Nikki Columbus : Parkett 81-100/101 (2012-2017) : close relationships = enge Beziehungen

Autor(en): **Columbus, Nikki**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): **- (2017)**

Heft 100-101: **Expanded exchange**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-817183

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Nikki Columbus

Parkett 81–100/101 (2012–2017)

Close Relationships

Until the end, *Parkett* resolutely insisted on the pleasures of the material in an increasingly virtual world, producing a thick, densely illustrated volume alongside a continuous stream of artists' editions. Yet, as the editor in New York, discussing deadlines and sending texts and images to the Zurich office, each issue came together almost entirely online, via e-mail and WeTransfer. Instead of chatting with colleagues around the proverbial water cooler, I worked most intensely with writers and, especially, artists.

Indeed, *Parkett* bills itself as both a library and a museum, and the role of editor is thus equally one of a curator. During my five years at the magazine, I forged close relationships with a number of artists, but here I'll just recount two examples that have been particularly significant to me.

The second issue I worked on, 92/2013, featured Paulina Olowska, a skillful painter fascinated by the visual culture of socialist Eastern Europe and dedicated to recovering feminist histories. Already a fan of her work, I was impressed with her commitment to commissioning serious critical essays—not the priority of every artist, as I had already learned. Together we created a mini-catalogue of her work, with three essays focusing on performance, storytelling, and the interrogation of modernism. Three years later, Paulina invited me to stay with her in Raba Niżna, the village south of Krakow where she lives and works. In adjacent Rabka-Zdrój, a former spa town, she had acquired an enormous wooden villa called Kadenowka, where she hosted summer and fall retreats for artists—a week of workshops, performances, and mushroom hunting. I visited in January, however, and the biting cold whipped through my coat and gloves and layers of thermal socks as Paulina showed me around the drafty, unheated house; we quickly abandoned our tour and retired to a nearby restaurant for some warming borscht and pierogi. At her studio, I was able to glimpse the beginnings of a cycle of paintings relating to Kadenowka and Mycorial Theatre. A few days later, in Warsaw, I saw the 1960s neon signs that Paulina has had restored and reinstalled in public space, including *Siatkarka* (Volleyball Girl), which inspired her elegant porcelain edition for *Parkett*. Since then we've stayed in close contact, and I've even appeared in one of her paintings (*Radical Meeting: Nikki and Claire in the Back Kitchen*, 2014).

I first met Theaster Gates on a trip to Chicago in fall 2014. Two years earlier, I had visited his project at the Huguenot House in Kassel, Germany, for Documenta 13, but I was curious to witness his activities closer to home in the Dorchester neighborhood of the South Side. I had read about his expanding ventures with, I'll admit, some skepticism. Sitting in the Black Cinema House, we had a long afternoon discussion on his work and how it fits alongside issues of gentrification and city politics, as he served greyhound cocktails from one of his own ceramic vessels. He then showed me a number of buildings nearby that he had renovated or was planning to: his studio,

NIKKI COLUMBUS is executive editor US at *Parkett*.

the Archive and Listening Houses, affordable housing for artists, and a deconsecrated church. We ended the day at a local lesbian bar with a large takeout order of BBQ. I was convinced. Theaster stands out in the often hazy field of social practice for his political savvy, brick-and-mortar interventions, and distinctive aesthetic sensibility. As art historian Tom McDonough has said to me, if Theaster's projects were entirely speculative and he had never built a thing, everyone would applaud his work; but because he has actually made them happen, which has necessitated getting his hands dirty in real estate and dealing with Chicago's abysmal mayor, purists regard him with suspicion. I was thrilled to continue our conversations during the assembly of *Parkett* 98/2016. (When the folding of *Parkett* was announced, one of the first e-mails I received was from Theaster, requesting that I give him a call—whereupon he invited me to move to Chicago and work for him.)

At *Parkett*, I've also had the opportunity to feature some of the incredible artists I first encountered when I was curator at Townhouse Gallery of Contemporary Art, in Cairo: Wael Shawky (95/2014), Anna Boghiguian (96/2015), and Iman Issa (98/2016). I've considered it an important mission to bring more Middle Eastern artists into the magazine's primarily Euro-American purview. One regret I have is that a discussed collaboration with Walid Raad unfortunately never came to fruition: His deeply conceptual proposal to feature the work of Suha Traboulsi will one day, I hope, be realized in another magazine.

Nikki Columbus and Paulina Olowska, Rabico Puppet Theater, Rabka-Zdrój, Poland, 2016 / Rabico-Puppentheater.

Nikki Columbus

Parkett 81–100/101 (2012–2017)

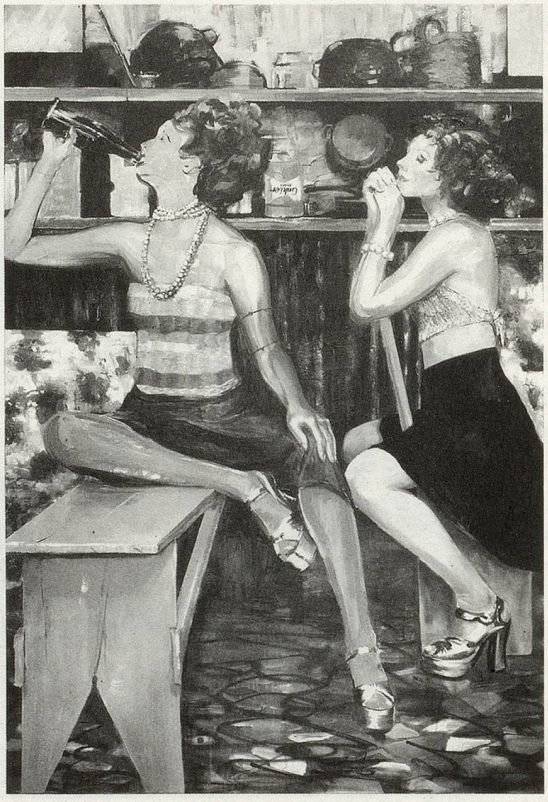
Enge Beziehungen

Bis zum Schluss setzte *Parkett* beharrlich und entschieden auf den Reiz des Materiellen in einer zunehmend virtuellen Welt und produzierte neben dem stetig fliessenden Strom von Künstlereditionen jeweils einen umfangreichen, üppig illustrierten Printband.

Dennoch lief die Arbeit für mich als Redaktorin in New York fast ausschliesslich online ab: Termindiskussionen, Text- und Bildübermittlung wurden per E-Mail und WeTransfer abgewickelt. Statt mit um den sprichwörtlichen Wasserspender herum versammelten Kollegen zu quatschen, diskutierte ich intensiv mit Autorinnen und Autoren, aber vor allem auch mit Künstlerinnen und Künstlern.

Tatsächlich versteht *Parkett* sich selbst sowohl als Bibliothek wie als Museum, womit der Redaktion auch eine kuratorische Funktion zukommt. Im Lauf meiner fünf Jahre als Mitglied dieser Redaktion habe ich enge Beziehungen zu etlichen Künstlerinnen und Künstlern geknüpft, hier möchte ich lediglich zwei Beispiele erwähnen, die für mich besonders bedeutsam waren.

Die zweite Ausgabe, an der ich mitwirkte, *Parkett* 92/2013, stellte Paulina Olowska vor, eine Malerin, die sich mit der Bildkultur des ehemaligen europäischen Ostblocks auseinandersetzt und sich namentlich für weibliche und feministische Geschichte(n) interessiert.



PAULINA OLOWSKA, RADICAL MEETING: NIKKI AND CLAIRE IN THE BACK KITCHEN, 2014, Oil on canvas, 86 3/4 x 59" / 220 x 150 cm.
Courtesy of the artist and Metro Pictures, New York.

NIKKI COLUMBUS ist Redaktorin USA bei *Parkett*.

Damals schon ein Fan ihrer Kunst, war ich beeindruckt von ihrer Entschlossenheit, wirklich ernsthafte kritische Beiträge in Auftrag zu geben – was, wie ich damals bereits gelernt hatte, nicht für jeden Künstler oberste Priorität hat. Zusammen erstellten wir einen Minikatalog ihrer Arbeiten mit drei Essays, die sich jeweils mit ihrer Performancearbeit, ihrem Geschichtenerzählen und ihrer Auseinandersetzung mit der Moderne befassten. Drei Jahre später lud mich Paulina zu sich nach Raba Niżna ein, das Dorf südlich von Krakau, in dem sie lebt und arbeitet. Im benachbarten Rabka Zdrój, dem einstigen Badeort hatte sie eine riesige hölzerne Villa namens Kadenowka gekauft, in der sie Sommer- und Herbst-Klausurtagungen für Künstler und Künstlerinnen organisierte – eine Woche mit Workshops, Performanceauftritten und Pilzexpeditionen. Ich war jedoch im Januar dort und die beissende Kälte beutelte mich durch Mantel, Handschuhe und mehrere Lagen wärmender Socken hindurch, während Paulina mich durch das zugige, ungeheizte Haus führte; wir schlossen den Rundgang rasch ab und zogen uns in ein nahes Gasthaus zurück, um uns bei Borschtsch und Piroggen aufzuwärmen. In ihrem Atelier konnte ich einen kurzen Blick erhaschen auf die Anfänge eines Gemäldezyklus rund um die Kadenowka und die dort stattfindenden mykorrhizalen Aktivitäten. Wenige Tage später sah ich in Warschau die Neonreklamen aus den 1960er-Jahren, die Paulina wieder instand gestellt und im öffentlichen Raum installiert hatte, darunter auch *Siatkarka* (Volleyball-Mädchen), das sie zu ihrer eleganten *Parkett*-Edition aus Porzellan inspirierte. Seither sind wir in engem Kontakt geblieben und ich tauche sogar in einem ihrer Bilder auf (*Radical Meeting: Nikki and Claire in the Back Kitchen*, 2014).

Theaster Gates bin ich erstmals im Herbst 2014 auf einer Reise nach Chicago begegnet. Zwei Jahre zuvor hatte ich sein Projekt für die Documenta 13 im Hugenottenhaus in Kassel besucht, aber ich war neugierig auf die Arbeiten, die näher bei seiner Heimat, im Stadtteil Dorchester im südlichen Chicago entstanden waren, obwohl ich bei der ersten Lektüre eher skeptisch von seinen Erweiterungsprojekten Kenntnis genommen hatte. Im *Black Cinema House* in Chicago diskutierten wir einen Nachmittag lang intensiv über seine Arbeit und ihren Bezug zu den aktuellen Gentrifizierungstendenzen und zur Stadtpolitik, während er aus einem seiner eigenen Keramikgefässe Greyhound-Cocktails servierte. Darauf zeigte er mir in der Nähe eine Reihe von Gebäuden, die er renoviert hatte oder deren Renovation er plante: sein eigenes Atelier, das *Archive House* und das *Listening House*, bezahlbare Unterkünfte für Kunstschaffende sowie eine säkularisierte Kirche. Wir beendeten den Tag in einer lokalen Lesbenbar mit einer grossen Barbecue-Takeout-Bestellung. Ich war überzeugt: Mit seinen politisch cleveren, konkret greifbaren lokalen Interventionen und seiner unverwechselbaren ästhetischen Sensibilität hebt sich Theaster deutlich von dem häufig nebulösen Bereich gesellschaftskritischer Kunst ab. Der Kunsthistoriker Tom McDonough sagte mir, wenn Theasters Projekte rein spekulativ wären und er nie irgendetwas gebaut hätte, würde er uneingeschränkten Beifall finden; doch weil er sie tatsächlich umgesetzt habe und sich deshalb die Hände mit Immobilienhandel und Geschäften mit dem katastrophalen Bürgermeister von Chicago schmutzig gemacht habe, würde er von moralischen Puristen misstrauisch beäugt. Ich freute mich auf die Fortsetzung unserer Diskussionen während der Vorbereitungen für *Parkett* 98/2016. (Als das Ende von *Parkett* angekündigt wurde, erreichte mich als eine der ersten Reaktionen eine E-Mail von Theaster, in der er mich bat, ihn anzurufen – worauf er mich einlud, nach Chicago zu ziehen und für ihn zu arbeiten.)

Bei *Parkett* fand ich auch Gelegenheit, einige der unglaublichen Künstlerinnen und Künstler vorzustellen, denen ich erstmals als Kuratorin der Townhouse Gallery of Contemporary Art in Kairo begegnet war: Wael Shawky (95/2014), Anna Boghiguian (96/2015) und Iman Issa (98/2016). Es war mir wichtig, mehr Künstlerinnen und Künstler aus dem Nahen Osten in den vorwiegend europäisch-amerikanischen Einzugsbereich der Zeitschrift einzubringen. Bis heute bedaure ich, dass eine zur Diskussion stehende Collaboration mit Walid Raad leider nie zustande kam: Sein durch und durch konzeptueller Vorschlag, das Werk von Suha Traboulsi vorzustellen, wird hoffentlich eines Tages in einer anderen Zeitschrift realisiert werden.