

# Valentin Carron



VALENTIN CARRON, BERTRAND, 2010, dichroic glass, acrylic lacquer, 2 parts,  $15 \frac{3}{4} \times 10 \frac{1}{4} \times 4 \frac{3}{8}$ ", each /

Zweifarbigen Glas, Acryllack, 2 Teile, je  $40 \times 26 \times 11$  cm.

(ALL IMAGES COURTESY OF THE ARTIST, GALERIE EVA PRESENHUBER, ZÜRICH; DAVID KORDANSKY GALLERY, LOS ANGELES / PHOTO: REBECCA FANUELE)



# The Pavilion of Contrasts

GIOVANNI CARMINE

A snake greeted visitors in the entranceway of the Swiss Pavilion at the 55th Venice Biennale (2013), rising to reveal jaws open in a sly, captivating smile. Instinctively, the visitor stroked its head. This natural act, almost as if to ward off evil—to calm the animal down or subdue an irrational fear—was often followed by another gesture, equally natural in contemporary society: The visitor snapped a picture. Yet the pavilion's sensual guardian was more than a likable companion to pose beside for a memorable photo of the lagoon. Fashioned out of wrought iron, it was at once a sculpture and a line unfolding in space, like the stroke of a pencil on a sheet of paper. In a ges-

GIOVANNI CARMINE is director of Kunsthalle Sankt Gallen, Switzerland. He was the curator of the Swiss Pavilion at the 55th Venice Biennale (2013).

ture typical of Valentin Carron, this archaic symbol and archetypal form questioned its own status as an artwork.

Sculpture lies at the center of the Swiss artist's work. As Carron has often pointed out, he works according to the strategies of appropriation art. Reinterpreting works of art in materials different from the originals, he grants them new meaning, transferring them to new contexts for another generation. The ultimate goal is to reactivate formal motifs that have been lost over the course of time, yet without giving in to nostalgia. In this quest, which is never without a subtle sense of humor, Carron is often inspired by public art as well as by minor architectural details and decorative phenomena he encounters in the region of Valais—from which he hails and where he continues to live—or during his travels. His work

plays on these vernacular traditions and on the misinterpretations to which the idea of "the modern" has often been subject.

Carron's snake was a bicephalic monster, a detail unveiled only to those who followed its turns to the end: The same head that greeted visitors at the entrance reappeared at the tail, emerging over the en-

closure wall. The artist described this snake as a sort of guide, leading the viewer along a predetermined path and back outside. The repetitions in the work's title, YOU THEY THEY I YOU (2013), suggest the sinuous twists the 260-foot snake made through the galleries while its wealth of pronouns alludes to the relationship between sculpture, spectators, and artist.



Left / links: Swiss Pavilion, 55th Venice Biennale, 2013 / Schweizer Pavillon, 55. Biennale von Venedig. (ALL VENICE PHOTOS: STEFAN ALTENBURGER)

VALENTIN CARRON, YOU THEY THEY I YOU, 2013, iron, 311' / DU SIE SIE ICH DU, Eisen, 95 m.



VALENTIN CARRON, *YOU THEY THEY I YOU*, 2013, iron, 311' / *DU SIE SIE ICH DU*, Eisen, 95 m.

Spectacular in its minimalism, the work is the fruit of an artistic theft, reinterpreting a detail from the window grates of an early twentieth-century barracks in Zurich, whose iron bars are fixed between two snake heads. Carron thus upsets the hierarchy of the fine and applied arts as he transforms a decorative but functional element into a sculpture. In this sense, the artist redefines the form's original purpose and metaphorically overcomes the danger associated with the animal. The viewer is free to indulge in infinite associations with this iconographically rich symbol, from

the Bible's stories of Eden to Aby Warburg's lectures on serpent rituals.

Instead of seeking to stand out amid the general hubbub of Venice by creating a spectacle, Carron offered a classical exhibition of works shown previously, all recently remade. This too, in a sense, was an appropriation: of the 1952 pavilion building, designed by Bruno Giacometti, who conceived of separate galleries for painting, sculpture, and prints and drawings. In the room designated for sculpture, *YOU THEY THEY I YOU* rose up like a parabola, taking on



VALENTIN CARRON, *BLAH BLAH, LABOR*, ORANGEY, 2012, cast bronze / *BLA BLA, ARBEIT, ORANGENÄHNLICH*, Bronzeguss.

VALENTIN CARRON, installation view, Swiss Pavilion, Venice Biennale, 2013 / Installationsansicht.





VALENTIN CARRON, CIAO N° 6, 2013 / AZURE, URANIUM, UMBRAGE, 2013.

a spatial plasticity, while six wall hangings—cumulatively titled *DIE ZERBROCHENE BRÜCKE EURER REINEN ABER UNERWARTETEN INFAMIEN* (The Broken Bridge of Your Pure but Unexpected Infamies, 2013)—recalled large-scale abstract paintings. These compositions are also replicas of architectural details, reproductions in acrylic resin and fiberglass of stained-glass panes that adorn the Académie Royale des Beaux-Arts in Brussels; the original works, created using the *dalles de verre* technique, are made of thick slabs of glass set in concrete. In his architectural “sampling,” Carron’s strategy echoes that of Gordon Matta-Clark, but the younger artist then translates three-dimensionality into painterly works with strong tactile and rhythmic valences. Placed against a solid wall of the pavilion rather than in openings through which light could pass, Carron’s copies lost their sense of purpose, becoming pure compositions dictated by a rigid formal economy based on repetition. In front of these works, viewers experienced a feeling of estrangement, if not out-and-out exclusion, as they were unable to enjoy the spectacle of light passing through the colored panes, as in Brussels. Instead, they were forced into a frontal contemplation of an architectural detail rendered aphonous.

The walls of the pavilion also served as the support for Carron’s most delicate installation: He lined two walls with white shirt-cotton, striated with a subtle pale-blue grid. This almost invisible gesture created a light vibration in space while moving the modernist building into the architectural context of Venice, where fabrics and wallpaper decorate the elegant palazzi. But Carron’s art often changes register, as brutality and elegance inhabit the same space to create strong narrative tension. Opposite in tone to the gentle intervention of the covered walls, the eight bronzes of *AZURE, URANIUM, UMBRAGE* (2013) were hung rhythmically throughout the pavilion. These

casts of crushed instruments are the product of a performance not without humor, in which the artist stomps on trombones, tubas, and other members of the brass family—an ironic punk gesture. The violence is at once frozen and ennobled by being fixed in bronze. Carron has described these works as “late Nouveau Réalisme”—a repetition, perhaps full of intentional misreadings, by an epigone, which is more likely to find its audience at a provincial bar than in a museum. Indeed, it was in just such a bar, near his hometown, that Carron saw a crushed trumpet hanging on the wall.

If *AZURE, URANIUM, UMBRAGE* is the result of a destructive act, *CIAO NO. 6* (2013)—the moped that sat in the pavilion courtyard—is the product of a delicate restoration. Through this object, Carron delves deeply into all the problems connected with the restoration process and the search for the original. How far can he allow himself to go? The result is what art historians might call an assisted readymade. Above all, perhaps, the work is an homage to an industrial culture presently disappearing from Europe: This Italian-made vehicle, popular in the Switzerland of Carron’s youth, is no longer produced. *CIAO NO. 6* is a pop icon, a celebration of movement and modernity a century after Futurism, and a memorial to the desires of adolescence.

Carron took advantage of the Biennale to continue and refine his research, which centers on the complexity of the sculptural genre in the contemporary context. Juxtaposing contrasts and mixing functions, he involves the viewer in a train of thought. It doesn’t matter if a work such as the Swiss Pavilion’s snake, developed with formal and conceptual precision, ends up as a souvenir selfie. Actually, it is better that way, because it provides the sculpture with yet another role.

*(Translation: Stephen Sartarelli)*

# Der Pavillon der Kontraste

GIOVANNI CARMINE

Beim Betreten des Schweizer Pavillons auf der 55. Biennale von Venedig wurde der Besucher von einer Schlange empfangen. Angezogen von dem aufgesperrten Maul mit dem hämischen Grinsen, das sich genau auf Brusthöhe befindet, strich man ihr unwillkürlich über den Kopf. Es war eine unbewusste, ja fast beschwörende Geste, als wollte man ein wildes Tier besänftigen oder eine irrationale Angst bannen. Die verführerische Wächterin des Pavillons war zum beliebten Photomotiv geworden. Aber sie war viel mehr als nur eine sympathische Gesellin, neben der man für ein Erinnerungsfoto aus der Lagunenstadt posiert. Das schmiedeeiserne Tier ist Skulptur und Linie in einem, eine Linie, die sich durch die Räumlichkeiten zog wie ein Strich über ein Blatt Papier. In typischer Manier liess der Walliser Künstler Valentin Carron diese Schlange nicht nur einen Parcours vorgeben, sondern hinterfragte auch den Stellenwert des Kunstwerks und die Bedeutung der Skulptur, ohne vor dem Gebrauch archaischer Symbole und archetypischer Formen oder vor Bezügen zur Kunstgeschichte zurückzuschrecken.

GIOVANNI CARMINE ist Direktor der Kunsthalle Sankt Gallen. Er war der Kurator des Schweizer Pavillons der 55. Biennale von Venedig.

Die Skulptur stand im Zentrum von Carrons Werk, der (wie schon oft betont wurde) mit den Strategien der Appropriation Art arbeitet. Durch die Neugestaltung mit anderen Materialien und die Nachbildung existierender Kunstwerke und Formen verleiht er ihnen eine neue Bedeutung, indem er sie in einen neuen Kontext überführt, auch in den seiner eigenen Generation. Letztendlich geht es ihm um die Wiederbelebung eines Wissens über Ästhetik und die Funktionen der Form, das im Laufe der Jahrhunderte vergessen ging, doch ohne jemals in Nostalgie zu verfallen. Auf seiner Suche lässt sich Carron, nicht ohne eine Prise feinen Humors, immer wieder von Kunst im öffentlichen Raum inspirieren. Oder auch von weniger erhabenen architektonischen Details und dekorativen Elementen, die ihm zuweilen in seiner Heimatregion, wo er auch lebt, oder auf seinen Reisen begegnen. Dabei entwickelt der Künstler konsequenterweise auch einen Diskurs über Regionalismen und nicht zuletzt über die Deutungsmissverständnisse im Zusammenhang mit der Idee des Modernen. Während «modern» für das breitere Publikum vor allem «neu» bedeuten dürfte und oftmals gleichbedeutend ist mit «unverständlich», gilt das Interesse Carrons den Vorstellungen des Unüblichen und dem damit einhergehenden Missbrauch.



VALENTIN CARRON, YOU THEY THEY I YOU (DU SIE SIE ICH DU), 2013 / CIAO N° 6, 2013.

Carrons Schlange war ein Ungeheuer mit zwei Köpfen. Dieses Detail erschliesst sich jedoch erst, wenn man den Windungen bis zum Schluss folgte: Der Kopf, der den Besucher am Eingang empfing, wiederholte sich am anderen Ende des Schlangenkörpers, der über die Umfassungsmauer ragte. Der Künstler bezeichnete die Schlange als eine Art Wächterin des Pavillons, deren Aufgabe es sei, den Besucher auf dem vorgegebenen Rundgang bis nach draussen zu geleiten. Mit ihren 80 Metern Länge schlängelte sie sich – wenngleich formal fast auf eine einfache dunkle metallene Linie reduziert – durch

den modernistischen, ultraleichten Bau von Bruno Giacometti aus dem Jahr 1952 und wurde zu einem wichtigen dekorativen Element. Der Titel YOU THEY THEY I YOU (Du Sie Sie Ich Du) suggeriert mit seiner Pronomenhäufung die mäandrierenden Windungen der Schlange durch die Ausstellungsräume und verweist darüber hinaus auf die Werk-Besucher-Künstler-Raum-Beziehung. Das in seinem Minimalismus spektakuläre Werk ist die komplexeste Anfertigung einer ganzen Serie von schmiedeeisernen Schlangen in Carrons Schaffen. Sie sind die Früchte eines Kunstdiebstahls, ein umgedeutetes Detail der

VALENTIN CARRON, DIE ZERBROCHENE BRÜCKE EURER REINEN ABER UNERWARTETEN INFAMIEN  
(THE BROKEN BRIDGE OF YOUR PURE BUT UNEXPECTED INFAMIES), 2013 /  
YOU THEY THEY I YOU (DU SIE SIE ICH DU), 2013.



VALENTIN CARRON, THE SUFFERING WATERFALL IS MOCKING THE WHIMSICAL FOUNTAIN, 2013, polystyrene,  
fiberglass, acrylic resin, acrylic paint, varnish,  $83 \frac{1}{8} \times 132 \frac{5}{8} \times 3 \frac{1}{2}$ " / DER LEIDENDE WASSERFALL MOKIERT SICH  
ÜBER DEN WUNDERLICHEN BRUNNEN, Polystyrol, Fiberglas, Acrylharz, Acrylfarbe, Lack, 211 x 337 x 9 cm.

Fenstergitter einer Zürcher Kaserne des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts, bestehend aus zwei Schlangenköpfen zum Fixieren der Stangen. Carron bringt hier also die Hierarchien ins Spiel, indem er ein dekoratives und zugleich funktionales Detail in eine Skulptur umwandelt, die in ihrer Autonomie einen Ausstellungsraum belegt und ihn so ganz in Beschlag nimmt. In diesem Sinne definiert der Künstler eine Funktion neu und bannt metaphorisch auch das Gefühl der Angst, das landläufig mit diesem Tier assoziiert wird. Der Betrachter ist eingeladen, frei zu assoziieren in den Bedeutungen, die ein so universelles und ikonographisch reiches Symbol wie die Schlange bereithält – von den biblischen Vorstellungen des Bösen bis zu Aby Warburgs Vortrag über das Schlangenritual.

Statt sich spektakulär vom venezianischen Gewimmel abzuheben, hat sich Valentin Carron für eine

«klassische» Ausstellung entschieden. Er zeigte bereits bekannte Arbeiten, die eigens für die Biennale neu hergestellt wurden. Auch dies eine Art Appropriation im 1952 von Bruno Giacometti entworfenen Pavillon, dessen Raumfolge eigens für Gemälde, Skulptur und Druckgraphik konzipiert wurde. Carron machte die Funktionalität des Pavillons wieder sichtbar: Im Saal, den Giacometti für Skulptur vorgesehen hatte, erhob sich YOU THEY THEY I YOU wie eine räumliche Parabel, während sechs Wandarbeiten, summarisch DIE ZERBROCHENE BRÜCKE EURER REINEN ABER UNERWARTETEN INFAMIEN (2013) betitelt, an abstrakte grossformatige Ölmalereien erinnerten. Auch diese Arbeiten sind Repliken architektonischer Details, in diesem Fall Harzglas-Reproduktionen von Fenstern, die ein Palais der Académie Royale des Beaux-Arts in Brüssel schmücken. Diese Fenster wurden nach dem «dalles de verre»-Verfahren her-

gestellt; bei diesem werden Glaselemente in Zement gegossen; sie sind typisch für öffentliche und sakrale Bauten der Nachkriegszeit. Bei Carron verlieren sie ihre Funktionalität und mutieren zu reinen Kompositionen, die einer strengen, repetitiven Sparsamkeit gehorchen. Mit seinen architektonischen Entlehnungen geht Carron ähnlich vor wie Gordon Matta-Clark, mit dem Unterschied, dass er das Volumen in Bilder mit starker haptischer und rhythmischer Wirkung überführt. Bei ihrem Anblick verspürte der Betrachter ein Gefühl der Entfremdung, ja sogar regelrechte Ausschliessung, denn statt sich wie in Brüssel an dem spektakulären Licht zu erfreuen, das durch die bunten Glasfenster fällt, wurde er gezwungen, ein opak gewordenes architektonisches Detail frontal anzuschauen.

Die Mauer als Grundelement der Architektur ist ebenfalls ein wiederkehrendes Motiv in Valentin Carrons Werk. Aber nicht nur als trennendes und daher für den Standort des Betrachters bestimmendes Element, sondern auch als Träger einer Oberfläche mit spezifischen ästhetischen Eigenschaften. In diesem Sinne ist auch der womöglich feinste Eingriff im Schweizer Pavillon zu deuten: zwei Wände, ausgestattet mit einem weissen Baumwollstoff, den ein feines blaues Gitternetz überzieht. Durch diesen fast unsichtbaren Eingriff liess sich einerseits eine leichte Vibration im Raum erzeugen, andererseits wurde der modernistische Pavillon in das architektonische Umfeld Venedigs eingebettet, wo Stoffe und Wandbekleidungen die wichtigsten Schmuckelemente in den Palazzi sind.

In den Arbeiten von Valentin Carron wird häufig und gerne das Register gewechselt, und wie kaum ein anderer versteht er es, Brutalität und Eleganz in einem Raum koexistieren zu lassen und eine grosse narrative Spannung zu erzeugen. Und so schmückten die Wände des Pavillons, statt eines lieblichen textilen Bezugs, in rhythmischer Abfolge verteilt acht Bronzeplastiken mit dem Titel AZURE, URANIUM, UMBRAGE (Azur, Uran, Anstoss, 2013), die Posunen, Tuben und andere Blasinstrumente in einem deformierten Zustand zeigten. Sie sind inspiriert vom «Nouveau Réalisme tardif», wie ihn der Künstler selber definiert, das heisst von der Wiederholung – mit allerlei Fehldeutungen vermutlich – durch einen

Epigonen. Doch statt ihr Publikum im Museum zu finden, enden diese Nachahmungsversuche meistens an den Wänden irgendwelcher Bars in der Provinz. Carrons Bronzeplastiken sind das Resultat eines performativen Aktes, bei dem der Künstler, nicht ohne einen Anflug von Ironie, einen choleralen Wutanfall simuliert und echte Instrumente zertritt. Der brutale Akt wird durch das anschliessende Giessen in Bronze festgehalten, geradezu eingefroren und gleichzeitig durch das Material nobilitiert.

Auch das Mofa Piaggio Ciao im Innenhof des Pavillons spiegelte diesen auf die fruchtbare Koexistenz der Gegensätze abzielenden künstlerischen Gestus wider. Während AZURE, URANIUM, UMBRAGE das Resultat eines destruktiven Aktes sind, ist CIAO N° 6 das Ergebnis einer akribischen Restaurierung. Mit diesem Objekt dringt Carron in sämtliche Problematiken des Restaurierungsprozesses und der Wiederherstellung des Originals ein. Wie weit kann ich mich vorwagen? Wie weit dürfen oder sollen die Änderungen gehen? Das Endergebnis ist dann eine Art modifiziertes Readymade, wie die Kunsthistoriker vermutlich sagen würden, vor allem aber ist es eine Hommage an die im Verschwinden begriffene europäische Industriekultur. CIAO N° 6 ist in diesem Sinne nicht nur eine Pop-Ikone, es wird nachgerade zu einem Monument, das hundert Jahre nach dem Futurismus die Ideen der Geschwindigkeit und Moderne einerseits und andererseits die Erinnerungen und Wünsche der Jugend feiert.

Valentin Carron hat sich die Biennale mit ihren Eigenheiten zunutze gemacht, um seine eigene Erkundung fortzusetzen und zu verfeinern, in deren Mittelpunkt die Komplexität der Skulptur im zeitgenössischen Kontext steht. Carrons Diskurs ist elegant in seiner Wirkungskraft, eben weil er sich für die Koexistenz der Gegensätze, die Vermischung der Funktionen und die Einbeziehung des Betrachters in seine Gedankenabläufe entschieden hat. Es ist nicht wirklich von Belang, wenn ein konzeptionell und formal so präzise entwickeltes Werk wie die Schlange im Schweizer Pavillon für den Kunst-Touristen zum Motiv für ein Erinnerungsfoto wird. Im Gegenteil, um so besser, das Werk erhält dadurch noch eine zusätzliche Funktion.

(Übersetzung: Caroline Gutberlet)

VALENTIN CARRON,  
YOU THEY THEY I YOU, 2013, iron, 311' /  
DU SIE SIE ICH DU, Eisen, 95 m.

