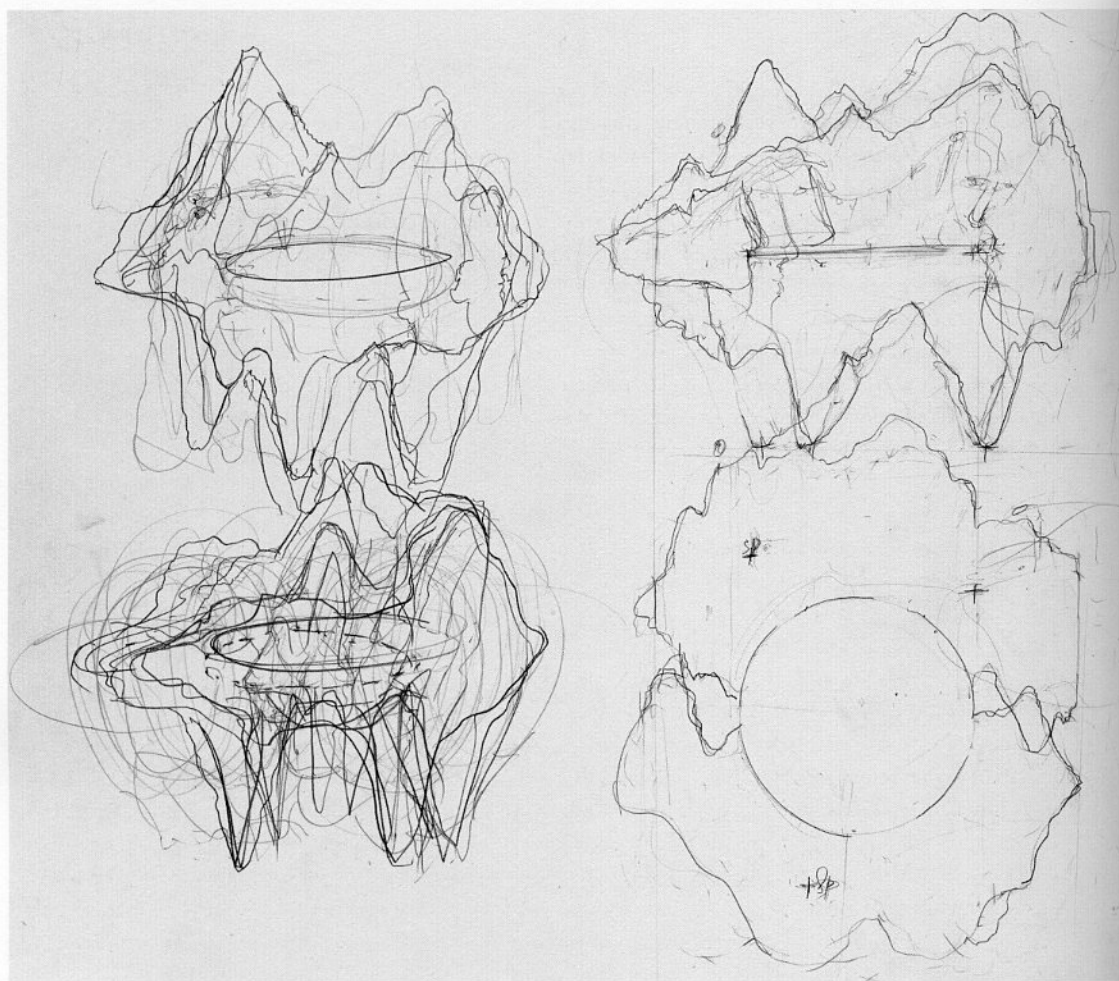




GENERATION

Jon Wood: Ich würde gerne die Frage nach Reproduktion, Replikation, Vervielfältigung, Guss usw. aufwerfen ... diesen ganzen Bereich der Produktion aufeinanderfolgender Arbeiten, und zwar mit Hilfe des Begriffs der „Generation“. Dieser Begriff (und die damit verbundenen biologischen Metaphern) scheint Sie stark beschäftigt zu haben, und Sie scheinen ein Bildhauer zu sein, der ständig darauf achtet, das zu machen, was man „generative“ Skulpturen nennen könnte, Arbeiten mit sich selbst generierendem Aufbau oder Format, die das Schaffen weiterer Arbeiten erleichtern können.

Tony Cragg: Ja, absolut, und ich glaube, dass Masse und Energie generiert werden müssen – jede effektive Veränderung muss generiert werden. Das hat mit einer positiv ausgerichteten Initiative zur Veränderung von Dingen zu tun. „Generativ“ ist für mich, im Hinblick auf meine Arbeit, die Tatsache, dass innerhalb meines eigenen Werks innerhalb eines beliebigen Zeitabschnitts die Arbeit sich selbst generiert und es eine sich selbst generierende Charakteristik gibt. Die Arbeit, die ich heute mache, ist nur möglich aufgrund der vorangegangenen Arbeit von vor drei oder vier Monaten, und die war nur möglich aufgrund der Arbeit von vor neun oder zwölf Monaten. ... Selbst wenn es keine lineare Sache ist, Dinge generieren etwas. Es gibt eine Art sich selbst propagierender, selbstgenerierender Energie, die im Material selbst steckt, glaube ich. Und selbst in dem Begriff „generativ“, abgeleitet von „Genus“, steckt der Gedanke, eine Familie von Dingen zu machen, sei es nun eine assoziative Gruppe von Dingen oder die Schaffung einer Population, einer Spezies von Dingen, die Generation „relativieren“.

JW: Werfen wir einen Blick darauf, wie dieses biologische Modell der Organisierung und Vorstellung eines Œuvres tatsächlich funktioniert und innerhalb Ihrer Skulpturen schwächer wird.

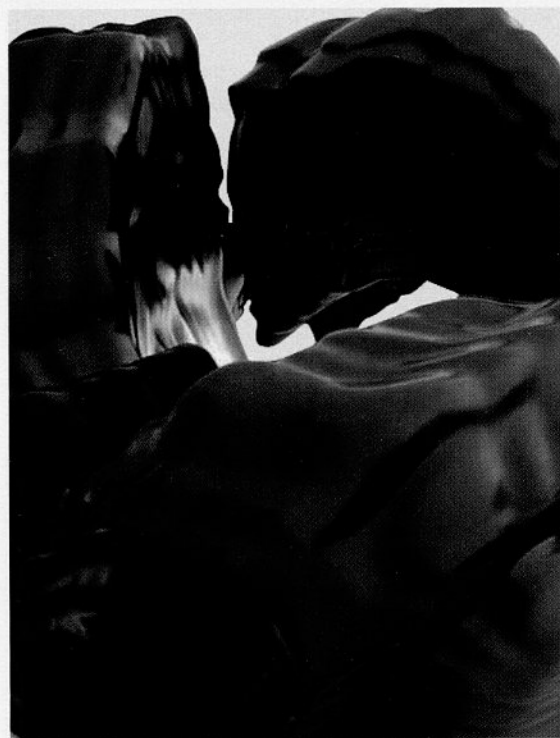
Generation

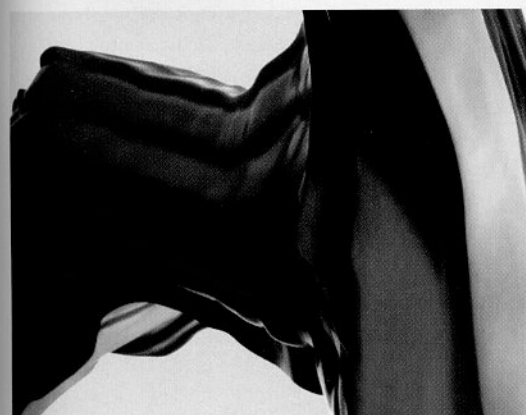
Jon Wood: I would like to raise the question of reproduction, replication, multiplication, casting etc. ... that whole terrain of the making of subsequent work through the term “generation”. You seemed to be deeply concerned with this term (and its attendant biological metaphors) and a sculptor who is constantly looking to make what one might call “generative” sculpture, works that have a self-generating structure or format and that can facilitate the creation of further works.

Tony Cragg: Yes, absolutely, and I think mass and energy need to be generated—any effective change has to be generated. It's to do with a positive directed initiative to change things. “Generative” for me, in terms of my work, is the fact that within my own work, within any given period the work generates itself and there is a self-generating characteristic. The work I'm making today is only possible because of the previous work of three or four months ago and that was only possible because of the work of nine or twelve months ago. Even if it's not a linear thing, things are generating. There is a sort of self-propagating, self-generative energy that is inherent in the material, I think. And even in the term “generative”, from “genus”, is the idea of making a family group of things, whether making an associative group of things or creating a population, a species of things which “relativise” generation.

JW: Let's look at how this biological model for organising and envisaging an Œuvre actually works and plays itself out within your sculptures.

TC: Well, I must admit that although this seems to be something approaching a working method it took many years for me to recognise or, accept it as such. In fact I was forced into seeing it in this way in the absence of any other clear systematic working process. I had already made works for over ten years with jumps, breaks, parallel developments and





TC: Nun, ich muss zugeben, dass, obwohl das etwas zu sein scheint, was einer Arbeitsmethode nahekommt, ich Jahre gebraucht habe, um es als solche zu erkennen oder zu akzeptieren. Tatsächlich wurde ich durch das Nichtvorhandensein eines anderen klaren, systematischen Arbeitsprozesses dazu gezwungen, es so zu sehen. Ich hatte bereits seit mehr als zehn Jahren Arbeiten mit Sprüngen, Brüchen, parallelen Entwicklungen und eine Menge ziemlich unterschiedlich aussehender Arbeiten gemacht. Dennoch waren die Themen meiner Arbeiten und bis zu einem gewissen Grad auch meine Erwartungen an sie konstant geblieben. Was mich immer wieder erstaunte war, wie viele neue Informationen ich nach jeder neuen Arbeit mitnahm. Für mich lohnt sich eine neue Skulptur nur dann wirklich, wenn ich nicht weiß, wie sie sein wird, wenn sie fertig ist. Das heißt, ich weiß nicht genau, wie sie aussehen wird, wie sie in der Welt reagieren, wie sie sich anfühlen und welche Ideen sie vermitteln wird. Das ist der Grund, warum ich es nie interessant gefunden habe, Skulpturen zu machen, die bereits existierende Objekte darstellen, und ich fange selten mit der Absicht an, eine vorbezeichnete Botschaft zu präsentieren. Ich ziehe es vor, mich auf eine neue Erfahrung und eine neue Bekanntschaft zu freuen, statt auf eine Quelle zurückzublicken. Diese Neigung, nach vorn zu sehen, hat für mich eine generative Qualität. Das ist der Grund, warum wir Nachkommen haben, um einen Teil von uns selbst in die Zukunft zu projizieren. Für einen gewissen Zeitraum sind wir damit beschäftigt, sie zu formen und zu informieren, und ab einem gewissen Punkt fangen sie an, uns und andere zu informieren. Wir sind mit ihnen in Kategorien wie Familie, Gattung und Spezies verbunden.

Der industrielle Rationalismus neigt dazu, die Möglichkeiten der Form durch Entscheidungen auf dem kleinsten gemeinsamen Nenner, Formatierung des Materials und billig produzierbarer Geometrie zu zensieren. Jede andere Art, Dinge zu machen, sieht relativ organisch aus. Nach meiner anfänglichen Vernarrtheit in den Minimalismus als Student

made a lot of quite different looking work. However, the themes in the work and to some extent my expectations in the work had remained constant. What always amazed me was how much new information I took away with me after every new work. For me it is only really worth while making a new sculpture when I don't know what it will be when it is finished. That means that I do not know precisely what it will look like, how it will react in the world, how it will feel, and what ideas it will convey. This is why I have never found it interesting to make sculptures that represent existing objects and I rarely set out with the intention of presenting a pre-described message. I prefer looking forward to a new experience and a new acquaintance than to looking back at a source. This tendency to look forward has for me a generative quality. That is why we have offspring, in order to project part of ourselves into the future. For a period, we are pre-occupied with forming and informing them and at some point they start to inform us and others. We relate to them in categories of family, genre and species.

Industrial rationalism tends to censor the possibilities of form by lowest common denominator: decision making, formatting materials and using cheaply producible geometries. Any other way of making things looks relatively organic. After my initial infatuation with Minimalism as a student, I made a conscious effort to stay away from constructive tin box making and industrial parodies. Sometimes it seems that big commercial production systems act in an almost Darwinian manner where the survival of the fittest ensures the dynamic of the system, at least somewhat organic. Unfortunately this ignores the fact that Darwinian evolution assumes a multiplicity of biological niches in which a multiplicity of species can develop. This is absolutely not the case in the new "the world is my oyster" concept. The marketing media prepare the ground by crushing any disparate sensibility or, cultural niche and then they off-load their i-pods and BMWs everywhere. The culture is more like an overpopulated

bemühte ich mich bewusst, mich von der Herstellung konstruktiver Blechkästen und Parodien industrieller Erzeugnisse fernzuhalten. Manchmal scheint es, als agierten die großen kommerziellen Produktionssysteme in einer beinahe darwinistischen Art und Weise, in der das Überleben des Stärksten die Dynamik des Systems sicherstellt, immerhin irgendwie organisch. Unglücklicherweise wird dabei die Tatsache ignoriert, dass die Darwinsche Evolution von einer Vielzahl biologischer Nischen ausgeht, in der sich eine Vielzahl von Spezies entwickeln kann. Das ist im neuen „Die Welt ist meine Auster“-Konzept absolut nicht der Fall. Die Marketing-Medien bereiten den Boden, indem sie jede andersartige Sensibilität oder kulturelle Nische unterdrücken und dann überall ihre I-Pods und BMWs abladen. Die Kultur ähnelt mehr einem überfüllten Krokodilbecken als einer reichen Flora mit vielen Spezies, die uns helfen könnte, eine neue Sprache, neue Gedanken und neue Perspektiven zu schaffen. Skulpturen zu machen ist eine gute Art, den Formenpool wieder aufzufüllen, obwohl man sich keinen Moment lang einbilden sollte, dass das logisch, rational oder gar in sich richtig sei.

JW: Und sehen Sie im Hinblick auf das Wiederauffüllen dieses „Formen-Pools“ Ihre Ausstellung in der Akademie der Künste als Chance, nicht nur „Generationen“ von Skulpturen, sondern auch Werkgruppen in verschiedenen Materialien und in verschiedenen Stadien und Größen zu zeigen, um die „genetischen“ Verbindungen innerhalb und zwischen den Arbeiten aufzuzeigen?

TC: Ich würde die Skulpturen in dieser Ausstellung gerne nicht als einzelne Kunstwerke zeigen. Ich möchte, dass die Ausstellung vermittelt, dass es sich hier um beinahe zwanzig Jahre Skulptur-Schaffen handelt. Außerdem möchte ich, dass die Arbeiten mehr wie auf Inseln gezeigt werden, um die Gelegenheit zu bieten, die Arbeit auf etwas andere Art und Weise zu sehen. Vielleicht kann die Ausstellung auch eine historische Tiefe haben und eine Chance

pool of crocodiles, than a rich flora of many species which could then help us to create new language, new thoughts and new perspectives. Sculpture making is a good way of replenishing the form pool, even though, you shouldn't imagine for one moment that it is logical, rational or, even intrinsically right.

JW: And in terms of replenishing this “form pool”, do you see your exhibition at the Akademie der Künste as a chance to show not only “generations” of sculptures, but also bodies of work in different materials and at different stages and sizes, in order to map out the “genetic” connections within and between the works?

TC: I would like to show the sculptures in this exhibition not as individual artworks. I want there to be a sense of almost twenty years of sculpture making. I also want the display to have a more insular quality to it and give the opportunity to see the work in a slightly different way; perhaps also to have a historical depth and maybe offer a chance to show an evolution of form and an evolution of the meaning of the form as well, within at least one group of works. In a sense, there will also be a kind of mistreatment as well—just bunching the sculptures up next to each other and treating them as individual unit parts of a bigger story will inevitably impinge on their individual statuses.

JW: Does a more anarchic diversity in a sculptor's œuvre worry you or make you anxious?

TC: Not at all. On the contrary. If an œuvre does not have a certain degree of complexity or, is even slightly out of control, I suspect some kind of cold-hearted strategy, perhaps they should become a designer instead!

JW: The biological ideas of generation and germination etc. ... seem to foreground natural evolution and growth etc. and displace the role of experimentation, of mistakes and of “infertile” works that



sein, die Evolution der Form wie auch die Evolution der Bedeutung der Form zumindest innerhalb einer Werkgruppe zu zeigen. In gewissem Sinne wird es auch eine Art Misshandlung geben – die Skulpturen werden einfach in einem Haufen nebeneinander aufgestellt und wie Einzelteile eines größeren Ganzen behandelt, was sich unweigerlich auf ihren Status als Einzelskulptur auswirkt.

JW: Macht eine eher anarchistische Vielfalt im Werk eines Bildhauers Sie besorgt oder ängstlich?

TC: Überhaupt nicht. Ganz im Gegenteil. Wenn ein *Ceuvre* nicht einen gewissen Grad an Komplexität aufweist oder sogar leicht außer Kontrolle ist, vermute ich dahinter eine kaltherzige Strategie, vielleicht sollte so jemand lieber Designer werden!

JW: Das biologische Konzept von Generation und Keimung usw. ... scheint natürliche Evolution und natürliches Wachstum usw. in den Vordergrund zu schieben und die Rolle des Experimentierens, der Fehler und der „unfruchtbaren“ Arbeiten, die sich nicht entwickeln oder weitere Arbeiten hervorbringen – also „Sackgassen“, die nirgendwohin führen – zu verdrängen. Was passiert in Ihrem System der Dinge mit diesen Skulpturen?

TC: Wenn wir über Nachkommenschaft sprechen oder davon, das eine Sache von einer anderen abstammt, können wir uns Formen wie einen Busch oder Baum vorstellen. Damit Formen wie diese ihr Potential zur Ausbreitung voll ausschöpfen können, wachsen und teilen sie sich fortlaufend. Alles, was nicht zum allgemeinen Wachstum beitragen kann, fällt ab und wird zu Kompost. Eins ist sicher: nichts wird vergeudet.

JW: Im Hinblick auf die Anwendung dieser organischen Metapher auf die Bildhauerei und in Bezug auf die umfassendere Geschichte der Skulptur möchte ich Sie fragen, warum Ihrer Meinung nach Bildhauer oft so befangen sind, wenn sie sich mit der langen Geschichte der Skulptur und dem Gedanken

don't develop or generate further work—“cul de sac or dead end street sculptures” that don't lead anywhere. What happens to these sculptures in your scheme of things?

TC: When we talk about offspring or, the idea of one thing stemming from another, we can imagine forms like a bush or, a tree. In order for forms like this to extend to their full potential they grow and divide continually. Anything that does not manage to contribute to the general growth falls off and becomes compost. One thing is for sure: nothing is wasted.

JW: In terms of this organic metaphor's application to sculpture, and in relation to the larger history of sculpture, I want to ask you why you think it is that sculptors often have such self-conscious preoccupation with sculpture's long history and about the idea of sculpture's ostensible origins. You've already mentioned the pyramids, which is really interesting. If you interview painters, they're not likely to mention cave paintings or some such example, whereas sculptors seem strangely likely to mention pyramids. Egyptian sculpture, the pyramids and the sphinx etc. ... immediately present a very long sense of sculpture's history. Might that also be part of a sculptor's imagining of “generation”?

TC: If you've got a piece of music in front of you, you have rhythm, harmony, pitch and certain criteria that make a melody. There are similar criteria and concepts around sculpture. Longevity is a quality of material and so in a sense material is a good bridge through time. It is a way of leaving a relatively lasting and durable message in time. It's also interesting to observe that it's a bridge over different times. On the one hand it expands time, but it also contracts it. You can walk into a room where there's something which is 3 000 years old, 300 years old, 30 years old and something that was made just last week. Somehow, what's left in that residue of time makes one reflect on human characteristics and

ihrer vorgeblichen Ursprünge beschäftigen. Sie haben bereits die Pyramiden erwähnt, was wirklich interessant ist. Wenn man Maler interviewt, ist es nicht sehr wahrscheinlich, dass sie Höhlenmalerei oder ein ähnliches Beispiel erwähnen, wohingegen Bildhauer merkwürdigerweise mit großer Wahrscheinlichkeit Pyramiden erwähnen. Ägyptische Skulpturen, die Pyramiden, die Sphinx usw. zeigen sofort einen sehr weit zurückreichenden Sinn für die Geschichte der Skulptur. Könnte das auch Teil der Vorstellung eines Bildhauers von „Generation“ sein?

TC: Wenn Sie ein Musikstück vor sich haben, dann haben Sie Rhythmus, Harmonien, Tonlage und bestimmte Kriterien für eine Melodie. Ähnlich Kriterien und Konzepte gibt es im Umfeld der Skulptur. Langlebigkeit ist eine Materialqualität, und damit ist Material in gewissem Sinne eine gute Brücke über die Zeit. Es ist eine Art, eine relativ dauerhafte und haltbare Botschaft zu hinterlassen. Interessant ist auch zu sehen, dass es eine Brücke über verschiedene Zeiten ist. Einerseits dehnt es die Zeit aus, andererseits zieht es sie auch zusammen. Sie können in einen Raum gehen, in dem sich etwas befindet, das 3 000 Jahre, etwas, das 300 Jahre, etwas, das 30 Jahre alt ist und etwas, das gerade letzte Woche gemacht worden ist. Irgendwie lässt einen das, was in diesen Rückständen der Zeit übrig ist, über die menschliche Charakteristik und unterschiedliche Lesart der Dinge, die uns vertraut sind, nachdenken: menschliche Anliegen (einige ausdrucksvoll, einige vielleicht humorvoll, einige mit Würde, einige Ideen von transportierter Schönheit, Fragen nach Wahrheit, Ethik, Moral usw.) gruppieren sich in einem Material, einer konkreten Form. Und wieder ist es für mich letztlich als Resultat dessen logisch zu sagen, dass ich Skulpturen machen möchte – weil die Skulptur sich mit dem Material beschäftigen muss, und Material eine tiefere, langfristige Bedeutung in die Zukunft trägt. Zurück auf die Vergangenheit zu blicken, ist die andere Seite der Medaille – in gewissem Sinne der Beweis, dass die

read variations of things that are familiar to us: human concerns (some expressive, some maybe humorous, some with dignity, some ideas of transported beauty, questions of truth, of ethics, of morals etc.) grouping up together in a material, concrete form. And once again, ultimately, it is logical as a result of this for me to say that I want to make sculpture—because sculpture has to be concerned with the material and material will carry a deeper, long-term meaning into the future. Looking back into the past is the other side of the coin—it's proof in a sense that the past provides us with material witnesses of human concerns and values.

JW: Is recycling a useful term? Is a recycling policy operating within your work?

TC: Spontaneously I'd like to say "yes", but because of my own particular history I feel that you can play into the hands of ecological fashion with such a term. I'm always concerned to avoid those terms, because if you don't you can actually make something where the real value of it gets lost, when it is capped with some simple political or social content. It's a sign of the times if you like, and it's very prevalent that an artist gets some image or object and transcribes onto it a pre-described political or social meaning. That's not what I'm interested in doing. I'd like to discover new meanings rather than just let things be metaphorical.

JW: That term "capping" makes me think of where you might stop or discontinue a body of work. Using the analogy of population growth, where do you draw the line with stopping making sculpture. Or does it just carry on? Sculpture breeding like rabbits, spreading like wildfire ... where will it all go?

TC: Well, that question becomes relevant when you're walking down the street and you don't make much progress because you're bumping into sculpture! Or your living room, your kitchen and your bedroom are cluttered up with sculpture! If that's not the case then we're a long way



Vergangenheit uns materielle Zeugen menschlicher Anliegen und Werte liefert.

JW: Ist Recycling ein hilfreicher Begriff? Findet in Ihrer Arbeit eine Wiederverwertungspolitik statt?

TC: Spontan würde ich gerne „Ja“ sagen, aber aufgrund meiner eigenen besonderen Geschichte weiß ich, dass man mit einem solchen Begriff einer ökologischen Mode in die Hände spielen kann. Ich versuche immer, solche Begriffe zu vermeiden, denn wenn man das nicht tut, kann man etwas machen, dessen wirklicher Wert verloren geht, wenn es von einem simplen politischen oder sozialen Inhalt gekrönt ist. Es ist ein Zeichen der Zeit, wenn Sie so wollen, und es ist sehr weit verbreitet, dass ein Künstler sich ein bestimmtes Bild oder Objekt beschafft und eine vorgezeichnete politische oder gesellschaftliche Bedeutung darauf überträgt. Das ist nicht das, woran ich interessiert bin. Ich möchte lieber neue Bedeutungen entdecken, als die Dinge einfach Metaphern sein zu lassen.

JW: Der Begriff „krönen“ lässt mich überlegen, wo Sie mit einer Werkgruppe aufhören oder sie aufgeben könnten. Um die Analogie des Bevölkerungswachstums zu nehmen: wo ziehen Sie die Grenze, ab der Sie aufhören, Skulpturen zu machen? Oder geht es einfach weiter? Skulpturen züchten wie Kaninchen, die sich wie ein Lauffeuer verbreiten ... Wo führt das alles hin?

TC: Nun, die Frage wird wichtig, wenn Sie die Straße entlang gehen und kaum vorwärts kommen, weil sie ständig gegen Skulpturen laufen! Oder Ihr Wohnzimmer, Ihre Küche und Ihr Schlafzimmer sind mit Skulpturen vollgestellt! Solange das nicht der Fall ist, sind wir noch weit davon entfernt, von Skulpturen, von der Spezies Skulptur bedroht zu sein.

Ich glaube, dass Skulptur ein unglaublich seltenes menschliches Erzeugnis ist, wirklich! Und ich glaube, dass die Welt in der Zukunft Skulpturen braucht, um über die Form und Struktur vieler

from being endangered by sculpture, by the species of sculpture.

I think that sculpture is an incredibly rare human product, it really is. And I think the world will need sculpture in the future, in order to decide about the form and structure of many things—we will need sculpture and sculptural thinking. I would like to apply sculptural thinking to biomechanics, to government institutions, to social structures etc. I don't mean in terms of dictating what the structures would be, but in order to use the analysis of form and relate that to ideals and to moral imperatives even. I think that I could imagine the work of artists becoming much more integral to the form of social political institutions, of educational practices, to agriculture, to forestry, to ecology generally, to nutrition, to human relationships, to justice, to the resolution of conflicts. It may sound farfetched, but because I find the solution to all of these problems lies in the material, sculpture is a good discipline for approaching these problems. And in the future sculpture will become even more equipped to deal with complicated material problems. I do believe that sculpture, perhaps sometimes more than any other artistic or cultural activity, is a tool for building a better world.

Dinge zu entscheiden – wir werden Skulptur und skulpturales Denken brauchen. Ich würde skulpturales Denken gerne auf die Biomechanik anwenden, auf Regierungseinrichtungen, soziale Strukturen usw. Ich meine nicht im Sinne einer Diktatur, wie die Strukturen sein sollen, sondern um die Analyse der Form zu benutzen und sie mit Idealen und sogar moralischen Imperativen in Verbindung zu bringen. Ich könnte mir vorstellen, dass die Arbeit von Künstlern sehr viel stärker zum integralen Bestandteil der Form sozialpolitischer Institutionen, pädagogischer Praxis, der Landwirtschaft, Forstwirtschaft, der Ökologie ganz allgemein, der Ernährung, menschlicher Beziehungen, der Gerechtigkeit, der Lösung von Konflikten wird. Das mag