

Editorial 93

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

Objektyp: **Preface**

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

Band (Jahr): - **(2013)**

Heft 93: **Valetin Carbon, Frances Stark, Adrián Villar Rojas, Danh Vo**

PDF erstellt am: **14.08.2024**

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.

EDITORIAL 93

In this issue of *Parkett*, grandiosity is cut down to size while intimacy looms large. Valentin Carron, Frances Stark, Adrián Villar Rojas, and Danh Vo consider the disproportionate influence of the powerful and tip the scales in the opposite direction.

On the cover, a boy smears red handprints down a white wall. He is one of the many young relatives whom Vo invited to join him at Villa Medici, in Rome, as he prepared his exhibition at the start of 2013. The children's colorful graffiti provided the backdrop for Vo's work, a concrete reflection of the way that familial bonds pulse beneath the surface of his coolly conceptual installations. Objects bought at auction that once belonged to Robert S. McNamara, US secretary of defense under presidents John F. Kennedy and Lyndon B. Johnson and a primary architect of the war in Vietnam, are presented alongside calligraphy by Vo's father, who helped his family to escape the country following the fall of Saigon. As Michael Newman observes, "The pen is merely a pen, but what orders it must have signed! These chairs were sat on by McNamara—and perhaps Kennedy and Johnson!" (p. 170) But Vo has stripped the chair, its insides now metamorphosed into a dehierarchized antiform. (Sabeth Buchmann, p. 163)

In the work of Frances Stark, personal experience is given prominence, from diaristic reflections to sexual encounters on the Internet. The scale of her work, however, is anything but intimate, as the desktop expands to fill the room, and even a theater. Monika Szewczyk argues that Stark returns to the epic—"but a homemade epic, an almost-epic, virtually *opera buffa*"—and to the *Gesamtkunstwerk*, "as her work synthesizes poetry, music, pictorial art." (p. 83)

Adrián Villar Rojas translates science-fiction fantasies of dystopian futures into monumental sculptures. However, unlike ancient Egyptian obelisks or Hellenic altars, these architectural markers cannot be appropriated by later conquerors and given new meaning. Villar Rojas's material of choice is unfired clay, and thus his sculptures begin to crumble even as he finishes them. "A lost civilization can be reclaimed by the next one," writes Doryun Chong, but Villar Rojas's monuments will "vanish with no regrets." (p. 141)

Valentin Carron remakes monuments as well, finding inspiration in the modernist public art of his native Switzerland. As he enlarges and shrinks them, substituting materials, Carron foregrounds how we interact with the sculptures that surround us; once avant-garde, they now form a staid backdrop. *SWEET REVOLUTION* (2002), a "stack of three shapes" accented by bottles of poppers, leads Lionel Bovier to imagine a group of skateboarders hanging out in a provincial town on a Saturday night: "They probably no longer even notice this monument in the middle of the small square where they are in the habit of gathering." (p. 55)

For the Insert (p. 196), Tala Madani has miniaturized the loutish men who people much of her work—yet their mischief-making remains undiminished.

In dieser Nummer von *Parkett* wird das Grosse eine Nummer kleiner gemacht, während das Kleine grosse Momente erlebt. Unter der drückenden Last der Macht wenden Valentin Carron, Frances Stark, Adrián Villar Rojas und Danh Vo das Blatt.

Rote Handabdrücke auf einer weissen Wand. Der Junge auf unserem Umschlagbild ist einer der Verwandten, die Danh Vo Anfang 2013 für seine Ausstellung in der Villa Medici nach Rom brachte. Die Wandmalerei der Kinder diene als farbenfrohe Kulisse für Vos Werke und als sichtbarer Ausdruck des Familiensinns, der unter der kühlen Oberfläche seiner Installationen pulsiert. Auf Auktionen ersteigerte Gegenstände aus dem Nachlass von Robert McNamara, US-Verteidigungsminister unter den Präsidenten John F. Kennedy und Lyndon B. Johnson, paarte Vo mit Kalligraphien des Vaters, der seiner Familie während des Vietnamkriegs zur Flucht verhalf. «Die Schreibfeder ist eine Schreibfeder, nicht mehr, aber was für Schriftstücke hat sie unterzeichnet!», bemerkt Michael Newman. «Auf diesen Stühlen sass McNamara – und womöglich auch Kennedy und Johnson!» (S. 176) Das dem Stuhl entrissene Innere präsentiert Vo als enthierarchisiertes *informe*. (Sabeth Buchmann, S. 154)

Die Kunst von Frances Stark stellt die persönliche Erfahrung in den Vordergrund, von tagebuchartigen Reflexionen bis zu Online-Sexaffären. Die Dimension ihrer Arbeiten geht jedoch über den privaten Rahmen hinaus. Der Laptop-Bildschirm kann den Raum, ja ein ganzes Theater füllen. Monika Szewczyk beschreibt Starks Rückkehr zu «einer hausgemachten Epik, einer Beinahe-Epik, virtuell zur *Opera buffa*, aber faktisch auch zu den elementarsten Desktop-Gestaltungsmitteln. Und sie kehrt auch zum *Gesamtkunstwerk* zurück – die Oper ist ein perfektes Beispiel dafür –, denn ihre Arbeiten sind Poesie, Musik und bildende Kunst.» (S. 89)

Adrián Villar Rojas übersetzt antiutopische Science-Fiction-Phantasien in monumentale Skulpturen aus ungebranntem Ton. Im Gegensatz zu ägyptischen Obeliskten oder griechischen Tempeln können seine architektonischen Denkmäler nicht von späteren Eroberern vereinnahmt werden, denn sie beginnen zu zerfallen, noch ehe sie ganz fertig sind. «Eine verlorene Zivilisation kann von einer späteren wiederbelebt werden», schreibt Doryun Chong, doch Villar Rojas' Monumente werden «ohne Reue verschwinden». (S. 147)

Valentin Carron arbeitet gleichfalls am Monument und lässt sich dabei von Wahrzeichen der Moderne in der Schweizer Heimat inspirieren. Carron vergrössert und verkleinert und tauscht Materialien aus, um unser Verhältnis zu öffentlicher Kunst blosszustellen – was einst schockierte, wird heute kaum noch als Hintergrund wahrgenommen. In *SWEET REVOLUTION* (Süsse Revolution, 2002), die aus drei übereinandergestapelten Formen besteht, auf dem Poppers-Fläschchen abgestellt sind, lässt Lionel Bovier an eine Gruppe von Skateboardern denken, die Samstagabend in einer Kleinstadt herumhängen: «Wahrscheinlich nehmen sie dieses Monument gar nicht mehr wahr, das in der Mitte des kleinen Platzes steht, auf dem sie sich jeweils treffen. Einige Schilder geschlossener Geschäfte leihen dem Objekt etwas Licht und Farbe; sie haben sich daran gewöhnt, es ist nichts Besonderes und löst keinen «Aufstand» aus.» (S. 61)

Für das Insert (S. 196) hat Tala Madani die Rüpkel, die ihre Bildwelt bevölkern, eine Nummer kleiner, aber deswegen kein Haar weniger haarsträubend gemacht.

Nikki Columbus / Senior Editor US