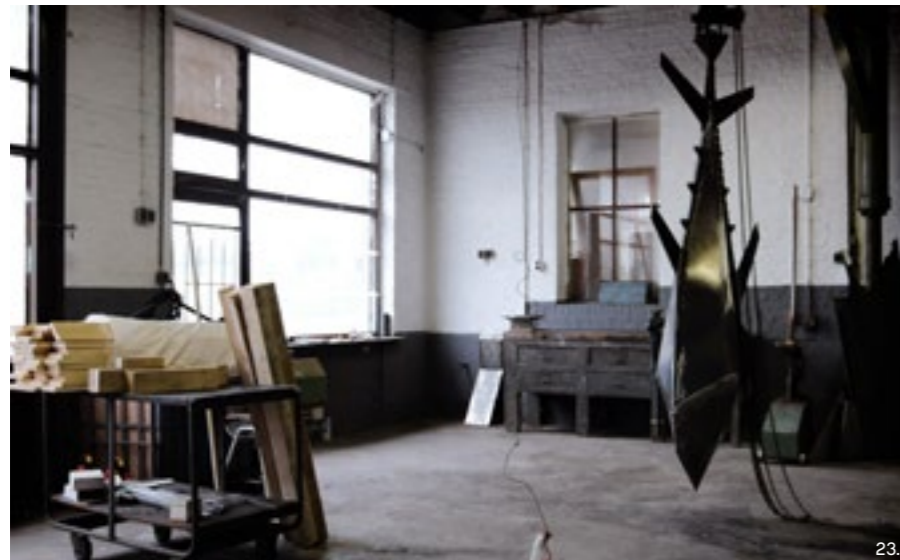
21.



22.

Fabian von Spreckelsen

L'ENVIE DE SCULPTER / THE DESIRE TO SCULPT



23.



24.



25.



26.

21-22 — Fabian von Spreckelsen
 23-24-25-26 — L'espace plein d'énergie de cet ancien garage automobile offre toutes les facultés pour sculpter et souder des pièces de grand format/
 This space is full of the energy of a former garage, offering all kinds of options to sculpt and weld large-scale pieces



Photo by Jussi Puikkonen

Kustaa Saksi

Herbarium of Dreams

Interview de/by Lise Coirier

Basé à Amsterdam, le conteur et illustrateur, artiste textile et designer finlandais Kustaa Saksi crée et innove à partir de la technique de tissage Jacquard, donnant ainsi naissance à des œuvres d'art et des installations textiles singulières. Son œuvre a déjà été exposée au *Victoria & Albert Museum*, au *Cooper Hewitt Museum*, au *San Jose Museum of Art*, au *TextielMuseum* et au *Kunsthall Stavanger*, mais aussi dans des galeries de New York, Paris, Londres, Helsinki, Singapour, Hong Kong, Tokyo, etc. Il reçoit régulièrement des commandes de clients tels que Nike, Issey Miyake, Ferragamo, Lacoste, Marimekko et Swedese. Toutes produites en éditions limitées de six ou huit pièces, ses grandes tapisseries en mohair, alpaga, laine mérinos, fils phosphorescents, coton, viscose, acrylique et lurex nous font pénétrer dans son univers fantastique et ésotérique. La transmutation de sa vision de la nature sous la forme de textiles permet de visualiser des allégories de toutes sortes avec une vive intensité. Menées sur des métiers à tisser du TextielLab en association avec le *TextielMuseum* de Tilburg (Pays-Bas), ses recherches textiles repoussent les limites de l'impossible et font surgir des *tableaux vivants* à travers lesquels il explore différentes techniques artisanales.

✦ The Amsterdam-based Finnish graphic storyteller, textile artist and designer Kustaa Saksi creates and innovates with the Jacquard weave, generating all kinds of textile art and installations. He has already exhibited at the Victoria & Albert Museum, the Cooper Hewitt Museum, the San Jose Museum of Art, the TextielMuseum and Kunsthall Stavanger as well as in galleries in New York, Paris, London, Helsinki, Singapore, Hong Kong, Tokyo and more. His commissioned artworks are for clients such as Nike, Issey Miyake, Ferragamo, Lacoste, Marimekko and Swedese. With his large tapestries—all produced in limited editions of six or eight—made of mohair, alpaca, merino wools, phosphorescent yarns, cotton, viscose, acrylic and lurex, he opens the door into his fantastical and esoteric wonderland. The transformation of his view of nature into textiles leads to a very intense visualisation of all kinds of allegories. He knows no limits in his textile research, performed on weaving machines at TextielLab, associated with TextielMuseum Tilburg in the Netherlands. The machines make up a kind of *tableau vivant* where he explores diverse craft techniques.

TL # 28

Photo by Jussi Puikkonen



Photo by Nina van Ewijk

- 1 — *Herbarium Of Dreams*, tissage Jacquard, laine mohair, polyamide, acrylique, lurex / Jacquard Weave, Mohair Wool, Polyamide, Acryl, Lurex, 170 x 243 cm, ed. 6, 2013
- 2 — *Arbor Vitae*, tissage Jacquard, laine mohair, acrylique / Jacquard Weave, Mohair Wool, Acryl, 170 x 245 cm, ed. 6, 2013
- 3 — Kustaa Saksi & IC-98, *A World in Waiting*, tapis en tissage Jacquard avec l'encapsulation de graines, pour l'exposition Collecting Europe au V&A de Londres, GB / rug in Jacquard weave with encapsulated seeds for Collecting Europe at V&A Museum in London, UK, 553 x 302 cm, unique piece, 2017
- 4 — Kustaa Saksi

« JE CULTIVE UN INTÉRÊT POUR LES HALLUCINATIONS ET LES RÊVES VISUELS QUI SURGISSENT DANS LES LIMBES ENTRE LA VEILLE ET LE SOMMEIL »

Sa collection intitulée *Hypnopompic* nous transporte dans ses jardins imaginatifs et imaginaires, qui regorgent de graines, d'insectes sauvages et d'animaux hypnotiques tels que le hibou, qui revient souvent dans l'iconographie nordique de l'art et du design. Une plus récente série intitulée *Reveille* explore des éléments vivants et des animaux avec un plus haut degré d'abstraction, notamment à travers la texture et le toucher. Plus sauvage et exotique encore, la collection *Woolgathering* exacerbe l'effet des masques et des champs de bataille et explore un extraordinaire abîme.

TLmag s'est entretenu avec Kustaa Saksi au sujet de son merveilleux univers ludique et coloré, en prélude à l'inauguration de sa prochaine exposition pour Spazio Nobile sur le salon Collectible à Bruxelles en mars prochain. Dans la perspective d'une future installation à la galerie d'Ixelles, la transformation et la perception de l'espace pour l'occasion constitueront des défis en soi.

TLmag : Comment définiriez-vous la relation que vous entretenez en tant qu'artiste textile finlandais avec l'esthétique asiatique contemporaine ?

Kustaa Saksi : Il me semble que le désir de comprendre et de respecter la nature et ses formes créatives constitue probablement le lien le plus solide entre les esthétiques finlandaise et asiatique. Dans mon travail, je m'efforce d'estomper et de mélanger les perceptions culturelles pour donner naissance à quelque chose d'inattendu.

TLmag : Vous avez hissé le design graphique, en particulier l'illustration, à un niveau supérieur. Qu'est-ce qui vous a

poussé à étudier et à explorer les textiles, les imprimés et les motifs contemporains de façon aussi inhabituelle ? Pourriez-vous nous donner un aperçu de vos inspirations ?

K.S. : J'imagine des motifs, des formes, des textures et des ornements que j'organise pour créer des compositions contrôlées sur différents types de surfaces, tissages, textiles et installations. Tout mon travail est imprégné de l'idée d'une nature envisagée sous l'angle abstrait du ressenti. Je cultive un intérêt pour les hallucinations et les rêves visuels qui surgissent dans les limbes entre la veille et le sommeil. Les créations qui en résultent prennent souvent la forme de tapisseries, de tapis, d'installations ou de tissus.

TLmag : Pensez-vous que la tapisserie fasse actuellement son retour dans les intérieurs contemporains ?

K. S. : On peut d'ores et déjà constater qu'elle est en train de renaître et que les textiles novateurs suscitent un grand intérêt de la part des consommateurs comme de l'industrie de l'art. ◇

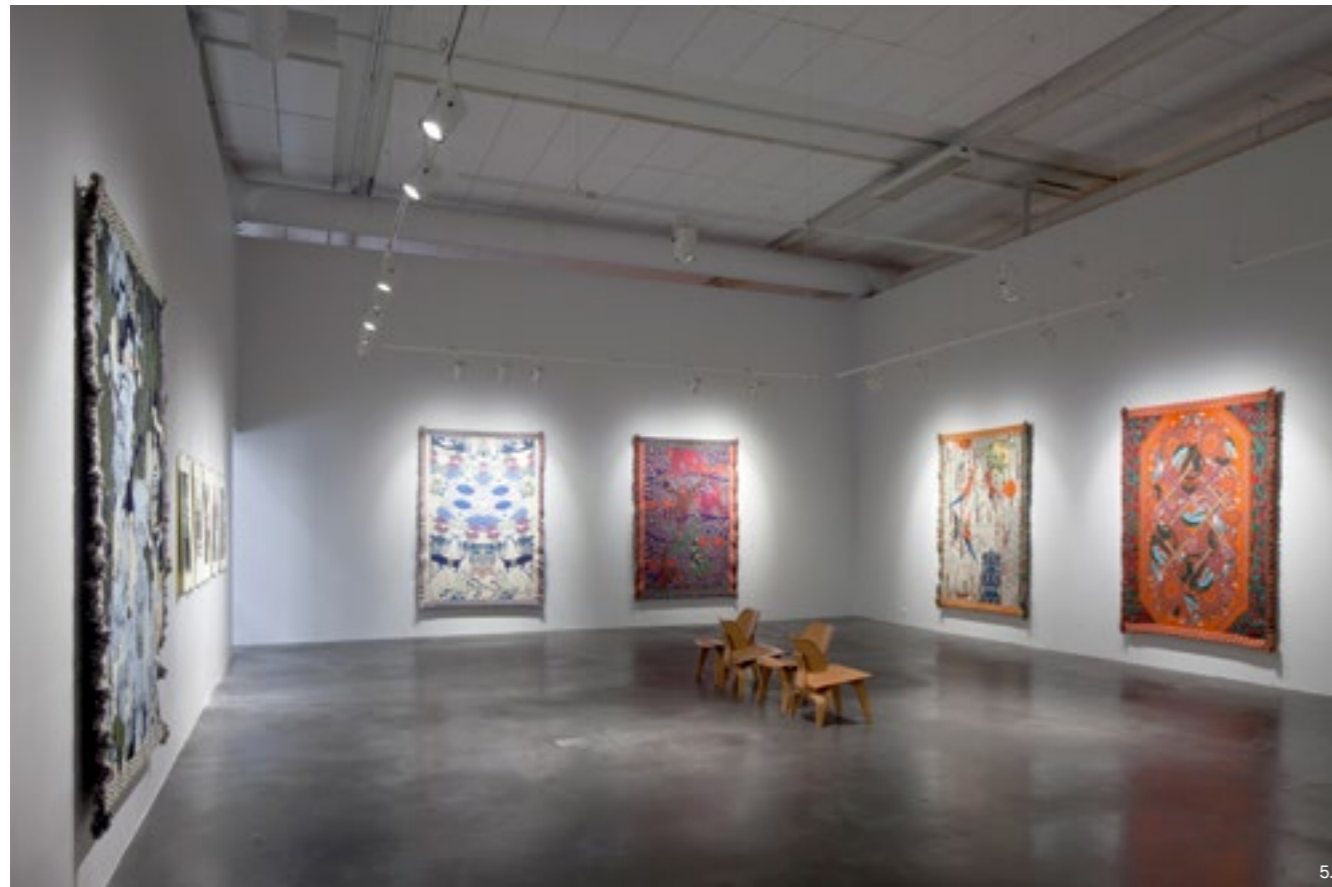


Photo by Jussi Puikkonen

5 — Exposition Hypnopompic / Hypnopompic exhibition, Korjaamo Gallery, Helsinki, FI, 2013
 6 — *In The Fish Trap*, tissage Jacquard, laine mohair, laine mérinos / Jacquard Weave, Mohair Wool, Merino Wool, 170 x 243 cm, ed. 6, 2013

His collection *Hypnopompic* is a voyage into his imaginative and imaginary botanic gardens that are full of seeds, wild insects and hypnotic animals like the owls you can often find in the Nordic art and design iconography. Another recent series, *Reveille*, explores living elements and animals in a more abstract way, including through texture and tactility. Even more wild and exotic, the *Woolgathering* collection maximises the effect of masks and battlefields and explores an extraordinary abyss.

TLmag had the opportunity to discuss this playful and colourful world of wonders with Saksi as an introduction to his upcoming exhibition at Spazio Nobile in March 2018 for *Collectible* and at the gallery space in 2019. The transformation and perception of space for the occasion will be a challenge in itself.

TLmag: How would you define your connection as Finnish textile artist and designer to contemporary Asian aesthetics?

Kustaa Saksi: I think the desire to understand and respect nature and its creative forms might be one of the strongest links between Finnish and Asian aesthetics. In my work, I tend to blend and confuse cultural aesthetics and form something unexpected.

TLmag: You have raised graphic design and especially illustration to another level. What brought you to study and explore contemporary textiles, prints and patterns in such an unusual way? In short, could you guide us into your world of inspirations?

K.S.: I make patterns, shapes, textures, ornaments, figures and repeats that I organise for controlled compositions on a variety of surfaces, weavings, textiles and installations. Ideas of nature seen from the abstracted edge of perception pervade all of my work. I'm interested in visual delusions and dreams happening in borderlands between wakefulness and sleep. The results often take the form of tapestries, rugs, installations or fabrics.

TLmag: Do you believe that tapestry is making a comeback in the contemporary interiors?

K. S.: You can tell it's already having its renaissance and that there is a lot of interest in innovative textile in both the art and consumer contexts. ✧

www.kustaaasaksi.com
 @kustaaasaksi

Kustaa Saksi exposera ses tapisseries à la galerie Spazio Nobile pendant *Collectible 21st Century Design*, qui se tiendra au bâtiment Vanderborcht à Bruxelles, du 7 au 11 mars 2018.

En 2019, Spazio Nobile exposera Kustaa Saksi ainsi qu'une sélection de designers finlandais.

Kustaa Saksi will be exhibiting his recent tapestries at Spazio Nobile Gallery during *Collectible 21st Century Design* at the Vanderborcht Building, Brussels, 7-11 March 2018.

In 2019, Spazio Nobile will feature Kustaa Saksi alongside a selection of Finnish designers.

TL # 88



Photo by Jussi Puikkonen

“I'M INTERESTED IN VISUAL DELUSIONS AND DREAMS HAPPENING IN BORDERLANDS BETWEEN WAKEFULNESS AND SLEEP”

Pierre Yovanovitch

À double face
/ *A Double Take*

Interview de/by Rab Messina

© Joe Kramm



© Jean-François Jaussaud / Luxproductions

2 — Château de Fabrègues : entrée avec un banc de Folke Bensow, Suède, ca. 1925, une œuvre d'Imi Knoebel et une pièce en céramique de Michel Gouéry / entrance with a bench by Folke Bensow, Sweden, 1925 and a ceramic piece by Michel Gouéry

À travers deux de ses derniers projets, l'architecte d'intérieur français fait un bond entre la sphère personnelle et l'échelle internationale en passant d'une fresque peinte à l'intérieur d'une chapelle privée à sa première exposition solo aux États-Unis, intitulée *Oops!*.

✦ **Two of the most recent projects from the French interior architect go from the personal – a fresco in a chapel at his home—to the global—his debut solo show in the US, entitled *Oops!*.**

Lors d'un dîner, l'architecte d'intérieur Pierre Yovanovitch évoquait la chapelle de sa propriété de Provence en compagnie de l'une des convives, l'artiste Claire Tabouret, qui lui raconta en retour qu'elle rêvait de peindre une fresque. Cet échange marqua le début d'une collaboration qui a donné naissance aux *Enfants de la Chapelle*, une fresque représentant quatre-vingt-cinq enfants sur le mur d'un espace privé qui a ouvert ses portes au public pendant l'été 2017. Peu après, Pierre Yovanovitch inaugurerait sa première exposition solo à la galerie de design new-yorkaise R&Company. Composée de sa première série de meubles, de travaux de Claire Tabouret et d'une sélection d'articles tirés des archives de la galerie (principalement du mobilier brésilien du milieu du siècle), l'exposition intitulée *Oops !* (7 au 26 octobre) ne laissait rien au hasard.

TLmag s'est entretenu avec Pierre Yovanovitch quelques jours avant le vernissage de son exposition, nous avons abordé l'intimité du premier projet et l'envergure du second.

LES ENFANTS DE LA CHAPELLE

TLmag : Avant de commander cette fresque, vous aviez déjà acquis une pièce de Claire Tabouret : *Les Camisoles*, suspendue chez vous en Provence. Qu'est-ce qui vous avait ému dans cette œuvre ?

Pierre Yovanovitch : Je trouve toutes ses œuvres émouvantes, mais celle-ci me semble se marier particulièrement bien avec la chapelle, dans la mesure où elle évoque l'histoire de cet espace et la lignée de propriétaires qui m'y ont précédé.

TLmag : Le château a traversé un processus de rénovation très poussé. Quand vous établissez un lien entre l'ancien et le nouveau, comment votre vision de l'architecture est-elle influencée par l'idée traditionnelle de l'authenticité ?

P.Y. : Tout ce qui est historique m'inspire du respect : qu'il s'agisse de mobilier ancien ou d'une chapelle du XVII^e siècle, je considère que ce qui s'est avéré suffisamment solide pour résister à l'épreuve du temps ne devrait pas être détruit au nom du design. J'estime que mon métier d'architecte d'intérieur ne consiste pas à manipuler des pièces historiques, mais à les rehausser en leur apportant des touches contemporaines.



© Stephen Kent Johnson

TLmag : Vous avez dit que la chapelle était un lieu spirituel, mais vous avez retiré toutes les images religieuses qui l'ornaient originalement. Comment définiriez-vous sa spiritualité actuelle ?

P.Y. : Claire a véritablement créé un espace de réconfort fidèle à ce qu'était à mes yeux la vocation originale de cet espace. Les couleurs et les personnages représentés sur sa peinture sont si dynamiques et saisissants qu'ils invitent vraiment les observateurs à entrer pour méditer sur leur propre vie.

TLmag : La fresque offre quatre-vingt-cinq visages à contempler. Quelles interactions entre les visiteurs et la fresque vous ont semblé les plus intéressantes jusqu'à présent ?

P.Y. : J'ai ouvert la chapelle au public pendant un horaire fixe, car je voulais que tout le monde puisse en profiter. Je me suis un jour approché d'une femme qui la visitait et j'ai vu qu'elle pleurait. Je lui ai demandé si tout allait bien, et elle m'a répondu qu'elle avait été abasourdie par la profondeur et la beauté de la fresque et qu'elle voulait s'y recueillir un moment. J'ai éprouvé une grande fierté d'avoir permis à une étrangère de ressentir la même émotion dont j'avais moi-même été saisi.

TLmag : Quand Claire a retiré les tapis qui recouvraient le sol, elle s'est rendu compte que les enfants étaient en quelque sorte enracinés dans le sol ; une belle coïncidence ! L'Europe d'aujourd'hui se trouve confrontée aux



© Stephen Kent Johnson

conséquences des migrations sur des enfants réfugiés qui ont perdu leur toit. La résonance politique de la fresque est-elle également fortuite, ou est-elle intentionnelle ?

P.Y. : Si le sujet de la peinture ne constituait pas une référence directe à la politique, l'actualité de cette œuvre s'avère toutefois intéressante. Ces enfants représentent davantage un hommage à la lignée de propriétaires du domaine.

OOPS !

TLmag : Pourquoi *Oops !* ?

P.Y. : L'interjection *oops* a été la première à me venir à l'esprit lorsque Evan Snyderman, de la galerie R&Company, m'a appelé pour me proposer de monter une exposition ensemble. Elle voulait dire : « Bon, d'accord, allons-y ! » Je voulais que ma première exposition solo aux États-Unis soit ludique et ne se prenne pas trop au sérieux. J'ai travaillé consciencieusement sur la fabrication des pièces destinées à l'exposition, mais je voulais que l'ensemble soit abordable, et surtout intéressant.

TLmag : Sur le plan visuel et narratif, existe-t-il un fil conducteur entre le mobilier sur mesure et les luminaires que vous avez créés pour cette exposition ?

P.Y. : Pendant sa préparation, je voulais mélanger le design ancien et les œuvres contemporaines. Je souhaitais composer un décor qui puisse mettre en valeur quelques-unes des incroyables pièces de la collection permanente de



© Jean-François Jausaud / Luxproductions

3 — *La Ferme*, Maison d'invités / Guest House, Provence

4 — *La Ferme*, Maison d'invités, Provence; œuvre de Richard Nonas (USA) et lampe de Bjorn Winblad (Danemark, circa 1970) / *La Ferme*, Guest House, Provence; artwork by Richard Nonas (USA) and floorlamp by Bjorn Winblad (Denmark, circa 1970)

5 — Lampes à poser *E.T.*, céramique et verre soufflé / *E.T.* table lamps, handmade ceramic, handblown glass, 2017 pour / for OOPS, 2017

la galerie, mais je voulais également repousser un peu les limites en présentant quelques-unes de mes propres innovations. Mes pièces ont également un aspect ludique : les lampes *E.T.* et *Marsha* tiennent par exemple leur nom de films consacrés aux extraterrestres, dont elles partagent les qualités.

TLmag : Les matériaux et les formes que vous avez développés pour votre mobilier possèdent de grandes qualités tactiles. En feuilletant le catalogue, j'ai presque été tenté de toucher l'écran de mon ordinateur pour tâter certains fauteuils. Quelle l'importance revêt pour vous la qualité, dans une ère numérique où l'on consomme du design sur l'écran de notre téléphone ou de notre ordinateur ?

P.Y. : La texture et la matérialité se trouvent véritablement au cœur de mon travail. Pour réussir à créer des œuvres singulières, il me semble essentiel d'accorder une attention particulière aux éléments qu'il serait facile de négliger sur un écran, que ce soit dans mes projets d'intérieur ou de mobilier.

TLmag : Parmi les pièces de Claire, comment avez-vous sélectionné celles qui seraient exposées à la galerie ?

P.Y. : J'aimais l'idée d'encadrer l'entrée en plaçant deux œuvres complémentaires l'une à côté de l'autre. Les nuances des tableaux *Makeup* font par ailleurs ressortir la palette de couleurs de l'exposition ; je suis donc ravi de la place qu'ils y occupent.

TLmag : Comment avez-vous sélectionné les pièces brésiliennes parmi les archives ?

P.Y. : J'adore le design brésilien du milieu du siècle et je me suis immédiatement senti attiré par ces pièces lorsque je les ai trouvées dans les archives de la galerie. Mon choix s'est donc fait spontanément, indépendamment de toute production actuelle.

TLmag : Ce projet vous a amené à collaborer avec de nombreux artisans spécialisés. Quel a été votre processus directeur en la matière ?

P.Y. : J'ai choisi tous les artisans avec lesquels j'ai travaillé sur l'exposition parce leur exceptionnelle intuition des matériaux m'inspire une pleine confiance. J'ai notamment collaboré avec Armelle Benoit, l'une des céramistes les plus talentueuses au monde, sur les tables *Galet* et le banc *Johnny Guitar*. Faire cuire une pièce de céramique comme le banc *Johnny Guitar* dans un grand four sans en détruire la structure est un processus très complexe, mais Armelle et moi avions préalablement discuté de ma vision du banc et elle a réussi à mener ce projet. ◇



© Jean-François Jaussaud / Luxproductions

6 — Canapé Stanley, Table Stella, Lampadaire Marsha / Stanley sofa, Stella table and Marsha floor lamp, 2017
 7 — Table galet, céramique émaillée / Pebble table, handmade glazed ceramics, 2017
 pour / for OOPS, 2017

8 — Les Enfants de la Chapelle, Château de Fabrègues, Provence

At a dinner party, interior architect Pierre Yovanovitch was telling a fellow guest, artist Claire Tabouret, about the chapel at his home in Provence. She told him that one of her dreams was to paint a fresco. That was the start of the collaboration that turned into *Les Enfants de la Chapelle* (“The Children of the Chapel”), a fresco featuring 85 children on a wall in a private space open to the public during the summer of 2017. A few days ago, Yovanovitch opened his first solo show in the United States at New York’s R & Company. With his debut range of tongue-in-cheek pieces of furniture, work by Tabouret herself and a selection of items from the company’s archives (most notably, mid-century Brazilian furniture), there was nothing haphazard about his exhibition entitled *Oops!*, on view from 7 September to 26 October.

When TLmag spoke with Yovanovitch a few days prior to the opening of his show, we discussed the intimacy of the first project and the breadth of the second.

LES ENFANTS DE LA CHAPELLE

TLmag: You actually owned a piece by Claire Tabouret before commissioning

the fresco, and it’s hanging at your home in Provence. What was it about *Les Camisoles* that moved you then?

Pierre Yovanovitch: I find all her works moving, but I found this one in particular to be a perfect fit for the chapel in how it evoked the history of the space and the lineage of the owners of the estate who came before me.

TLmag: The castle went through a rather intensive renovation process. When finding a link between the vintage and the new, what part do traditional notions of authenticity play in your architectural vision?

P.Y.: I have respect for the historical. Whether it’s vintage furniture or a 17th-century chapel, I believe that things strong enough to stand the test of time should not be destroyed for the sake of design. I feel as though my job as an interior architect is not to manipulate historic works but to enhance them with contemporary elements.

TLmag: You’ve said the chapel is a spiritual place, but you removed all the original religious imagery. How do you define its spirituality now?

P.Y.: Claire truly created a place of solace, true to what I believe was the original

purpose of the space. The colours and characters depicted in her painting are so dynamic and stunning that they really draw viewers in and invite them to meditate on their own lives.

TLmag: The fresco provides 85 possible faces to contemplate. What have been some of the most interesting visitor interactions with the piece so far?

P.Y.: I opened the chapel to the public during set hours because I want everyone to be able to enjoy it. One day, I came to greet a visitor and saw that she was crying. I asked if she was okay; she said she was taken aback by the depth and beauty of the fresco and wanted a moment there to herself. It made me so deeply proud to have allowed a stranger to be moved by the art in the same way that it moved me.

TLmag: As a beautiful coincidence, when Claire removed the mats from the floor, she saw the children were somehow rooted into the ground. Today, we in Europe are confronted with the impact of displacement on refugee children as we see what could have been their sheltered childhoods interrupted. Is the political resonance of the fresco also a coincidence, or was it intentional?

TL # 28



© Jean-François Jaussaud / Luxproductions

Courtesy Claire Tabouret, Galerie Bugada & Cargnel © Julien Oppenheim pour Pierre Yovanovitch



P.Y.: The subject of the painting was not meant to be a direct reference to politics. However, it is interesting that the painting seems particularly relevant now. The children are more of an homage to the lineage of proprietors of the estate.

OOPS!

TLmag: Why “Oops!”?

P.Y.: The word “oops” was really the first thing that came to mind when Evan Snyderman from R & Company called me to ask about doing a show together—as in, “Whoa, okay, let’s go for it!” I wanted my debut solo show in the U.S. to be playful and not overly serious. While I took the process of crafting the pieces for the show very seriously, I wanted to make sure

the show came across as approachable and, above all, interesting.

TLmag: What are the visual and narrative threads between the custom furniture and lighting pieces you created for this exhibition?

P.Y.: My approach in putting the show together was to mix both vintage design and contemporary works. I wanted to set the stage for showcasing a few of R & Company’s incredible permanent collection pieces and to push the envelope a bit by presenting innovation in my own designs. There is also a playful element to all my pieces. The E.T. Lamps and the James and Marsha Floor Lamps, for example, are named after alien movies for their extraterrestrial qualities.

TLmag: There is a great tactile quality to the materials and forms you’ve developed for the furniture. Looking at the catalogue, I nearly wanted to grab my computer screen and squeeze some of the chairs. How important do you think that quality is in such digital times, when we are consuming design on our phone and computer screens?

P.Y.: Really, texture and materiality are at the core of my work. Whether in my interiors projects or my furniture pieces, I think the key to creating singular work is to pay close attention to the things that can be easily overlooked from a screen.

TLmag: How did you select Claire’s pieces for this occasion?

P.Y.: I loved the idea of having two complementary works side by side in the gallery entrance. Plus, the colours of the *Makeup* paintings enhance the colour palette of the show, so I’m very pleased with how well they fit into the exhibition.

TLmag: How did you pick the Brazilian pieces from the archives?

P.Y.: I love mid-century Brazilian design and was instantly drawn to these pieces when I found them in R & Company’s archives. My choice was primal in that way and was not at all a reference to current production.

TLmag: This project involved collaborating with many specialised craftspeople. What was your directive process when working with them?

P.Y.: The craftspeople who worked with me for the exhibition are all people I chose because I wholeheartedly trust their exceptional understanding of material. Armelle Benoit, for example, with whom I collaborated on the Pebble tables and Johnny Guitar bench, among other pieces for the show, is one of the most talented ceramicists in the world. Firing a piece of ceramic such as the Johnny Guitar bench in a large kiln without destroying the structure is a very difficult process, but Armelle and I had discussed my vision for the bench in advance. ✧

La collection OOPS sera exposée sur Design Miami du 6 au 10 décembre 2017 / OOPS Collection will be on view at Design Miami from 6 until 10 December 2017

www.pierreyovanovitch.com
www.r-and-company.com

Nicolai Bergmann & Thomas Lykke

La sophistication nordique
/ *Nordic Sophistication*

Interview de / by Y-Jean Mun-Delsalle



1-2 — La boutique de bijoux de Nicolai Bergmann fusionne les esthétiques nordique et asiatique à Tokyo, architecture de SANAA aménagée par OeO / Nicolai Bergmann's new Nordic-inspired jewellery store in Tokyo in a building designed by SANAA and interiors by OeO

Après vingt-cinq ans de travail avec les fleurs et deux décennies de vie au Japon, Nicolai Bergmann s'est tourné vers l'or et les diamants pour lancer ses premières collections de joaillerie simple, nuptiale et fine sous l'enseigne *Natur in Tokyo*, dont l'écrin n'est autre qu'un bâtiment en verre et treillis d'acier blanc dessiné par le cabinet d'architectes SANAA, lauréat du prix Pritzker. Éthérés, inondés de lumière et dégagés, les intérieurs d'inspiration nordique de cette boutique-phare ont été conçus par OeO, le studio de Thomas Lykke. Réunis autour de leur amour pour le Japon, les deux designers danois y ont remporté un immense succès et ont vu se tisser des liens naturels entre leur Danemark d'origine et le pays du Soleil Levant.

✦ After 25 years working with flowers and two decades living in Japan, Nicolai Bergmann has shifted his focus to gold and diamonds, launching his first collections of casual, bridal and fine jewellery under the label *Natur in Tokyo*. These collections are housed in a glass and white steel mesh building by Pritzker Prize-winning Japanese architecture firm SANAA. Ethereal, light-filled and spare, the Nordic-inspired interiors of the flagship store were designed by Thomas Lykke's studio OeO. The two Danish designers, united by their love affair with Japan, have found immense success there and see natural links between their native Denmark and the land of the rising sun.



Courtesy of Nicolai Bergmann Flowers & Design

3.



© Michael Rygaard

4.

TLmag : Pourriez-vous décrire la boutique que vous avez créée pour Nicolai Bergmann ?

Thomas Lykke : L'esprit de ces intérieurs gravite autour de la sophistication nordique : très minimal, il est légèrement plus grandiose que le design scandinave habituel. Il est aussi nordique en raison des couleurs et des matériaux utilisés, comme le chêne, qui dégage de la chaleur et rappelle le mouvement *Danish modern*. Les vitrines et les socles, confectionnés à la main par des ébénistes japonais, ainsi que les présentoirs à bijoux en porcelaine produits au moyen d'imprimantes 3D ont été faits sur mesure ; s'y ajoutent des chaises *Coco* de Gubi et des textiles en soie *Nishijin-ori* d'Hosoo, ainsi que du papier *washi* et des fils dorés créés par nos soins. On y trouve également des tables *Moon* et des chaises longues *Stay* de Space Copenhagen, une lampe *Flos Superloon* de Jasper Morrison et des vases *Georg Jensen* de Todd Bracher. Nous avons choisi un mobilier aux couleurs pâles pour produire une impression fleurie qui ajoute une touche de douceur à un bâtiment aux lignes très marquées. La boutique puise également dans l'univers de Nicolai Bergmann : les fleurs occupent une partie importante du décor et Nicolai peut recouvrir les cloisons de ses artistiques compositions florales pour créer des murs de fleurs. Le bâtiment dessiné par SANAA encadre superbement ce concept en

laissant pénétrer la lumière, qui fait danser des ombres et permet aux diamants de scintiller sous les rayons du soleil, sans pour autant que les visiteurs ne se sentent exposés. Cet intérieur a atteint un savant équilibre entre espace ouvert et privé : on y a le sentiment d'être à l'abri des regards extérieurs, sans pour autant se sentir confiné. Au Japon, le marché de la joaillerie comprend des marques *kawaii* et des marques plus classiques comme Cartier ou Chaumet ; pour notre part, nous avons adopté une approche différente garantissant que la boutique possède une identité propre et fidèle à l'univers de Nicolai. Nous avons cherché à produire une impression plus nordique, relevée toutefois par une pointe d'influence japonaise. Le design japonais peut parfois avoir des airs très scandinaves, et vice-versa.

TLmag : Était-il important que votre boutique soit conçue par un studio de design danois ?

Nicolai Bergmann : Je pense en effet que cette délicate impression nordique ne pouvait être produite que par un Danois. Il me semble également agréable de pouvoir me faire comprendre immédiatement en m'exprimant dans ma propre langue. Mes compositions florales sont à la fois japonaises et danoises, orientales et occidentales, une combinaison qui plaît également à OeO. Ce mélange repose sur un si grand nombre de synergies

qu'il s'est merveilleusement prêté à nos intérieurs. Mes bijoux sont influencés par le Danemark, mais aussi par le Japon. Lorsqu'un artiste floral se met à créer des bijoux, tout le monde s'attend à voir surgir des fleurs, mais je n'ai pas voulu commencer par des bourgeons. Presque toutes les pièces commencent par un petit bouton. Je voulais montrer ce qui m'avait inspiré quand j'étais arrivé au Japon : les branches, les feuilles, les baies, tous ces détails que je n'avais encore jamais vraiment observés. Je me suis concentré sur l'étape précédant la floraison pour recréer la simplicité des formes de la nature.

TLmag : Quelles sont les dernières actualités de *Japan Handmade*, un partenariat que vous avez lancé entre différentes entreprises de Kyoto et qui perpétue des techniques traditionnelles à travers des créations contemporaines ?

T.L. : Dans l'ensemble, c'est une merveilleuse histoire. Les membres de ce collectif en sont vraiment très satisfaits. Nous sommes en train de créer une table indigo avec des menuisiers de Nakagawa Mokkougei, en collaboration avec Melanie Courbet à New York pour une vente aux enchères de Christie's à Londres. Avec Kohchosai Kosuga, nous préparons par ailleurs la collection *Plateau* en bambou brun fumé, inspirée des rizières ; il s'agit d'une sorte de vanity dans laquelle les

TL # 32

femmes peuvent ranger leurs bijoux, leurs cotons-tiges, de petits produits de toilette ou un mélange de tout cela. Nous menons également un projet spécial auquel vont participer au moins quatre de nos entreprises (voire toutes les six) : Kaikado avec ses services à thé, Kanaami-Tsuji avec ses maillages métalliques, Asahiyaki avec sa porcelaine et Hosoo avec ses textiles. Ces partenaires entretiennent une relation véritablement unique, car elles forment pratiquement une famille. Masataka Hosoo est même venu passer sa lune de miel à Copenhague ; à cette occasion, nous lui avons offert un repas chez Kadeau, un restaurant conçu par OeO.

TLmag : Pourriez-vous nous parler du Kaikado Cafe de Kyoto ?

T.L. : Installé dans un bâtiment centenaire, le Kaikado Cafe est un ancien atelier de réparation de tramway ; il est resté à l'abandon pendant quarante ans et se trouvait en très mauvais état. Mais c'est un superbe bâtiment agrémenté aux plafonds hauts, ce qui est plutôt rare au Japon, en particulier à Kyoto. Nous en avons conçu tous les détails, depuis le café, la cuisine et le jardin jusqu'au bar privé et la galerie. Nous avons collaboré avec un architecte local, puisqu'il s'agissait de rénover entièrement le bâtiment et qu'il fallait pour ce faire le consolider avec du béton afin de le stabiliser et de le rendre à nouveau résistant aux séismes. Nous y avons intégré beaucoup de nouvelles créations, tout en essayant de rester aussi proches que possible du modèle original en conservant toutes les traces du temps, les petites inscriptions des chauffeurs sur le mur, tout ce qui valait la peine d'être préservé, en somme. Nous avons fabriqué une immense façade en verre et des fenêtres de cinq mètres de hauteur ornées de rideaux transparents signés Hosoo. Le café sert également de salle d'exposition à *Japan Handmade*, qui y expose d'anciens coffrets de thé et en vend des neufs. Le succès a été immense : le gouvernement japonais a inscrit le café au Patrimoine culturel matériel et tout le monde est venu y défiler pour prendre un café, même le chroniqueur gastronomique britannique Nigel Slater. Le passage de fabricant de thé à propriétaire d'un café a été un tour de force pour Kaikado, qui a su dépasser le point de vue du produit pour travailler dans l'univers de la marque. Son histoire montre qu'il est possible d'évoluer sans



5.



6.

3 — Nicolai Bergmann

4 — Thomas Lykke & Anne-Marie Buemann

5-6 — Intérieurs de la boutique de bijoux Natur & Nicolai Bergmann à Tokyo / Interiors of the Natur & Nicolai Bergmann jewellery store in Tokyo

renoncer aux valeurs de l'artisanat. Je pense qu'il n'existe plus de limites à ce que Kaikado peut accomplir.

TLmag : Pourriez-vous décrire les liens unissant le Danemark et le Japon en matière de design ?

T.L. : Ces deux pays présentent de nombreux points communs, car ils apprécient tous les deux la qualité, l'artisanat, la beauté et la simplicité, voire un peu de minimalisme Zen.

N.B. : Au fil des années, le Danemark a atteint un stade de développement complet. Les Danois ressentent le besoin de

tout optimiser ; si ça ne tenait qu'à eux, ils feraient tout faire par des robots. Ils ont pourtant commencé comme le Japon, avec tous les célèbres artisans de mobilier danois. Ces deux cultures plongent toutes deux leurs racines dans le souci du détail et de l'artisanat. Si nos valeurs sont similaires, le Danemark a toutefois pris cinquante ans d'avance. Prenons l'exemple des fleurs : le Japon est un pays montagneux qui s'étend sur près de trois mille kilomètres. Un peu partout, on y trouve de petits producteurs dispersés qui peuvent gagner leur vie en vendant quelques centaines de

© Michinori Aoki



7-8 — Interiors of the Natur & Nicolai Bergmann jewellery store in Tokyo

fleurs par jour. Ils n'ont pas besoin d'une Lamborghini ni d'une grande maison en bord de mer : produire des fleurs et mener une vie douce suffit à les rendre parfaitement heureux. Et puis les prix ne varient pas. Au Danemark, la région où j'ai grandi comptait au moins cinquante petits exploitants, qui ont depuis mis la clé sous la porte. La production de fleurs se fait désormais dans des usines de sept cent mille mètres carrés pour pouvoir réduire les prix au maximum en produisant une même variété, *ad vnauseam*. L'âme disparaît petit à petit, c'est pourquoi j'essaie d'exposer les fleurs japonaises que j'achète et de préserver l'activité des petits producteurs.

TLmag : Quels sont vos projets actuels ?

T.L. : Nous venons de terminer les salles d'exposition de Flos and Brdr. Krüger à Copenhague. Nous travaillons également sur un restaurant Sticks'n'Sushi installé sur le penthouse de l'hôtel Tivoli,

à Copenhague, auquel nous intégrons de nombreuses créations sur mesure. Nous sommes en train de lancer de nouvelles éditions de *Coco* pour Gubi, une chaise gondole pour Fredericia ainsi qu'une collection composée d'une chaise, d'un tabouret et d'un bureau pour HBF à Chicago. Nous travaillons également sur un projet d'envergure avec Starbucks, dont la nouvelle marque haut de gamme Roastery hisse le café à un niveau d'excellence. Après avoir ouvert le premier Roastery à Seattle, l'entreprise passe à une vitesse supérieure avec le lancement cette année d'une boutique de deux mille mètres carrés à Shanghai, qui sera suivie l'an prochain par Milan, Tokyo, New York et Chicago. Nous participons également à la création du Roastery de Shanghai, notamment à son illumination, et peut-être contribuerons-nous également à la boutique de Tokyo. Il s'agit d'une expérience intéressante qui nous amène à collaborer à la fois

avec des artisans et une grosse marque américaine. À mes yeux, travailler sur un si large éventail de chantiers est un privilège. Nous aimons repousser nos limites en abordant différents types de projets ; nous n'aimons pas être classés dans une catégorie.

TLmag : Quelles ambitions nourrissez-vous pour Natur ?

N.B. : Ma marque de joaillerie répond à un besoin présent sur de nombreux marchés. C'est la seule marque dessinée par un artiste floral exclusivement influencé par l'univers botanique ; on peut incontestablement s'attendre à la voir se développer. Si les premières collections se concentrent sur le stade antérieur à la floraison, je passerai pendant les prochaines années à la floraison et j'ajouterai différents types de pierres et de diamants. Je travaille également sur une ligne pour homme que je lancerai quand le moment me semblera venu. ◇

■ **TL mag :** Describe the store you created for Nicolai Bergmann.

Thomas Lykke : The spirit of the interiors is about Nordic sophistication—very minimal, but slightly grander than the usual Scandinavian design. It's also Nordic in the use of colours and materials like oak that add warmth and a reminder the Danish modern movement. The cabinets and pedestals, handmade by Japanese cabinetmakers, and 3D-printed porcelain jewellery displays are bespoke, with Gubi *Coco* chairs and Hosoo *Nishijin-ori* silk textiles, washi paper and gold thread that we designed. There are *Moon* tables and *Stay* loungers by Space Copenhagen, a Flos *Superloon* lamp by Jasper Morrison and *Georg Jensen* vases by Todd Bracher. We picked furniture in pale colours for a flowery feel, which adds softness to a very graphic building. It taps into Nicolai's universe as well—flowers are a big part of the decor, and he can fill the room dividers with his artistic floral arrangements to create flower walls. The building by SANAA is a beautiful frame for a concept like this. It lets light in so you see shadows and the diamonds sparkling in the natural light, but you don't feel exposed. It's a nice balance between openness and privacy. People outside can't see you, but you don't feel like you're in a box. In the jewellery business in Japan, you have kawaii brands and classic brands like Cartier or Chaumet. We took a different approach to ensure

that the store has its own identity true to Nicolai's background. There is a hint of Japanese inspiration, but we intended to make the feel more Nordic. Then again, Japanese design is also sometimes very Scandinavian, and vice versa.

TLmag : Was it important to have a Danish studio design your store?

Nicolai Bergmann : Yes, I think you need somebody from Denmark to be able to create this understated Nordic feeling. It's nice to be able to express myself in Danish and to have them immediately understand what I want. My flower design is Japanese and Danish; it's East and West mixed together, and OeO also loves that combination. There are so many nice synergies between what we do that it worked very well for the interiors. My jewellery is influenced by Denmark and Japan, too. When a flower artist makes jewellery, everybody expects flowers, but I didn't want to begin with blooms. Almost all the pieces start with a small bud. I wanted to show what inspired me when I came to Japan: branches, leaves, berries, things I'd never seen before. I have focused on the stage before flowers bloom, recreating the simple shapes of nature.

TLmag : What's the latest news about Japan Handmade, an alliance of Kyoto companies you initiated that perpetuates traditional crafts through contemporary designs?

T.L. : All in all, it's a great story. The alliance members are really happy. We're doing an indigo dining table with Nakagawa Mokokugei woodworkers in collaboration with Melanie Courbet in New York for a Christie's auction in London. With Kohchosai Kosuga, we're doing the *Plateau* collection in smoky brown bamboo inspired by rice fields, like a vanity for women, for storing jewellery, cotton swabs, small bathroom products or pot-pourri. Then we have a special project where we're going to involve at least four of the companies—with Kaikado teaware, Kanaami-Tsuji metal knitting, Asahiyaki porcelain and Hosoo textiles—and maybe all six. It's a very unique relationship. They are like family. Masataka Hosoo even came to Copenhagen for his honeymoon, and we gave him an experience at [OeO-designed restaurant] Kadeau.

TLmag : Tell me about Kaikado Cafe in Kyoto.

T.L. : Kaikado Cafe is in a century-old building, a former tram repair shop. It

was empty for 40 years and was in very poor condition. But it was beautiful, with double-height ceilings—a bit unusual for Japan, especially Kyoto. We designed everything from the cafe, kitchen and garden to the private bar and gallery. We worked with a local architect, since it was a complete renovation involving concrete reinforcement of the building to make it stable and earthquake-safe again. There's a lot of new design, but we tried to maintain as much of the original building as possible, all the marks of time, small traces where a driver had written on the wall—everything worthy of being preserved. We made a huge glass facade and five-metre-tall windows with transparent Hosoo curtains. The cafe also serves as a showroom for Japan Handmade: they sell tea caddies and show antique caddies. It has been an overwhelming success. The Japanese government registered the cafe as Tangible Cultural Property, and everybody has been popping in to have coffee there, even the English food writer Nigel Slater. It was brave of Kaikado to take the step from being a tea caddy maker to a cafe owner. They understood how to work with the brand universe beyond simply a product point of view. It shows how you can evolve without diluting your values as a craftsman. Now I think there are no limits to what Kaikado can do.

TLmag : Describe the links between Denmark and Japan in terms of design.

T.L. : There are many similarities because there is a shared appreciation of quality, craftsmanship, beauty and simplicity, maybe a little Zen minimalism. **N.B. :** Denmark has completely developed over the years. Danes feel the need to optimize everything. If it were up to them, they would have robots doing everything, but they started out the same way as Japan, with all the famous Danish furniture craftsmen. The origins were the same: two different cultures that both cared about details and craftsmanship. Our sense of appreciation is also the same, but Denmark has jumped 50 years ahead. If you take the flower world, Japan is a mountainous country of almost 3,000 kilometres. You have small growers spread out everywhere. They can live from doing a few hundred flowers a day. They don't need a Lamborghini or a big house at the ocean. They just need to produce flowers and have a nice life and they're perfectly happy. And the prices stay the same. Where I grew up in Denmark, there were at least 50 small growers. Now they're

gone. Today, it's about making flowers in seven-hundred-thousand-square-metre factories so they can make the same boring flowers for the cheapest price. The soul is slowly disappearing. That's why I try to showcase my purchases of Japanese flowers and keep the small growers in business.

TLmag : What are your current projects?

T.L. : We just finished the Flos and Brdr. Krüger showrooms in Copenhagen. We're working on a Sticks'n'Sushi penthouse restaurant at the Tivoli Hotel in Copenhagen with a lot of custom-made design. We're launching new *Coco* editions for Gubi, a dining chair for Fredericia, and a big chair, stool and desk collection for HBF in Chicago. We're also working on a big project with Starbucks. They're launching a new premium brand called Roastery, which is taking coffee to a fine-dining level. After founding the first Roastery in Seattle, the company is moving on to a big roll-out, with a two-thousand-square-metre location in Shanghai opening this year. Milan, Tokyo, New York and Chicago will follow next year. We are involved in the Shanghai Roastery, particularly the lighting, and might be involved in the Tokyo location as well. It's an interesting experience, both working with craftsmen and with a big American brand that has muscle. I think we're privileged to work on so many kinds of assignments. We like pushing ourselves by tackling different types of projects. We don't like to be put in a box.

TLmag : What are your plans for Natur?

N.B. : My jewellery brand fills a gap in many markets. It is the only brand designed by a flower artist that is solely influenced by the botanical world. You can definitely look forward to seeing it grow. The first collections are very focused on the stage before flowers bloom. Over the next few years, I will focus on the blooming part and add different kinds of stones and diamonds. I'm also working on a men's line that will be launched when it feels right to me. ◇

OeO Studio
oeo.dk
 @thomaslykke_oeo

Nicolai Bergmann
nicolaibergmann.com
 @nicolaibergmann

CULINARY REPORT

Paris – Tokyo

Du raffinement culinaire au saké / *Culinary Refinement and Sake*

Par / By Keiko Sumino-Leblanc

« COMME des GARÇONS, Yoji Yamamoto, ISSEY MIYAKE... Hier, la tendance du Pays du Soleil levant défilait sur les pavés parisiens et donnait le ton à la mode parisienne. Aujourd'hui, cette audace japonaise s'invite aux tables les plus raffinées de la capitale dédiée aux découvertes gastronomiques et aux plaisirs culinaires. TLMag a exploré Paris et son *Japan touch*, apprécié tant des Japonais eux-mêmes que des Français et Européens. Paris est belle est bien une capitale de la création !

■ Yesterday, Japanese brands and designers like COMME des GARÇONS, Yohji Yamamoto and Issey Miyake dominated Parisian storefronts and set the tone for Parisian fashion. Today, this same bold Japanese taste is finding its way onto the French capital's finest tables, where discerning palates seek out gourmet experiences and culinary delights. TLMag has already explored Paris and the influence of Japanese culture there, which creates a fusion popular with people from Japan, France and Europe alike. There can be no doubt that Paris is a worldly, cosmopolitan city!

TL # 28

1

PARIS

Sushi B

<http://sushi-b-fr.com/jp/>
@sushi.b.paris

« Étant sushi-man à Paris, je souhaitais me servir de révélateur de goût pour mes clients », raconte le chef M Hanada, étoilé par le Guide Michelin. Ceux qui ont savouré sa cuisine s'intéressent encore plus à découvrir des restaurants japonais, ou bien rêvent de partir au Japon pour contempler les cerisiers en fleur couvrant tout l'archipel au printemps... Ce jeune chef de 35 ans rend ici hommage à son maître vivant à Kyushu, à ses origines nippones, en servant par exemple le yaki-goma-dofu, le tofu grillé au sésame, et d'autres merveilleux sushis réalisés avec des produits français. Cuisiner devient pour lui un geste de grâce. « Mon objectif est d'arriver à confectionner le sushi 100% français, avec le riz français et de l'algue *nori* trouvé sur le territoire local. » Chez *Sushi B*, l'expérience gastronomique est ressentie comme un haïku. Le luxe est extrême : juste huit convives au comptoir du chef peuvent savourer cette poésie délicate venue d'Extrême-Asie.

■ "As a sushi chef in Paris, I hope to reveal new flavours to my customers", says chef Masayoshi Hanada, whose culinary skills have been recognised with a coveted Michelin star. Those who have had the privilege of tasting his creations will likely want to seek out other Japanese restaurants to try and may even dream of travelling to Japan to contemplate the cherry blossoms that cover the archipelago in the springtime. This 35-year-old chef pays homage to his mentor in Kyushu and his Japanese origins by serving specialities such as yaki-goma-dofu, a grilled sesame tofu, as well as marvellous sushi created using ingredients sourced in France. For him, cooking has become a very meaningful act: "My goal is to create sushi that is 100% French, from French-grown rice to *nori* seaweed found locally." At Sushi-B, the culinary experience is like a haiku—simplicity and restraint lead to a sense of luxury. The restaurant hosts only eight guests at a time at the chef's counter where they can savour delicate, poetic tastes inspired by the Far East.



Le restaurant *Sushi B*, une étoile Michelin à Paris / The *Sushi-B* restaurant in Paris, with one Michelin star

2
PARIS

Golden Promise & ERH

www.lamaisondusake.com/whisky-bar-golden-promise
www.lamaisondusake.com/le-restaurant

ERH – *Earth, Rice and Human* –, c'est le nom de restaurant gastronomique français du chef Keita Kitamura, ex-chef chez Pierre Gagnaire et du restaurant Narisawa. Ici, ce sont des coupes du saké qui accompagnent le foie gras fumé au cerisier et le carré d'agneau servi parfaitement rosé. Au sous-sol d'ERH se cache le plus grand bar à whisky parisien Golden Promise avec 1000 références du monde entier y compris les fameux whiskys japonais. Composé de plusieurs salles, vous pouvez y choisir l'ambiance suivant vos préférences : une pièce de haut standing avec musique, un comptoir animé par le maître du whisky, Japan room pour leur rare et vaste collection du whisky japonais... ou si vous vous faites partie de l'*happy few*, vous aurez la chance de pénétrer dans la salle privée confinée dans les alcôves intimes du restaurant. Il ne faut pas oublier de rendre visite à Youlin Ly, proche de l'ERH, un gastronome japonais qui cherche à faire partager les subtilités de sa cuisine expérimentale à sa clientèle parisienne et européenne.

ERH—Earth, Rice and Human—is the French gourmet restaurant run by chef Keita Kitamura, who formerly worked for Pierre Gagnaire and the Narisawa restaurant. At ERH, sake is served alongside foie gras smoked over a cherry wood fire or a rack of lamb cooked to perfection. Hidden away in the restaurant's basement is Golden Promise, the largest whisky bar in Paris. Its fabulous collection of one thousand great whiskies from around the world includes the famous Japanese whiskies. The bar has several rooms, each with its own atmosphere so you can choose how to enjoy your drinks. One luxurious room has music playing while another hosts a bar run by a whisky master, and the Japan Room has a vast collection of rare Japanese varieties. If you are one of the happy few, you may have the chance to enter the private room located in the intimate alcoves of the restaurant. When you stop by ERH, don't forget to also visit Youlin Ly, a Japanese culinary specialist located nearby. He seeks to share the subtlety of his experimental cuisine with his Parisian and European clientele.



Le restaurant *Enyaa*, une pure cuisine en provenance de Kyoto / *EnYaa*: authentic Japanese cuisine from Kyoto

3
PARIS

EnYaa

www.enyaa-paris.com

Si vous recherchez la cuisine authentique de Kyoto, elle a désormais son adresse parisienne, grâce au restaurant ENYAA, installé depuis novembre 2016 au pied du Palais Royal. Le chef Daisuké Endo, natif de cette ancienne capitale impériale, s'amuse à calquer sa cuisine japonaise sur le terroir français : la tartare de veau devient le fugu-butusashi, un sashimi de fugu, un poisson connu pour son haut risque d'intoxication. Appréciez cette cuisine avec une coupe, soit de saké, soit de champagne ; Enyaa a en effet réuni une vingtaine de cuvées différentes de saké ainsi qu'une cinquantaine de champagnes issus des producteurs français au sein de sa seule enseigne.

If you are looking for authentic cuisine from Kyoto, you can now find it in the Parisian restaurant EnYaa, founded in November 2016 and located by the Palais Royal. Chef Daisuke Endo, a native of the formal imperial capital city of Kyoto, delights in blending the culinary traditions of Japan and France, transforming dishes such as veal tartare into fugu-butusashi, a sashimi with fugu, or pufferfish, known for being dangerously toxic if prepared incorrectly. You can enjoy your meal with either a glass of sake or champagne. EnYaa offers a variety of around twenty different vintages of sake as well as over four dozen varieties of champagne from French producers.

4

Hôtel de Crillon

PARIS

www.rosewoodhotels.com/en/hotel-de-crillon
@rwcrrillon

Sans doute l'un des plus anciens et luxueux hôtels du monde, l'hôtel de Crillon est situé au pied des Champs-Élysées, 10 place de la Concorde. Depuis sa réouverture en juillet 2017, le bar du Crillon offre une magnifique carte de sakés sélectionnés avec grand soin par Xavier Thuizat, le chef sommelier qui est également le président de comité du Kura Master, le premier concours de saké japonais à Paris. « Le travail du sommelier est de trouver un accord de rêve qui crée une expérience gustative au dessus de simple mariage des mets et des boissons », explique-il. C'est comme s'il inventait sa propre équation. « Pour certains mets comme la soupe ou l'orveau, nous rencontrons souvent la difficulté de l'accorder avec du vin. C'est ainsi que je me suis orienté vers des combinaisons audacieuses en employant le saké. » Ne confondrons pas le saké avec l'alcool distillé ; il est issu de la fermentation de l'eau et du riz. Tout simplement. « Il est juste subtil comme le parfum de l'eau ... », en conclut M Thuizat poétiquement.

■ Located at the end of the Champs-Élysées at 10 Place de la Concorde, the Hôtel de Crillon is undoubtedly one of the oldest and most luxurious hotels in the world. Since it reopened in July 2017, the Crillon bar has offered an amazing menu with sake carefully selected by Xavier Thuizat, the head sommelier and president of the committee for Kura Master, the top Japanese sake competition in Paris. "It is a sommelier's job to find a perfect match and create a culinary experience that goes above and beyond a simple pairing of food and drinks", he explains. "For some dishes like soup or abalone, it can be difficult to find a wine to complement the food. That's why I turned toward bolder combinations that include sake." But don't confuse sake with distilled alcohol: it is made by fermenting rice and water. Mr Thuizat poetically describes it as "subtle like the taste of water".



L'hôtel de Crillon, quand le luxe parisien se marie à l'audace du saké japonais, place de la Concorde, au pied des Champs-Élysées / Hôtel de Crillon, where Parisian luxury meets the boldness of Japanese sake at the Place de la Concorde by the Champs-Élysées



Le restaurant *Usagi Tokyo* aménagé par l'artiste Shinsuke Kawahara, une adresse cachée à Paris / *Usagi Tokyo*, created by artist Shinsuke Kawahara, at a secret address in Paris

5

Usagi Tokyo

TOKYO

www.shinsukekawahara.com
@usagitokyo

« Je voulais créer un salon d'artiste très parisien, comme à l'époque de Picasso, Kiki de Montparnasse... un lieu d'échanges et de rencontres. Usagi n'est pas un restaurant », souligne Shinsuke Kawahara, propriétaire et designer d'Usagi Paris, fermé suite à l'écroulement de plafond. Mais ne le regrettons pas car Usagi Tokyo a décidé de rouvrir ses portes cette année mais son adresse reste secrète. TLmag a la chance de pouvoir vous en faire découvrir l'espace réservé où l'artisanat d'art et les matériaux traditionnels sont au rendez-vous. « Je vois le Japon et ses beautés avec les yeux d'un étranger » avoue l'artiste japonais résidant à Paris depuis plus de trente ans. Alors, comment faire pour aller dîner chez Usagi Tokyo à Paris ? Je vous conseille d'aller voir son exposition et de faire sa connaissance.

■ "I wanted to create a very Parisian salon, like the gatherings in the days of Picasso and Kiki de Montparnasse, a place where people could meet up and exchange ideas. Usagi is not a restaurant", says Shinsuke Kawahara, the owner and designer of Usagi Paris, which closed its doors after its ceiling caved in. While this situation was unfortunate, it did happily lead to the reopening of Usagi Tokyo (also in Paris) this year—but the address of the establishment remains a secret. TLmag has the wonderful opportunity to provide a window into this secret space where art and traditional materials dominate. "I see Japan and all its beauty with the eyes of a foreigner", says Kawahara, who has been living in Paris for over thirty years. So what do you do if you want to dine at Usagi Tokyo in Paris? I recommend going to Kawahara's exhibition and meeting him yourself.

Chronique de Séoul / Seoul City Report

Par/By Julie Kim

À Séoul, l'une des villes les plus dynamiques du monde, se côtoient des paysages d'hier et d'aujourd'hui. Pendant les années 1970, la reconstruction de la quasi-totalité de la capitale coréenne a failli entraîner la perte complète de son précieux héritage, mais les racines culturelles coréennes sont encore solidement ancrées dans le nord de la ville. La sélection qui suit propose une série de lieux illustratifs de ce mélange entre patrimoine et design moderne.

Seoul is one of the most dynamic cities in the world, where the past lives alongside the contemporary. When the city was nearly entirely rebuilt in the 1970s, its precious heritage was almost lost, but in the north of the city, our cultural roots still run deep. I have picked several places where you can enjoy this heritage mixed with modern design.



1

Musée du meuble coréen / Korea Furniture Museum

121, Daesagwan-ro, Seongbuk-gu, Séoul, Corée du Sud / Seoul, South Korea
+82 2 745 0181
www.kofum.com - @usagitokyo

Situé dans le quartier de Seongbuk-dong (au nord de la zone résidentielle de Séoul) et fondé par Chyung Mi-sook, une collectionneuse passionnée de mobilier traditionnel coréen, ce musée privé est considéré par les connaisseurs comme une perle rare. À partir de 1993 et pendant plus de quinze ans, Chyung Mi-sook a acquis dix *hanoks*, des maisons coréennes traditionnelles bâties sous des dynasties révolues, dont un palais, une demeure qui appartenait à la noblesse, un entrepôt et un bâtiment de cuisine. Tous abritent la collection de mobilier du musée, dont la mise en scène évoque la vie que menaient les habitants de ces maisons coréennes traditionnelles, en harmonie avec la nature. Né de la passion d'une femme, ce musée constitue une occasion de découvrir la véritable beauté de l'artisanat coréen traditionnel. Il s'agit d'une destination incontournable pour se faire une idée de la véritable esthétique du design traditionnel coréen.

Situated in the Seongbuk-dong area, a northern part of Seoul's residential area, this privately-owned museum was created by a collector, Chyung Mi-sook, with a great passion for traditional Korean furniture—considered a rare find by today's connoisseurs. Over a 15-year period starting in 1993, Chyung accumulated ten distinct *hanoks* (traditional Korean houses) from earlier dynasties, including a palace house, a nobleman's house, a storage building and a kitchen building, all of which serve as the setting for the furniture collection, showing how it was used and illustrating life in these traditional Korean homes in harmony with nature. Here, one woman's great passion has become an opportunity to see the true beauty of traditional Korean craftsmanship. This destination is a must for experiencing the true aesthetics of Korean traditional design.

TL # 28

2

Onjium

17, Hyoja-ro, Jongno-gu, Séoul, Corée du Sud / Seoul, South Korea
+82 2 741 8375
www.arumjigi.org

Géré par Arumjigi, une fondation culturelle rattachée à la fondation culturelle Donghwa dont la mission consiste à préserver le design traditionnel coréen, ONJIUM tient à la fois lieu de restaurant et d'institut de recherche en culture traditionnelle coréenne. Meublé d'une seule table et équipé d'une cuisine ouverte, ce studio a mené des recherches approfondies en matière d'histoire culinaire et travaillé sans relâche pour dénicher les meilleurs ingrédients de la péninsule coréenne, ce qui explique pourquoi il offre de loin la meilleure et la plus authentique expérience de gastronomie traditionnelle coréenne. Le Studio de cuisine a été chargé d'identifier des saveurs coréennes menacées de tomber dans l'oubli, mais aussi de conférer de nouvelles significations à d'anciennes et précieuses recettes pour encourager les nouvelles générations à se les réapproprier, réconciliant ainsi les goûts modernes et traditionnels.

Run by Arumjigi, a cultural foundation that works to preserve traditional Korean design, ONJIUM is both a restaurant and research institute into traditional Korean culture affiliated with Donghwa Cultural Foundation. This one-table, open-kitchen studio offers by far the best and the most authentic experience of traditional Korean gastronomy, thanks to ONJIUM's extensive research on culinary history and their tireless search for the best ingredients on the Korean peninsula. The Cuisine Studio was assigned the task of finding tastes of Korean foods that are slipping into oblivion and giving precious old recipes new meaning so they can be used by the present generation. This task means reconciling modern and traditional tastes.



Courtesy of Onjium

3

Rakgojae

218, Gahoe-dong, Jongro-gu, Séoul, Corée du Sud / Seoul, South Korea

+82 2 742 3410

www.rkj.co.kr

Séoul est une métropole moderne dont la plupart de l'architecture originale a malheureusement été transformée en d'immenses gratte-ciels en béton. Dans le quartier de Bukchon, une sorte de village situé dans le nord de la ville, les *hanoks* ont malgré tout été préservés ; les badauds peuvent ainsi y déambuler et apprécier l'authentique beauté de l'atmosphère populaire coréenne. Parmi ces propriétés privées figure Rakgojae, une maison d'hôtes où il est possible de vivre une authentique expérience culturelle en y passant la nuit. Bâti il y a 130 ans, imprégné de rituels traditionnels et inscrit dans une temporalité plus lente, ce *hanok* rénové constitue le cadre parfait pour s'échapper de son quotidien.

Seoul is a modern metropolitan city. Unfortunately, much of the original architecture has now been transformed into concrete, high-rise skyscrapers. But in Bukchon, in northern Seoul, the *hanoks* have been preserved and protected. Here you can walk through a village and enjoy the true beauty of a Korean folk atmosphere. Among the privately-owned structures is Rakgojae, a guesthouse where you can have a truly authentic experience by spending the night. This renovated, 130-year-old *hanok* is a perfect getaway, rich in traditional rituals and steeped in a slower atmosphere.



4

Ilsangdabansa

33, Hyoja-ro, Jongno-gu, Séoul, Corée du Sud / Seoul, South Korea

+82 7042153030

@_ilsangdabansa_

Ilsangdabansa est un terme coréen désignant le rituel quotidien de l'absorption d'aliments et de boissons. Ce restaurant propose d'explorer les boissons et le design coréens traditionnels avec une touche de modernité. Récemment ouvert, il met les pratiques gastronomiques de la Corée contemporaine à l'honneur. *Ilsangdabansa* n'en est pas moins solidement ancré dans le passé. Le palais de Gyeongbokgung, principale demeure de la dynastie Joseon, se dresse par ailleurs de l'autre côté de la rue : raison de plus pour vous y installer et siroter une boisson tout en admirant les décorations qui ornent les murs du palais.

Ilsangdabansa is a Korean word for the daily ritual of food and drink. At this restaurant, you can explore traditional Korean design and drinks with a modern twist. Recently opened to represent contemporary Korean dining and libations, *Ilsangdabansa* nonetheless has strong roots in the past. The Gyeongbok Palace, the main seat of the Joseon Dynasty, is across the street—another reason to visit. Sit with your drink and gaze at the decorative palace walls.

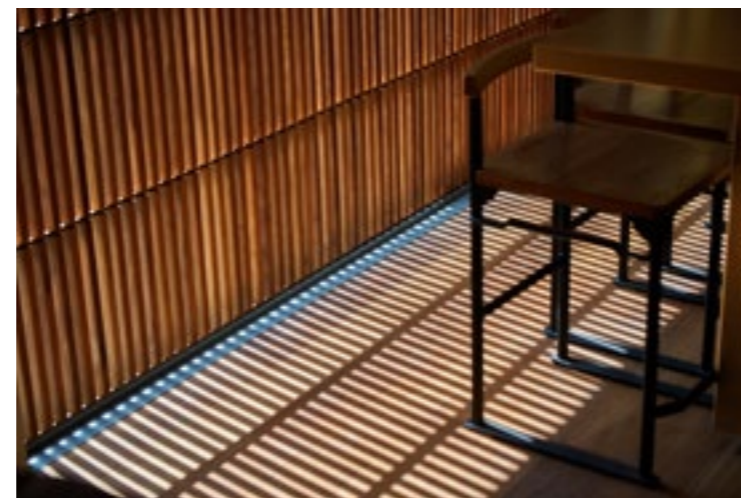
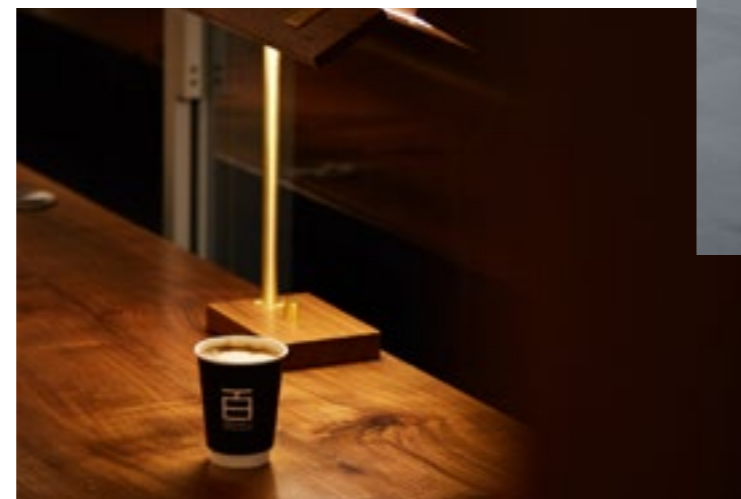
5

Baekmidang Atelier

8, Eonju-ro 149-gil, Gangnam-gu, Séoul, Corée du Sud / Seoul, South Korea
+82 2 2195 6842
www.1964baekmidang.com

Détenue par *Namyang Dairy*, la plus grande entreprise de produits laitiers de Corée du Sud, Baekmidang propose 100 expériences gustatives différentes fondées sur l'authenticité, la modestie et la production biologique. La conception de cet atelier, qui a récemment ouvert ses portes au cœur de la ville de Séoul, s'inspire du *Tripitaka Koreana*, des planches de gravure en bois portant des inscriptions bouddhistes, connues en coréen sous le nom des « quatre-vingt mille *Tripitaka* ». La philosophie sur laquelle repose cet espace consiste à privilégier l'économie et la splendeur sans pour autant tomber dans le dénuement ou l'extravagance. À l'atelier Baekmidang, on peut déguster un café ou une crème glacée élaborés à partir d'ingrédients biologiques soigneusement sélectionnés et représentatifs de la modeste beauté coréenne, dans un cadre minutieusement agencé.

Owned by Namyang Dairy, South Korea's major dairy company, Baekmidang offers 100 different taste experiences based on authenticity, modesty, and organic products. The design of the recently opened atelier in the heart of Seoul is inspired by the *Tripitaka Koreana*, the wooden printing blocks carved with Buddhist scriptures, known in Korean as the "Eighty-Thousand *Tripitaka*". The basic philosophy behind the space is being thrifty but not lean, being splendid but not lavish. At Baekmidang Atelier, you can enjoy a cup of coffee or soft-serve ice cream from carefully selected organic ingredients representative of modest Korean beauty in a carefully curated atmosphere.



6

Sikijang

9-3, Cheongdam-dong, Gangnam-gu, Séoul, Corée du Sud / Seoul, South Korea
+82 2 541 6480
www.sikijang.com
@sikijang_wannmul

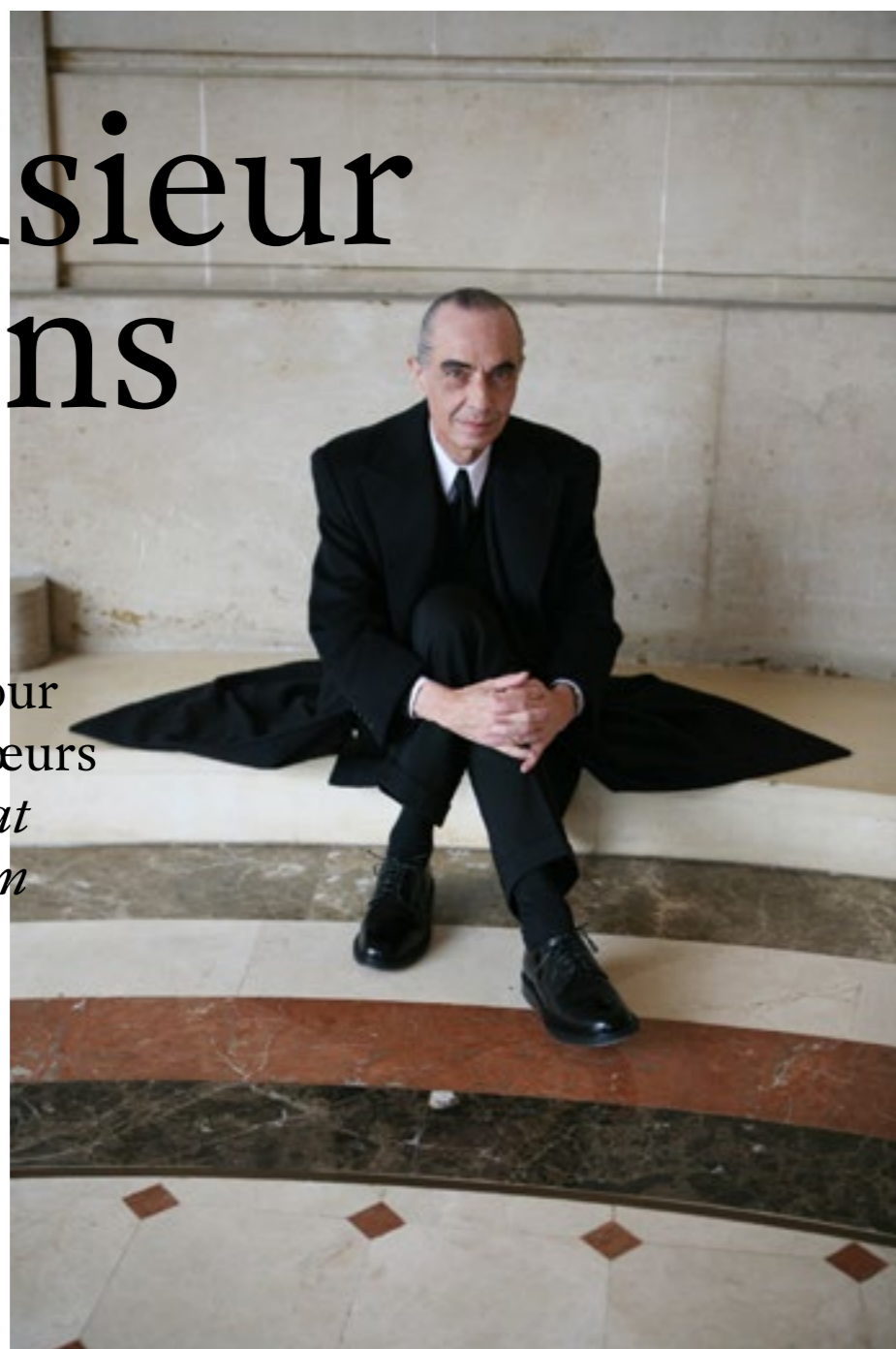
Propriétaire et directrice de création de Sikijang, Chung So Young est une passionnée d'artisanat coréen. Principalement composée de pièces coréennes en céramique et en bois, sa soignée sélection de designers coréens reflète l'artisanat, la tradition et la scène contemporaine du pays. Si les artisans coréens se sont caractérisés à travers l'histoire par leur profonde connaissance des disciplines artisanales et par l'excellence de leur savoir-faire, seuls quelques-uns contribuent aujourd'hui à maintenir cet héritage en vie. L'orientation artisanale de Sikijang lui confère le statut de véritable perle rare à Séoul. Sikijang gère également la galerie Wannmul, un autre espace d'exposition qui accueille différents types de pièces de design et d'artisanat coréen.

Sikijang owner and creative director of Chung So Young is passionate about Korean craftsmanship. Her sophisticated selection of Korean designers reflects crafts, tradition, and the contemporary, with works mainly in the form of Korean ceramics and woodwork. Craftspeople in the country have historically possessed deep knowledge of crafts and high-level skills, but today only a few artisans are left to keep the heritage alive. Sikijang's craft focus makes it a true gem in Seoul. Sikijang also runs Gallery Wannmul, another exhibition space that hosts various Korean craft and design exhibitions.

Monsieur Lutens

Un même tambour
fait battre nos cœurs
/ *Our Hearts Beat
to the Same Drum*

Interview de/by Laurence Picot



Serge Lutens au/at Palais Royal, Paris

De *Féminité du Bois* à *Bourreau des Fleurs* : depuis 1992, Serge Lutens donne naissance à des parfums. Chacun se fait l'écho d'un épisode de vie gravé dans sa mémoire, qu'il met en musique avec des notes de tête, de fond et de cœur. Soixante-douze fragrances de parfums bouleversants aux noms évocateurs, comme autant d'étapes de résilience pour parvenir au bonheur.

■ From *Féminité du Bois* to *Bourreau des Fleurs*, Serge Lutens has been crafting perfumes since 1992. They echo moments of his life etched into his memory, each of which he puts to music with head, heart, and base notes. His 62 deeply affecting fragrances, all with evocative names, act as movements in a joyful symphony of resilience.

« *Maintenant lassé du jeu de langue
qui depuis des semaines ébranle sa dent,
un jeune loup se hâte d'offrir au sang
ce qui au lait l'assujettissait.* »

– Serge Lutens raconte *Dent de Lait*

“*At last tired of suckling, which for weeks
had worried his tooth, a young wolf hastens
to offer that to blood which had bound him to milk.*”

– Serge Lutens telling the story of *Dent de Lait*



Dent de lait, flacon 100ml,
eau de parfum de la nouvelle
collection Noire /bottle of 100 ml
from the new Collection Noire

Ses dernières compositions en date sont intitulées *Dent de Lait* et *Bourreau des Fleurs*, deux nouvelles histoires olfactives qui font partie du grand ensemble des créations de Monsieur Lutens. Ne vous y méprenez pas : *Dent de lait* n'est pas un parfum destiné aux enfants, mais à l'enfant qui sommeille en chacun des adultes que nous sommes devenus. Les sculpteurs et les peintres ne cessent d'y faire appel ; certains d'entre eux, comme Louise Bourgeois, ont infatigablement cherché à transcender le même traumatisme d'enfance, sans jamais s'en écarter. L'eau de parfum *Dent de Lait* de Monsieur Lutens est tout autant baignée de la légèreté propre à l'âge innocent que de l'analyse à posteriori du sens profond de cette étape commune à tous. Arracher sa dent de lait, comme se libérer pour la première fois de sa mère. « Longtemps bâillonné par ce qui ne se dit pas, il (l'enfant) voudra se déclarer. » Aux notes métalliques destinées à retranscrire le goût du sang dans la bouche se joignent celles du lait et de la poudre associés à nos bambins. Leur alliance produit une chaleur rassurante et une fraîcheur légèrement épicée, signature d'un enfant en devenir... ou devenu.

■ His latest compositions are *Dent de Lait* (Milk Tooth) and *Bourreau des Fleurs* (Flower Executioner), two new olfactory stories in Mr Lutens's creative canon. Don't be fooled: *Dent de Lait* is not a perfume for children, but rather for the child lying dormant in the adults we have become. Sculptors and painters constantly call upon the inner child; some of them, such as Louise Bourgeois, tried tirelessly to transcend their childhood trauma without ever managing to push it aside. Mr Lutens's eau de parfum *Dent de Lait* is infused as much with the lightness associated with innocence as with a retrospective analysis of the deep meaning of that phase of life we all pass through. For children, pulling out a baby tooth is like breaking free from their mother for the first time. “For a long time silenced by that which could not be said, he (the child) will want to declare himself”, says Mr Lutens. The fragrance brings together metallic notes that reinterpret the taste of blood in the mouth and milky and powdery notes associated with children. This alliance produces a reassuring warmth and lightly spiced freshness, the signature of a child in the making...or one already realised.



« *En somme en te trucidant, c'est moi que j'assassine, ma fleur !* ». Le bourreau à sa mère, qu'il s'apprête à décapiter
 – Serge Lutens à propos de *Bourreau des Fleurs*

“*By plucking you, it is in fact myself I kill, O flower!*” says the executioner to his mother, preparing to behead her
 – Serge Lutens on *Bourreau des Fleurs*

Bourreau des fleurs, flacon de parfum de 50 ml de la collection Section d'Or / 50-mL perfume bottle from the Section d'Or collection

Bourreau des Fleurs est le dernier opus de la *Section d'or*. Cette collection de parfums, la plus haut de gamme chez Lutens, n'utilise que les essences les plus chères et raffinées. L'histoire dramatique qu'elle nous narre relève de la symbolique œdipienne, de ce moment clé où l'on doit « tuer la mère » pour enfin devenir soi. Pour expliciter son intention, Monsieur Lutens raconte une courte pièce de théâtre mettant en scène un bourreau sur le point d'exécuter sa mère. Dans chaque ligne de leur dialogue affleure l'amour passionné, la honte, l'humour salvateur et l'impossibilité finale de ne jamais mettre un terme à cette relation à la fois toxique et vitale. Le bourreau ne dit-il pas « Tes angoisses, tes pleurs d'aveugle, ta rage muette ont fait office de ferment à ma germination » ? Année après année, l'artiste se nourrit de leur relation dévorante pour façonner une histoire à sa façon, fragrance après fragrance. Dans *Bourreau des Fleurs*, nulle note florale, nous dit-on : la fleur est décapitée au profit du fumé, épicé et boisé. En le portant, une senteur d'immortelle semble pourtant affleurer, telle une note de fond révélée malgré soi. Jeu de mots, jeu de notes, double lecture et plaisirs en cascade. Un vrai parfum, en somme. ✧

Eau de parfum *Dent de Lait*, Collection noire, et *Bourreau des Fleurs*, Section d'Or.
 À noter : un nouveau format plus généreux, de 100ml pour les eaux et 50 ml pour les parfums.
 Salon du Palais Royal à Paris.
www.sergelutens.com

■ *Bourreau des Fleurs* is the last opus of *Section D'Or*, the highest-end fragrance collection at Lutens, featuring only the most precious and refined essences. Oedipean symbolism, specifically the pivotal moment of matricide necessary to finally become oneself, informs the tragic story this perfume recounts. To clarify his intention, Mr Lutens wrote a short play telling the story of an executioner about to behead his mother. Each line of dialogue expresses passionate love, shame, salvationist humour and the final inevitability of putting an end to their relationship, at once toxic and vital. Indeed, does not the executioner say, “Your anxieties, your blind tears, and your mute rage all served as fertile ground for my germination”? Year after year, the artist has fed on their all-consuming relationship to write a story in his way, fragrance after fragrance. *Bourreau des Fleurs* is reported to be free of floral notes: the flower has been dispatched, replaced by smoky, spicy and woody notes. Whoever wears it, however, will notice a scent of immortality that seems to linger, like a base note revealed despite itself. With wordplay, interplay of notes, double entendres and a deluge of pleasure, this is a true perfume. ✧

Dent de Lait eau de parfum, Collection Noire, and *Bourreau des Fleurs*, Section d'Or.
 Note: a new, larger size, 100 ml for eaux de parfum and 50 ml for perfumes.
 Salon du Palais Royal in Paris.
www.sergelutens.com

constance guisset design

LES ARTS
DECORATIFS



Exposition du
14 novembre 2017
au 11 mars 2018

actio!



Groupe
Lafayette

Galerie
Lafayette

Society

Musée des Arts décoratifs
107 rue de Rivoli 75001 Paris
Réservation : lesartsdecoratifs.fr; fnac.com



SHANG XIA



www.shang-xia.com