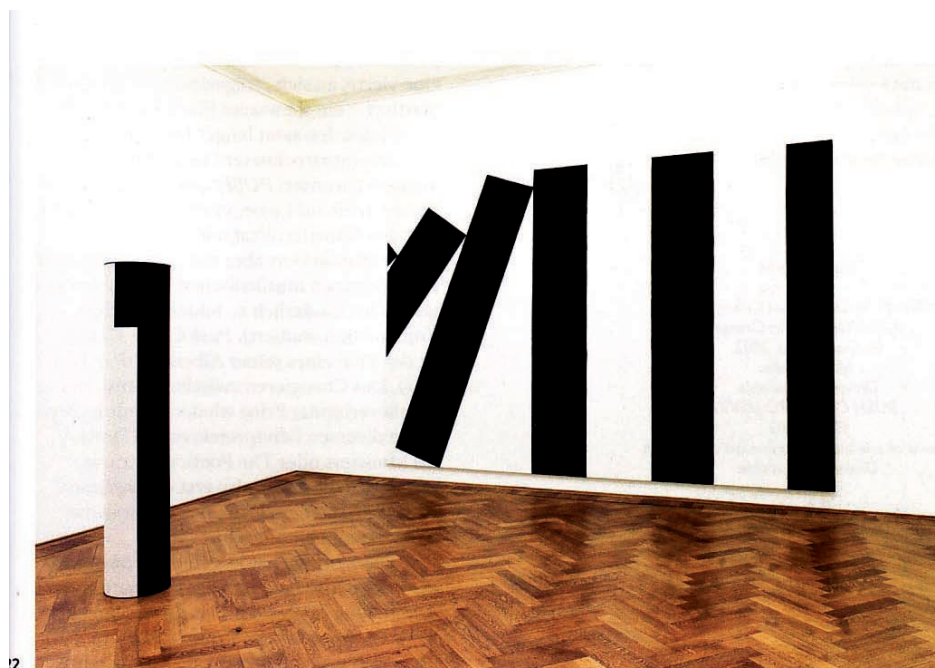




ADRIANA LARA

Kunsthalle Basel

Gabrielle Schaad

Verschiedene Zeichensysteme übereinanderzulegen und ineinanderzublenden, ist eine der Hauptstrategien der mexikanischen Künstlerin Adriana Lara. So geschehen auch in dieser Ausstellung mit dem etwas rätselhaften Titel *S.S.O.R.* – kurz für *Symbolic Surface Of Revolution*, Symbolische Oberfläche der Revolution. Im großen Oberlichtsaal der Kunsthalle hat Lara vereinzelte oder lose gruppierte mittelformatige weiße Leinwände scheinbar rhythmisch über die Wände (*Symbolic Surface of Revolution*, 2012) verteilt. Die fragmentierte Hängung wird zusammengehalten von einer sich über die einzelnen Leinwände waagrecht fortsetzenden Reihe kleiner senkrechter Balken. Wie Domino-Steine beginnen sich diese, übrigens auch mit Dominosteinen aufgedruckten Balken nach einer Weile aus der Achse zu neigen. Auf dem Boden mitten im Raum sind zusätzlich weiße DIN-A4-Blätter (*Living Sculpture*, Lebende Skulptur, 2012) verstreut. Man

kann darauf Textfragmente erkennen – einen kryptischen Dialog über Flächen, Zylinder und Mehrdeutigkeiten –, sowie, darüber gedruckt, grafische Symbole, die zu einem rudimentären Gesicht angeordnet sind.

Der Titel von Ausstellung wie Installation nimmt das geometrische Phänomen der „Surface of Revolution“ – auf Deutsch: Rotationsfläche – auf. Eine Rotationsfläche, so lässt sich im Presstext nachlesen, entsteht, wenn eine Kurve im dreidimensionalen Raum um eine Gerade geführt wird, sie ist sozusagen eine gewölbte (und damit dreidimensionale) Fläche. Im zweiten Raum der Kunsthalle präsentiert Lara mit der zylindrischen Skulptur (*1 (One) from Numbers (Disambiguation)*, (1, Eins, von Nummern, Begriffserklärung, 2012), genau so eine Rotationsfläche. Die Künstlerin hat dafür eine Leinwand mit jenem grau-weißen Schachbrettmuster bedruckt, das im Bildbearbeitungsprogramm Photoshop „Canvas“ (Leinwand) genannt wird und dort die Null-ebene markiert. *Coup* (Putsch, 2012) an der Wand dahinter nimmt stark vergrößert die Balken des Dominospiels aus dem großen Saal wieder auf. Spätestens in dieser Wiederholung entfaltet Laras Ausstellung ihren ganz eigenen Dominoeffekt. Die auf einem Flat-screen präsentierte, computeranimierte Zahl 2012 (2012) im letzten Ausstellungsraum fügt dem ebenfalls mannigfaltig ausgebreiteten Oberflächenthema da nur noch eine weitere, computergenerierte Variante hinzu.

Der Titel der Ausstellung greift die Rede von der „revolution“ auch im politischen Sinne auf. Der Dominoeffekt wird seit dem Kalten Krieg immer wieder als Bild herangezogen, um ein Überschwappen von Ideologien oder revolutionären Bewegungen zu prognostizieren. Im ausführlichen Saaltext wird diese Bedeutungsebene mit einem Verweis auf das Übergreifen der Studentenunruhen 1968 auf Mexiko (und deren dortige blutige Niederschlagung im sogenannten „Tlatelolco Massaker“) eingeführt. Es steht den Besuchern frei, darin eine Analogie zu jüngeren Ereignissen wie dem „Arabischen Frühling“ zu sehen. Doch der Dominoeffekt gilt in all seiner Linearität inzwischen als unzureichendes Modell, um die Dynamik eines derart komplexen Prozesses wie einer Revolution vorherzusagen. Mit ihrer streng formalistischen Präsentation weiß Lara die Erwartungen der Besucher an Kunst und ihren Inhalt oder Symbolgehalt ebenso anspielungsreich aufzubauen, wie sie damit Modi der Sinnproduktion vorführt: Zeichen erscheinen als Leerformeln wie als Bedeutungsträger gleichwertig nebeneinander. Und verknüpft werden sie – wo sonst – auf der Oberfläche.

The main strategies in Adriana Lara's work involve superimposing and blending different sign systems. In this cryptically titled show, *S.S.O.R.* (short for *Symbolic Surface Of Revolution*), Lara distributed both single and loose groups of medium-format, white canvases around the walls of the main space of the Kunsthalle. This work – also called *Symbolic Surface of Revolution* (2012) – involves a fragmented hanging, held together by a continuing horizontal line of small vertical bars on the canvases. Like a line of dominos, these black printed-shapes seemed to march

across the canvases until they started to topple over. A pile of A4 pages was scattered on the floor in the middle of the room (*Living Sculpture*, 2012); the sheets were covered with text fragments – a cryptic dialogue about planes, cylinders and ambiguities – which were superimposed with graphic symbols, the latter arranged in a way that depicted a face on each piece of paper.

The show's title is a pun on the phenomenon of the 'surface of revolution'. As the press release notes, this mathematical term refers to the surface of revolution that is created in a three-dimensional space when a curve is rotated around a line. With the cylindrical work (*1 (One) from Numbers (Disambiguation)* (2012), Lara added a sculptural variation, wrapped with a canvas printed with the white and grey chequered pattern – known to Photoshop users as the 'canvas', the zero level. Hanging behind this work and taking up most of the wall, the large-scale painting *Coup* (2012) – with its enlarged vertical bars toppling over – echoed the smaller black bars in the main room. Lara's exhibition seemed to generate its own domino effect with this repetition. 2012 (2012) – the eponymous number shown on a flat-screen in the last room of the exhibition – added yet another variation, albeit computer-generated, on the already multifarious spread of surface thematics.

The title of the show also plays on the political meaning of revolution. In the Cold War, politicians spoke of the 'domino effect' to allude to ideological or revolutionary movements spilling over from one nation to another. In the extensive literature accompanying the show, this layer of meaning is introduced with a reference to the 1968 student riots in the artist's native Mexico (and their bloody suppression in the Tlatelolco Massacre). It's left up to the viewer to decide whether or not there's a connection with recent events such as the Arab Spring. The exhibition reflects the fact that the domino effect – in its linearity – is also considered an inadequate model to predict the dynamic of such complex processes. With her strict formalistic presentation, the artist demonstrates how to build up allusively the viewer's expectations about art, politics and each system's symbolism. Signs appear as both empty forms and carriers of meaning, linked with one another by – what else? – surface.

Translated by Dominic Eichler

23

Stephen Prina

Above:

Blind No. 21, Seventeen-foot Ceiling or Lower

Pyrrole Orange, Vat Orange

(to Franz West), 2012

Mixed media

Dimensions variable

PUSH COMES TO LOVE

1999–2012

Contents of one black gloss enamel spray paint

Dimensions variable

Below:

Marino Formenti, Wien, AT

2012

Synthetic fibre and polyamide

2.4 × 1.6 m