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

Herausgeber: Parkett

Band: - (2006)

Heft: 77: Collaborations Trisha Donnelly, Carsten Höller, Rudolf Stingel

Artikel: Trisha Donnelly : over and out = aus und vorbei

Autor: Hainley, Bruce / Schmidt, Suzanne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680900

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

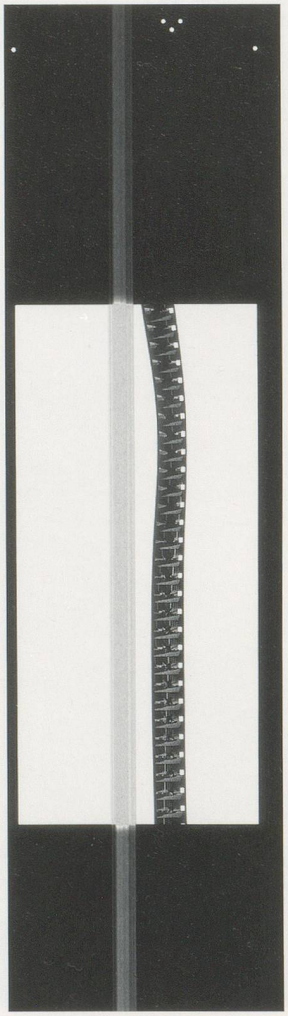
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Over and Out

BRUCE HAINLEY



TRISHA DONNELLY, THE BENT TOUCH / DIE GEBOGENE BERÜHRUNG, 2006, c-print.
(PHOTO: AIR DE PARIS, PARIS)

In Trisha Donnelly's UNTITLED (HC), 2006, a recent sculpture, there is at first the sound of chimes; even if at some point disturbed only by the wind or by creature breath, the music or noise must now be heard as purposeful. An intruder alert? An invocation? Garbled voices, as if from a far-off shortwave radio breaking up, follow the chiming. A chant in response and contradistinction. I cannot understand the entire vocal sequence: it seems to begin with someone saying, "help wanted," and end with the someone or something disclaiming, "what—the hell?" But the voice, if it is a voice, in-between the articulation, reduces to murmur, not quite verbal or just beyond what language can communicate.

I tried to write about it in another manner, with other methods, by other means, and failed, and I wonder if that isn't more than a little of its purpose. What do we expect anymore from art? And, more to my task, what is expected in terms of writing "about" art? Should it be explanation or critique? Can it deter exegesis to drift into the abstract, making meaning skid on the oblique? Is "about" a contract? Between whom? Should critical writing, so called, avail itself of private knowledge? Say, if I revealed what I was told the letters "HC" stood for, especially if it was Donnelly who told me, would that "solve" the problem of its imponderables? In an age of "reality media," an owl-like vigilance should haunt biographical, not to mention autobiographical, fallacy. Perhaps artists make something only to confront what cannot be understood. If writing commandeers the second person, would you recognize it as singular or plural, would you think it was speaking about you or me, or about someone who is not simply either? Too much art, in the name—quicksand—of "philosophy" and "art history," fails to reveal the operation of the system and thus attempts to preempt the risk of failure, failure allowing all to come to terms with our own failings, finitudes. The aim is not to communicate change but to create change, and (but?) this requires abandoning, abandonment, being abandoned. The current system is not holding; theoretical and philosophi-

BRUCE HAINLEY is the author of *Foul Mouth* (2nd Cannons Publications, 2006) and, with John Waters, Art—A Sex Book (Thames & Hudson, 2003).

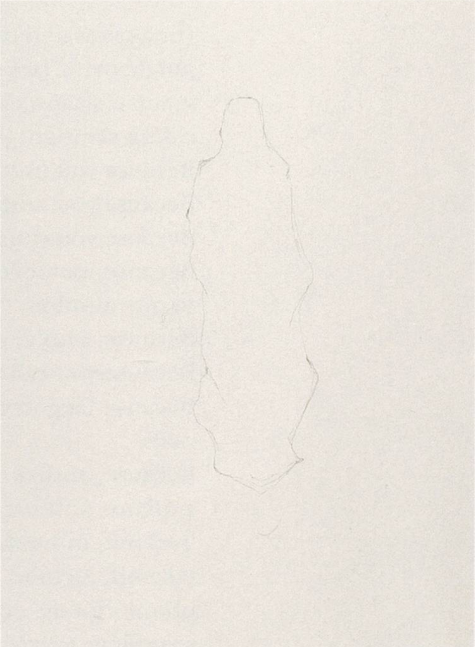
cal foreclosure encourages the impropriety of poetic squatting. On her own pirate radio station, Avital Ronell has broadcast the following, which seems attuned to Donnelly's poetics, her operations and maneuvers, and how to deal with what they produce:

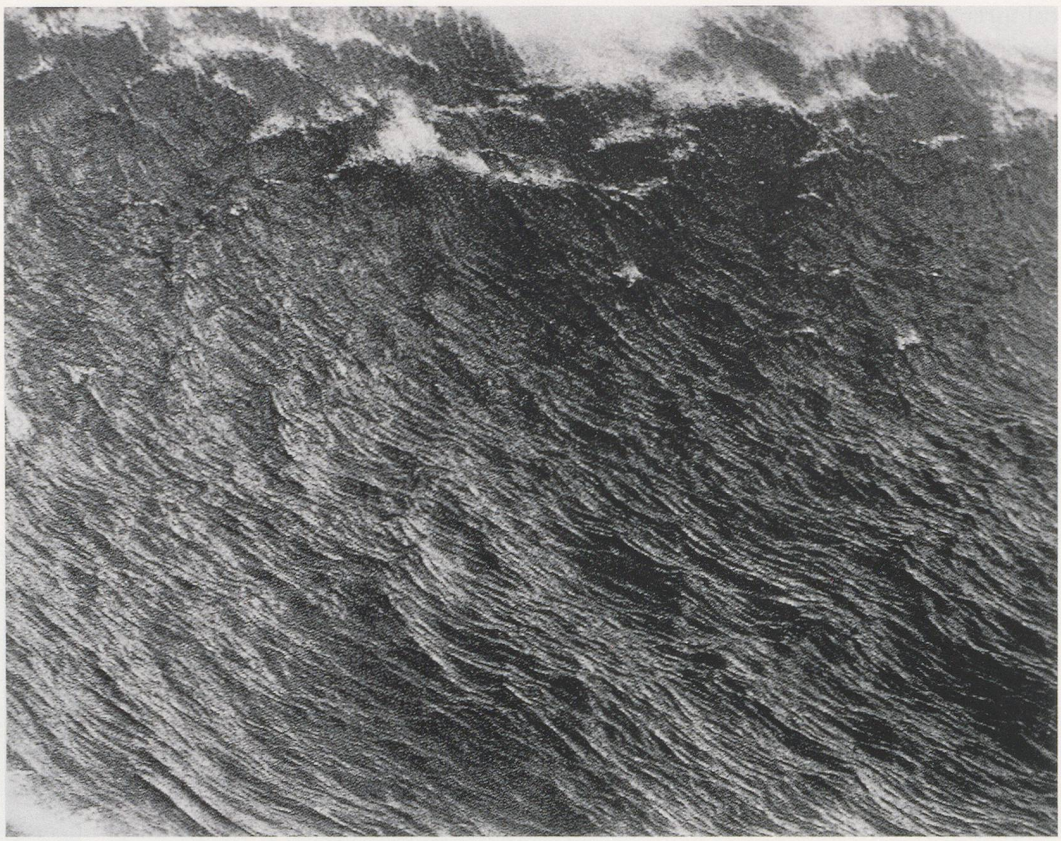
The poet, irremediably split between exaltation and vulgarity, between the autonomy that produces the concept within intuition and the foolish earthly being, functions as a contaminant for philosophy—a being who, at least since Plato, has been trying to read and master an eviction notice served by philosophy. The poet as genius continues to threaten and fascinate, menacing the philosopher with the beyond of knowledge. Philosophy cringes. Excluding and appropriating to itself the poeticity by which it is harassed and shadowed, philosophy has provoked a crisis on its own premises as a result of which these premises will henceforth be shared by the antics of the popular poet: "Paradoxically, then, it is perhaps owing to Kant that there can be neither philosophy nor literature, only a permanent scrambling, ever searching to write itself..." ...brouillage permanent scrambling...[1)]

Help wanted. What the hell, I think.

H.C.

Because you chime the chimes, bluely.
Because you wake up with glitter in your блоха, again, and think, better than блоха.
Because you make cheese, collect buttons, lisp.
Because, decades of блоха блоха with such tenacity, your mouth diamondizes coal.
Because even on a nightly street prowl you "tableau," the last caryatid of the 20th century.
Because, skeptical or, rather, nonchalant about the possible knowledge of anyone's identity, frequently not even able to spy what the hook-up looks like (pitch-black back rooms), you keep mostly to first names or key attributes ("Silver Porsche"; "Cucumber"; "Garlic Breath"), personhood a ruse, what matters how certain structures fit ad hoc openings, countless—beyond abaci—the number of your conquests.
Because you hear only what's untranslatable.
Because you're a mess.
Because you are only about your bodies.
Because there's nothing about that that's not delicious.
Because you accept the dead's collect calls; they're your family plan.
Because блоха glazes your блоха, cruller-like.
Because conjunctions join you to you by coming between.
Because, блоха, you don't look like yourself.
Because ewes don't look like you.
Because the only job you ever have is getting laid, sole occupation the mind wants.
Because something ended—a culture, a way of being—around the time AIDS was named AIDS, and you're sure it must be, will be, renewed, but with what not to mention by whom?
Because you have an ass but hide its use not knowing what it's good for.
Because, with satin halter tops, taxing codpieces, thongs, leg warmers, spandex Lycra, vests, chaps, improvised singlets, tassels, bikini briefs, boots, studded armbands, harnesses, rubber блоха, bandanas, gloves





TRISHA DONNELLY, BLACK WAVE, 2002, silver gelatin print, 50 x 60" / SCHWARZE WELLE, Silbergelatine-Abzug, 127 x 152,4 cm.

(fingerless and блоха), mesh jockstraps, page boys, kneepads, lace-up pouches, puffy pants, jungle-print jackets, shoulder pads, fringe, culottes, chain mail, suspenders, cheap cotton, seaman's caps, epaulettes, turquoise, western gear, t-shirts, tank tops, paludal hot pants, low-riding skintight jeans, all hand-altered, you out-peter berlin Peter Berlin.

Because you Nair.

Because you noticed me but it is such an odd looking thing.

Because you cannot get enough of you.

Because, tattooed with the international symbol for biohazard, you introduce contingencies to one another.

Because, блоха, you slur your worlds.

Because you call your lice Louises.

Because faggotry's narcissism is your *Cabaret*, with you in the shoes of both Fosse and Minnelli.

Because, unlike malls of others, you do not look to a body for explanation, knowing it explains nothing, which is its charm, why you return to it, and why it returns to you.

Because, in nooks and crannies, abandoned piers, at recess, in bad odors, immediately after take-off, behind dumpsters, between cigarettes, recently divorced, while talking on the phone, going eighty-miles-per-hour, after snacking, on your knees, arms akimbo, before spanking, overreading, conjunction becomes you.

Because the second person is identical, therefore impossible, you and not you.
Because you scheherazade in no-name bars.
Because, just because.
Because of your hegemonic black feminist cock.
Because lemon you, sweat you, lavender you, mint you, Jicky you, b.o. you, beer you, salty you, блоха you—all блоха, pants down around блоха ankles, блоха блоха with блоха, блоха pre-off your nipple.
Because, disdaining alcohol and cigarettes, not understanding doing speed and then just cleaning your apartment or finishing a novel, you binge every two weeks or so—grass, of course, amphetamines, maybe some crack on top of that—and tire out your tricks.
Because your crotch contains a spatio-temporal rift—i. e., why it has to be yoked, sheathed, Russian-dolled—a basket like Dr. Who's phone booth.
Because Santa Monica Boulevard, each block, block by block, secured by different types—trannies, cowboys, twinks, bears, amputees, vampires, junkies, vets, musclemen, bruisers, radical faeries, midshipmen, altar boys, speed freaks, Eurotrash, chubby chasers, daddies, eagle scouts, truckers, gerontophiliacs, twins—you cruise, unenemaed.
Because you accessorize with whatever allows skin its apotheosis.
Because, dear diary, you Dutch-oven me like no other.
Because, bonfire forewent, you use the ex's letters as cum rags.
Because you deter exegesis.
Because you believe moisturizing is the answer.
Because you have a cock but do not know what one looks like or how to package it.
Because, tart, your climax always conveys not its silence but its silences.
Because, vulnerable to diseases heretofore threatening only to small birds, you test selachian, vermicular and mineral transubstantiations.
Because, supplicant, you breathe, unsettling tintinnabulations which peel in an ascending scale, and, suddenly invoked, garbled voices, as if from a far-off shortwave radio breaking up, respond.
Because you is a manifesto.
Because your dialect recalls the Paraclete's.
Because you trim bush but leave a thick happy trail.
Because you arrive like starlight from a source long gone, the thinking man's блоха.
Because you don't know when to stop.
Because fuck you.
Because you watch, watched, every single friend, each loved one, die and, abandoned, ask yourself, now who the hell is the lucky one?
Because help wanted is the sound of sounding human, you murmur.
Because judicious in the necessary use of sentimentality in a Hallmark world, you make your body into words that reveal it whether or not anyone wants to say them.
Because your domain is earthquake.

блоха c/o T.D.

1) Avital Ronell, *Stupidity* (Chicago: University of Illinois), p. 287.

Aus und vorbei

BRUCE HAINLEY

TRISHA DONNELLY, UNTITLED, 2006, film still from 8 mm film / OHNE TITEL, Filmstill aus 8-mm-Film.

Bei Trisha Donnellys UNTITLED (HC), 2006, einer neuen Skulptur, hört man zuerst Glockenklänge; auch wenn sie an einem gewissen Punkt nur vom Wind oder dem Atmen von Lebewesen gestört werden, muss man die Musik oder Geräusche als bewusst erzeugte wahrnehmen. Eine Warnung vor Eindringlingen? Ein Aufruf? Auf das Geläut folgt ein Stimmengewirr wie aus einem weit entfernten, gleich in die Brüche gehenden Kurzwellenradio. Ein Gesang als Antwort und Gegensatz. Ich verstehe nicht die ganze stimmliche Sequenz: sie scheint damit zu beginnen, dass jemand sagt, «Help wanted» (Hilfe gesucht), und endet damit, dass jemand oder etwas ausruft, «what – the hell?» (was – zum Teufel?). Doch die Stimme, wenn es denn eine Stimme ist, ebbt zwischen diesen Artikulationen zu einem Murmeln ab, das nicht mehr eigentlich verbal ist oder knapp jenseits dessen, was sprachlich vermittelbar ist.

Ich habe versucht, anders darüber zu schreiben, mit anderen Methoden, anderen Mitteln, und bin gescheitert, und ich frage mich, ob das nicht zu einem guten Teil beabsichtigt ist. Was erwarten wir noch von der Kunst? Und, näher bei meiner Aufgabe, was wird erwartet, wo es um das Schreiben «über» Kunst geht? Soll es erklären oder kritisieren? Kann es die Exegese abweisen, um ins Abstrakte abzuschweifen und die Bedeutung durch das Verborgene ins Schlittern zu bringen? Ist «über» eine bindende Vereinbarung? Zwischen wem? Sollte das so genannte kritische Schreiben sich die persönliche Bekanntschaft zunutze machen? Also, wenn ich enthüllen würde, wofür die Buchstaben HC stehen, besonders falls Donnelly es mir gesagt hat, wäre dadurch das Problem der mit ihnen verbundenen Unwägbarkeiten gelöst? Im Zeitalter der «Reality-Medien» sollte jeder biographische, nicht zu reden vom autobiographischen Irrtum mit eulengleicher Wachsamkeit verfolgt werden. Vielleicht schaffen Künstler nur etwas, um sich dem Unverständlichen zu stellen. Wenn beim Schreiben die zweite Person erforderlich ist, wird sie als Singular oder Plural erkennbar sein?

BRUCE HAINLEY ist der Autor von *Foul Mouth* (2nd Cannons Publications, 2006) und *Art–A Sex Book* (Thames & Hudson, 2003), zusammen mit John Waters.

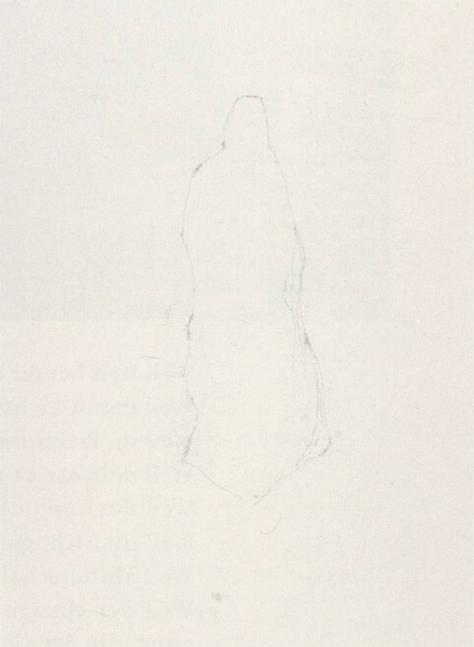
Denkt man, es sei die Rede von dir und mir, oder von jemandem, der nicht einfach eines von beiden ist? Zu vielen Kunstwerken gelingt es im Namen – Treibsand – von «Philosophie» und «Kunstgeschichte» nicht, das Funktionieren des Systems zu enthüllen, und so versuchen sie, dem Risiko des Scheiterns auszuweichen, einem Scheitern, das uns allen erlauben würde, mit unseren eigenen Mängeln und Grenzen ins Reine zu kommen. Es geht nicht darum, Veränderungen kund zu tun, sondern Veränderungen zu bewirken, und (doch?) dazu ist es nötig, aufzugeben, preiszugeben und selbst aufgegeben zu werden. Das aktuelle System hält nicht Stand; die theoretische und philosophische Ausgrenzung ermutigt zu eigenmächtigen poetischen Besetzungen. Avital Ronell hat auf ihrem eigenen Piratensender Folgendes ausgestrahlt – es scheint perfekt auf Donnellys Poetik, ihre Funktionsweisen und Manöver, aber auch auf den Umgang mit deren Produkten abgestimmt zu sein:

Der Dichter, unheilbar zerrissen zwischen Exaltiertheit und Vulgarität, zwischen der Autonomie, die das Begriffliche im Intuitiven erzeugt, und dem törichten Erdendasein, macht uns anfällig für Philosophie – ein Wesen, das, zumindest seit Platon, versucht hat zu lesen und mit dem Hausverbot fertig zu werden, das ihm von der Philosophie präsentiert wurde. Der Dichter als Genie hört nicht auf, zu drohen und in seinen Bann zu ziehen, und bedroht den Philosophen mit dem, was jenseits allen Wissens liegt. Die Philosophie zuckt zusammen. Indem die Philosophie das Poetische, das sie plagt und überschattet, zugleich auszuschliessen und sich anzueignen versuchte, hat sie eine Krise auf ihrem eigenen Grund und Boden heraufbeschworen, mit dem Resultat, dass sie fortan diesen Grund und Boden mit den Possen des populären Dichters teilen muss: «Paradoxerweise geht es vielleicht auch auf Kant zurück, dass es fortan weder Philosophie noch Literatur geben kann. Nur noch ein beständiges Rauschen, das beständig versucht, sich selbst zu schreiben …» … Rauschen, beständiges Zerhacken …[1)]

Hilfe gesucht. Was zum Teufel, denke ich.

H.C.

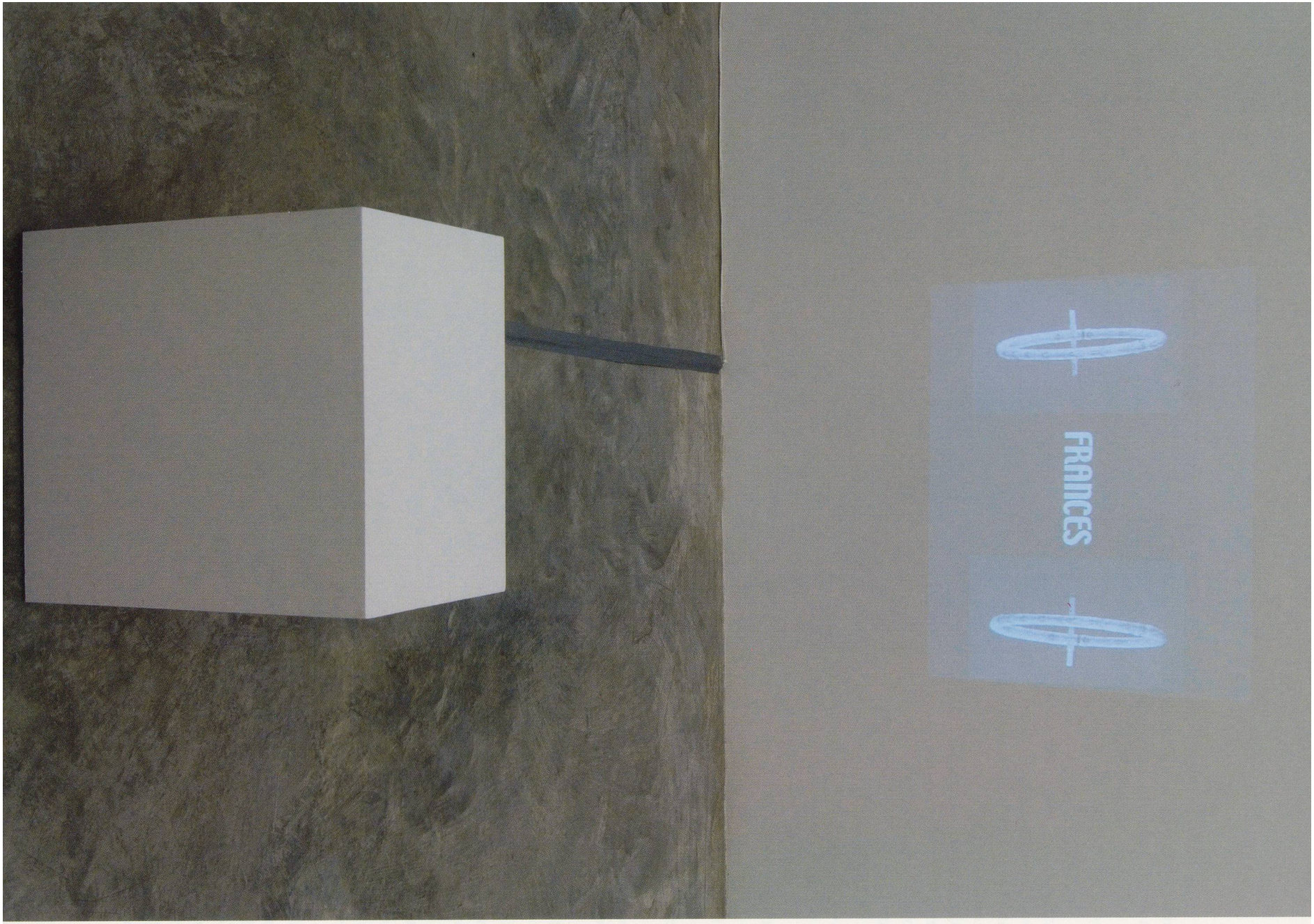
Weil du die Glocken läutest, traurig.
Weil du wieder mit Glitter im блоха erwachst und denkst, besser als блоха.
Weil du Käse machst, Knöpfe sammelst, lispelst.
Weil dein Mund, nach Jahrzehnten unermüdlichen блоха, Kohle in Diamant verwandelt.
Weil du selbst beim nächtlichen Herumlungern auf der Strasse ein lebendes Bild der letzten Karyatide des zwanzigsten Jahrhunderts abgibst.
Weil du dich – aus Skepsis oder eher Nonchalance hinsichtlich des möglichen Wissens um die Identität von irgendwem, oft nicht einmal in der Lage siehst, das Aussehen des Aufgegabelten auszumachen (stockdunkle Hinterzimmer) – vorwiegend an Vornamen oder besondere Attribute hältst («silberner Porsche»; «Gurke»; «Knoblauchatem»), Persönlichkeit als Kniff, es kommt darauf an, wie gewisse Gebilde *ad hoc* in gewisse Öffnungen passen, zahllos – jenseits von Zählrahmen – die Zahl deiner Eroberungen.
Weil du nur das Unübersetzbare hörst.
Weil du ein Schlamassel bist.



TRISHA DONNELLY, UNTITLED,
C-print, 7 x 5" / OHNE TITEL,
C-Print, 18 x 12,7 cm.

Weil sich bei dir alles nur um deine Körper dreht.
Weil daran nichts ist, was nicht köstlich wäre.
Weil du R-Gespräche von Toten annimmst; sie sind dein Familienkonzept.
Weil dein блоха mit блоха glasiert ist, wie Zuckergebäck.
Weil die Konjunktionen dich mit dir selbst verbinden, indem sie dazwischenkommen.
Weil du nicht ganz du selbst zu sein scheinst, wenn man dir den блоха leckt.
Weil Mutterschafe nicht aussehen wie du.
Weil der einzige Job, den du je hast, darin besteht, gevögelt zu werden, einzige Beschäftigung, die der Geist braucht.

Weil etwas zu Ende ging – eine Kultur, eine Lebensweise – etwa zu der Zeit, als Aids den Namen Aids erhielt, und du sicher bist, dass es von Neuem belebt werden wird, werden muss, doch womit, um nicht zu sagen durch wen?
Weil du einen Arsch hast, aber seine Verwendung verbirgst, da du nicht weisst, wozu er gut ist.
Weil du – in rückenfreien Satinoberteilen, die Geduld strapazierenden Schambeuteln, Zehensandalen, Wadenwärmern, Elasthan und Lycra, Westen, Beinschonern, improvisierten Unterhemden, Troddeln, Tangaslips, Stiefeln, Nietenarmbändern, Leibgurten, Gummi-блоха, Halstüchern, Handschuhen (блоха und ohne Finger), Netz-Jockstraps, Pagenschnitt, Knieschonern, Schnürbeuteln, Pluderhosen, Jacketts in Dschungeldessin, Schulterpolstern, Fransen, Hosenrock, Kettenhemd, Strapsen, billiger Baumwolle, Seemannsmützen, Epauletten, Türkisen, Westernkluft, T-Shirts, Tank-Tops, sumpffarbenen Hotpants, tiefsitzenden hautengen Jeans, alles von Hand geändert – mit deinem Pinsel selbst Berlin, Peter Berlin, überpinselst.
Weil du Epil-Stopst.
Weil du mich bemerkt hast, die Sache aber so seltsam ausschaut.
Weil du nicht genug von dir bekommen kannst.
Weil du, tätowiert mit dem internationalen Symbol für biologisches Risiko, Schaden-Eventualitäten miteinander bekannt machst.
Weil du beim блоха deine Welten verwischst.
Weil du deine Läuse Louisen nennst.
Weil der Narzissmus der Schwulen dein *Cabaret* ist, wobei du zugleich in den Schuhen von Fosse und Minnelli steckst.
Weil du, nicht wie Heerscharen anderer, vom Körper keine Erklärung verlangst und weisst, dass er nichts erklären kann, was seinen Zauber ausmacht, weshalb du auf ihn zurückkommst und er auf dich.
Weil – in Winkeln und Verstecken, auf verlassenen Landungsstegen, in der Pause, inmitten schlechter Gerüche, unmittelbar nach dem Abheben, hinter Mülltonnen, zwischen Zigaretten, frisch geschieden, beim Telefonieren, bei 130 Stundenkilometern, nach einem Imbiss, auf den Knien, die Arme in die Seiten gestemmt, vor der Tracht Prügel, beim flüchtigen Durchblättern – die Konjunktion dir steht.
Weil die zweite Person identisch ist und deshalb unmöglich, du und nicht du.
Weil du in No-Name-Lokalen scheherazadierst.
Weil, einfach darum.
Wegen deines hegemonischen schwarzen feministischen Schwanzes.
Weil du Zitrone, du Schweiss, du Lavendel, du Minze, du Jicky, du Körpergeruch, du Bier, du Salziges, du блоха – ganz der блоха, die Hosen unten um блоха Knöchel, der блоха блоха vor блоха, den Vorspielsaft von deinem Nippel блоха.
Weil du Alkohol und Zigaretten verschmähst, nicht verstehst, wozu Speed gut sein soll, und dann, einfach beim Putzen deiner Wohnung oder wenn du mit einem Roman durch bist, etwa alle zwei Wochen oder so, dich zudröhnst – Gras natürlich, Amphetamine, vielleicht etwas Crack obendrein – und deine Tricks erschöpfst.

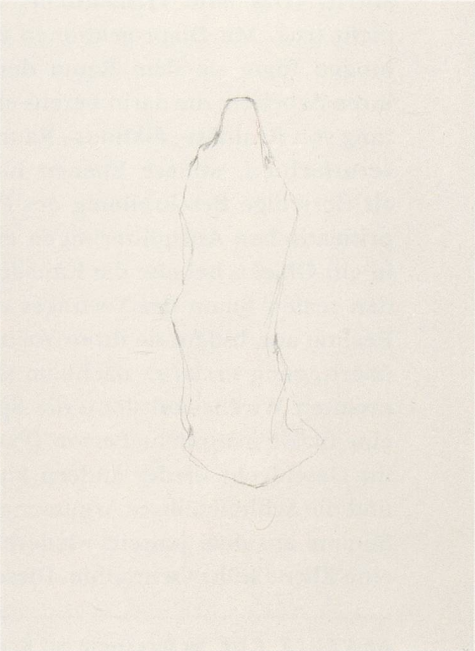


TRISHA DONNELLY, CALIFORNIA, 2004, installation view, 8mm film transferred to DVD, 20 minute loop / Installationsansicht, 8-mm-Film auf DVD, 20-minütiger Loop.

Weil dein Schritt eine raumzeitliche Kluft birgt – das ist auch der Grund, weshalb er umspannt, umhüllt, babuschkamässig verpackt werden muss – eine Gondel wie die Telefonkabine von Dr. Who.
Weil du am Santa Monica Boulevard unklistiriert deine Runden drehst, wo jeder Block, wirklich jeder Block von anderen Typen gesichert wird – von Transsexuellen, Cowboys, hübschen Jungs, Fäkalspezialisten, Amputierten, Vampiren, Junkies, Sklaven, Muskelprotzen, Schlägertypen, radikalen Tunten, Navytypen, Ministranten, Speedfreaks, Euro-Trash, Dickwanstfreaks, Daddies, Eagle Scouts, Fernfahrern, Gerontophilen, Zwillingen.
Weil du dich mit allem behängst, was die Haut göttergleich erstrahlen lässt.
Weil, liebes Tagebuch, du im Bett furzt wie niemand sonst.
Weil du nach vorangegangenem Freudenfeuer die Briefe deines Ex als Wichslappen benutzt.
Weil du jede Exegese abweist.
Weil du glaubst, Feuchtigkeit zu spenden sei die Lösung.
Weil du einen Schwanz hast, aber nicht weisst, wie einer aussieht und wie man ihn verpackt.
Weil, du Nutte, dein Höhepunkt niemals seine Stille vermittelt, sondern seine Stillen.
Weil du, anfällig für Krankheiten, die bisher nur für kleine Vögel gefährlich waren, selachische (haiartige), wurmartige und mineralische Transubstantiationen ausprobierst.
Weil du, Flehender, verstörende Klingeltöne ausstösst, die auf einer ansteigenden Skala abblättern, und ein plötzlich heraufbeschworenes Stimmengewirr, wie aus einem weit entfernten, gleich in die Brüche gehenden Kurzwellenradio, antwortet.
Weil du ein Manifest ist.
Weil dein Dialekt an den des Paraklet erinnert.
Weil du das Schamhaar stutzt, aber einen unübersehbaren fröhlichen Rest stehen lässt.
Weil du wie das Licht eines längst erloschenen Sterns hier ankommst, ein блоха des denkenden Mannes.
Weil du nicht weisst, wann es genug ist.
Weil fuck you.
Weil du jeden einzelnen deiner Freunde, jeden lieben Menschen sterben siehst, sahst, und dich, allein zurückgeblieben, fragst, wer, zum Teufel, hat hier Schwein gehabt?
Weil Hilfe gesucht wahrhaft nach Mensch klingt, murmelst du.
Weil du, vernünftig im notwendigen Umgang mit Sentimentalität in einer Welt der Markenzeichen, deinen Körper in Worte fasst, die ihn enthüllen, unabhängig davon, ob jemand sie aussprechen will oder nicht.
Weil das Erdbeben deine Domäne ist.

блоха c/o T.D.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)



1) Avital Ronell, *Stupidity,* University of Illinois Press, Urbana/Chicago 2002. S. 287. Das Zitat innerhalb des Zitats stammt aus Jean-Luc Nancy, «Logodaedalus (Kant écrivain)», *Poétique: revue de théorie et d'analyse littéraire,* Nr. 21 (1975), S. 42: «Paradoxalement, c'est peut-être aussi à partir de Kant qu'il ne pourra plus y avoir ni philosophie ni littérature. Mais un brouillage permanent, et cherchant en permanence à s'écrire, de ces catégories.»