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

Herausgeber: Parkett

Band: - (2008)

Heft: 84: Collaborations Zoe Leonard, Tomma Abts, Mai-Thu Perret

Vorwort: Editorial 84 : der subjektive Blick = the subjective gaze

Autor: Curiger, Bice

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. Siehe Rechtliche Hinweise.

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. Voir Informations légales.

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. See Legal notice.

Download PDF: 29.04.2025

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

Es kehrt nun sozusagen der Ausgleich ein: Waren es in der letzten Parkett-Ausgabe drei Männer, so sind es in dieser Nummer mit Tomma Abts, Zoe Leonard und Mai-Thu Perret drei Frauen – zwischen Anfang dreissig und Ende vierzig –, welche die Collaborations gestalten. Mit diesen Künstlerinnen öffnet sich auch ein Spannungsbogen, in welchem zugleich Kunstgeschichte evoziert und Unabhängigkeit manifestiert wird.

In einem Aktionsfeld der Spiegelungen, fiktionalen Setzungen und spielerischen Analysen wird das Pathos eines (vergangenen, gegenwärtigen oder zukünftigen) Aufbruchs umkreist und blossgelegt: Mai-Thu Perrets Installation, die Figur auf unserem Titelblatt, ist Teil von ihr, trägt den Titel «Und jede Frau wird die wandelnde Synthese des Universums sein». Die Vorstellung eines grazilen Einfügens und Sich-Ausdehnens in die unendlichen Gesetze, die uns umgeben, wird genährt von den Fiktionen, welche die Künstlerin unter dem Titel THE CRYSTAL FRONTIER im vergangenen Jahrzehnt ausgelegt und in Objekten und Texten verankert hat. Fragmente, «... die angeblich von den Mitgliedern einer autonomen, in der Wüste von New Mexico gegründeten Frauengemeinschaft stammen» (S. 138). Aus diesem Grunde verunklärt sich die Urheberschaft der präsentierten Werke. Es ist eine spielerisch in die (Kunst-)Runde geworfene Subjektivitätenvielfalt möglicher Autorinnen, die hier spricht und sich in vielen Medien ausdrückt.

DER SUBJEKTIVE BLICK

Der Weg von solchen Fiktionen und Evokationen hin zur Kunst von Tomma Abts und Zoe Leonard führt zum sich selbst beobachtenden subjektiven Blick – der sich letztlich in einem gemalten oder photographierten Viereck materialisiert. Zoe Leonard ist Photographin und Sammlerin von Alltäglichem, von unspektakulären Zeichen und Spuren. Schlichtheit, Sinnlichkeit und Ruhe zeichnen die Photographien von Zoe Leonard aus, die man eigentlich im Original sehen müsste – vor allem ihre Schwarz-Weiss-Photographie, die sich gerade nicht an einer, wie auch immer gearteten, ästhetischen «Schule» orientiert, sondern auf diskrete und elementare Weise den Bezug zur Machina des Prozesses und Machens mit ins Bild hebt. So trifft Weich auf Hart, wie in den surrealen Bildern von Bäumen, die sich mit den Eisen von sie bedrängenden Zäunen verquicken (siehe Umschlagklappe). Zoe Leonards Werk entwickelt sich in Gruppen und Serien, die allesamt eine grosse Variationsbreite aufweisen. Die Autorinnen greifen meist auf neuere und neuste Arbeiten zurück, deren Entstehungszeit sich jedoch über Jahre erstreckt, wie ONE HUNDRED DOLLARS (2000–2008), ANALOGUE (1998–2007) oder YOU SEE I AM HERE AFTER ALL (2008), eine Arbeit, die aus 4000 alten Postkarten der Niagarafälle besteht (S. 98), die in einer Art kartographischer Anordnung präsentiert werden. «Die Bewegung durch den Ausstellungsraum entspricht, zumindest hypothetisch, einem Besuch der echten Niagarafälle», schreibt Lynne Cooke (S. 96). Sie legt auch dar, wie der Topos dieses Naturwunders zurückweist auf das machtvolle Gemälde, das Frederic Church 1857 der Welt präsentiert hat.

Auch bei Tomma Abts ist die Hängung, das Display der Bilder, die immer das gleiche Format aufweisen, ganz präzise vorbestimmt. Sie entstehen in einem langwierigen Malprozess, enthalten eine Vielzahl sorgfältig aufgetragene Farbschichten und verschliessen sich in grosser Subtilität den allzu wohlfeilen Kriterien und Kategorien des Vergleiches. Wie der Malprozess mit seinen vielgestaltigen inneren Entscheidungen vonstatten geht (gehen könnte), legt der Text von Jan Verwoert in fast atemberaubender Nähe dar. Er kommt dabei zum Schluss, dass «der Gestus des Entscheidens» eher dem des Zweifelns gleicht, ganz im Gegensatz zum heroisch konnotierten avantgardistischen Entscheiden (S. 48).

Auch Philip Ursprung legt uns nahe, gleichsam ins Gehirn einzudringen, in der Rubrik «Balkon» (S. 202). Dabei erscheint der Begriff «Formalismus» in erstaunlich neuem Zusammenhang. Er berichtet von Barbara Maria Staffords neuerlicher Auseinandersetzung mit der Neurowissenschaft und den Erkenntnissen, die diese für die Kunsthistoriker bereithalten könnte.

You might call it poetic justice of sorts: while the last issue of Parkett featured three male artists, this issue features the collaboration of three women, in their early thirties to late forties: Tomma Abts, Zoe Leonard, and Mai-Thu Perret. The work of the three artists covers a spectrum that ranges from the evocation of art history to the manifestation of independence.

Working with reflections, fictional set pieces and playful analyses, Perret explores and exposes the pathos of (past, present, and future) revolution. Mai-Thu Perret's installation—the figure on our cover page is part of it—is titled "And Every Woman Will Be a Walking Synthesis of the Universe." The notion of becoming gracefully involved, of spreading out in the infinite laws that surround us, is nurtured by the fictional universe of objects and writings the artist has created over the past decade and brought together under the heading of THE CRYSTAL FRONTIER. The texts are "fragments ostensibly written by members of an autonomous women's community formed in the deserts of New Mexico," (p. 132) knowingly obscuring the authorship of the works Perret presents. What we hear, playfully tossed into the circle (of art), are many different subjective voices of potential women, expressing themselves in a variety of media.

THE SUBJECTIVE GAZE

Moving on from such fictional evocations and evocative fictions to the art of Tomma Abts and Zoe Leonard, we encounter another subjective gaze, one that turns in on itself and ultimately takes the physical shape of a painted or photographed rectangle. Zoe Leonard is a photographer and collector of daily life with all its unspectacular signs and traces. Simplicity, sensuality, and serenity inform her photographs, the impact of which can be fully appreciated only in the originals; the black-and-white photography in particular is not beholden to any aesthetic "school" but rather incorporates discrete and elementary reference to the machina of process and production into the pictures themselves. Soft and hard collide in surrealist images of trees that have literally devoured the fences that might have been a threat to their growth (see inside cover). Zoe Leonard's work in groups and series embraces wide-ranging variations. The contributors to this issue largely discuss works of recent and very recent vintage, which have, however, evolved over a period of many years, as in ONE HUNDRED DOLLARS (2000–2008), ANALOGUE (1998–2007), and YOU SEE I AM HERE AFTER ALL (2008). The latter consisting of over 4000 old postcards of Niagara Falls (p. 99), arranged in the form of a map. Lynne Cooke writes that "Moving through the gallery thus corresponds, at least hypothetically, to a tour of the actual Falls" (p. 95). She also follows the trail that goes back to 1857 and the powerful painting Frederic Church made of this natural miracle.

The display of Tomma Abts' work is also precisely predetermined. All identical in format, her paintings are the outcome of a protracted painting process, containing a multitude of carefully applied coats of paint, confounding facile criteria and categories of comparison. Jan Verwoert talks with almost breathtaking intimacy about the variety of inner decisions that are (or might have been) made in the course of the painting process. He comes to the conclusion that the "gesture of deciding now tends to resemble doubting" in contrast to the heroic connotations of avant-garde decision making (p. 54).

In his contribution to BALKON Philip Ursprung similarly encourages us to penetrate the mind (p. 208). He confronts us with an astonishingly new take on the concept of "formalism" in his discussion of Barbara Maria Stafford's recent inquiry into neuroscientific findings and their relevance for art historians.

Bice Curiger