

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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1993)

Heft: 37: Collaboration Charles Ray / Franz West

Artikel: Cumulus aus Europa : Privat

Autor: Sandqvist, Gertrud / Goridis, Uta / Garner, Michael

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-681284>

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: 04.04.2025

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

CUMULUS

A u s E u r o p a

IN JEDER AUSGABE VON PARKETT PEILT EINE CUMULUS-WOLKE AUS AMERIKA UND EINE AUS EUROPA DIE INTERESSIERTEN KUNSTFREUNDE AN. SIE TRÄGT PERSÖNLICHE RÜCKBLICKE, BEURTEILUNGEN UND DENKWÜRDIGE BEGEGNUNGEN MIT SICH – ALS JEWEILS GANZ EIGENE DARSTELLUNG EINER BERUFSMÄSSIGEN AUSEINANDERSETZUNG.

In diesem Heft äussern sich GERTRUD SANDQVIST und GARY MICHAEL DAULT. Gertrud Sandqvist ist Kunstkritikerin; sie gründete das Kunstmagazin Siksi und leitet jetzt die Galerie F15 in Moss, Norwegen. Gary Michael Dault ist Schriftsteller und Drehbuchautor in Toronto.

PRIVAT

Das vergangene Jahrzehnt lässt sich unter anderem auch unter dem Aspekt der Reflexion – oder besser der Selbstreflexion – beschreiben. Dabei hat sich in Kunst und Gesellschaft der Narziss-Mythos immer wieder als ergiebig erwiesen. Narziss ist der Jüngling, der wegen seiner seelischen Verhärtung dazu verdammt wird, sich beim Anblick seines Spiegelbilds in einem Brunnen in sich selbst zu verlieben: er verharrt betört und vollkommen gebannt, weil er nur von sich selbst eingenommen ist, weil er dem Echo nicht zuzuhören vermag und weil er vor ihrer Umarmung flieht. Er flieht sein

GERTRUD SANDQVIST

Gegenüber, alles, was nicht wie er selbst ist.

Natürlich ist allbekannt, dass sich verlieren sich finden bedeutet. Alles, was lebendig bleiben soll, muss immer wieder erkämpft, immer wieder erneuert und daher jedesmal verändert werden.

Wenn Mit-sich-eins-Sein Präsent-Sein miteinschliesst, dass man sein Selbstbewusstsein zurückzustellen vermag, um für den anderen offen zu

sein, dann entsteht ein Identitätsbegriff, der der traditionellen Auffassung von der Entwicklung des Subjekts entspricht: nämlich Descartes' berühmtem «*cogito ergo sum*». Heute sind wir weit entfernt von der Vorstellung von Authentizität als dem «wahren Ausdruck von Persönlichkeit», von Selbsterkenntnis, Selbstreflexion, Spiegelung des Ichs und persönlichem Ausdruck.

Die französische Philosophin Simone Weil unterscheidet zwischen «Person» und «Persönlichkeit». «Persönlichkeit» war für sie ein Konstrukt, die Herausbildung eines Subjekts durch eine Reihe von Entscheidungen und charakter-

bildenden Disziplinen, die entweder übergestülpt oder angenommen wurden. «Persönlichkeit» – nicht zuletzt aus gesellschaftlichen Gründen – ist etwas Konstruiertes und unumgänglich wie Kleidung. Kleider können schlichte Konfektionsware oder massgeschneidert sein. Sie schützen, wärmen, kaschieren körperliche Defekte und bringen Vorzüge zur Geltung. Auch Meinungen, Gewohnheiten und Neigungen können je nach Trend verändert werden. Aber die Kleidung ist nicht identisch mit dem Körper. Die «Persönlichkeit» dient dazu, die «Person» zu verbergen. Für Simone Weil drückt sich die «Person» am besten in einem von Schmerzen gepeinigten Kind aus, das sagt: «Da ist einer böse zu mir.» «Person» und Körper gehören zusammen, aber die Person unterscheidet sich von der Persönlichkeit wie der Fingerabdruck vom Handschuh. Und bis zu einem bestimmten Mass weiss die Person auch nichts über sich, sie existiert einfach wie die vielen «anderen».

Gehen wir davon aus, dass die Spiegellabyrinth der 80er Jahre auch eine kritische Funktion hatten, indem sie das auf «Persönlichkeit» beruhende Konzept der Authentizität hinterfragten. Denn etwas stimmt nicht, wenn die wahre Persönlichkeit so vorhersehbar ist, dass man sie als Geste definieren kann, wenn die wahre «Persönlichkeit» so verblüffend einem Stil gleicht, dass sie für einen Mehrwert garantiert.

Es ist schon merkwürdig, wenn wir Natürlichkeit als Norm postulieren; sie ist sich *per definitionem* nicht ihrer selbst bewusst und deshalb auch nicht beliebig abrufbar. Aber wie lässt sich Existenz dann in Präsenz umwandeln?

Eine Möglichkeit ist, das Grandiose durch das Bescheidene, Intime und Private zu ersetzen. Und was ist das Pri-



LAWRENCE CARROLL, *Installation in «Privat»*, 1993,
Moss, Norwegen / Norway

vate? Ein Nest, eine Oase der Intimität, ein Ort für die Person, wo aber für die Persönlichkeit wenig Raum bleibt. Die Wiederholung des ewig Gleichen mit kleinen Variationen, die sich «Alltag» nennt. Der Körper mit all seinen Gebrechen, Träume, Kritzeleien beim Telefonieren, die Art von Dingen, die nicht für Ausstellungen taugen. Wiedergutmachungen, Missverständnisse, Wiederholungen, eine bestimmte Art, die Hände in die Hüften zu stemmen oder zu lachen. Etwas, was sich nur langsam verändert, vergleichbar mit dem Tropfen eines Wasserhahns, etwas, was einem bestimmten Massstab

entspricht, damit die Welt nicht unerträglich gross wird.

Und natürlich das Zuhause, die Familie, das zwanglose Zusammensein, eine geteilte, aber auch ausschliessende Gemeinschaft. Der Misserfolg. Alles Lebendige, emsiges Treiben, etwas, was jeder kennt ... oder zu kennen glaubt? Das Private ist eine Übung, die ständig wiederholt wird, eine Übung in Toleranz gegenüber dem «anderen». Und dieser Respekt ist das Geschenk des Privaten, an dem wir teilhaben können.

Sollte das Private nicht etwa mit der Möglichkeit verbunden sein, eine Form

von Glaubwürdigkeit in der Beziehung von Künstler und Werk wiederherzustellen? Und ebenso im belasteten Verhältnis zwischen Betrachter und Werk? Könnte das Private nicht eine Art von Erkenntnis vermitteln, die nicht unbedingt ästhetischen Höhenflügen folgt, sondern sich aus den zwanglosen Ritualen des Alltags ihre eigenen Prioritäten ableitet? Eine Kunst, die etwas bedeutet, weil sie Übersehenes oder bereits Gebrautes verwendet, nicht um dieses der abgehobenen Sphäre der ästhetischen Betrachtung, sondern im Gegenteil einer neuen Umgebung, einer neuen Sinngebung, zuzuordnen.

Man könnte den amerikanischen Künstler Lawrence Carroll einen Post-Minimalisten nennen, nicht zuletzt wegen seines Vertrauens in den Arbeitsprozess. Eine zusätzliche Eigenschaft macht sein Werk aktuell, etwas, was man pointierter als «die Kunst, aus einem Misserfolg Nutzen zu ziehen» oder «eine Hymne an die Trivialität» bezeichnen könnte. Seine Objekte sind immer etwas verbogen, häufig sind sie in Gips eingebettet; sie werden mit genausoviel Sorgfalt und Respekt behandelt wie alle anderen Lieblingssachen in unserem Heim. Dinge, die wir seit langem kennen und die entsprechend abgenutzt sind. Trotz ihrer Mängel behalten wir sie: das Messer mit dem losen Griff, den alten Hammer, der beim Hausbau gute Dienste geleistet hat, die Lieblingstasse, die sich innen hellbraun verfärbt hat, den Pullover mit den abgewetzten Bündchen.

Das Private hat den Vorzug, dass es weder als richtig noch falsch bewertet werden kann. Carroll lagerte einmal einen Stapel mit alten, abgekratzten Leinwänden in seinem Studio. Um den Müll herum hatte sich einiges verändert,

die Wand dahinter war verfärbt, der Boden etwas heller, Veränderungen, verlassene Nester, verlassene Häuser.

Der schwedische Künstler Anders Widoff arbeitet seit mehreren Jahren mit etwas, was man auch als fortschrittliche Inneneinrichtung bezeichnen könnte: Er stellt zur Schau, was gewöhnlich versteckt wird, Räume, die Bedeutung schaffen, hinfällig wie ein Kartenhaus. Im Lauf der Zeit hat ihn das Private als Thema zunehmend fasziniert. Als er in den frühen 80er Jahren die Voraussetzungen für den typisch skandinavischen Wohlfahrtsstaat untersuchte, stellte sich bei ihm ein Gefühl des Verlustes ein, das ihn über die eigene «Wohlfahrt» nachdenken liess. Wie Carroll nimmt auch Widoff Mängel und die Unfähigkeit oder die Weigerung, den Regeln zu gehorchen, hin. Er ist jedoch vor jenen distinguierten, als Kritiker, Künstler oder Angehörige der Kunstszene gewandten Persönlichkeiten auf der Hut, die Dinge verdammen, die eben unvollkommen sein müssen, da sie lebendig sind. Widoff stellt die eigene Ratlosigkeit – «Nein, ich weiss nicht, wie eine Sache auszusehen hat oder wie wir leben sollen. Wissen Sie es?» – in den Bereich des Funktionalismus und Modernismus, jedoch nicht, um ein besonderes Anliegen auszudrücken, sondern um neue Voraussetzungen für das Verständnis der Problemstellung zu schaffen.

Die Haltung, die der amerikanische Videokünstler Tony Oursler gegenüber dem Privaten einnimmt, ist dunkler, beunruhigender. Ihn interessiert, wie beeinflussbar unser Bewusstsein und unsere intimsten Bereiche sind. Er untersucht, wie die Elektronik durch das Fernsehen in das Privatleben eindringt, und benutzt dabei bestimmte seltsame Effekte. Er nimmt die Phanta-

sien von Kindern auf und macht aus den Geschichten Videospiele. Er vermittelt uns durchs Fernsehen neue, fiktive Verwandte, eine neue Geschichte, vielleicht ein neues Gedächtnis. Ihn fasziniert eine Science-fiction-ähnliche, paranoide Perspektive, in der sich die Grenzen zwischen Synthetischem und Natürlichem in dem Masse auflösen, wie Privates und Öffentliches sich vertauschen lassen.

Wir brauchen nur an die gegenwärtige Welle von Seifenopern zu denken, daran, dass sie eine grosse Zahl von Leuten, die einander nie begegnet sind, dazu bringen, Tränen zu vergiessen, sich zu ängstigen und durch das Privatleben fiktiver Menschen zu quälen. Die Vorstellung, dass Tausende von Leuten zur selben Zeit feuchte Augen bekommen, ist irgendwie unappetitlich: wahrscheinlich weil sich unser Innerstes und unser Privatleben in aller Öffentlichkeit bedrängen und manipulieren lassen.

Welche Art Bilder können dafür gebraucht werden? Wer entscheidet, wie sie eingesetzt werden sollen? Und wer entscheidet, welche geistigen Bilder wir mit ins Schlafzimmer nehmen? Werden Kreuzungen aus Menschen und Computern produziert? Wie verfeinert sind die Methoden, mit denen sich das kollektive Unterbewusstsein erschliessen lässt? Wird die Elektronik eine Droge werden, uns unverletzlich und unzulänglich machen, uns in ein synthetisches Nirwana versetzen?

Die finnische Künstlerin Marianna Uutinen hat ebenfalls ein gespaltenes Verhältnis zum Traum. Das Private kennt keine Zensur, doch sind ihm durch das Mass der Person selbst und vielleicht auch durch das Mass des «anderen» Grenzen gesetzt. Toleranz selbstverständlich, aber auch endlose

Absprachen, Entschuldigungen, Ausgleichs, Kompromisse, all das ist so zur Gewohnheit geworden, dass wir die Einschränkungen überhaupt nicht mehr bemerken. Dagegen lehnt sich Uutinen auf, begehrt gegen die Gesellschaft auf, nimmt gegen deren Normen und Erwartungen Stellung. Sie bedient sich der Energie des Chaos, der Kakophonie, der rebellischen Sexualität halbwüchsiger Mädchen. Sie zermalmst Sprache, Klischees, Codes, Zufall, Erkenntnis, Sinnloses und bringt alles auf dieselbe Ebene, die der *égalité*.

Für ihre Installation in der Ausstellung «Privat» liess sie die Zimmerdecken auf Napoleons Körpergrösse hinuntersetzen. In diesen so verwandelten Räumen hängte sie unzensierte Zeichnungen als laszive Liebeserklärung an Napoleon auf, und jeder, dessen Grösse mit der Napoleons nicht übereinstimmte, war nicht angesprochen. Der private Aspekt erhob das Deformierte zur Norm. Das war das Grandiose, das zelebriert wurde.

Die monochromen Bilder auf Plexiglas der finnischen Künstlerin Nina Roos scheinen aus der Ferne betrachtet, so wie das Leben, auf derselben Routine zu basieren. Jedes Bild ist ein Relikt und die Bestätigung einer kurzen Präsenz. Die äusseren Rahmen sind so einfach wie möglich. Auf diese Weise fallen die Abweichungen eher ins Auge. Es wird weder eine bedeutungsträchtige Form noch ein Rätsel versprochen. Was da ist, ist da. Und das muss reichen.

Drückt der Norweger Olav Christopher Jenssen mit seinen SCHLAFENDEN DICHTERN, einer Installation aus Köpfen, so klein, dass sie in einer hohlen Hand Platz finden können, nicht dasselbe aus? Diese Dichter, die sich im Schlaf ihrer selbst nicht bewusst sind,

sind verletzlich und gleichzeitig unantastbar. Als ein Zeichen des Repekts für das Können vieler dieser Künstler hat Olav Christopher Jenssen die Köpfe aus Wachs geformt. Er kehrt damit zu der einfachsten Form künstlerischer Anteilnahme zurück, zu der ursprünglichen Form, deren sich auch ein Geschichtenerzähler bedient. Wir dürfen an der Faszination teilhaben, die Jenssen empfindet, wenn sich das Material belebt, mitteilt oder als Gabe darbietet, die wir empfangen oder an die wir uns erinnern können. Die Ge-

lassenheit der schlafenden Dichter erklärt sich aus der Tatsache, dass sie eigentlich nicht missbraucht werden können. Diese Gabe erhält erst dann ihren Wert und ihre Bedeutung, wenn wir sie in unser Privatleben integrieren.

(Übersetzung: Uta Goridis)

«Privat» mit 6 Installationen von Lawrence Carroll, Anders Widoff, Tony Oursler, Marianna Uutinen, Nina Roos und Olav Christopher Jenssen wurde im April/Mai in der Galerie F15 in Moss, Norwegen, gezeigt.

TONY OURSLER, *Versteckte Videokamera in Blumenstraus* /
Hidden video camera in bouquet of flowers,
Installation in «Privat», 1993, Moss, Norwegen / Norway.



PRIVAT

One way of describing the last decade is as reflection—or more accurately self-reflection. The myth of Narcissus has reasserted its relevance again and again. Narcissus is the youth who, as punishment for his harshness, was condemned to fall in love with himself when he sees his own face in a spring: enamored and petrified because he is unable to reach beyond himself, because he does not listen to Echo, because he flees her embrace. In so doing he flees the other person. He flees what is not like himself.

Of course, we all know that, we know that to lose oneself is to find oneself. But everything that is to remain vital must be repeatedly conquered, repeatedly renewed, and each time transformed in the process.

If being one with oneself—being present—involves losing one's self-consciousness to attend to the other, a concept of identity is formed which parallels the traditional notion of how a subject comes into existence: Descartes' famous "*cogito ergo sum*"—I think, therefore I am. We are a long way from the idea of authenticity as "the true expression of personality." The way is other than that of self-knowledge, of self-reflection, of expression.

The French philosopher Simone Weil made a subtle distinction between "person" and "personality." She saw

GERTRUD SANDQVIST

"personality" as a construct, the becoming of a subject, which arises through a series of choices and through molding disciplines, either superimposed or adopted. "Personality" is a construct, necessary, like clothes, not least for social reasons. Clothes can be ready-to-wear or made-to-measure. They are for protection, warmth, concealment, and enhancement. Similarly, opinions, habits, and inclinations can be changed according to fashion. But clothes are not the body. "Personality" exists to conceal the person. For Simone Weil the "person" is best expressed through the child in pain who says "someone is being bad to me." The "person" goes with the body, yet is as separate from the "personality" as the fingerprint is from the glove. And, to a certain extent, this "person" knows nothing about himself, he exists like the countless numbers of "others."

Let us assume that the mirror labyrinths of the 1980s also had a critical function, namely, to break down the concept of authenticity founded on "personality." For there is something strange about the genuineness that is so predictable that it can be defined as a gesture, a genuineness so staggering-

ly close to a style that it can be used as a guarantee for added value.

Something does not add up when we claim naturalness as a norm; by definition it knows nothing about itself, and thus cannot be sought out. But how, then, can existence be transformed into presence?

One possibility is to shun the grandiose in favor of the modest, intimate, and private. And what is the private? A nest, a free state for intimacy, a place for the person, but one which personality has little use for. An endlessly varied repetition that is called the "everyday." The body with all its defects, dreams, telephone doodles, the sorts of things that are not suitable to be put on show, repairs, misunderstandings, repetitions, a particular way of standing akimbo, or of laughing. Something that changes as inexorably slowly as the dripping of a tap, something suited to a certain scale, so that the world becomes no larger than can be borne.

And, of course, home, family, informal togetherness, a shared yet exclusive communality. Failure. All living, bustling life, something that everyone recognizes... (or believe they recognize). The private is a constantly repeated exercise in tolerance towards "the other," and this respect is the gift that the private can bestow, the one we can share.

Shouldn't the private entail an artistic possibility of reconstructing some form of credibility in the relationship between artist and work? And further, in the highly strained relationship between viewer and work? A possibility of recognition that need not necessarily follow the aesthetic highroads, but establishes its own priorities from the informal rituals of the everyday? An art that is meaningful because it utilizes the overlooked or already used, not in order to have it included in the exclusive realm of aestheticism, but to the contrary to involve it in a renewed con-

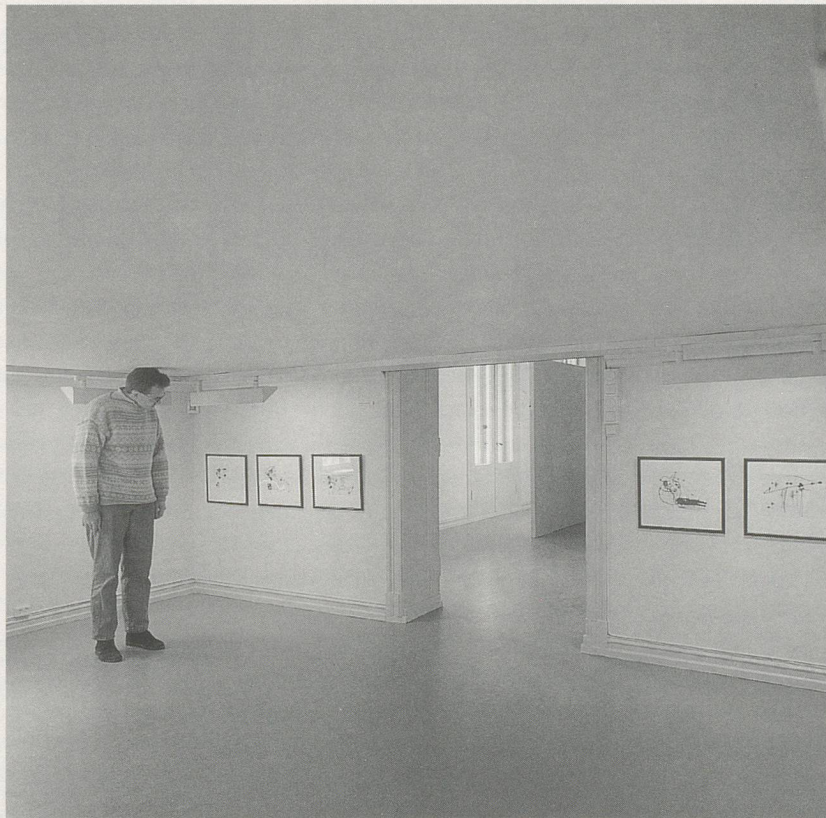
nection, a new way of producing meanings.

It might be possible to call the American artist Lawrence Carroll a post-Minimalist, not least because of his trust in the process. But then there is another quality that equally locates his work in the present day, which, with a little more edge, might be called "How to take advantage of failure," or "Aria to triviality." His objects are a little skewed, often encased in plaster, treated with as much care and respect as all our favorite objects in the house, things that we have long known are

worn out, but which we keep because we are so used to their faults: the knife with the loose handle, the old hammer that the house was built with, the favorite cup that is now stained light brown inside, the pullover with frayed cuffs.

One of the privileges of the private is that it cannot be judged right or wrong. At one time Carroll had in his studio a stack of scrapped canvases. The area around the rubbish was slightly modified, the shade of the wall was slightly different, the floor a little lighter: abandoned nests, abandoned homes, modifications, alterations.

MARIANNA UUTINEN, *Installation in "Privat," 1993, Moss, Norway.*



The Swedish artist Anders Widoff has worked for several years with something that could partly be described as advanced home furnishing, a staging of what is normally hidden, spaces for producing meaning, as fragile as a house of cards. Over the years the notion of the private has come to preoccupy him more and more. His investigations in the early 1980s of the preconditions for the typical Scandinavian Welfare State resulted in a sense of loss, causing him to consider his own welfare. Widoff, just like Carroll, accepts imperfection, inability or unwillingness to follow the rules. But he is equally on his guard against those personalities who, in the guise of critics, artists, or some other involved party, condemn something for being imperfect since it is alive. Widoff brings his private confusion—"No, I don't know what a thing should look like, or how we should live. Do you?"—into the space of functionalism and to the surfaces of Modernism, not to express some special quality, but rather to change the premise for understanding the problem.

American video artist Tony Oursler's attitude to the private is darker, more disturbing. He is interested in how impressionable our consciousness and our most intimate zones are. He investigates and makes use of certain strange effects of the invasion of private life by electronics through TV. He makes recordings of children's fantasies and has the stories made into video games. He has the TV provide us with new, fictive relatives, a new history, perhaps a new memory? He is fascinated by an almost science-fictional paranoid perspective, in which the boundaries between synthetic and natural are dissolved to the extent that private and public life are reversed.

We need only think of the current wave of soap operas: How a large group of people who do not know each other cry, feel, fear, and suffer their way through fictive people's private lives. There is something unpleasant about the idea of thousands of people crying at the same time: it has something to do with the way the innermost part of us can be manipulated, with the way the private can be invaded and manipulated in public.

What images can be used for this? Who decides how they are to be used? Who decides which mental images we take with us into the bedroom? And will people and computers be hybridized? How refined are the methods for opening up the collective unconsciousness? Will electronics become a drug that makes us invulnerable and inaccessible in a synthetic Nirvana?

Finnish artist Marianna Uutinen also has an ambivalent attitude to dreams. The private recognizes no censor, but is bounded by the size of the person, perhaps also literally by the size of the other. This gives rise to tolerance, of course, but also to endless accommodations, apologies, fine adjustments, and compromises that become so familiar that the restrictions are no longer felt. Uutinen rebels against "the social," and against norms and expectations. She uses the energy of chaos, of cacophony, of the teenage girl's rebellious sexuality. She grinds down language, clichés, codes, chance, insight, and nonsense, all to the same level: *égalité*.

Her installation at "Privat" involved lowering the ceiling to Napoleon's actual height. In these thus distorted rooms she hung uncensored drawings, declarations of love for Napoleon. Anyone of a different size from Napoleon

was excluded from entering the room. The private aspect rendered the twistiness of deformity as the norm; that grandiosity was celebrated.

Finnish artist Nina Roos's monochromes on Plexiglas can appear at a distance like life, comprised of the same routines. Each painting is a relic and a confirmation of a moment of presence. The outer frames are as simple as possible. In this way the variations are even more clearly evident. This is not so as to promise any form of meaningfulness, nor some enigma. What is there, is there. That will have to do.

And doesn't Norwegian Olav Christopher Jenssen's SLEEPING POETS, an installation consisting of heads small enough to hold in your hand, reveal the same thing? These poets, unaware of themselves because they are asleep, are both vulnerable and untouchable. Olav Christopher Jenssen has carved these heads in wax returning to the simplest form of artistic participation, the same primordial form as the Storyteller uses. He shares with us his fascination with the way in which the material takes on "life," becomes a link or a gift we are free to use and remember. The impassivity of these sleeping poets stems from the fact that they cannot really be abused. For this gift only acquires value and meaning when we incorporate it into our own private lives.

*(Translation from the Norwegian:
Michael Garner)*

"Privat," with 6 installations by Lawrence Carroll, Anders Widoff, Tony Oursler, Marianna Uutinen, Nina Roos and Olav Christopher Jenssen, was shown at Galleri F15 in Moss, Norway, April—May, 1993. The show was curated by Gertrud Sandqvist.