

CUMULUS

. . . FROM AMERICA

Our column "Cumulus" presents thoughts, personal perspectives and notable encounters, not in the sense of professional art criticism, but rather personal statements of professional endeavour. In each issue of Parkett "cumulus clouds" float in from America and Europe to all those interested in art.

Our contributors in this issue are Lucio Pozzi, New York, painter and publisher of *New Observations* magazine, and Bernard Blistène, Paris, curator at Musée national d'art moderne Centre Georges Pompidou and teacher at the

Ecole du Louvre.

Capillary Transactions

Holes have developed in the rigid armor of our culture. I did not expect this to happen, so I am doubly glad. Will this merely be a lull in the dominant trend or are we witnessing the beginning of an important current in our society? No one can say. Even those precursors who still go unrecognized, however, can take solace in the fact that the beliefs they have pioneered are starting to be accepted by a wider constituency.

Richard Artschwager and Gerhard Richter, for instance, I am sure, still remember the times, not long ago, when they were either derided or ignored for the apparent lack of focus in their art, for

LUCIO POZZI

their constant shifting from one mode of operation to another. The public, indeed, and especially the more bigoted artworld power brokers, harnessed as they were to a linear, sequential world view, could not fathom their art.

Whereas to present an easily recognizable line of products is still for an artist the quickest way to start a career but also the fastest to burn it out, maturing a complex conceptual consistency and creating it through formal diversity is a method of approach

affording both the artist and the public a greater richness of exchange and a longer life of discourse.

There are artists who, like Brice Marden or Giorgio Morandi, flourish by concentrating repeatedly on a limited theme, but for every one of these there are very many others whose self-limitation is sheer opportunism.

Monoclonal, linear thinking feeds conformist inclinations in both commercial and political art. It is the characteristic of both to favor slogans – quickly salable formulas. Circular thinking, instead, is a critique of conformity as it can be formulated only a posteriori,

after its probing, uncertain research has coalesced into works of art.

Hans Haacke is an artist, for example, whose complex inventiveness complements the political motivations of his art. While he focuses our attention upon a critique of the hypocrisies underlying certain corporate and political structures of our society, he also stretches his and our imagination with a varied and ironic use of materials and theatrical contexts, a sensitive use of color, a felt compassion for the human condition.

Circular art is accessible on a one-to-one basis. Since it is difficult to establish a rule to measure it by, the viewer is faced with the pleasure and effort of engaging his or her emotions and intellect directly in every single work s/he is presented with. By the same token, the artist challenges her or himself to an intense re-invention of many assumptions for every piece started.

Judith Shea works in several ways simultaneously. Her art could be called the metaphysics of the physical body. One can find her tailoring a wearable jacket of almost intangible fabric at the same time as she is sculpting weighty torsos in bronze and stone.

Ellen Phelan's concern with translating the shimmer of the perceiving mind into paint, while also acknowledging innumerable conditions inherent in the language of painting, is another case in point. There is no apparent reason why she should paint thickly layered atmospheric abstractions on panels, at the center of which one or two rectangular cavities reveal the wall behind, and, at the same time, using the thinnest watercolors, depict landscapes or dolls courageously bordering on sentimentality. The fact that her reasons are kept private kindles our own private viewing



JUDITH SHEA, NEW MAN, 1985,
BRONZE, 26 x 16 x 12 "/>66 x 41 x 30 cm.

and stimulates in us a creative participation in the art.

Modernity has lured itself into a generalizing compulsion since the very beginning of industrialization. Somehow, the inception of mass society has been equated with a drift towards standardized final solutions. And democracy, strangely enough, instead of being a stimulant for individual private growth to foster social interchange, has resulted in mainstream conformity.

In art, conformity has induced the movements, the schools, the censorship of individual and collective contradictions, all streamlined, for better or for worse, into simplistic precepts.

But now something else might be happening.

There is doubt that giant nation states will be able to evade accommodation to centrifugal ethnic and local demands for autonomy, minorities having swelled to the millions. Some mastodontic corporations are top-heavy and must diversify to survive. While giant publishers cannot afford to print but guaranteed bestsellers – inevitably written on the level of the literary least common denominator –, smaller publishing houses prosper by printing books of a more probing kind. Some big artists who have lost their souls by supplying all the corporate lobbies of the world with permutations of their wares are complemented by other artists who work in a more capillary way. The word "capillary" derives from the Latin *capillus* (hair). Also from the Latin, "transaction" combines *trans* (across) and *agere* (act).

The kind of mental strategy I am here trying to describe is one of "capillary transaction" because it traverses the field it is concerned with by attributing respectful and equal consideration to every single item in it, instead of ordering the items in demeaning artificial hierarchies.

The capillary artist, writer, collector, curator does not attempt to establish first general rules for the field s/he is active in, but rather explores it hair by hair, so to say, before combing the head.

Many questions come to mind at this point, too complicated to deal with extensively here. Is institutional psychoanalysis more useful to society than the pragmatic action-therapy conducted in jails by the social therapist Lea Ceria and her bunch of volunteers, who bring jam sessions of self-respect to groups of prisoners and then work in a capillary manner with every single one of them? Are those collections filled every year with the same up-to-date art in Chicago,

New York and Los Angeles more a contribution to cultural life than those of, say, the De Menils of Houston on one end and the Vogels of New York or the Bruttens of Philadelphia at the other, who quietly and relentlessly cultivate a few artists' studios one by one and rarely follow fashion? Is the promotional criticism found in many art magazines under the guise of objective commentary more provocative than the capillary scrutiny conducted by Collins & Milazzo, two occasional art dealers, or action critics if you wish, who have in recent years, like it or not, discovered

much of the art currently being discussed?

My answer is that both the institutions and the capillary transactions are to coexist in this society. You cannot do away with the generalizing standards of the media, of fashion, and of the short-cycle market, but you can choose to follow alternative ways. That which is exceptional today, though, is the fact that artists outside the mainstream are receiving the attention they are. I, for one, did not anticipate that probing, contradictory artists like Ross Bleckner, Joel Fisher, Ellen Phelan,

Saint Clair Cemin, Salvatore Scarpitta, Ray Smith, Judith Shea, Hans Haacke, Louise Bourgeois, just to mention a few, would be noticed as prominently as they are.

Maybe soon the refreshing wind that's blowing will do away with another of our culture's most tenacious and rotten precepts: the New. Indeed, these artists do not try to invent new gimmicks nor do they emphasize their originality: they conduct their research with a consistency that cannot be put into words and thus is art.

In der Rubrik «Cumulus» sollen Meinungen, persönliche Rückblicke, denkwürdige Begegnungen rapportiert werden – nicht im Sinne einer professionellen Kunstkritik, sondern als persönliche Darstellung einer berufsmässigen Auseinandersetzung. In jeder Ausgabe von Parkett peilt eine «Cumulus»-Wolke aus Amerika und eine aus Europa den interessierten Kunstfreund an.

In diesem Heft äussern sich Lucio Pozzi, New York, Künstler und Herausgeber der Zeitschrift New Observations, und Bernard Blistène, Paris, Konservator am Musée national d'art moderne Centre Georges Pompidou und Professor an der Ecole du Louvre.

Kapillare Transaktionen

Der rigide Panzer unserer Kultur ist löchrig geworden. Da ich nicht damit gerechnet habe, freut es mich jetzt umso mehr. Ob es sich da nur um eine kurze Flaute im herrschenden Trend handelt? Oder sind wir derzeit Zeugen einer grossen gesellschaftlichen Veränderung? Wer weiss. Doch selbst die unerkannten Vorkämpfer unter uns können sich nun damit trösten, dass die Überzeugungen, für die sie kämpften, allmählich beim breiten Publikum Anklang finden.

LUCIO POZZI

Die beiden Freunde Richard Artschwager und Gerhard Richter beispielsweise erinnern sich sicher an jene noch gar nicht allzufernen Zeiten, als sie wegen ihrer offensichtlichen Weigerung, sich in ihrer Kunst auf etwas festlegen zu lassen und dem ständigen Wechsel ihrer Arbeitsmethodik entweder ausgelacht oder ignoriert wurden. Das Publikum und vor allem die bigotten Power-Broker der Kunstwelt mit ihrer

Scheuklappen-Vorstellung von einer schnurgeraden Welt konnten ihre Kunst nicht einordnen.

Während der Entwurf einer leicht fassbaren Produktlinie für den Künstler immer noch der schnellste Weg zum Erfolg ist, aber auch der sicherste, ihn wieder zu verspielen, ist die Entwicklung eines komplexen Konzepts und dessen Umsetzung in formale Vielfalt eine Vorgehensweise, die sowohl dem Künstler als auch seinem Publikum

einen ergiebigeren Austausch und langlebigeren Diskurs verspricht.

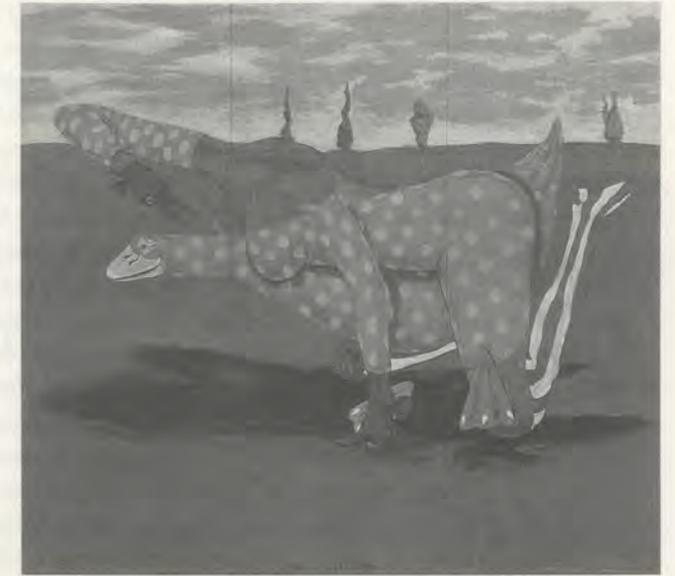
Es gibt zwar Künstler wie Brice Marden oder Giorgio Morandi, deren Qualität sich in der Konzentration auf ein immer wiederholtes, begrenztes Thema entfaltet; aber auf jeden solchen Künstler kommen viele andere, deren Selbst-Beschränkung blosser Opportunismus ist.

Eingleisiges, lineares Denken nährt den Konformismus in kommerzieller wie in politischer Kunst. Beide arbeiten vorzugsweise mit Slogans – schnell verkäuflichen Formeln. Umschweifiges Denken hingegen ist Kritik der Konformität, da es sich erst a posteriori formulieren lässt, also nachdem die tastende, ungewisse Suche sich im Kunstwerk niedergeschlagen hat.

Hans Haacke beispielsweise ist ein Künstler, dessen komplexer Erfindungsgeist die politische Motivation seiner Kunst ergänzt. Während er einerseits unsere Aufmerksamkeit auf die Heuchlerei in bestimmten unternehmerischen und politischen Strukturen lenkt, bereichert er zugleich seine und unsere Imagination mit einem ebenso ironischen wie vielfältigen Einsatz von Material und theatralischem Kontext, mit einfühlsamem Umgang mit der Farbe und tiefer Anteilnahme am Geschick der Menschheit.

«Zirkulär» strukturierter Kunst kann man sich ohne Wenn und Aber nähern. Da sich nicht leicht ein einheitlicher Massstab aufstellen lässt, bleiben dem Betrachter Lust und Last der unmittelbaren emotionalen wie intellektuellen Auseinandersetzung mit jedem einzelnen Werk. Und im selben Sinne sieht sich der Künstler bei jeder neuen Arbeit vor der Aufgabe, seine Ausgangsposition neu zu überdenken.

Judith Shea arbeitet gleichzeitig mit mehreren Strategien. Man könnte ihre Kunst die Metaphysik der physischen Körperlichkeit nennen. Es kommt vor, dass sie eine tragbare Jacke aus hauchzartem Stoff



RAY SMITH, LA DOÑA DE PATO, OIL ON WOOD / ÖL AUF HOLZ, 3 PANELS / 3TEILIG, 80 x 89 1/4 / 203 x 227 cm.

schneidert und zugleich schwere Torsi aus Bronze und Stein formt.

Ein weiteres Beispiel finden wir bei Ellen Phelan, die einerseits den Hauch des begreifenden Geistes in Farbe umsetzt und andererseits auf zahllose Eigenheiten eingeht, die die Sprache der Malerei in sich birgt. Es gibt überhaupt keinen unmittelbaren Grund, atmosphärische Abstraktionen in dicken Farbschichten auf Bildflächen aufzutragen, in deren Mitte ein ausgeschnittenes Rechteck den Blick auf die dahinterliegende Wand freigibt, und zugleich mit zartesten Wasserfarben Landschaften und Puppen darzustellen, die kühn die Grenze zur Sentimentalität berühren. Ihre Gründe bleiben im Privaten, und das regt unser eigenes privates Sehen an, stimuliert in uns die schöpferische Partizipation an ihrer Kunst.

Schon seit Beginn der Industrialisierung hat die Moderne sich in eine generalisierende Zwangssituation manövriert. Der Anfang der Massengesellschaft wurde sozusagen zum Signal für den Hang zu standardisierten Endlösungen. Und seltsamerweise

geriet die Demokratie nicht zum Stimulans individuell privater Entwicklung, die den gesellschaftlichen Austausch hätte fördern können, sondern führte zu einer Art Mainstream-Konformität.

In der Kunst hat solche Konformität die Bewegungen gezeitigt und die Schulen, die Zensur individueller und kollektiver Widersprüchlichkeiten, hat auf Gedeih und Verderb alles schön stromlinienförmig in vereinfachende Vorschriften gepresst.

Doch jetzt könnte sich da etwas ändern.

Zweifel daran regen sich, dass Riesen-Nationen sich der Anpassung an die zentrifugalen ethnischen und lokalen Autonomie-Ansprüche werden entziehen können, nachdem die Minderheiten aufs Millionenfache angewachsen sind. Manche Mammut-Firma ist «topp»lastig und muss ihr Kapital verteilen, damit sie überlebt. Grosse Verlage können es sich nicht mehr leisten, noch etwas anderes als garantierte Bestseller zu drucken – die dann natürlich literarisch auf dem alleruntersten gemeinsamen Nenner basieren –, während die kleineren Verlags-häuser prosperieren mit Büchern mit etwas

mehr Tiefgang. Ein paar grosse Künstler, die ihre Seele daran verloren haben, dass sie alle Firmenflure dieser Welt mit Varianten ihres Produkts versorgen, stehen jenen andern Künstlern gegenüber, die in eher kapillarer Weise arbeiten.

«Kapillar» stammt vom lateinischen *capillus* (Haar). Und «Transaktion» verbindet das lateinische *trans* (= hinüber) und *agere* (= handeln).

Die geistige Strategie, die ich hier beschreiben will, ist eine Art «kapillare Transaktion», denn sie durchmisst ihr Feld, indem sie jedem einzelnen darin enthaltenen Element gleiche respektvolle Aufmerksamkeit zollt, anstatt es verächtlich in künstliche Hierarchien zu pressen.

Der kapillare Künstler, Autor, Sammler, Kurator versucht nicht zuallererst, allgemeine Regeln für das Gebiet aufzustellen, auf dem er arbeitet, sondern erforscht es vielmehr sozusagen Haar für Haar, bevor er eine Frisur draus bürstet.

An dieser Stelle tauchen viele Fragen auf, die zu kompliziert sind, als dass man sie hier ausführlich behandeln könnte. Nützt institutionelle Psychoanalyse der Gesellschaft mehr als die pragmatische Ver-

haltenstherapie, wie sie die Sozialtherapeutin Lea Ceria mit ihren freiwilligen Helfern in Gefängnissen praktiziert? Mit den Gefangenen veranstaltet sie dort gruppenweise «Jam Sessions» der Selbstachtung und arbeitet anschliessend mit jedem einzelnen in kapillarer Weise. Leisten jene Sammlungen, die jedes Jahr mit derselben *Up to Date-Kunst* in Chicago, New York und Los Angeles glänzen, einen grösseren Beitrag zum kulturellen Leben als beispielsweise jene der *De Menils* in Huston am einen Ende und der *Vogels* in New York oder *Bruttens* in Philadelphia am anderen Ende, die still und unerschütterlich ein paar einzelne Künstler fördern und dabei kaum der Mode folgen? Ist die Promotion-Kritik, wie sie in vielen Kunst-Zeitschriften unter dem Deckmäntelchen des objektiven Kommentars auftritt, provokativer als eine kapillare Untersuchung, wie sie *Collins & Milazzo* anstellen, jene beiden gelegentlichen Kunsthändler – oder auch Verhaltens-Kritiker, wenn man so will –, die in den letzten Jahren unbestreitbar viel von jener Kunst entdeckt haben, über die man heute redet?

Ich denke, in dieser Gesellschaft müssen die Institutionen und die kapillaren Trans-

aktionen miteinander auskommen. Die Verallgemeinerungen der Medien, der Mode und des kurzatmigen Marktes werden wir nicht abschütteln können, aber man kann sich für Alternativen entscheiden.

Das Ungewöhnliche ist heute, dass Künstler ausserhalb des grossen Stroms durchaus wahrgenommen werden. Ich für meinen Teil habe nicht damit gerechnet, dass nachdenkliche, widersprüchliche Künstler wie *Ross Bleckner*, *Joel Fisher*, *Ellen Phelan*, *Saint Clair Cemin*, *Salvatore Scarpitta*, *Ray Smith*, *Judith Shea*, *Hans Haacke* oder *Louise Bourgeois*, um nur ein paar Namen zu nennen, soviel Aufmerksamkeit auf sich ziehen würden, wie sie das zurzeit tun.

Vielleicht wird dieser frische Wind bald einer anderen ebenso überkommenen wie hartnäckigen Regel unserer Kultur zum Opfer fallen: dem Neuen. Diesen Künstlern geht es ja tatsächlich nicht darum, ein paar neue Kunststückchen aus der Kiste zu zaubern oder ihre Originalität unter Beweis zu stellen; ihre Suche vollzieht sich so, dass man sie nicht einfach in ein paar Worte fassen kann, und das gilt ja auch für Kunst.

(Übersetzung: Nansen)

CUMULUS

V O N E U R O P A

Anfang September rief mich Bice Curiger im Centre Pompidou an und schlug mir vor, einige Seiten für «Cumulus» in der nächsten Ausgabe von *Parkett* zu

schreiben. Wir haben uns in Australien getroffen, wiedergetroffen für eine Reise, die mir durch die «Association Française d'Action Artistique» ermög-

licht wurde. Wir haben zusammen Sydney durchstreift, vergeblich nach Papageien in den Bäumen Ausschau gehalten und einen Laden für Primitive Kunst ent-