

CUMULUS

From Overseas

IN EVERY EDITION OF PARKETT, TWO CUMULUS CLOUDS, ONE FROM OVERSEAS, THE OTHER FROM EUROPE, FLOAT OUT TO AN INTERESTED PUBLIC. THEY CONVEY INDIVIDUAL OPINIONS, ASSESSMENTS, AND MEMORABLE ENCOUNTERS—AS ENTIRELY PERSONAL PRESENTATIONS OF PROFESSIONAL ISSUES.



OTRA DE VAQUEROS *Mexico City and Geneva, 2007*

CATHERINE CHEVALIER

Almost a year ago, at the end of winter, about a dozen artists¹⁾ met in Mexico City for a few weeks (in some cases a few months), in an old hotel near the capital's historic center. They had been invited by two artist collectives to take part in a residency program and an

CATHERINE CHEVALIER is an art critic and teacher living in Paris.

exhibition. One of the collectives, Perros Negros, was based in Mexico²⁾; the other, Toasting Agency, was from Paris.³⁾ "Otra de Vaqueros" ("Another One about Cowboys"—the title implied an ironic stance) unfolded in several stages, in various locations and with different groups of artists and collectives. In addition, "satellite" projects were invited to pursue their activities in additional spaces around Mexico City. In the spring, an artist edition was produced, and in June the exhibition was presented in a different version at the Centre d'édition contemporaine in Geneva ("Otra de Vaqueros (redux)").

Unlike "Localismos," another project by Perros Negros, "Otra de Vaqueros" was not constrained by site specificity, though the context of Mexico City did exert an influence on the production of the works. Nor was it meant as an exhibition about globalization from the perspective of a Latin American country's emerging art scene, although some degree of reference to globalization was to be expected and did appear, for instance in the works of Sean Snyder and Minerva Cuevas. Rather, "Otra de Vaqueros" seemed to propose an alternative conception of the production and exhibition of art

CLAIRE FONTAINE, NAKED LIFE, 2005, dimensions variable / NACKTES LEBEN, Masse variabel. (ALL PHOTOS: CATHERINE CHEVALIER)

by creating a space that, for a fleeting moment, broke away from the usual conventions. Such an approach has become rare in the present context of proliferating biennials, Documentas, and other thematic exhibitions with their identical forms of communication. One of the linchpins of the art world's current transformation into a cultural industry is precisely the way it communicates.

The residency was, for several reasons, a period of invisible production. First, its aim was not to produce works for the exhibition. From the outset, the curators had selected an existing work for the exhibition; they simply gave the artists free rein to produce more. Second, it was agreed that works produced during the residency could potentially be shown elsewhere and in different formats, in a dispersive fashion. This is

the case for Jay Chung & Q Takeki Maeda, who are currently presenting photographs from their stay in Mexico through the prism of an American children's book (*The Hardy Boys*) at the Künstlerhaus Stuttgart.⁴⁾ Similarly, Bernadette Corporation later published a book⁵⁾ based on a scenario set, in part, in Mexico City. These examples show that the exhibition, which opened in March 2007 at the Laboratorio Arte Alameda, was only one stage in the process of art production. The entire project functioned in an organic, fragmentary way, without relying on theoretical discourses or the privileged figure of the curator-as-author. There did not appear to be common themes and practices. What brought these artists together was a certain attitude, at once critical and belligerent, occasionally vulnerable,

toward the art system, and that position was tenable only in terms of a questioning the global modalities of art production.

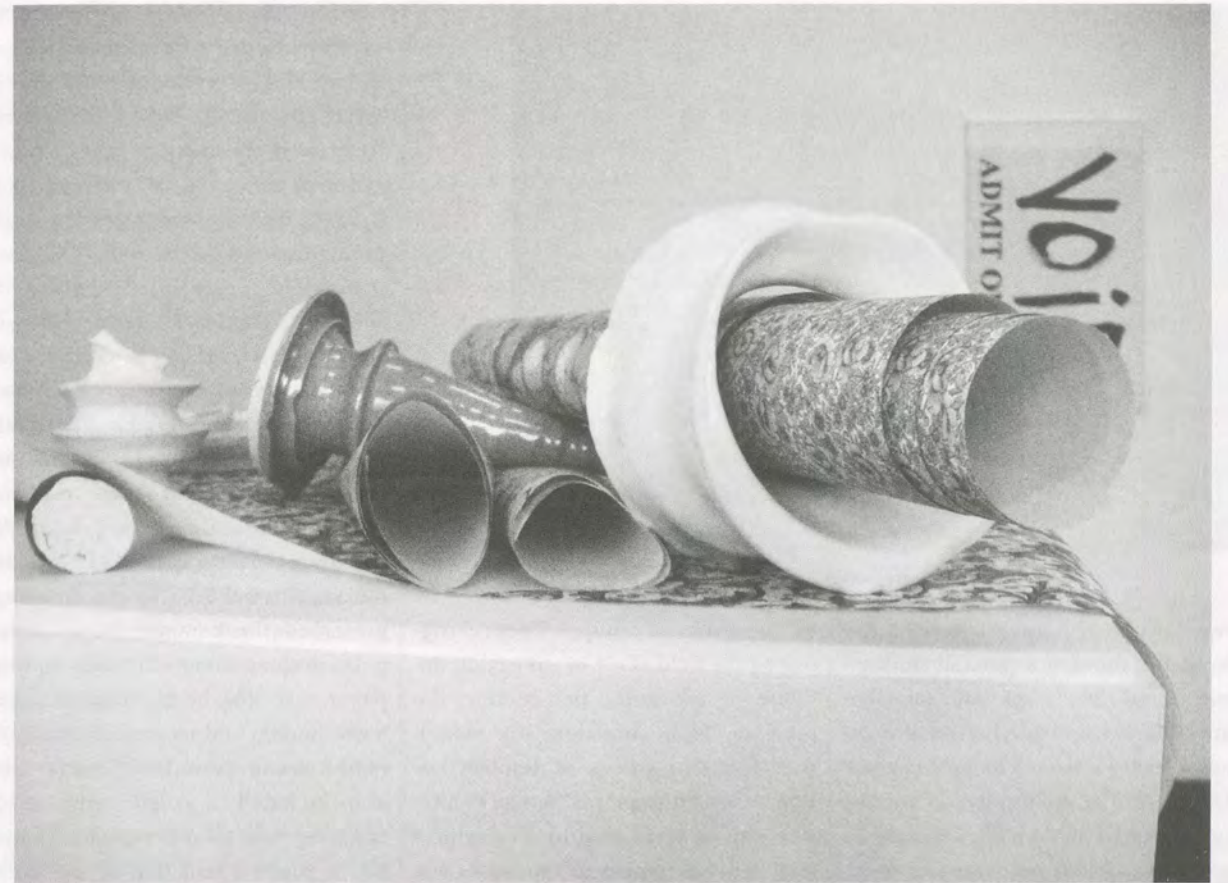
Some of these artists achieved this through a play on substitute identities. Forms of collective authorship and playful shifts from one identity to another allowed the artists to distance themselves, thereby giving them a greater scope of action. John Kelsey exemplifies this blurring of identity with his simultaneous involvement in both Bernadette Corporation and Reena Spaulings, as an artist and a gallery. Fulvia Carnevale and James Thornhill present themselves as assistants of Claire Fontaine, a reference to Franz Kafka or Robert Walser. In this instance, Bernadette Corporation assumed the identity of a painter.

In the press release, we learn that what brought these artists together may also have been their common use of "the cultural, social and political debris of the Western world."⁶⁾ Any obsolete cultural product is fodder for re-investment: films, art forms, songs, books, television images, motifs, people... This is not to be confused with the current nostalgic predilection for ruins or relics. For in the word "debris" is the idea of a prior destructive violence.

Bernadette Corporation's recent paintings, for instance, recycled movie tropes (by reproducing scratched and damaged film footage, in reference to Tony Conrad) as well as pictograms of pineapples, Kafka's drawings, and movie flyers... Reena Spaulings presented several flags made of remnants, stained tablecloths, and embroidery, each crowned with symbols of imperial power. In the center of the space were the new pieces produced during the



BERNADETTE CORPORATION, FOUND FRUIT, 2005-2007, acrylic on canvas, 31 1/2 x 59" / GEFUNDENE FRUCHT, Acryl auf Leinwand, 80,5 x 150 cm.



REENA SPAULINGS, MERCADO, 2007, ceramics, stickers, napkins, gift paper, showcase, pedestal, dimensions variable / Keramik, Aufkleber, Servietten, Geschenkpapier, Vitrine, Sockel, Masse variabel.

residency: they were made out of ceramic, a largely abandoned technique in contemporary art. Ceramic laptops (and their accessories) were placed in distressed display cases partially decorated with the kind of stickers one finds on customized high-tech devices. The laptop, that ubiquitous contemporary prosthesis, became an object with purely decorative value. From a certain angle, the viewer suddenly recognized the ceramic object's referent. In addition, the use of ceram-

ics put into play the notion of the wheel and therefore of revolution (a reference, according to the catalogue, to the mid-twentieth century revolution in ceramics through Asger Jorn and Lucio Fontana in Albisola⁷⁾). The technique also implies taking greater risks, as could be gauged from the "debris" left over from faulty firing and on view in a display case.

Using a more familiar roster of recycled images, Sean Snyder reworked excerpts from various television pro-

grams into a film, using grotesque passages in which television became the universal vector of a unique motif: that of the cut and of symbolic castration. Inspired by the technique of montage, Minerva Cuevas's wall painting recycled an episode of seventeenth-century colonization in Mexico and spliced it with an icon of American propaganda for children, Disney's Scrooge McDuck.

In a kind of retrospective of his own work, Bruno Serralongue presented



REENA SPAULINGS, *MERCADO*, 2007, ceramics, stickers, napkins, gift paper, showcase, pedestal, dimensions variable / Keramik, Aufkleber, Servietten, Geschenkpapier, Vitrine, Sockel, Masse variabel.

several series of photographs in a single frame, showing a portrait through time (1997/2006) of Sub-commandante Marcos and playing on the Zapatista leader's masked and charismatic identity. And in an installation consisting of a video about Carlos Castaneda and books by him purchased in Mexican street markets, Karl Holmqvist explored the mystic author's foray into the rituals of desubjectivation under the tutelage of Mexican shamans. The notion of authorship is blurred on discovering that Castaneda may not have authored these books and also became a shaman himself.

Where do these artists fit within the framework of recent criticism of the art system and its institutional context? They use that context merely to anchor their work in the reality of its production. It is in no way a theme, an issue, or an obstacle. Rather, the question is, "How can one create the context in which art is produced today?" This approach enabled the orchestrators of "Otra de Vaqueros" to sidestep the theoretical endgames of contextual art

and institutional critique. They reinvigorated the field of art by subjecting the figure of the artist, the curator, the mediator and, ultimately, the exhibition itself to a process of desubjectivation. "Otra de Vaqueros" was an exhibition with no fixed identity. The critical and political import of the works was intrinsic to their mode of production and therefore inherent to the works themselves. Thus, the two neon light pieces by Claire Fontaine were phonetic transcriptions of the phrase *étranger partout* (always a stranger) in two of the most widely spoken indigenous languages in Mexico City, Nahuatl and Zapotec. The works suggest the alienation and distress of native people who are estranged from their own language and feel displaced in the language of the former colonizers, a remnant of their subjugation. Similarly, with its hand-painted letters traced by a sign painter, *NAKED LIFE* evokes a resistance to the utter dispossession those words suggest.

In Geneva, in a smaller space, the question was whether that previous

experience could be relocated. The attempt was not to transport the context to a new site, but rather to recreate the conditions of production. Bruno Serralongue chose to show two photographs from a new series about the transitional landscapes of the greater Mexico City suburbs. Reena Spaulings presented the ceramic pieces differently, draping them with gift wrapping paper, a version better adapted to the Swiss context and its greater proximity to the art market. The Geneva show also included a collaborative piece resulting from an unscripted collective act: a Super 8 mm film of the Torre Latinoamericana skyscraper and a nearby building before and after nightfall, an homage to Warhol's *EMPIRE*



BERNADETTE CORPORATION, CLAIRE FONTAINE, REENA SPAULINGS, *IMPERIO*, 2007, Super 8 film transferred on DVD, color, no sound, 20 min., 7 sec.

(1964). Dispersed and fragmented, the works reappeared in Geneva bearing the material memory of their initial production. Finally, the show included a limited edition silk-screen print made from a picture of one of the restroom doors of the Laboratorio Arte Alameda—a gate to hell, perhaps—inscribed by the artists in homage to Francis Picabia's *L'ŒIL CACODYLATE* (*The Cacodylic Eye*, 1921). The potential role of artists' signatures as fetishes is pushed to the extreme through the exhibition's change of location and the play between its visible and hidden (yet accessible) dimensions. The entire project—residency, exhibitions, editioned print—offered a radically different experience of the "production of production,"⁸⁾ whose wide-ranging impact has yet to be explored.

(Translation: Anthony Allen)

1) Artemio, Jennifer\$ Allora & Guillermo Calzadilla, Bernadette Corporation, Jay Chung & Q Takeki Maeda, Minerva Cuevas, Jeremy Deller, Claire Fontaine, Mario Garcia-Torres, Karl Holmqvist, Bruno Serralongue, Sean Snyder, Reena Spaulings.

2) *Perros Negros* is a collective of artists and curators consisting of Fernando Mesta, Adriana Lara, and Katya Pena Olivares.

3) *Toasting Agency* is a collective of curators and art critics including Eva Svennung and Alexis Vaillant. Only Eva Svennung was involved in this project.

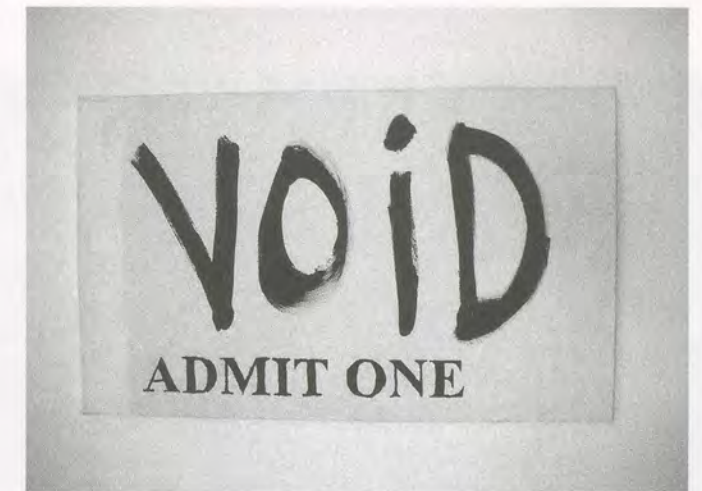
4) Jay Chung, Q Takeki Maeda, "Hardy Boys and Gilmore Girls," Künstlerhaus Stuttgart, 5 December, 2007 – 19 January, 2008.

5) Bernadette Corporation, *Eine Pinot Grigio, Bitte* (Berlin/New York: Lukas & Sternberg, 2007).

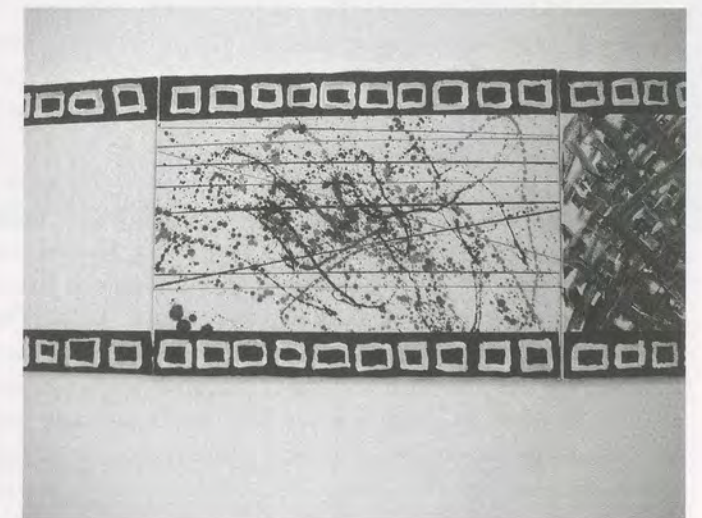
6) Press release, "Otra de Vaqueros," March 4 – April 1, 2007, Mexico City.

7) *Otra de Vaqueros*, Perros Negros, Toasting Agency, eds. (Berlin/New York: Lukas & Sternberg, 2007).

8) To use Bernadette Corporation's phrase in a passage about Godard published in the catalogue (see note 5), p. 39.



BERNADETTE CORPORATION, *PED CIN FLYERS*, 2005–2007, acrylic on canvas, 23 3/4 x 39 1/2" / Acryl auf Leinwand, 60,5 x 100 cm.



BERNADETTE CORPORATION, *NEW F CINEMA*, 2005–2007, acrylic on canvas, 23 1/2 x 31 1/2", 23 1/2 x 27 1/2" / Acryl auf Leinwand, 60 x 80 cm, 60 x 70 cm.

«OTRA DE VAQUEROS»

Mexico City und Genf 2007



CLAIRE FONTAINE, FOREIGNERS EVERYWHERE, 2007, neon light, 5 1/2 x 59" / FREMDE ÜBERALL, Neon-Licht, 14 x 150 cm.

CATHERINE CHEVALIER

Ende Winter vor fast einem Jahr verbrachten rund ein Dutzend Künstlerinnen und Künstler¹⁾ einige Wochen beziehungsweise Monate zusammen in einem alten Hotel in der Altstadt von Mexico City. Sie waren von zwei Kollektiven zu einem Aufenthalt mit anschließender Ausstellung eingeladen worden: von den in Mexiko beheimateten Perros Negros²⁾ und der Pariser Toasting Agency³⁾. «Otra de Vaqueros» («Noch eine Cowboy-Geschichte» – der Titel verspricht eine ironische Haltung) zog sich über mehrere Etappen hin, an verschiedenen Orten und mit verschiedenen Künstlergruppen und Kollektiven. Darüber hinaus wurden Satellitenprojekte eingeladen,

CATHERINE CHEVALIER ist Autorin und Kritikerin und lebt in Paris. Ihre Texte erscheinen in Frog, Pacemaker und Texte zur Kunst.

ihre Aktivitäten in Mexico City an diversen weiteren, über die Stadt verteilten Schauplätzen zu entfalten. Im Frühjahr entstand eine Künstleredition und danach wurde die Ausstellung im Juni noch einmal in veränderter Form im Centre de l'Édition Contemporaine in Genf gezeigt, diesmal unter dem Titel «Otra de Vaqueros (redux)».

Im Gegensatz zu «Localismos», einem anderen Projekt von Perros Negros, vermied «Otra de Vaqueros» die Einengung des Ortsspezifischen, obwohl der Kontext von Mexico City die entstehenden Arbeiten natürlich beeinflusste. Es handelte sich auch nicht um eine Ausstellung über die Globalisierung am Beispiel der aufstrebenden Kunstszene eines lateinamerikanischen Landes, obwohl gewisse Arbeiten, etwa jene von Sean Snyder oder Minerva Cuevas, dies durchaus nahelegen könnten. «Otra de Vaqueros» scheint eher ein Vorschlag zu sein, das Produzieren und Ausstellen von Kunst neu und anders zu begreifen, da das Projekt einen flüchtigen Raum

schaft, der sich jeder herkömmlichen Norm entzieht. Eine Vorgehensweise, die selten geworden ist im Kontext der allerorts aus dem Boden schießenden Biennalen, der Documenta und der thematischen Ausstellungen, die sich alle derselben Kommunikationsformen bedienen. Das aktuelle Thema der kulturellen Industrialisierung des Kunstbetriebes ist aber exakt die Art der Kommunikation.

Der Aufenthalt in Mexico City war in mehrerlei Hinsicht eine Zeit der unsichtbaren Produktion. Es ging nicht in erster Linie darum, Arbeiten für die Ausstellung zu produzieren. Gleich zu Beginn wählten die Organisatoren ein bereits bestehendes Werk für die Ausstellung aus und stellten es den Künstlerinnen und Künstlern vollkommen frei, weitere Arbeiten zu produzieren oder auch nicht. Ferner sollten einzelne der entstandenen Arbeiten andernorts in anderen Ausstellungsformaten breit gestreut gezeigt werden können. Das war der Fall bei Jay Chung und Q Takeki Maeda,



KARL HOLMQVIST, CASTANEDA CAT PEOPLE READING ROOM, 2006–2007, installation view / Installationsansicht. KARL HOLMQVIST, CONVERSATIONS WITH DON JUAN, 2007, video.

die diesen Winter im Künstlerhaus Stuttgart eine Photoserie ihrer Mexikoreise zeigten, zu der sie sich von der populären Jugendbuchserie «The Hardy Boys» hatten anregen lassen,⁴⁾ oder auch bei der Bernadette Corporation, die ein Buch über ein Szenario veröffentlichte, das teilweise in Mexico City spielt.⁵⁾ Dies macht deutlich, dass die im März 2007 im Laboratorio Arte Alameda eröffnete Ausstellung lediglich eine Etappe in einem umfassenderen Produktionsprozess war. Das Ganze funktionierte organisch und mehrspurig, ohne theoretischen Diskurs und ohne die persönliche Bedeutung des Kurators als Autor hochzuspielen. Es schien dabei keine gemeinsamen Themen und Arbeitsweisen zu geben. Was die beteiligten Künstler vereint, ist eine bestimmte Haltung gegenüber dem Kunstbetrieb, die gleichzeitig kri-

tisch und offensiv ist, manchmal auch verletzlich. Und die eigene Position lässt sich meist nur halten, indem man die globalen Modalitäten der Kunstproduktion hinterfragt.

Einige dieser Künstlerinnen und Künstler tun dies im Spiel mit Ersatzidentitäten. Die Bildung von Autorenkollektiven und das spielerische Vertauschen von Identitäten erlaubt eine Distanznahme und eröffnet ein weiteres Feld neuer Möglichkeiten. So legt John Kelsey diese Unabgegrenztheit offen: als Mitglied sowohl der Bernadette Corporation wie von Reena Spaulings, als Künstler und Galerie zugleich. Fulvia Carnevale und James Thornhill stellen sich in Anlehnung an Franz Kafka oder Robert Walser als Gehilfen von Claire Fontaine vor. Die Bernadette Corporation wiederum gebärdet sich als Maler.

Im Presstext über die Künstler heisst es denn auch, dass das Verbindende zwischen ihnen vielleicht ihre Verwendung von «kulturellen, sozialen und politischen Trümmern des Abendlandes» sei.⁶⁾ Jedes aufgegebene Kulturgut kann wieder neu eingesetzt werden: Filme, künstlerische Ausdrucksformen, Lieder, Bücher, Fernsehbilder, Motive, Personen... Man darf das nicht mit dem aktuellen Hang zur nostalgischen Sehnsucht nach Ruinen und Reliquien verwechseln, denn Trümmern wohnt immer der Gedanke an die vorausgegangene gewaltsame Zertrümmerung inne.

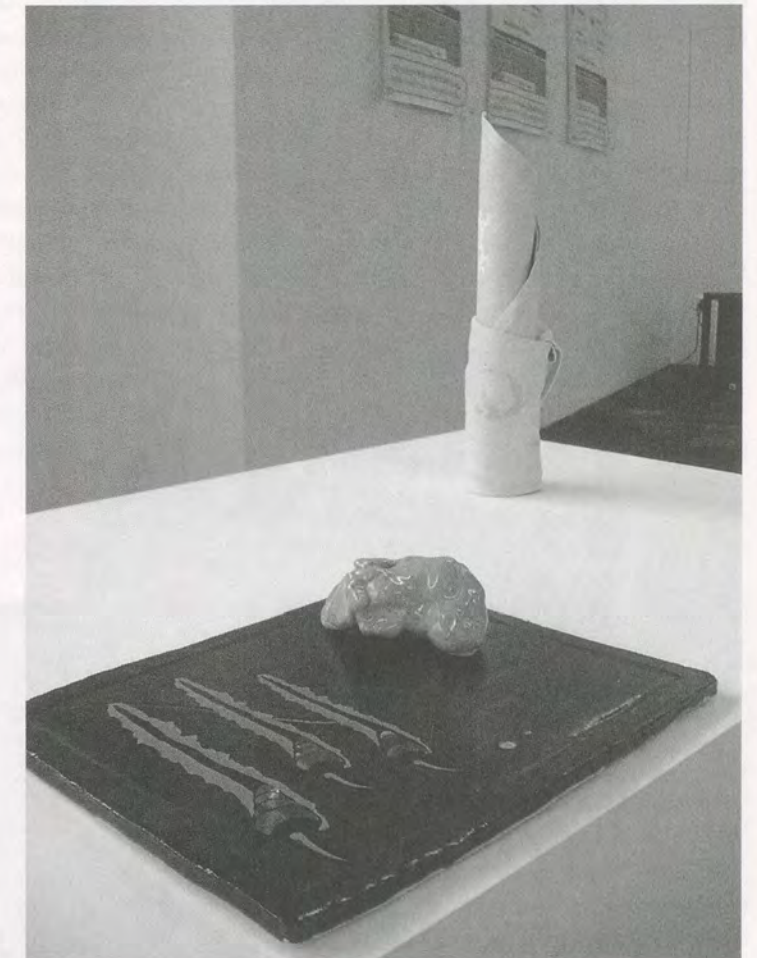
So rezykliert die Bernadette Corporation in ihren neueren Bildern Film-motive, indem sie als Hommage an Tony Conrad zerkratze und fleckige Bilder aus Filmrollen reproduziert, oder auch das Piktogramm einer Ana-



KARL HOLMQVIST, CASTANEDA CAT PEOPLE READING ROOM, 2006-2007, installation view / Installationsansicht.
KARL HOLMQVIST, CONVERSATIONS WITH DON JUAN, 2007, video.

nas, Zeichnungen von Kafka, Werbeflyer für Kinofilme ... Reena Spaulings zeigt einige Fahnen, die aus diversen Stoffresten zusammengesetzt sind, aus bekleckerten Tischtüchern und Stickerreien, das Ganze gekrönt von imperialen Machtsymbolen. Im Zentrum der Ausstellung stiess man auf die vor Ort entstandenen neuen Arbeiten in Keramik, einer im zeitgenössischen Kunstschaffen weitgehend aufgegebenen Technik: Keramik-Laptops (samt Zubehör), in schmutzigen Vitrinen präsentiert, zum Teil von denselben Klebern geziert, mit denen die Leute ihren Hightechprodukten gern eine persönliche Note verleihen. Der Laptop, eine Art Prothese unserer Zeit, wird so in den Zustand eines reinen Objektes mit dekorativem Charakter ohne Gebrauchswert versetzt. Aus einem bestimmten Blickwinkel erkennt der Betrachter plötzlich, was hier dargestellt ist. Zusätzlich bringt die Keramikherstellung die Idee der Drehbewegung ins Spiel und damit auch jene der Revolution (laut Katalogtext auch die Revolutionierung der Keramik durch Asger Jorn und Lucio Fontana in Albisola).⁷⁾ Diese Technik ist auch mit Risiken behaftet, deren Tragweite man sich angesichts der «Trümmer» vergegenwärtigen konnte, die durch «Unfälle» während des Brennprozesses entstanden und ebenfalls in einer Vitrine präsentiert wurden.

In einer vertrauteren Kategorie der Bildaufbereitung, nämlich im Filmformat, überarbeitete Sean Snyder aus verschiedenen TV-Programmen entnommene Sequenzen, eine absurder als die andere, in denen das Fernsehen zum universalen Vehikel eines einzigen Motivs wird, nämlich des Schnitts und der symbolischen Kastration. Mittels Montage wird in Minerva Cuevas'



REENA SPAULINGS, MERCADO, 2007, ceramics, stickers, napkins, gift paper, showcase, pedestal, dimensions variable / Keramik, Aufkleber, Servietten, Geschenkpapier, Vitrine, Sockel, Masse variabel.



JENNIFER ALLORA & GUILLERMO CALZADILLA, ARTEMIO, BERNADETTE CORPORATION, JAY CHUNG & Q TAKEKI MAEDA, CLAIRE FONTAINE, MARIO GARCÍA TORRES, KARL HOLMQVIST, BRUNO SERRALONGUE, SEAN SNYDER, REENA SPAULINGS, 2007, edition for "Otra de Vaqueros," serigraph / Edition, Serigraphie.

Wandbild eine Darstellung der Kolonialisierung Mexikos im siebzehnten Jahrhundert aufgegriffen und mit einem amerikanischen Propagandabild für Kinder verknüpft, Disneys kapitalistischem Geizhals, Onkel Dago-bert.

In einer Art Auto-Retrospektive, inmitten verschiedener, in einem Rahmen versammelter Serien von Photo-

graphien (1997/2006), liefert Bruno Serralongue ein vollendetes Porträt des Subkommandante Marcos, das mit der maskierten und charismatischen Identität der Führerpersönlichkeit spielt. Karl Holmqvist wiederum macht uns mit einer Installation, die aus einem Video über Carlos Castañeda und aus auf Strassenmärkten in Mexico City gekauften Arbeiten besteht, zu

Zeugen seiner Erforschung von Entsubjektivierungserfahrungen unter Anleitung mexikanischer Schamanen. Die Figur des schreibenden Autors verflüssigt sich zunehmend, während man entdeckt, dass er vielleicht gar nicht Autor dieser Bücher ist, und erfährt, dass er selbst Schamane geworden ist.

Wo sind diese Künstler anzusiedeln im Rahmen der aktuellen Kritik am Kunstbetrieb und ihres institutionellen Kontextes? Der Kontext dient ihnen lediglich dazu, das Werk in der Realität seiner Produktion zu verankern. Er stellt in keinerlei Hinsicht ein Thema, eine Schwierigkeit oder ein Hindernis dar. Die Frage, die sich letztlich stellt, ist folgende: «Wie erzeugt man den Kontext, in dem heute Kunst entsteht?». Auf diesem Weg haben sich die Konzeptoren von «Otra de Vaqueros» auf einen Schlag der aporetischen Theorien über kontextuelle Kunst und institutionelle Kritik entledigt. Sie machen das Feld der Kunst wieder urbar, indem sie die Figur des Künstlers, des Kurators, des Vermittlers und letztlich auch die Ausstellung einem Entsubjektivierungsprozess unterwerfen. Eine Ausstellung hat keine unveränderliche Identität mehr. Die kritische und politische Tragweite der Werke ist wesentlich mit ihrer Produktionsweise verbunden und erweist sich demnach als für das Werk selbst konstitutiv. Entsprechend sind die beiden Leuchtschriften von Claire Fontaine phonetische Übersetzungen des Ausdrucks *étranger partout* (überall fremd) in zwei der in Mexiko häufigsten indianischen Dialekte, Nahuatl und Zapotekisch. Die Arbeiten bringen die doppelte Not der indianischen Bevölkerung zum Ausdruck, sich einerseits nicht in ihrer eigenen Sprache verständlich machen zu können und sich

andererseits in der Sprache der ehemaligen Kolonialherren fremd zu fühlen, ein Relikt des alten Herrschaftsverhältnisses. Auch NAKED LIFE ist mit seinen von einem Schriftenmaler handgemalten Buchstaben Ausdruck des Widerstands gegen die absolute Askese, die das nackte Leben darstellt.

In dem kleineren Raum in Genf erhob sich eine andere Frage, nämlich die nach der Umsetzung dieser spezifischen Erfahrung an einem anderen Ort. Der Kontext wurde nicht mit verlagert, sondern die Produktionsbedingungen neu gestaltet. Bruno Serralongue hat sich entschieden, zwei Photos aus seiner neuen Landschafts-Serie über die «Zwischenräume» der ausgedehnten Vororte um Mexico City zu zeigen. Reena Spaulings stellte

die Keramikarbeiten anders aus, zusammen mit Geschenkpapieren, und gewichtete die dekorativen Hintergründe der Vitrinen stärker in einer Version, die besser zum Schweizer Kontext und dessen Nähe zum Kunstmarkt passte. Aus einem ungeplanten kollektiven Akt entstand ein neues Gemeinschaftswerk: ein Super-8-Film, der den Wolkenkratzer Torre Latinoamericano und ein benachbartes Gebäude vor und nach Einbruch der Nacht zeigte, als Hommage an Andy Warhols Film EMPIRE (1964). Zerstreut und aufgebroschen treten die Arbeiten an andern Orten neu in Erscheinung und tragen doch die materielle Erinnerung ihrer ursprünglichen Entstehung in sich. Schliesslich stösst man auf eine der Serigraphien in limitierter Auflage,

welche die Reproduktion einer WC-Türe im Laboratorio Arte Alameda zeigt, auf der die Künstler Graffiti angebracht hatten: eine Art «Höllentor» der Ausstellung und eine Hommage an Francis Picabias L'ŒIL CACODYLATE (1921). Mit diesem Ortswechsel und dem Spiel zwischen dem sichtbaren und dem verborgenen (aber erschliessbaren) Teil einer Ausstellung wurden die Mechanismen der Fetischisierung der Künstlersignatur auf die Spitze getrieben. Das gesamte Projekt – Mexikoaufenthalt, Ausstellungen, Editionen – erweist sich ohne jeden Zweifel als radikal andere Erfahrung einer «Produktion der Produktion»⁸⁾, deren Tragweite es erst noch zu erfassen gilt.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)



KARL HOLMQVIST, CASTANEDA CAT PEOPLE READING ROOM, 2006–2007, installation view / Installationsansicht.

- 1) Artemio, Jennifer Allora und Guillermo Calzadilla, Bernadette Corporation, Jay Chung und Q Takeki Maeda, Minerva Cuevas, Jeremy Deller, Claire Fontaine, Mario García-Torres, Karl Holmqvist, Bruno Serralongue, Sean Snyder, Reena Spaulings.
- 2) Perros Negros ist ein Künstler- und Kuratorenkollektiv bestehend aus Fernando Mesta, Adriana Lara und Katya Pena Olivares.
- 3) Ein Kuratoren- und Kunstkritikerkollektiv bestehend aus Eva Svennung und Alexis Vaillant. An diesem Projekt war nur Eva Svennung beteiligt.
- 4) Jay Chung, Q Takeki Maeda: «hardy boys and gilmore girls», 5. Dezember 2007 – 19. Januar 2008, Künstlerhaus Stuttgart.
- 5) Bernadette Corporation, *Eine Pinot Grigio, Bitte*, Lukas & Sternberg, Berlin/New York 2007.
- 6) Pressemitteilung zu «Otra de Vaqueros», 4. März – 1. April 2007, Mexico City. (Hier aus dem Französischen übersetzt.)
- 7) Ausstellungskatalog, Lukas & Sternberg, Berlin/New York 2007.
- 8) So die Bernadette Corporation über Godard in ihrem Katalog, siehe Fussnote 5, S. 39.