

5.1.10.

KEN LUM

LA PLAIV PROPOSAL

My proposal came about after noting several qualities of the villages I visited in the region of the Engadine. I noted a rather intense privacy to the people of the area. I noted that there was a high proportion of older persons among the stable population of the area. Except for teenagers from the boarding school, most of the residing children tended to be very young. The permanent population is aging and it seems clear the younger among the permanent population eventually move elsewhere, probably to larger urban centers. I noted that many of the new homes built in the area are owned by 'absentee' or 'part-time' residents from Zürich and other cities; they are used as a second home in the country for these urban dwellers. My proposal therefore is addressed neither to those from the city who move to the region to spend part of their year there nor to the question of those who move out. I am interested in addressing my work to those elderly who have lived in the Engadine throughout their lives. My proposal is a metaphor for the desire of one such, fictionalized person.

The proposal consists of a dark brown wooden shed about 3.5 meters square. In every way, this shed should look consistent with the vernacular construction of the many other sheds that are dotted throughout these villages. There would be a door which could be locked and could be opened whenever someone wishes to visit the work. Outside of the shed, there would be a dirt mound (or two) of, say, 1.5 meters in height. The mounds of earth give an indication of what is transpiring inside the shed. On the door of the shed, there would be a simple notice or plaque which would go something like this (in both Romanisch and German):

Mario Cavelti, age 74, has lived in the Engadine region all his life. All of his children have moved elsewhere, to Zürich and other cities in Europe, one even to America. When his wife died, he reflected without any regret on his never having traveled anywhere outside of the Engadine. He thought perhaps it was time for him to venture out into the world. As a child, Mario Cavelti always held a fascination for China. One day he decided he would like to visit China so he started to dig a hole.

Upon entering the shed, one sees a large hole which takes up much of the interior floor area. There are protruding wooden plank supports that jut out of the hole, used to protect the sides of the hole from imploding. The hole tapers down to about five meters. There is evidence of a simple pulley by which earth is pulled up using pails and rope. As visitors lean forward over the plank supports, they can look down and see a man in traditional and regional worker's clothes and hat bent over with a shovel in the act of digging. The man's face would not need to be visible, only the idea of an elderly body digging a hole. Beside the man, there would be several pails, a rope ladder, and a lamp which could be turned on when visitors visit.

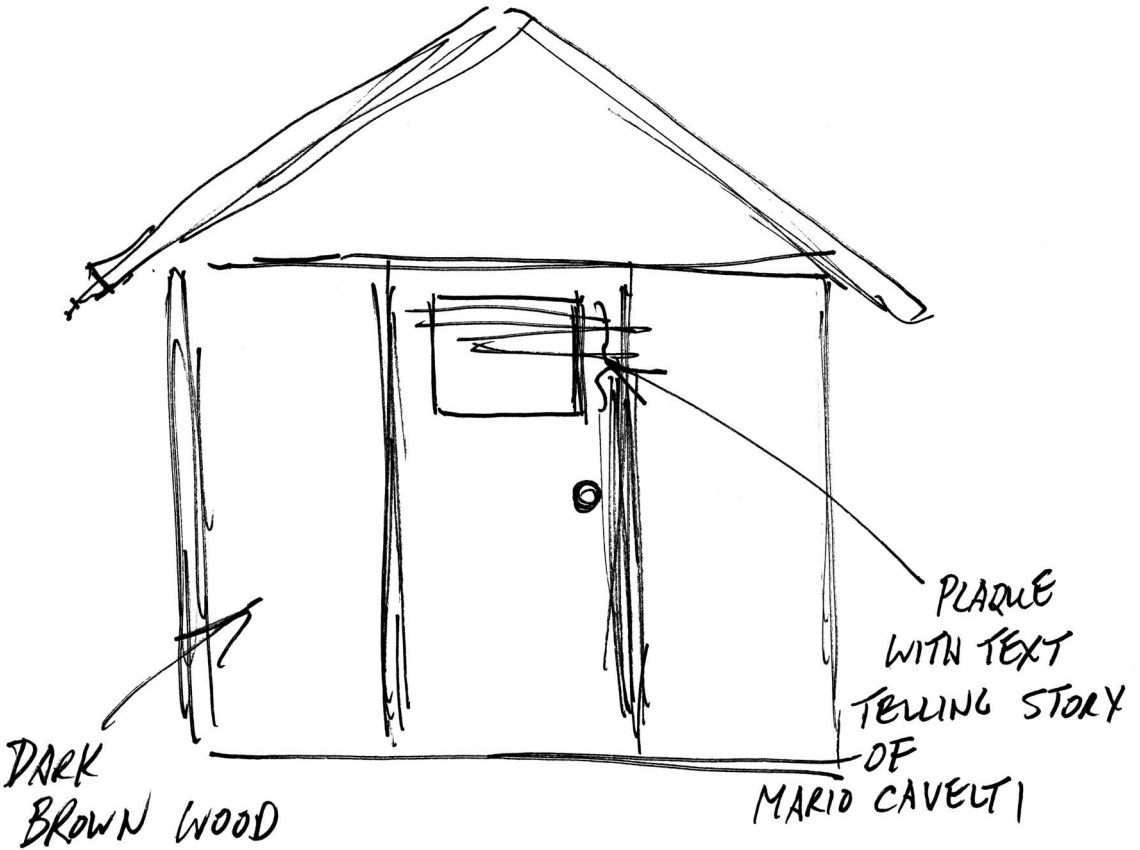
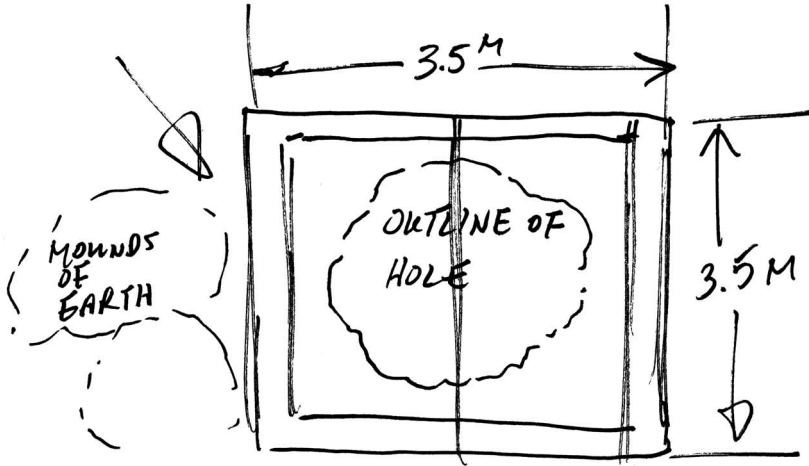
The idea is about the private desire of this one fictionalized person. From the outside the work appears nearly invisible or indifferent, except for the hint of the earth mounds. From the inside, a desire, commenting on the historicism of the region and its people, is encapsulated by the promethean or perhaps sisyphian image of a man digging an impossible hole.

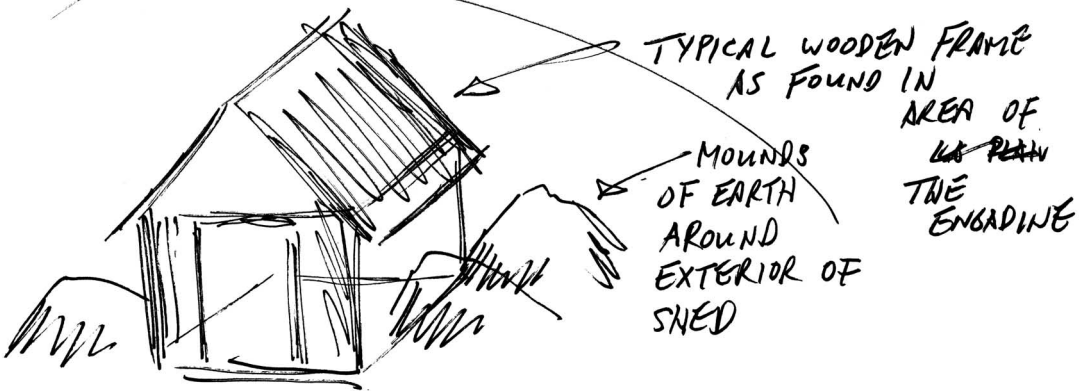
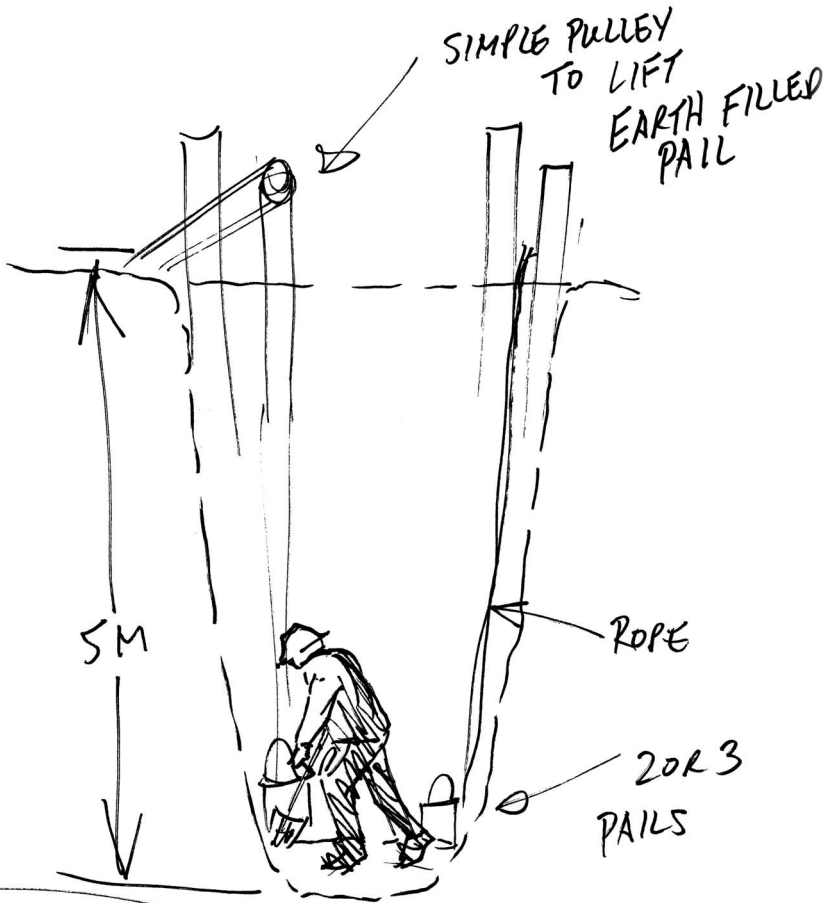


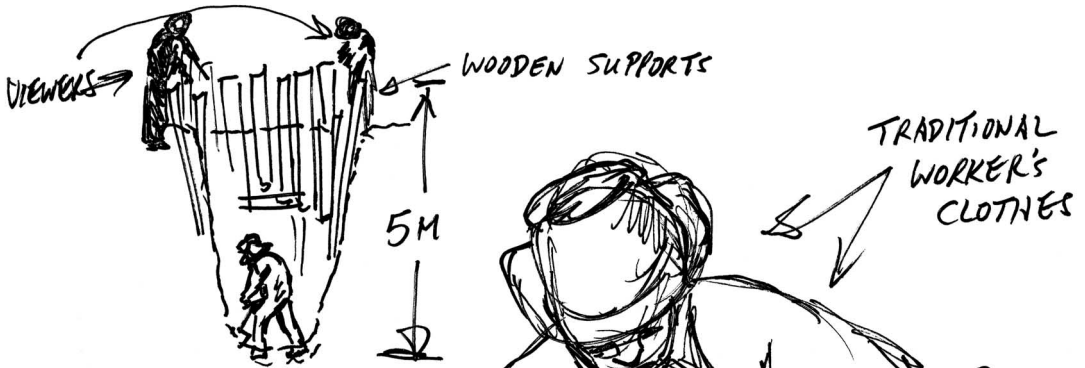




TOP VIEW OF SHED







PERHAPS HE IS MORE BENT OVER WITH A FOOT ON THE SHOVEL.



lamp

5.3.10. KEN LUM

1978 ordnete Ken Lum Polstermöbel so zur *«Sculpture for Livingroom/Public Lounge»*, dass sie einen unbegehbaren Raum einschlossen, und überspitzte damit die gemütliche Kommunikation, die ins Design von Sofas eingeplant ist. Formal bezog sich die Sitzgruppe auf Werke von Robert Morris oder Donald Judd und führte in den Kunstbetrieb ein, was der Minimalismus ausschliessen wollte: Anspielung auf lebensweltliche Erfahrungen. Die üppigen Polster signalisieren im Privatraum eine *«Intimität»*, die Lum als kitschiges Bedürfnis herausstreicht, gleichzeitig aber dem Galerieraum selber vorhält. Der Raum, von dem aus *«Kitsch»* gerne belächelt wird, ist in seiner sozialen Isolation selbst kitschgefährdet. Kunst ist in demselben Zirkel gefangen wie das Gespräch in Lums Möbel-Skulptur.

Später kombinierte Lum Fotoporträts mit gemalten Bildzeichen, neben deren Firmenschild-Charakter das Abgebildete als Ware oder Dienstleistung erscheint. Lum eröffnete ein breites Spektrum der Bezeichnungen, schuf Bilder von anonymen Menschen mit anonymen Titeln wie *«Miss Vancouver»* (1988), Bilder von durch den Vater bezeichneten Familien wie die *«Ollner Familiy»* (1986) oder solche von frei umschriebenen Individuen wie *«Pete Norris Could Use A Drink»* (1989). Die Bezeichnungen oder Begleittexte saugen das Singuläre der abgebildeten Menschen auf. Text und Bild setzen allerdings Kontrapunkte für eine gegenseitige Befragung, denn ihr Verhältnis ist nicht so einfach: Ist nicht das fotografische Abbild schon Zeichen der Standardisierung und Warenförmigkeit des Abgebildeten? Liegt nicht gerade in den überstilierten Texttafeln die mögliche Freiheit, sich abweichend zu bezeichnen? Für *«There is no Place like home»* (2000) montierte Lum solche Foto-Texte, 54 x 10 Meter gross, an die Fassade der Kunsthalle Wien, publizierte sie in Zeitungen und schaltete sie in das Werbeprogramm öffentlicher Monitore. Die Bilder zeigen Einheimische, Touristen und Ausländer, denen Fragen oder Aussagen gegenüber gestellt sind wie *«Why don't you go home?»*, *«Wow, I really like it here. I don't think I ever want to go home»*, *«You call this a home? This ain't no goddam home»*. Wie Lum in einem Vortrag bemerkte, bezeichnet *«home»* *«die Idee einer frei fließenden und unsicheren Sehnsucht nach einem Platz und einem Wohnsitz [...]». «Home» kann einfach ein Geisteszustand sein»*. Nach Wien wurden Plakatserien dieser Arbeit an der Biennale Venedig 2001, in Innsbruck, Ljubliana, Lofoten (Norwegen), Berlin, Montreal, Rotterdam, Brüssel, Warschau und Duisburg gezeigt. Diese *«Heimatlosigkeit»* lockert die Beziehung der Sätze zu den Bildern und lässt unklar erscheinen, wer wo asylsuchend oder anerkannt zu Hause ist.

Ken Lum, aufgewachsen in Kanada als Sohn chinesischer Emigranten, nimmt sich mit seinem *Plaiv-Projekt* aus einer spezifischen Perspektive der Oberengadiner Identität an. Wer will und kann heute im *«paradiesischen»* Engadin noch zu Hause sein? Ökonomischer Druck zusammen mit Weltoffenheit hat die lange Auswanderungstradition der Engadinerinnen und Engadiner begründet. Mit dem alten Mann namens Mario Cavelti, der ein Loch nach China gräbt, findet Lum ein schlagendes Bild für die Sehnsucht nach einem anderen Heimatbegriff. *«Digging a hole to China»* wird, als auswegloses Projekt und geheime Sehnsucht, unter der Hütte versteckt gehalten, quillt aber in Form von Aushub, verdrängten Wünschen gleichsam aus dem Rahmen der Hüttenarchitektur. tz

Ken Lum ist 1956 in Vancouver, Kanada, geboren. Er studierte an der New York University Biologie und graduierte mit dem MFA in Kunst an der University of British Columbia, Vancouver. Er lebt in Vancouver und unterrichtet an der Visual Art Faculty der University of British Columbia. Neben seiner künstlerischen Tätigkeit amtiert Ken Lum als Herausgeber des «Yishu Journal of Contemporary Chinese Art», Taiwan. Er ist Vorstandsmitglied der «Annie Wong Art Foundation», Hong Kong, und beratendes Mitglied der «Tokyo Arts Initiative».

Einzelausstellungen / Projekte im öffentlichen Raum

- 2002 National Gallery of Canada, Ottawa, Kanada
- 2001 Center for Contemporary Art, Kitakyushu, Japan
- 2000 «Museum in Progress», Kunsthalle Wien
- 1995 Camden Arts Center, London
- 1993 Städtische Galerie im Lenbachhaus, München

Gruppenausstellungen

- 2002 documenta 11, Kassel
- 2002 «Unpacking Europe», Rotterdam, Niederlande
- 2000 «Contemporary Photography, Anti-Memory», Yokohama Museum of Art, Yokohama, Japan
- 2000 Shanghai Biennale, Shanghai, China
- 1997 Johannesburg Biennale, Johannesburg, Südafrika

Auszeichnungen

- 2000 «On Location: Art for the New Millennium», Public Art Commission, Vancouver, Kanada
- 1999 Preis der Public Art Commission des Nationalen Ethnologiemuseums, Leiden, Niederlande
- 1998 John Simon Guggenheim Fellowship, New York