

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2002)

Heft: 65: John Currin, Laura Owens, Michael Raedecker

Artikel: Laura Owens : from my junkyard to yours = von meinem Schrotthaufen zu deinem eigenen

Autor: Thomson, Mungo / Schmidt, Suzanne

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680256>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

From my Junkyard to Yours

MUNGO THOMSON

I met Laura Owens and her work at the same time, at a show she had at ACME Gallery in Los Angeles in 1998. The exhibition was a nearly empty, nearly white space with a few nearly empty, nearly white canvases hovering around the edges of the room. The paintings (landscapes, more or less) had been installed so as to echo the scale and atmosphere of the gallery. They lurked around corners and hugged the walls as if they were hiding. The largest painting was one of the walls—built to fit snugly, and stretched, gessoed, and painted (a little) on site.

Each painting in the exhibition was itself a wall-like support for a few speedy pencil marks, stretches of monochrome, passages of stain and dry brushwork, airbrush, and knifed-on smears, that here cohered into a yellow tree, and there into moonlit clouds that might have been an undersea scene. The mood of the work was somewhere between referential and reverential; between Lichtenstein's Chinese landscape paintings and Chinese landscape painting. They displayed a deliberated-upon spontaneity and a

MUNGO THOMSON is an artist working and living in Los Angeles.

(masterful) flaunting of non-mastery that felt democratic rather than bratty.

The work was very aware of its own existence. Its self-consciousness suggested an acute presence in the making, and seemed to recommend an acute presence in the viewing. The show demonstrated an interest in issues of immersion and phenomenology common to the history of L.A. art, but it was also comic—ultimately the paintings called attention to the whole way out endeavor of producing such immense objects to generate such slight effects. Laura later told me that she had been “out of ideas,” so she let the exact dimensions of the gallery determine the size of her paintings and proceeded from there, making picture windows for ACME.

Later I was at a dinner where people were talking about the show and I wasn’t sure we’d seen the same show at all. I felt like I had been inside some kind of decorative Michael Asher. They discussed it as a straightforward exhibition of paintings, holding it to the kind of “Art” standard (think Janson’s) that in my view the show was deliberately tweaking. The canvases were so contingent on the space that you couldn’t talk about one without the other, and I





LAURA OWENS, UNTITLED, 1997, oil and acrylic on canvas, 96 x 120" / OHNE TITEL, Öl und Acryl auf Leinwand, 244 x 305 cm.

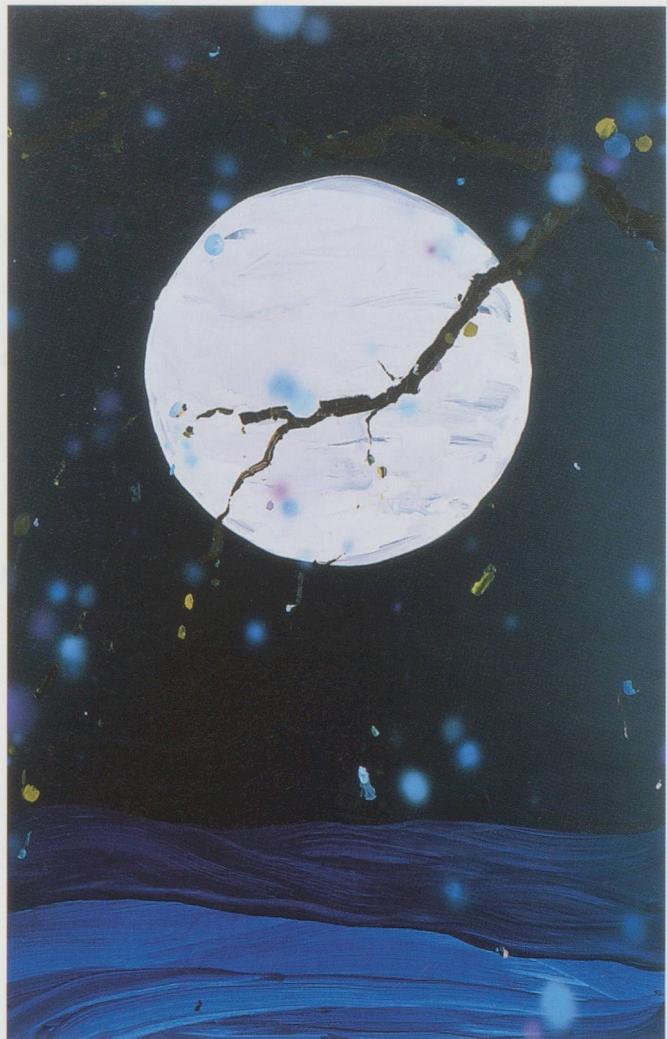
loved this about the work: it was anecdotal and expansive; it didn't stop at its edges. Here was the private mania of painting with a sociable side, addressing the specific circumstances of its production and display.

As time wore on and we became friends, I became familiar with Laura's special relationship to popular principles of "Art" and their role in her practice. Not long after the ACME show, after doing a weary round of studio visits at an art school, she told me, "The best stuff doesn't look like art." Not long after that,

when I was installing my own show up the road, she told me, "Don't be afraid of it looking too much like art." What these contradicting kernels of wisdom demonstrate is that, to Laura's (very West Coast third eye) way of seeing things, "Art" can be abandoned or embraced, but should never be cause for apprehension; for all the deliberation I see in her work, there remains above all a will for adventure (since it's all a path to discovery anyway, and each work makes way for the next and we create the world in every moment, and as you dream, so shall it be).

To me the work is a farcical representation, rendered with pathological sincerity, of what art is supposed to look like. All the cues are present to signal “painting”: if the raw materials of the medium aren’t being trotted out—unpainted canvas and pigment straight from the tube—then the historical record is being used as raw material. Clichés abound in Laura’s paintings; allusions to the traditions and archetypes of Modernist abstraction, landscape, figuration, assemblage, the romantic, the maritime, and the postmodern, all figure in. The work seems to want to see how deeply the tropes of painting, and of looking at paintings, have been culturally absorbed; how well-traveled the path is from original to standard to generic. Laura’s work stirs the idea of art that perches like a gargoyle in the collective unconscious (literally a gargoyle: it must look like a composite of Michelangelo’s DAVID, Van Gogh’s SELF-PORTRAIT WITH EAR BANDAGE, and the horse in Picasso’s GUERNICA). For me the paintings recall the junkyard in my own brain where all of the how-to books, museum posters, and thrift-store paintings I’ve ever looked at have been dumped. (And they don’t just recall specific articles in the junkyard, they recall the junkyard.) Still, for all the jadedness I read into the work, it seems enormously invested in getting past my own. That’s where the pathological sincerity comes in. Laura goes to great lengths to deliver the perfect “painting,” preferably outside of quotation marks.

With all the open-ended practices out there, I think it’s hard to make open-ended paintings (I mean the edges are right there), but Laura manages it by diversifying: one painting rarely follows logically upon the last, except by a logic of inclusiveness and eclecticism. This is painting that’s not only self-conscious, but conscious of its surroundings, right down to the wall that it’s on and the room that it’s in. This is the condition and the conundrum of Laura’s practice—intense reverence for the histories and conventions of the production and display of paintings on the one hand, toying with them on the other hand, and the explicit transformation of this conversation into content: How to make a painting now? What to do with it? and even, What’s the point? Not as in, Is painting dead?—something that would never occur



LAURA OWENS, UNTITLED, 2000, acrylic and oil on canvas,
110 x 72" / OHNE TITEL, Acryl und Öl auf Leinwand, 280 x 183 cm.

to her—but as in: Why do anything, given the nature of the work of art in the age of mechanical reproduction and the march of the culture industry and other paralyzing considerations ad infinitum, not to mention the looming presence of war and other major bummers? Is a painting capable of redeeming any of that? (Laura calls me up from time to time to ask things like, “Can we start a revolution?”)

Ultimately the art that I care about in Los Angeles is given to consider the physical, social, and existential conditions of its own existence. It tends to be



LAURA OWENS, UNTITLED, 1998, acrylic
on canvas, 20 x 17½" / OHNE TITEL,
Acryl auf Leinwand, 50,8 x 44,5 cm.

conversational and suggestive and to wear its doubts outright. It displays a certain nihilistic utopianism and is comfortable with oxymorons. It's not the kitsch and fiberglass of a dystopic Disneyland, but the spaced-out rigor of spending the day in the garden. It is interested in the bright light and negative space that is everywhere here and yet difficult to locate, and in prying out of the ether (now smog) some of the humor and pathos that was floated up there by Bas Jan Ader and John Baldessari circa 1970 (the year Laura was born).

Laura's work has a feel for the feel of this negative space. Her paintings soak up and reflect the atmosphere of L.A.—that of relationships (romantic, collegial, professional); thick hazes and cartoonish sunsets; glass skyscrapers peeking over hills; yoga classes and self-realization seminars; building gar-

dens of eucalyptus, palm, and bonsai trees (all non-native); metallic paint-jobs and restaurant aquariaums; computer, TV, and movie screens; going to galleries and going to the park; and numerous fantasies of enlightenment, of ships sailing and cherry branches groping the moon. But further, an atmosphere of the permissive and inclusive, of "whatever" and "okay" and the up-for-anything pervades her practice, as it does this city. Laura's work seizes all the tropes of both painting and living in L.A., all the ups and downs of working and being here—trying to do something new, or failing that, interesting, or failing that, amusing; one day following the next like an exact copy (if a luminous one)—and twists these ambivalences into virtues. All these divergent experiences under one endless blue canopy, and a painting for every experience.



Von meinem Schrotthaufen zu deinem eigenen

MUNGO THOMSON

Ich lernte Laura Owens und ihr Werk gleichzeitig kennen, und zwar anlässlich ihrer Ausstellung in der ACME Gallery in Los Angeles 1998. Die Ausstellung bestand aus einem beinah leeren, beinah weissen Raum mit ein paar wenigen beinah leeren, beinah weissen, am Rand des Raumes schwebenden Leinwänden. Die Bilder (mehr oder weniger alles Landschaften) waren so gehängt, dass sie die Grösse und Atmosphäre des Galerieraumes aufnahmen und hervorhoben. Sie lauerten hinter jeder Ecke und drängten sich an die Wand, als wollten sie sich verstecken. Das grösste Bild war eine ganze Wand; es hatte genau die passende Grösse und war an Ort aufgespannt, grundiert und (ein bisschen) bemalt worden.

Jedes der Bilder in dieser Ausstellung war selbst ein wandähnlicher Träger für ein paar flüchtige Bleistiftzeichen, monochrome Partien, Stellen mit Flecken und trockenen Pinselstrichen, Airbrush-Flächen und aufgespachtelte Kleckse, die einmal

MUNGO THOMSON is an artist working and living in Los Angeles.

zu einem gelben Baum zusammenfanden, einmal zu Wolken im Mondlicht; es hätte aber auch eine Unterwasserlandschaft sein können. Die Stimmung in diesen Arbeiten schillerte zwischen Anspielung und Reverenz; zwischen Lichtensteins chinesischen Landschaftsbildern und Chinesischer Landschaftsmalerei. Sie waren auf wohl überlegte Art spontan und stellten (souverän) die Abwesenheit jeglicher Souveränität zur Schau, was weniger rotzfrech als vielmehr demokratisch wirkte.

Diese Kunst war sich ihrer eigenen Existenz durchaus bewusst. Dieses Selbstbewusste deutete auf eine wache Präsenz während des Entstehungsprozesses und liess auch eine entsprechend wache Präsenz beim Betrachten empfehlenswert erscheinen. Die ganze Ausstellung zeugte von einem Interesse für die Fragen des «sich in etwas Versenkens» und der Phänomenologie, die in der Geschichte der Kunst von Los Angeles geläufig sind. Aber sie hatte auch eine komische Seite; schliesslich lenkten die Bilder die Aufmerksamkeit auf das aufwändige Unterfangen, derart grosse Objekte herzustellen, um so unmerkliche Effekte zu erzielen. Laura erzählte mir später, dass ihr damals



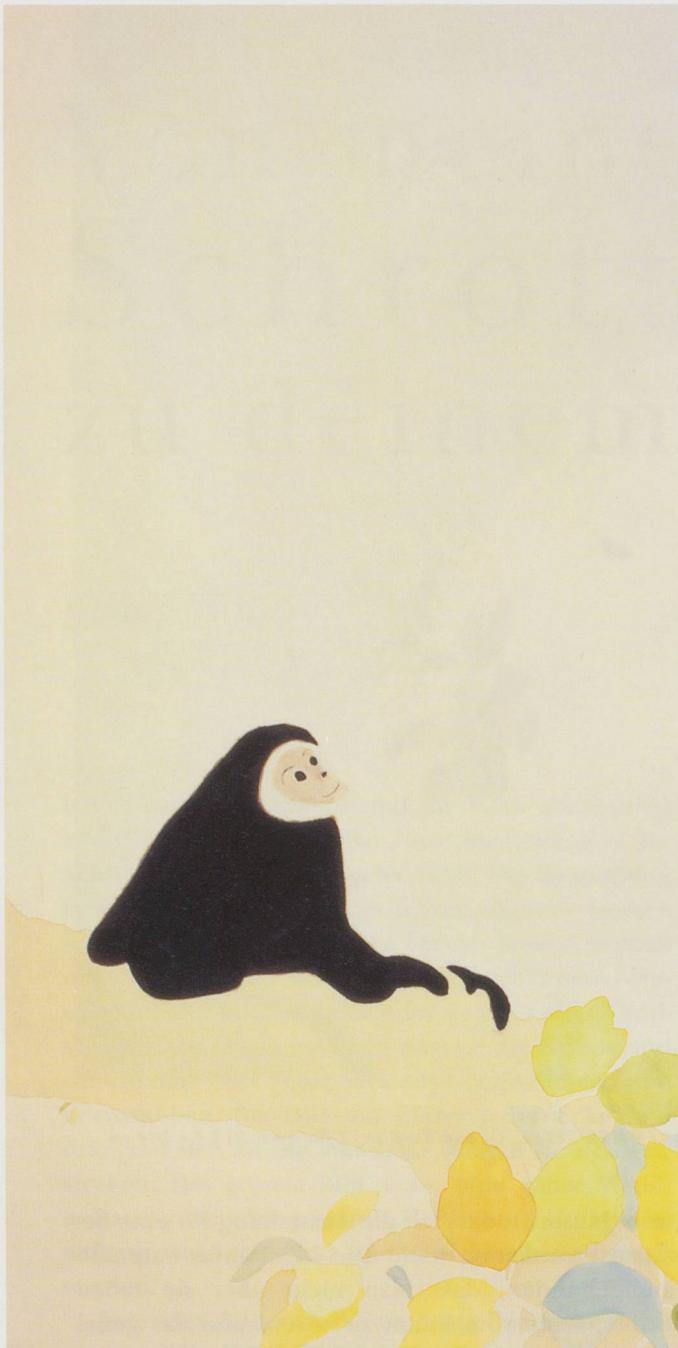
LAURA OWENS, UNTITLED, 1998, oil and acrylic on canvas, 84 x 96" / OHNE TITEL, Öl und Acryl auf Leinwand, 213,4 x 244 cm.

«die Ideen ausgegangen» seien, deshalb hatte sie die exakten Dimensionen der Galerie als Ausgangspunkt genommen und exakt passende Bilderfenster für ACME gemacht.

Später war ich bei einem Abendessen, wo die Leute über die Ausstellung sprachen, und hatte das Gefühl, wir hätten überhaupt nicht dieselbe Ausstellung gesehen. Mir war, als hätte ich eine Art dekorativen Michael Asher gesehen. Sie fanden, es sei eine ehrliche Malerei-Ausstellung gewesen, und schrieben es einer bestimmten Auffassung von «Kunst» zu

(wohl Jansons), dass ich die Ausstellung für eine bewusste Provokation hielt. Die Leinwände waren so raumgebunden, dass man nicht über sie reden konnte, ohne vom Raum zu reden, und das gefiel mir an dieser Arbeit: Sie war anekdotisch und expansiv; sie hörte nicht an den Bildrändern auf. Hier bekam die private Bildbesessenheit etwas Geselliges, das die spezifischen Umstände der Entstehung und des Ausstellens der Bilder zur Sprache brachte.

Nach einiger Zeit, als wir Freunde geworden waren, wurde mir auch Lauras besonderes Verhältnis



LAURA OWENS, UNTITLED, 1999, acrylic and ink on canvas,

2 parts, 122 x 60" each / OHNE TITEL, Acryl und Tusche auf Leinwand,
2-teilig, je 310 x 152,4 cm.

zu den geläufigen Vorstellungen von «Kunst» vertraut sowie deren Bedeutung für ihre eigene künstlerische Tätigkeit. Als sie – nicht lange nach der ACME-Ausstellung – an einer Kunstschule etwas lustlos eine Reihe von Atelierbesuchen absolvierte, meinte sie: «Das Beste sieht gar nicht aus wie Kunst.» Und wieder etwas später, als ich am Einrichten meiner eigenen Ausstellung war, sagte sie: «Hab keine Angst, dass es zu sehr nach Kunst aussieht.» Diese widersprüchlichen Weisheiten zeigen, dass «Kunst» in Lauras Augen (oder in ihrem sehr kalifornischen «dritten Auge») entweder aufgegeben oder aufgenommen werden kann, aber nie ein Grund zur Angst sein sollte; all der Überlegtheit in ihrer Arbeit zum Trotz steht über allem doch immer eine Lust am Abenteuer. (Das Ganze ist sowieso eine Entdeckungsreise und jedes Werk macht einem nächsten Platz; wir erschaffen die Welt in jedem Moment neu und wie wir sie uns erträumen, so wird sie sein.)

Mir erscheint dieses Werk als farcenhafte – mit geradezu pathologischer Aufrichtigkeit ausgeführte – Darstellung von etwas, was so aussieht, wie man es von Kunst erwartet. Alle Indizien, die auf «Malerei» schliessen lassen, sind vorhanden: Wo nicht die Rohmaterialien des Mediums ausgebreitet werden – unbemalte Leinwand und Farbe direkt aus der Tube –, kommt der historische Hintergrund als Rohmaterial zum Einsatz. Lauras Bilder wimmeln nur so von Klischees; Anspielungen auf Traditionen und Archetypen der Abstrakten Moderne, der Landschafts- und der figürlichen Malerei, der Assemblage, des Romantischen, Maritimen und Postmodernen, all das spielt mit hinein. Es ist, als ob diese Kunst überprüfen wollte, wie weit die rhetorischen Formeln der Malerei und der Betrachtung von Malerei in die allgemeine Kultur eingegangen sind; wie ausgetreten der Pfad vom Original zum Standardprodukt und zum beliebig Reproduzierbaren eigentlich ist. Lauras Arbeiten stören jene Vorstellung von Kunst auf, die wie eine dämonische Missgeburt im kollektiven Unbewussten lauert (buchstäblich eine Missgeburt, denn sie muss aussehen wie eine Kreuzung von Michelangelos DA-

VID, Van Goghs SELBSTPORTRÄT MIT VERBUNDENEM KOPF und dem Pferd aus Picassos GUERNICA). Mich bringen ihre Bilder auf den Schrotthaufen in meinem eigenen Hirn, wo all die Ratgeberbücher, Museumsplakate und Flohmarktbilder, die ich je gesehen habe, gelandet sind. (Und sie erinnern nicht nur an einzelne Dinge in diesem Schrotthaufen, sondern an den Schrotthaufen selbst.) Aber trotz dieser Übersättigung, die ich in Owens Werk sehe, hat es offenbar das Zeug dazu, mein eigenes weit hinter sich zu lassen. Und hier kommt ihre krankhafte Aufrichtigkeit ins Spiel: Laura nimmt sehr viel auf sich, um das vollkommene «Gemälde» zu schaffen, am liebsten ohne Anführungszeichen.

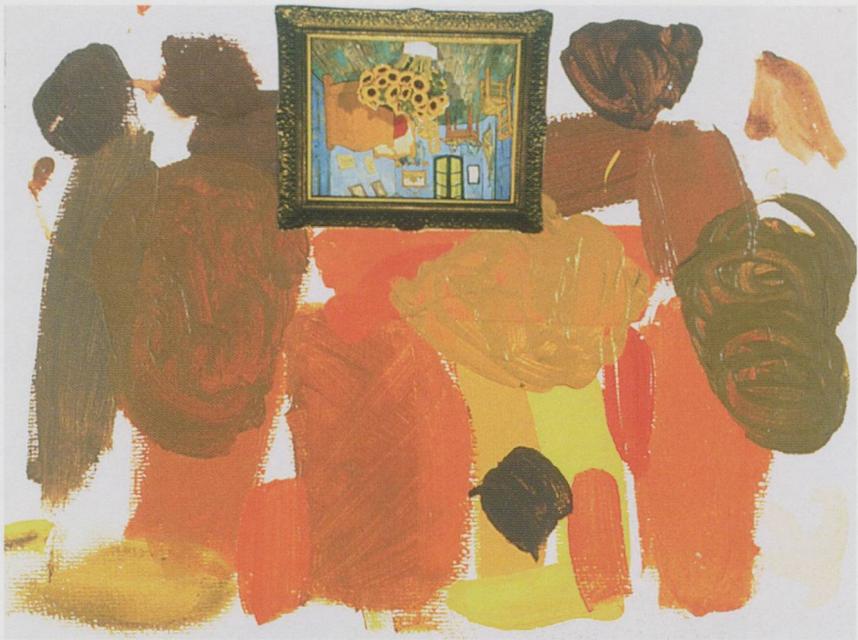
Bei all den gegenwärtigen Anstrengungen um eine offene Kunst, die keine Grenzen kennt, halte ich es für schwierig, wirklich offene Bilder zu malen (der Bildrand ist ja immer schon da), aber Laura gelingt es, indem sie diversifiziert: Ein Bild ist selten die logische Folge des vorangegangenen, es sei denn in einer Logik des Miteinschliessens und der Wiederaufnahme. Es ist eine Malerei, die sich nicht nur ihrer selbst bewusst ist, sondern auch ihrer Umgebung, bis hin zur Wand, an der sie hängt, und zum Raum, in dem sie sich befindet. Das ist die Voraussetzung und das Rätsel von Laura Owens Kunst; eine tiefe Hochachtung gegenüber dem Historischen und den Konventionen der Produktions- und Ausstellungspraxis auf der einen Seite, und auf der anderen Seite ein Spielen damit, und ein explizites Umsetzen dieses Dialogs im Inhaltlichen: Wie kann man heute malen? Was kann man damit anfangen? Ja sogar: Wozu überhaupt? Und zwar nicht wie in: «Ist die Malerei tot?», das würde ihr nicht im Traum einfallen, sondern wie in: Warum überhaupt etwas tun, angesichts der Natur des Kunstwerks im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit, dem unaufhaltsamen Siegeszug der Kulturgüterindustrie und endloser weiterer lähmender Gedanken, gar nicht zu reden von der bedrohlichen Gegenwart von Krieg und anderen Tiefschlägen? Kann ein Bild irgendetwas von all dem auflösen oder wieder gutmachen? (Von





LAURA OWENS, UNTITLED, 2001, oil and acrylic on canvas, 106 x 67½" / OHNE TITEL, Öl und Acryl auf Leinwand, 269,2 x 171,5 cm. (PHOTO: DOUGLAS M. PARKER STUDIO)

LAURA OWENS, UNTITLED, 1998, acrylic and
photo collage on watercolor paper, 9 1/2 x 12 1/2" /
OHNE TITEL, Acryl und Photocollage auf Aquarell-
papier, 24,1 x 31,8 cm.



Zeit zu Zeit ruft Laura mich an, um mir Fragen zu stellen wie diese: «Könnten wir nicht eine Revolution anzetteln?»

Letztlich ist alle Kunst in Los Angeles, an der mir etwas liegt, auf nihilistische Art utopisch (und steht auf gutem Fuss mit Oxymora); sie bezieht ihre physischen, sozialen und existenziellen Bedingungen mit ein. Sie ist diskussionsfreudig, geistig anregend und legt ihre Unsicherheiten gern offen dar. Es ist nicht der Kitsch und das Fiberglas eines überfüllten Disneyland, sondern dieträumerisch sture Entschlossenheit, den Tag im Garten zu verbringen. Sie interessiert sich für das grelle Licht und den neutralen Raum, den es hier überall gibt und der dennoch schwer auszumachen ist. Und sie versucht dem Äther (bzw. dem Smog) etwas von jenem Humor und Pathos zu entreissen, welche Leute wie Bas Jan Ader und John Baldessari um 1970 (Lauras Geburtsjahr) herum hier aufsteigen liessen.

Lauras Werk lässt uns diesen neutralen Raum spüren. Ihre Bilder saugen die Atmosphäre von Los Angeles förmlich auf und reflektieren sie – eine Atmosphäre der Beziehungen (romantischer, kollegialer, beruflicher Art); dichte Nebelschwaden und cartoonwürdige Sonnenuntergänge; gläserne Wolken-

kratzer, die hinter Hügeln hervorspähen; Yoga- und Selbsterfahrungskurse; Gebäudegärten mit Eukalyptus, Palmen und Bonsaibäumen (alles nicht einheimische Gewächse); metallisch glänzende Farbanstriche und Restaurants mit Aquarien; Computer- und TV-Bildschirme, Kinoleinwände; Galerien- und Parkbesuche; und zahlreiche Erleuchtungsphantasien von Schiffen mit geblähten Segeln und Kirschbaumzweigen, die nach dem Mond greifen. Aber auch die für Los Angeles typische Atmosphäre des Permissiven und alles Zulassenden, des Was-auch-Immer, O.K. und Für-alles-zu-haben-Seins ist in ihrer Kunst präsent. Lauras Werk nimmt sämtliche Tropen der Malerei und des Lebens in Los Angeles in sich auf, dieses ständige Auf und Ab, das mit dem hiesigen Leben und Arbeiten verbunden ist: Sie versucht etwas Neues zu machen, und falls das nicht gelingt, etwas Interessantes, und wenn auch das fehlschlägt, etwas Lustiges; ein Tag folgt dem nächsten wie eine exakte (allerdings glänzende) Kopie des vorangegangenen. Laura Owens macht aus diesen Ambivalenzen Tugenden. All die widersprüchlichen Erfahrungen unter demselben endlosen blauen Himmelszelt, und zu jeder Erfahrung ein Bild.

(Übersetzung: Susanne Schmidt)