

Zeitschrift:	Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
Herausgeber:	Parkett
Band:	- (2013)
Heft:	93: Valetin Carbon, Frances Stark, Adrián Villar Rojas, Danh Vo
Artikel:	Frances Stark : addicted to fantasy : Frances Starks 'Put a song in your thing'
Autor:	Gurk, Christoph
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-680245

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: 31.01.2026

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

Addicted to Fantasy: Frances Starks *Put a Song in Your Thing*

Ja, wir haben dieselbe Einstellung
Nichts ist genug
Das Internet veränderte unser Leben
Ja
So sehr
Manchmal denke ich an ein Leben ohne Internet
Ja, daran denke ich auch
Du solltest dir meinen Film ansehen

Frances Stark, *Nothing Is Enough* (2012)

CHRISTOPH GURK

I.

In seinem 1996 erschienenen Roman *Unendlicher Spass* hat David Foster Wallace eine negative Utopie vom ultimativen Kunstwerk entworfen. Im Epizentrum der labyrinthisch verzweigten Handlung steht eine frankokanadische Separatistengruppe, die im Kampf gegen die Hegemonie der Vereinigten Staaten als Waffe einen berüchtigten Avantgarde-Film zum Einsatz bringen will. Das Werk ist auf so suchterzeugende Weise unterhaltsam, dass alle Rezipienten, die der Seherfahrung ausgesetzt sind, nicht mehr arbeiten, essen oder schlafen können. Sie stehen unter dem inneren Zwang, sich den Streifen wieder und wieder anschauen zu müssen, bis sie sterben.

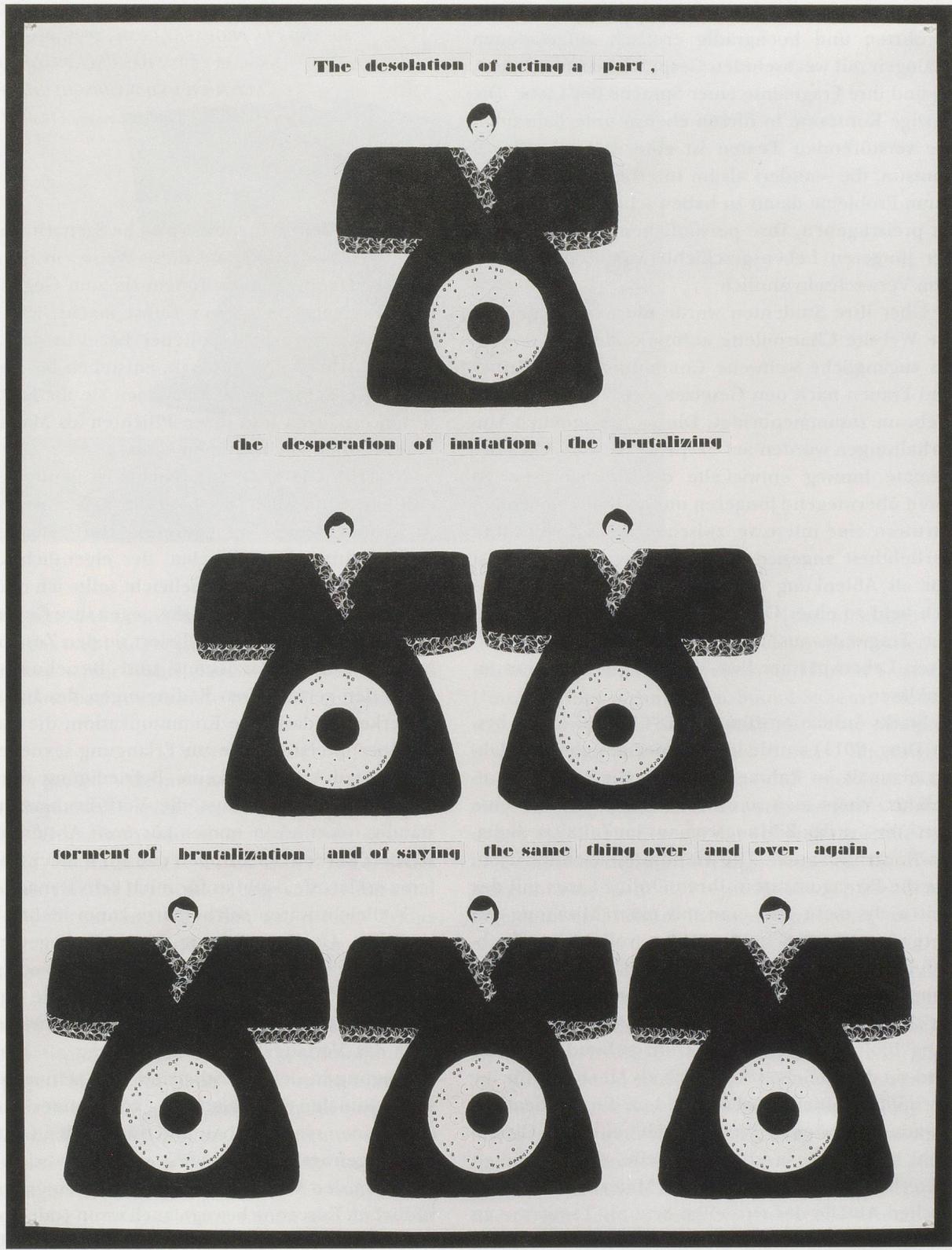
Zwanzig Jahre später, im Zeitalter digitaler Kommunikation, hat diese Idee die Erscheinungsform

CHRISTOPH GURK ist Autor und Dramaturg. Gegenwärtig arbeitet er als Kurator am Berliner Theater HAU Hebbel am Ufer.

eines weltweit durchgesetzten Massenmediums angenommen. Mit dem Internet ist eine vom militärisch-industriellen Komplex erschaffene und von den Imperativen eines deregulierten Marktes optimierte Superstruktur und Wunschmaschine entstanden, deren Funktionsweise und Erfolg auf der Psycho-Ökonomie des Narzissmus beruhen. Sie verspricht die endlose Befriedigung von Bedürfnissen und betrügt sie im gleichen Atemzug um ihren Inhalt, hebt die Grenzen zwischen Privatem und Öffentlichem auf, durchdringt und totalisiert alle Lebensbereiche, bis es kein Außen mehr gibt, und macht noch das intimste Verlangen für Zwecke der Maximierung von libidinösem und finanziellem Profit erreichbar.

Seit 2011 hat sich die in Los Angeles ansässige Künstlerin Frances Stark mit vielen dieser Themen beschäftigt und sie zur Grundlage eines in unterschiedlichen Medien ausgestalteten und motivisch sorgfältig miteinander verwobenen Werkkörpers ge-

FRANCES STARK, CALLED UPON (SAME THING OVER AND OVER), 2007, graphite, vinyl paint, inlaid laser prints on paper, $79\frac{1}{8} \times 59\frac{7}{8}$ /
IN ANSPRUCH GENOMMEN (DASSELBE IMMER UND IMMER WIEDER), Graphit, Vinylfarbe, lasergeschnittene Drucke auf Papier, 201 x 152 cm.



macht, in dessen Mittelpunkt eine Reihe von online geführten und hochgradig erotisch aufgeladenen Dialogen mit wechselnden Gesprächspartnern steht. Es sind ihre Fragmente einer Sprache der Liebe. Die einzige Konstante in diesen ebenso unterhaltsamen wie verstörenden Texten ist eine weibliche Protagonistin, die – anders als im Internet sonst üblich – kaum Probleme damit zu haben scheint, ihre Identität preiszugeben. Ihre persönlichen Umstände sind der jüngeren Lebensgeschichte von Frances Stark zum Verwechseln ähnlich.

Über ihre Studenten wurde die Erzählerin¹⁾ auf die Website Chatroulette aufmerksam, eine kostenlos zugängliche weltweite Community, die Männer und Frauen nach den Gesetzen des Zufalls über die Webcam zusammenbringt. Die so begonnenen Unterhaltungen wurden auf Skype fortgesetzt. Oft über Monate hinweg entwickelte die Protagonistin zu ihren überwiegend jüngeren und in Italien lebenden Partnern eine intensive, zwischen Freundschaft und Verliebtheit angesiedelte Beziehung. Was zunächst nur als Ablenkung und Entlastung begann, wuchs sich bald zu einer Obsession von existenzbedrohender Tragweite aus. Weder ihre Chatpartner noch ihren Lebenspartner liess sie über die Situation im Unklaren.

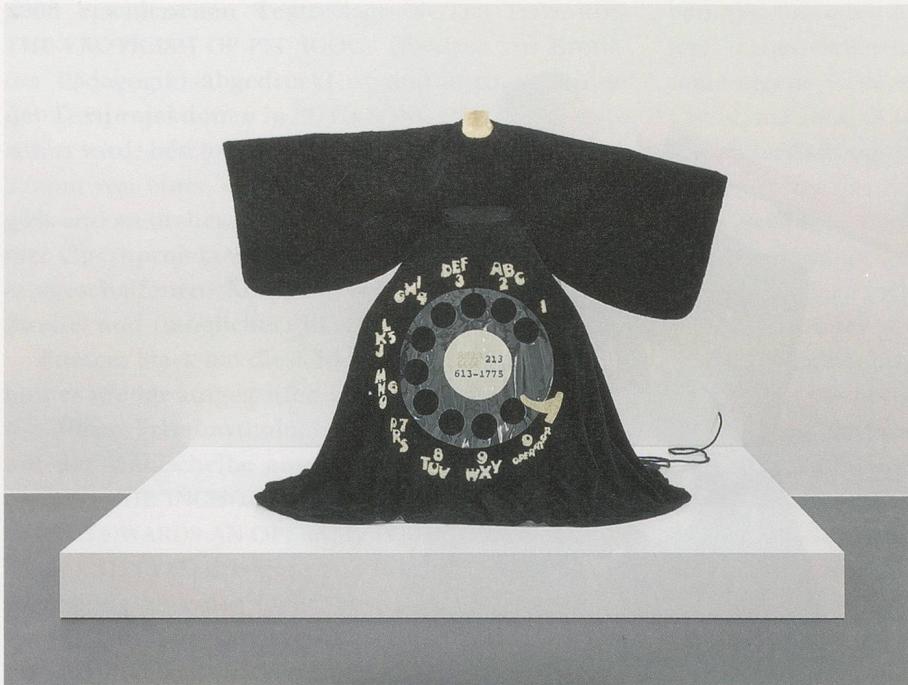
Starks Animationsfilm MY BEST THING (Mein bestes Ding, 2011) wurde im Sommer des gleichen Jahres erstmals im Rahmen der Venedig-Biennale aufgeführt. Wenn man so will, handelt es sich um eine Fortführung des Bildungsromans im Zeitalter digitaler Kommunikation. Die Handlung zeichnet nach, wie die Protagonistin in ihren Online-Chats mit der Zeit nicht mehr nur eine mit einer Mischung aus Vergnügen und Schuldgefühlen vollzogene Triebabfuhr und eine Gefährdung ihrer Arbeit sieht. Die beim Orgasmus freigesetzten Körpersekrete betrachtet sie als "Waste" – sie sind hier nicht an den Vorgang biologischer Reproduktion gebunden; später wird sie den gleichen Ausdruck als Metapher für ihr Verständnis einer Kunst verwenden, die sich dem Imperativ permanenter Produktivität²⁾ entzieht. Gleichwohl beginnt sie nach einer Weile, das bei diesen Unterhaltungen angesammelte Material, die literarischen Abfälle des virtuellen Sex, als Textgenre zu erkennen, das ihr hilft, notorische Schreibblockaden

FRANCES STARK, THE INTOLERABLE INCARNATE: SUMMON ME AND I'LL PROBABLY COME, 2009, wearable fabric costume, linnen, 58 x 70" / DAS UNERTRÄGLICHE INKARNAT: RUF MICH UND WAHRScheinlich KOMME ICH, tragbares Stoffkostüm, Leinen, 147,4 x 177,8 x 81,3 cm.

zu überwinden. Das apokalyptische Szenario von *Unendlicher Spass* erfährt auf diese Weise ein durchaus bizarres Happy Ending: Indem sie zum Gegenstand und Ausgangspunkt ihrer Kunst macht, was zuvor heimlich und in abgespaltener Form in den Chatrooms des Internets geschah, entstehen bei der Kritik erfolgreiche Werke, mit denen sie ihr Kind weiterhin ernähren und ihren Pflichten als Managerin einer Familie nachkommen kann.

NOTHING IS ENOUGH (Nichts ist genug, 2012), eine ausschliesslich textbasierte Videoinstallation, ist weitaus depressiver gestimmt. Die Protagonistin eröffnet hier einen Sexchat, der eigentlich keiner mehr ist, mit dem Satz: «Vielleicht sollte ich mich behandeln lassen.» Rücksichtslos gegen ihre Gesprächspartner und sich selbst analysiert sie den Zusammenhang zwischen Narzissmus und Beziehungssucht unter den verschärften Bedingungen des Internets. Sie erkennt, dass eine Kommunikation, die das Gegenüber in erster Linie zur Erlangung sexueller Gefälligkeiten benötigt, keine Befriedigung darstellt. Weil sie ausbleibt, muss die Verführungssituation ständig neu und in immer kürzeren Abständen inszeniert werden: «Statt mich danach schlecht zu fühlen», erklärt sie, «gibt es für mich kein Danach.»

Vielleicht wären solche Sätze kaum mehr als ein aus dem Geständniszwang hervorgegangener Akt der Selbstentäusserung und der Selbsterniedrigung, gäbe es nicht die virtuose Textdramaturgie und die Präzision, mit der die Protagonistin beschreibt, wie sehr das Verlangen nach Bestätigung als Eintrittsbedingung in den Kunstbetrieb³⁾ mit seinen spezifischen Ritualen der Herstellung von Aufmerksamkeit samt seinen symbolischen und finanziellen Gratifikationen gefragt ist – und wie weit entfernt sich diese Welt von den Problemen ihrer Chatpartner aus der südlichen Eurozone bewegt, auch wenn (oder gerade weil) im System der Kunst das Politische, das Doku-



mentarische und das Ortsspezifische verzweifelt wie lange nicht mehr angerufen werden⁴⁾. Es ist die Unbedingtheit seiner Wahrheitsliebe, die diesem Werkkörper seine beeindruckende Integrität verleiht.

II.

Zwischen diesen Videoarbeiten hat der von ihr verfolgte Themenkreis seine formal und inhaltlich komplexeste Organisationsform in einer Performance gefunden, die Ende 2011 im New Yorker Abrons Arts Center als Teil der Performa 11 zur Aufführung kam. Während die anderen Arbeiten aus diesem Zyklus über eine weitgehend narrative Struktur verfügen und Texte in die Sprache des Films und der Installation übersetzen, führte PUT A SONG IN YOUR THING (Steck ein Lied in dein Ding) Literatur, Videoprojektion, Schauspiel, Tanz, Lichtkunst, Kostümbildnerei, Sound und Musik auf einer Theaterbühne zusammen. Die Bezugnahme auf die durch Richard Wagner begründete Tradition des Gesamtkunstwerks ist offenkundig. Motive aus den Videochats und weiter zurückliegenden Werken sowie eine Vielzahl an Zitaten aus der Kunstgeschichte fügten sich zu einem dichten System von Binnenverweisen.

Die Bühne war überraschend sparsam eingerichtet. Vor heruntergedimmten Scheinwerferbatterien zeichneten sich auf der rechten und linken Seite die Umrisse eines gigantischen Sound-Systems von unverkennbar phallischer Präsenz ab – eine Skulptur des britischen Künstlers Mark Leckey. Im Vordergrund war eine Leinwand aus durchsichtiger Gaze eingehängt. Sie gewährte nur schemenhafte Einblicke in das Geschehen auf der Hinterbühne; für den längsten Teil der Aufführung diente der Stoffvorhang ohnehin mehr als Projektionsfläche. Bis auf wenige stumme Auftritte in einem aufwendig paillierten Kostüm, auf dem die riesige Wählscheibe eines Telefons zu sehen war, eine luzide Metapher für den Imperativ ständiger Verfügbarkeit im Kunstbetrieb⁵⁾, hielt sich die Künstlerin von der Bühne weitgehend fern. Wie so häufig in ihrem Werk setzte sie ihr ganzes Vertrauen in Textcollagen, die mit Gespür für Timing in einzelnen Sätzen und Sinneinheiten auf die Leinwand geworfen wurden. Zum tribalistischen und postindustriellen Noise von Mark Leckey's Band Donnateller, einem Divertimento von Joseph Haydn oder Tracks wie 100 Stabs von Aidonia verstrickte die Künstlerin das Publikum, genauso wie die ständig



FRANCES STARK, *PUT A SONG IN YOUR THING*, 2011, poster / *STECK EIN LIED IN DEIN DING*, Plakat. (PHOTO: NADYA WASYLKO)

wechselnden Partner der an die Leinwand projizierten Sexchats, in ein von Buchstaben getragenes Spiel der Verführung. Erwartungshaltungen und Phantasieräume wurden aufgebaut und im nächsten Moment wieder unterlaufen. Der Text performte sich selbst. Die Reaktionen im Auditorium waren Teil der Inszenierung.

Die Vorstellung beginnt mit einem Witz, wie er auch in einem Film von Woody Allen vorkommen könnte: Er wird erzählt von einem weiblichen Avatar, wie er bereits in *MY BEST THING* zu sehen war, und verschiebt die Leiden der Künstlerin auf einen Vertreter des anderen Geschlechts. Ein Mann mit Depressionen kommt in die Praxis, voller Befürchtungen, sein Leben könnte ihm entgleiten: «Was vor mir liegt, ist unklar und unsicher. Zweifel lähmen mich, und mein Leben erscheint mir als eine Reihe sinnloser Episoden. Hinzu kommt, ich habe Angst, ein untalentierter Schwindler zu sein. Und trotzdem, Herr Doktor, quält mich ein monströses Ego.» Der Arzt rät

ihm zu einer höchst einfachen Therapie. Er soll sich am Abend zur Aufheiterung eine Vorstellung des berühmten Clowns Pagliacci anschauen. Das ist leider kein praktikabler Rat, denn der Patient selbst ist niemand anderes als der grosse Pagliacci.

Was wie ein harmloser und humoriger Einstieg in den Abend daherkommt, fasst nicht nur die von einer Mischung aus Masochismus und Allmachtphantasien durchzogenen Monologe und Gesprächsprotokolle bündig zusammen, die in den folgenden 67 Minuten auf überaus poetische und pointenreiche Weise ausformuliert werden, sondern enthält auch einen Hinweis auf die Entstehungsgeschichte der Performance. Der in mehreren ihrer jüngsten Werke angesprochene Clown mit dem Namen Pagliacci ist die Hauptfigur in einer gleichnamigen Oper von Ruggero Leoncavallo aus dem 19. Jahrhundert⁶⁾. Frances Stark verweist so auf ein Vorhaben, das ihr ursprünglich Mark Leckey vorgeschlagen hatte. In einem Brief an die Künstlerin, der in ihrer

2008 erschienenen Textcollage NOTES TOWARDS THE EROTICISM OF PEDAGOGY (Notizen zur Erotik der Pädagogik) abgedruckt ist und auch auf einer der Textprojektionen in PUT A SONG IN YOUR THING zitiert wird, beschreibt der britische Künstler seinen Traum von einer «lecture in full drag with dancing girls and an orchestra» und schlägt ihr ein gemeinsames Opernprojekt vor, «das von mechanisierten und bildgeschaffenen Körpern zwischen (wirklichem) Zweifel und (möglicher) Ekstase»⁷ bevölkert ist.

Frances Stark hat diese Idee in den letzten Jahren immer wieder aufgegriffen und zum festen Bestandteil ihrer Privatmythologie gemacht. Das Kostüm mit der Wähl scheibe eines Telefons ist eine Arbeit namens THE INCHOATE INCARNATE: AFTER A DRAWING, TOWARDS AN OPERA, BEFORE THE LIBRETTO EVEN EXISTS (Das begonnene Inkarnat: Nach einer Zeichnung zu einer Oper, bevor das Libretto existiert, 2009) und taucht als Motiv bereits in einer ihrer früher entstandenen Zeichnungen auf. Eine weitere Vorstufe war die 2010 im Wheeler Opera House von Aspen aufgeführte Performance I'VE HAD IT! AND I'VE ALSO HAD IT! (Ich bin erledigt! Und ich bin auch erledigt!), die sie in PUT A SONG IN YOUR THING vernichtend beurteilt und anhand mehrerer Videoeinspielungen dem Spott des Publikums preisgibt.

Diese Darbietung, so heisst es in der Untertitelung an zentraler Stelle, sei der gescheiterte Versuch gewesen, eine Krise zu lösen, die mehr als jedes andere ihr künstlerisches Schaffen damals blockiert habe: eine Oper komponieren zu wollen, aber über kein Libretto zu verfügen, die Schreibfähigkeit verloren zu haben, aber sich nach der Möglichkeit zu sehnen, performen zu können. Nur, was würde geschehen, wenn sie auf einmal zu all dem in der Lage wäre? Würde sie sich tatsächlich – *whole to others* – dem Publikum darbieten, um auf dem Altar des Erhabenen zu verbrennen? Wer könnte das verstehen? Würden die Zuschauer wertschätzen, was sie tut? Und: Was könnte sie schon im Gegenzug für diese Entäusse rung von ihnen erwarten?

Strebt die New Yorker Performance bereits die Lösung dieser Probleme an? Die Spielhandlungen während der ersten 45 Minuten sind, so liesse sich vielleicht sagen, die Prolegomena zu einem Vorha-

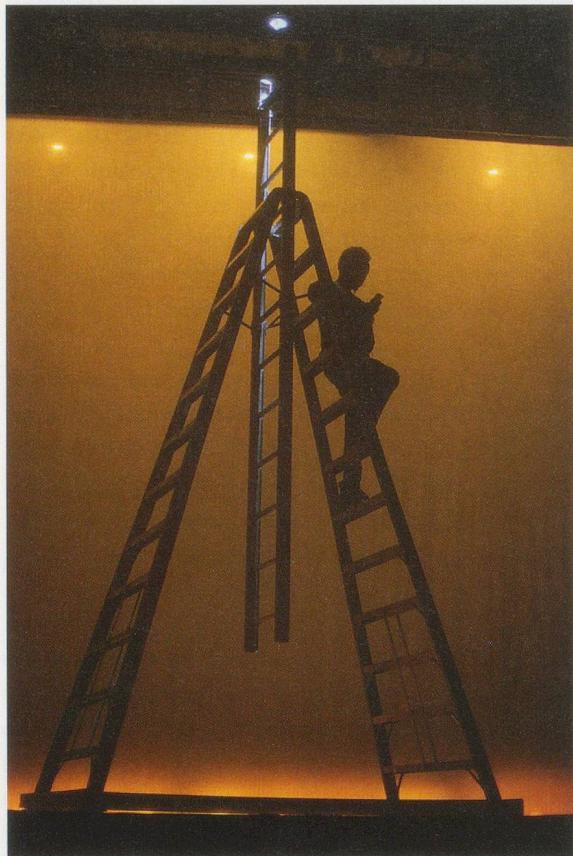
ben, das um seine Unrealisierbarkeit weiss. Ein Projekt, das es vielleicht nie geben wird, dokumentiert seine eigene Genese und formuliert das ästhetische Credo, auf dem es beruht hätte. Immerhin, die einzelnen Gestaltungselemente zeichnen sich in Umrissen ab. Selbst das Libretto, um das die Künstlerin so lange gerungen hat, ist nun vorhanden – es sind die auf Leinwand projizierten Sexchats⁸! Sie nehmen im Verlauf der Performance einen immer breiteren Raum ein, unter anderem flankiert von heftig flackernden Videoeinspielungen mit Dancehall-Musik, auf denen, wie bereits in MY BEST THING, die Stars des Genres mit wechselnden Partnerinnen beim Daggering zu beobachten sind – ein auf simulierten Kopulationsbewegungen basierendes Tanzritual, für das die Protagonistin eine mindestens genauso intensive Leidenschaft entwickelt hat wie für virtuellen Sex im Internet.

Das Finale naht, als die Leinwand hochgefahren wird. Ein Team von Helfern schiebt feierlich eine Leiter auf die Bühne. Im Dämmerlicht der Scheinwerfer nimmt ein Mann mit Mohawk seinen Platz auf den Stufen ein. Es ist Skerrit Bwoy, ehemaliger Hype Man des radikalen Dancehall-Projekts Major Lazer und einer der weltweit führenden Exponenten des Daggering. Mit unsicherer Stimme rezitiert er einen Brief, den die Künstlerin an ihn richtete, nachdem sie ihn aus reinem Zufall an Bord eines Flugzeugs kennengelernt hatte, und in dem sie ihn bittet, an einem ihrer Projekte mitzuwirken.

Die Protagonistin revanchiert sich, indem sie ihm ihrerseits ein Gedicht vorliest, das sie vor langer Zeit geschrieben hat und von dem sie einleitend sagt, dass sie jedes Mal weinen muss, wenn sie es laut liest. Es ist das Selbstbekenntnis einer jungen Frau, die ihren Körper hasst, weil sie glaubt, dass er in ihrem Kulturreis nicht der Norm entspricht. Nachdem sie zum gleichnamigen Song von Lady Gaga noch einmal das Motiv des *Telephone* und – in diesem Kontext – der sexuellen Verfügbarkeit aufgerufen hat, wird die Phantasie endgültig zur Realität, zumindest in Form einer Bühnenhandlung. Die Protagonistin geht auf Tuchfühlung mit ihrer Wunschvorstellung.

Skerrit Bwoy, inszeniert als das fleischgewordene Phantasma des potenteren afroamerikanischen Mannes, das er selber mitperfromt, kommt zurück auf

FRANCES STARK, PUT A SONG IN YOUR THING, 2011,
performance, 1 h 8 m, Abrons Theatre, New York /
STECK EIN LIED IN DEIN DING, Performance.
(PHOTO: NADYA WASYLKO)



die Bühne und daggert die Protagonistin in nahezu jeder denkbaren Stellung, bis sich die Situation aus heiterem Himmel in ihr Gegenteil verkehrt: Die Protagonistin stösst den Berserker so heftig zurück, dass er rücklings auf eine vor den ersten Stuhlreihen des Auditoriums deponierte Matratze fliegt. Sie springt ihm nach und landet auf seinem Körper. Das Licht geht aus. Der Rest verliert sich in der Dunkelheit.

Eine Einladungskarte zur Aftershow-Party im Anschluss an die Performance feiert emblematisch auch dieses «Happy Ending». Sie zeigt, wie sich Skerit Bwoy der Künstlerin und ihrem Telefonkleid mit

einem überdimensionierten Bleistift nähert. Will er sie wie mit einem Schwert durchbohren? Oder möchte er ihr das Utensil höflich überreichen? Der Radiergummi auf der stumpfen Seite des Bleistifts ist diagonal nach oben in Richtung ihres ekstatisch verzückten Gesichts gerichtet. Das spitze Ende neigt sich, an seinen Lenden vorbei, hin zum Boden: Die Aneignung des phallischen Introjekts wird zum Ausgangspunkt des Schreibens – und damit zu einem Akt der Selbstermächtigung, so narzisstisch besetzt er auch nach wie vor noch sein mag⁹⁾.

- 1) Frances Stark hat mehrfach erklärt, dass das in diesem Zyklus verarbeitete Material autobiographischer Herkunft ist, aber auch einen intensiven Prozess der Gestaltung durchlaufen hat. Wenn sie sagt, dass es für sie keinen kategorischen Unterschied zwischen Kunst und Leben gibt, bedeutet das nicht, dass sich alle Informationen auf die Privatperson zurückübertragen lassen. Es erscheint sinnvoll, alle ihren Äusserungen, auch Selbstdeutungen in Interviews und Vorträgen als Inszenierung zu behandeln. Aus diesem Grund verwende ich ihren Eigennamen im folgenden Text sehr zurückhaltend und spreche lieber von einer Protagonistin. Das erleichtert es, möglicherweise reale Handlungen als Teil eines Werks zu lesen.
- 2) Zum Thema der Produktivität und zum Verhältnis zwischen Arbeit und Kunst bei Frances Stark vgl. Mark Godfrey, «Twenty-First Century Art», in *My Best Thing*, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2012, S. 61 ff.
- 3) Mark Godfrey geht so weit, den «Confessional Mode» ihrer Arbeiten als eine neuartige Spielform der Institutional Critique zu bezeichnen, vgl. Mark Godfrey, «Friends With Benefits», in *Artforum*, Januar 2013, Bd. 51, Nr. 5, S. 163.
- 4) Das Phantasma der Politik und das Phantasma der Kunst scheinen sich hier gegenseitig zu bedingen.
- 5) In einem weiteren Textblock wendet Frances Stark das Thema der Verfügbarkeit unter Berufung auf einen Aufsatz des Kunstkritikers Jan Verwoert gegen den Zwang, im Kunstbetrieb ständig sich selbst zur Aufführung zu bringen. Vgl. Jan Verwoert, «Exhaustion and Exhuberance – Ways to Defy the Pressure to Perform», in *Tell Me What You Want, What You Really, Really Want*, Sternberg Press, Berlin 2010, S. 13.
- 6) Die Oper ist im deutschsprachigen Raum unter dem Namen Der Bajazzo bekannt geworden.
- 7) Frances Stark, «Notes Towards The Eroticism Of Pedagogy», in Mark Beasley (Hg.), *Hey Hey Glossolalia (Before And After)*, Creative Time, New York 2008, Bd. 2, S. 137.
- 8) Den Grossteil der in der Performance verwendeten Chats hat die Künstlerin kurz darauf zu eigenständigen Videoinstallations ausgebaut: NOTHING IS ENOUGH und OSSERVATE, LEGGETE CON ME, beide aus dem Jahr 2012.
- 9) Von hier aus wäre es interessant zu sehen, was dieses Modell künstlerischer Kreativität für eine Diskussion von Sigmund Freuds Konzept der Sublimierung bedeuten könnte, verstanden als kulturelle Technik, Triebwünsche in sozial akzeptierte Tätigkeiten zu überführen.

Addicted To Fantasy: Frances Stark's *Put A Song In Your Thing*

Yeah, we have the same kind of approach
Nothing is enough
Internet changed our life
Yes
So much
Sometimes I think about life without internet
Yes. I think that too
You should watch my movie

Frances Stark, *Nothing Is Enough* (2012)

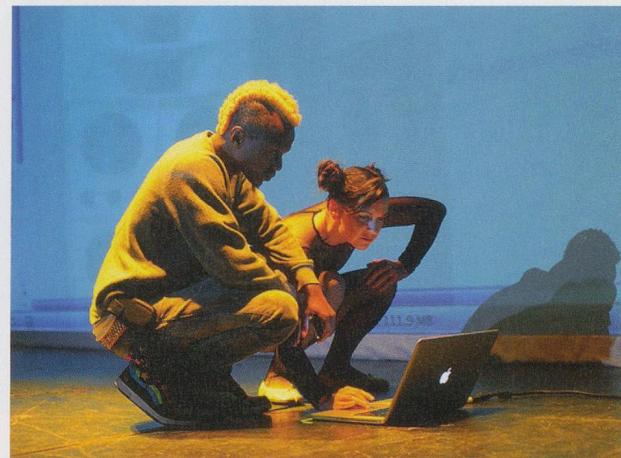
CHRISTOPH GURK

I.

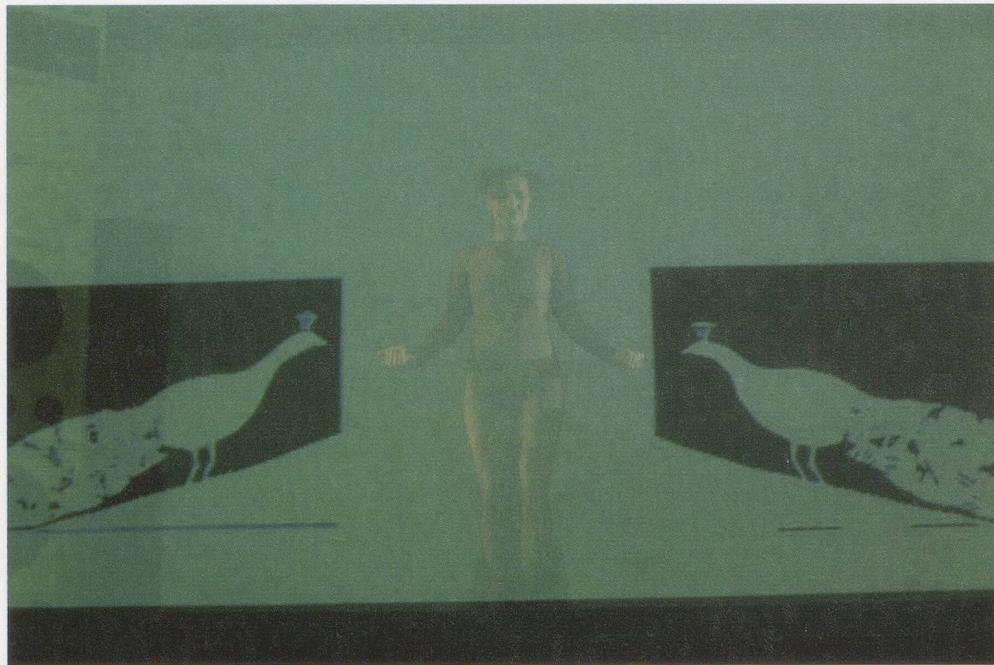
In his novel *Infinite Jest* (1996), David Foster Wallace designed a negative utopia of the ultimate work of art. At the center of his labyrinthine plot, a group of French Canadian separatists want to make use of a notorious avant-garde film in their struggle to subvert the hegemony of the United States. The movie is so addictively entertaining that those who see it lose all interest in work, food, and sleep. They are condemned to watch it over and over again until they die.

Twenty years later, this idea has emerged in the form of the Internet, a superstructure and desiring-machine created by the military-industrial complex and optimized by the imperatives of a deregulated market, whose operations and success are based on

CHRISTOPH GURK is a writer and dramaturge. He is currently curator of music at Hebbel am Ufer, in Berlin.



FRANCES STARK, *PUT A SONG IN YOUR THING*, 2011,
performance, 1 h 8 m, Abrons Theatre, New York /
STECK EIN LIED IN DEIN DING, Performance.
(PHOTO: NADYA WASYLKO)

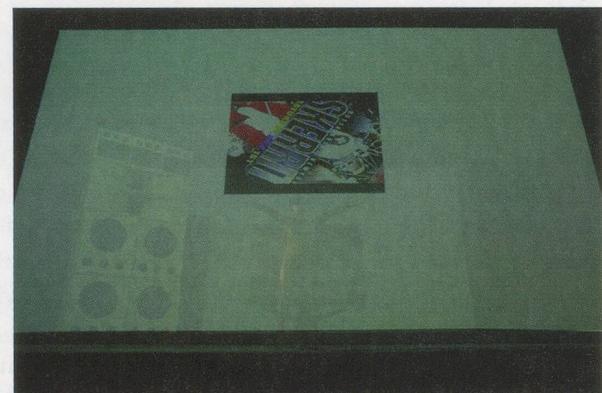


FRANCES STARK, *PUT A SONG IN YOUR THING*, 2011, performance, 1 h 8 m, Abrons Theatre, New York /
STECK EIN LIED IN DEIN DING, Performance. (PHOTO: NADYA WASYLKO)

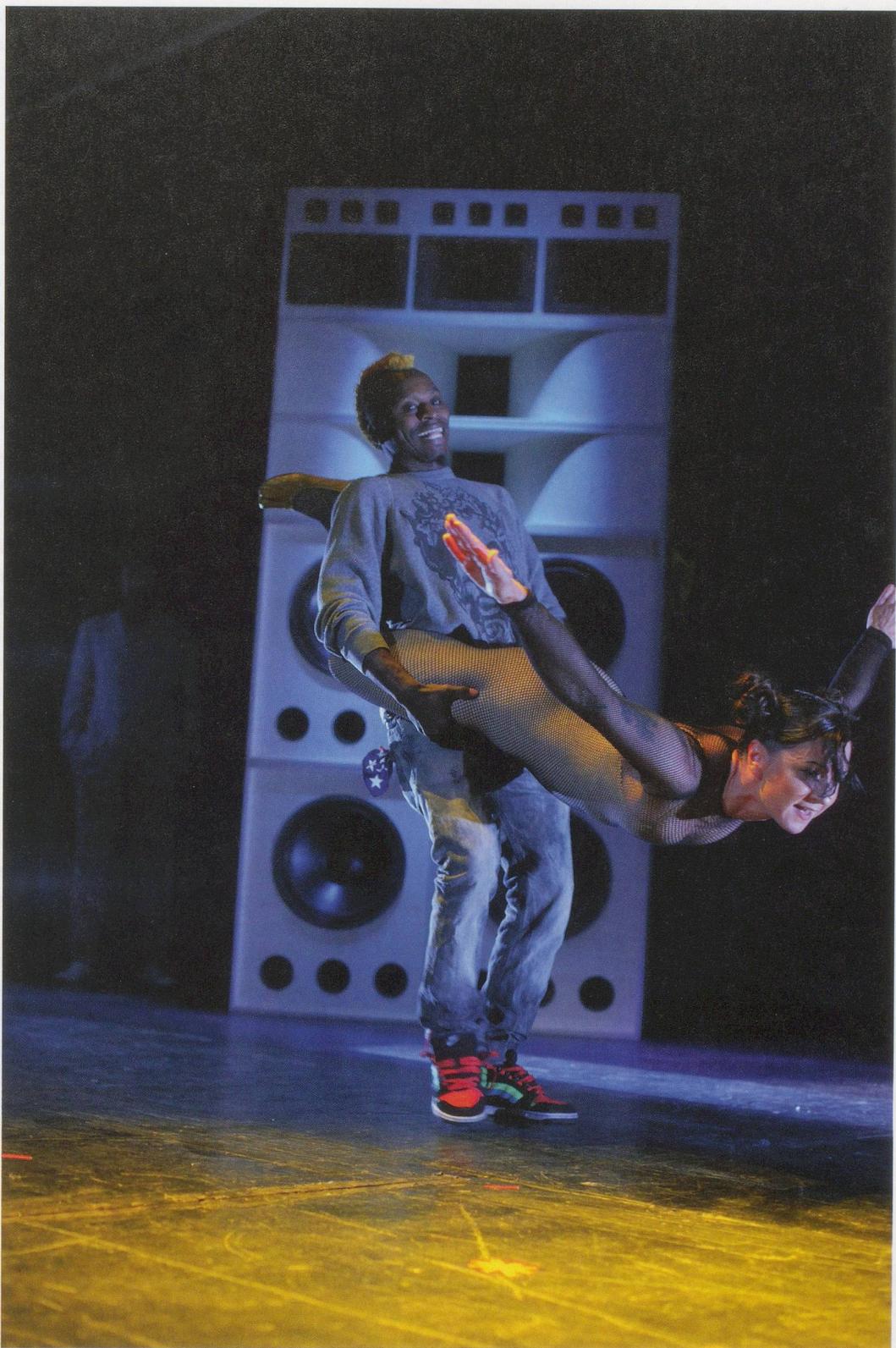
the psycho-economy of narcissism. It is a system that promises the nonstop satisfaction of needs, while in the same breath depriving them of their substance, eliminating the distinction between private and public, penetrating and totalizing all areas of life until there is nothing outside it, and making even the most intimate wishes attainable for purposes of maximizing libidinal and financial profit.

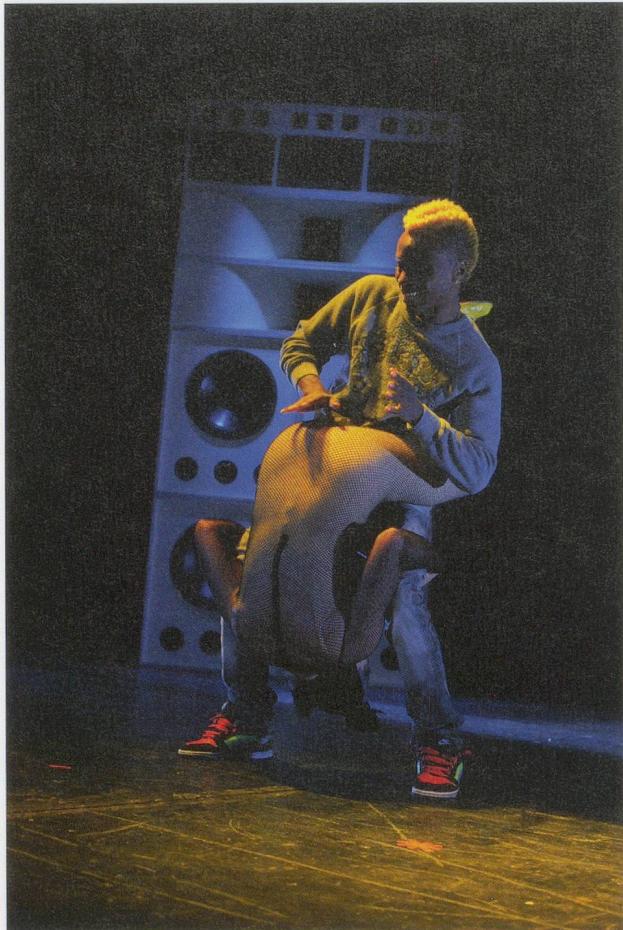
Since 2011, Los Angeles-based artist and writer Frances Stark has engaged many of these issues in a variety of media and through carefully interwoven motifs, all based on a series of erotic dialogues conducted online with changing partners. These are her fragments of a language of love. The only constant in these entertaining yet disturbing works is a female protagonist who, unusually for the Internet, seems to have no qualms about revealing her identity. Her personal circumstances reveal an uncanny resemblance to the story of Stark's recent life.¹⁾

Through her students, this narrator discovered the website Chatroulette, a free online program that



randomly connects users from around the world via webcam. Conversations begun there continued on Skype, developing into a series of months-long relationships, ranging from friendship to infatuation, with primarily younger men living in Italy. What started out as distraction and relaxation soon developed into an obsession of existentially threatening





FRANCES STARK, PUT A SONG IN YOUR THING, 2011, performance, 1 h 8 m, Abrons Theatre, New York / STECK EIN LIED IN DEIN DING, Performance. (PHOTO: NADYA WASYLKO)

proportions, a situation that she concealed from neither her chat partners nor her life partner.

Stark's animated movie *MY BEST THING* (2011) premiered at the Venice Biennale in the summer of 2011. It is, if you will, a *Bildungsroman* for the digital age. The video shows the protagonist as she gradually realizes that her online chats—a source of both pleasure and guilt—are not just a means of satisfying her sex drive and a threat to her work. She considers the bodily secretions released at orgasm to be “waste”—in this context, they do not play a part in biological reproduction; later, she uses this same term as a metaphor for art, which eschews the imperative of permanent productivity.²⁾ Yet after a while, she starts to recognize that the material she has collected, the literary garbage of virtual sex, is actually a text genre

in its own right that helps her to overcome her crippling writer's block. The apocalyptic scenario of *Infinite Jest* thus leads to a curious “happy ending.” By turning what was happening in private, in the split reality of the Internet, into the subject matter and starting point of her art, she has created critically acclaimed work, enabling her to continue to support her child and fulfill her duties as the manager of a family.³⁾

NOTHING IS ENOUGH (2012), a text-only video installation, is much more depressing. Here the protagonist initiates a sex chat, which actually isn't one, by saying, “Maybe I should seek treatment.” She is merciless with both herself and her virtual partner as she analyzes the connection between her narcissism and her addiction to relationships within the intensified conditions of the Internet. She acknowledges that true gratification is impossible to achieve through such objectification and instrumentalization, but the failure to obtain it only provokes the need for more and more seductive situations, at shorter and shorter intervals: “Instead of feeling bad after,” she explains, “I just don't ever have an after.”

Sentences like this are in danger of coming across as little more than acts of self-effacement and humiliation triggered by a compulsion to confess.⁴⁾ But they are saved by the virtuoso dramaturgy of the text and the precision with which the protagonist's understanding of her narcissism serves as the basis for a structural critique of her professional context: on one hand, the immeasurable longing for recognition that leads people to the art world, hoping to attract attention and achieve financial gratification; on the other, the immeasurable distance between that system and the problems of her chat partners from the southern eurozone, even though (or, in fact, because) the art world is desperate to connect

to a social and political reality outside itself.⁵⁾ It is the protagonist's unconditional love of truth that lends this oeuvre its overwhelming integrity.

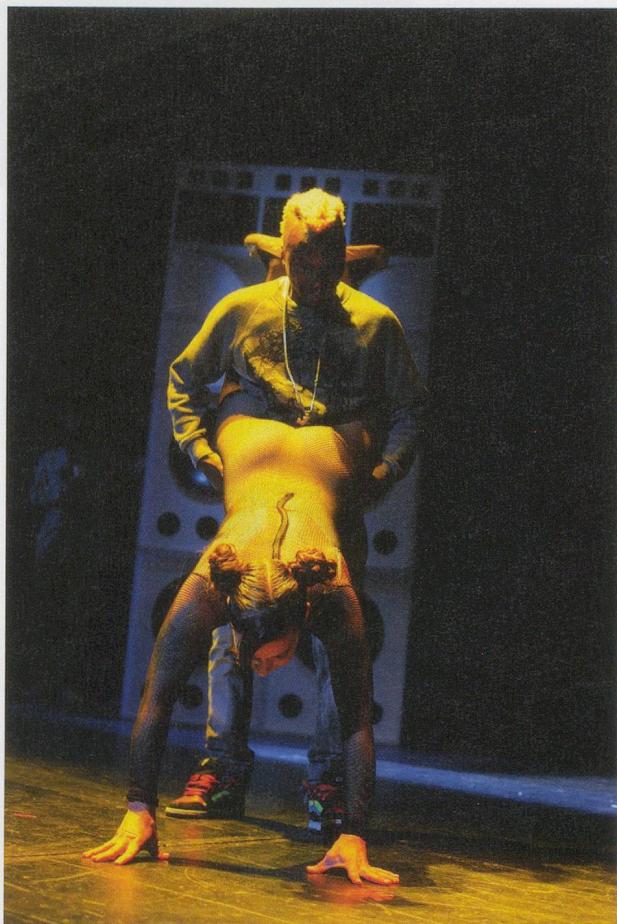
II.

Between production of these two videos, Stark tackled similar concerns even more complexly in a performance format. In place of a narrative film installation, *PUT A SONG IN YOUR THING*—which was presented in late 2011 at New York's Abrons Arts Center, as part of *Performa 11*—united literature, video projection, drama, dance, lighting, costumes, and music on a proscenium stage. The reference to the *Gesamtkunstwerk*, a tradition ushered in by Richard Wagner, is obvious. Here motifs from video chats as well as older works were combined with a host of quotations from art history into a dense, self-referential system.

Surprisingly, not much appeared onstage. Before batteries of dim spotlights, the outlines of a gigantic and unmistakably phallic sound system—an untitled sculpture by Mark Leckey from 2011—could just barely be distinguished. A transparent scrim in front offered only an indistinct view of what happened at the back of the stage; indeed, for much of the performance, it was used as a screen. Little was seen of the artist herself at the beginning, except for a few appearances in a costume embellished with a gigantic, old-fashioned telephone dial—a lucid metaphor for the imperative of ceaseless accessibility in the art world.⁶⁾ Text collages—single sentences and blocks of meaning—were projected onto the scrim, paced according to Stark's well-honed sense of timing. Like the constantly changing partners of the sex chats, viewers were drawn into the game of seduction conveyed by the letters, to the tune of the tribal, post-industrial noise of Mark Leckey's band *Donnateller*, a divertimento by Joseph Haydn, and dancehall tracks such as "100 Stab" by Aidonia. Expectations and fantasies were aroused only to be dashed. The text performed itself. Reactions in the audience became part of the work.

The performance starts with a joke that could be in a Woody Allen film. Told by the female avatar from *MY BEST THING*, it shifts the artist's problems to a representative of the other sex. A man suffer-

ing from depression goes to the doctor and details how worried he is about losing touch with the world: "What lies ahead is vague and uncertain. I'm crippled by doubt, and my life seems nothing more than a series of senseless episodes. What is more, I fear that I am an untalented, undeserving fraud. And yet given that, Doctor, I'm plagued by a monstrous ego." The doctor recommends an extremely simple form of therapy: The patient should watch a performance

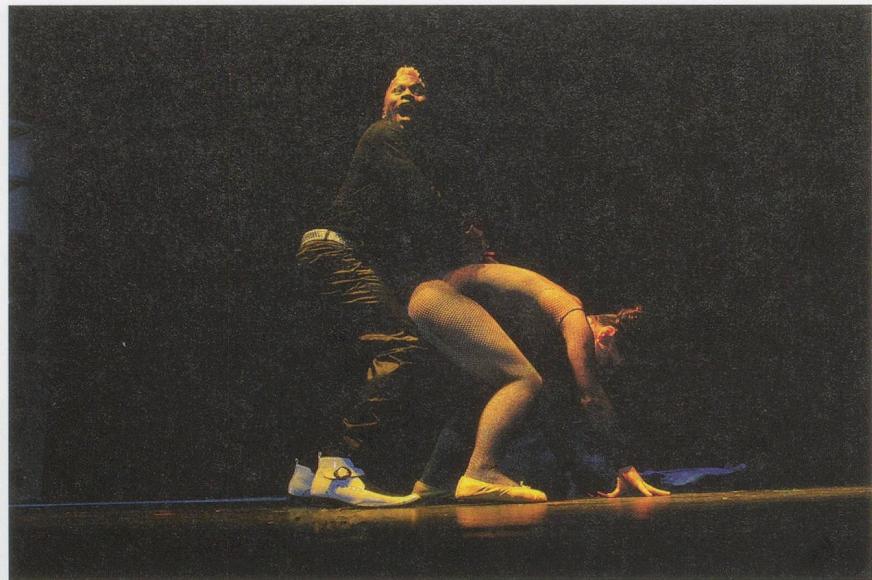


FRANCES STARK, *PUT A SONG IN YOUR THING*, 2011,

performance, 1 h 8 m, Abrons Theatre, New York /

STECK EIN LIED IN DEIN DING, Performance.

(PHOTO: NADYA WASYLKO)



of the famous clown Pagliacci in order to cheer himself up. Unfortunately, the doctor's advice misfires because the patient is none other than the great Pagliacci himself.

This humorous overture to the evening not only concisely sums up the ensuing hour of poetically and pointedly formulated monologues and recorded conversations, with their blend of masochism and fantasies of omnipotence; it also contains a reference to the history of the performance's evolution. Pagliacci, who figures in a number of Stark's recent works, is the main character in the eponymous nineteenth-century opera by Ruggero Leoncavallo. In this way, the artist hints at a project originally suggested to her by Leckey, as quoted in one of the projections. In a letter to Stark—originally included in her 2008 text collage *NOTES TOWARDS THE EROTICISM OF PEDAGOGY*—Leckey describes a dream featuring “a lecture in full drag with dancing girls and an orchestra,” and he outlines the idea of an opera for the two of them, featuring “mechanized and image-ine-ered bodies somewhere between (real) doubt and (potential) ecstasy.”⁷

Stark has returned to this proposal in the past few years, and it has become an established feature of her personal mythology. The costume with a rotary dial telephone is, in fact, a 2009 work, *THE INCHOATE IN-*

CARNATE: AFTER A DRAWING, TOWARDS AN OPERA, BEFORE THE LIBRETTO EVEN EXISTS; it also crops up as a motif in an earlier drawing. Another preliminary work was her performance in 2010 at the Wheeler Opera House in Aspen, Colorado, *I'VE HAD IT! AND I'VE ALSO HAD IT!*—an event that is unequivocally denigrated in *PUT A SONG IN YOUR THING* and offered up for public derision in several video inserts during the performance.

According to the projected text, the presentation in Aspen was a failed attempt to resolve a crisis that had halted the protagonist's artistic output: She wanted to compose an opera but didn't have a libretto; she had lost the ability to write, yet she longed for the possibility to perform. What would happen if she were suddenly capable of doing all that? Would she actually offer herself to the public—*whole to others*—in order to burn on the altar of the sublime? Would viewers appreciate what she was doing? And what could she expect from them in return?

Did the New York performance aspire to resolve these problems? The first forty-five minutes of *PUT A SONG IN YOUR THING* forms the prolegomenon to an enterprise that is fully aware of its own unfeasibility: A project that could probably never be realized documents its own genesis and formulates the aesthetic credo on which it would have rested. But the libretto,

FRANCES STARK, *PUT A SONG IN YOUR THING*, 2011,
performance, 1 h 8 m, Abrons Theatre, New York /
STECK EIN LIED IN DEIN DING, Performance.
(PHOTO: NADYA WASYLKO)

which caused the artist such agony, now exists—the sex chats projected on the scrim!⁸⁾ Occupying more and more space over the course of the performance, the texts are flanked by, among other things, turbulent, flickering videos of dancehall performers in the midst of daggering—a dance that simulates copulation, for which the protagonist has acquired a passion almost as intense as for virtual sex on the Internet.

As the performance nears its finale, the scrim is finally raised, and a team of helpers solemnly push a ladder onto the stage. Sitting on the steps is a man with a Mohawk: Skerrit Bwoy, former hype man of the radical dancehall project Major Lazer and an icon of the daggering world. He recites a letter Stark wrote to him—after they met by chance on an airplane—in which she asks him to collaborate on a project.

The protagonist of the performance next returns the favor by reading a poem that she wrote a long time ago, which she introduces by saying that she is moved to tears whenever she reads it aloud. It is the confession of a young woman who hates her body because she thinks that it does not meet the cultural norm. After once again invoking the motifs of the telephone (to the tune of Lady Gaga's song) and of sexual availability, fantasy at long last becomes reality, at least in the form of an act onstage. The protagonist, now wearing a bodysuit, makes body contact with her wishes.

Skerrit Bwoy, staged as and performing the phantasm incarnate of the “potent African-American male,” returns to the scene and daggers the protagonist in every conceivable position until, out of the blue, the situation is reversed: Stark gives her dancing partner such a sudden, potent shove that he falls backward off the stage—and onto some pillows. She jumps after him and lands on his body. The lights go out. The rest is lost in darkness.

The poster for the performance emblematically celebrates this second happy ending. It pictures Skerrit Bwoy approaching the artist, who is in her telephone dress, with an oversize pencil. Does he want to pierce her as if with a sword? Or is he politely handing the device to her? The eraser on the end of the pencil is directed diagonally up at Stark's face, her head thrown back in ecstasy, while the pointed end slants past his loins to the floor. The appropriation of the phallic introject becomes writing's point of departure and thus an act of self-empowerment, no matter how narcissistically connotated it may still be.⁹⁾

(Translation: Catherine Schelbert)

1) Stark has stated that the material used in this cycle of works is autobiographical in origin but has undergone intense formal processing. She has also declared that she sees no categorical distinction between art and life. This does not, however, mean that all information can be traced back to her own person. It would appear advisable to treat everything she says in interviews and lectures as staged material. For this reason, I here make sparing use of her own name, preferring to speak instead of “the protagonist.” This facilitates reading what might potentially be real actions as part of a work.

2) On productivity and the relationship between work and art in Stark's oeuvre, see Mark Godfrey, “Twenty-First Century Art,” in *My Best Thing* (Cologne: Walther König, 2012), pp. 61 ff.

3) Sigmund Freud often wrote that the aim of his talking cure was to give the patient the ability to both love and work—one is impossible without the other. The protagonist in Stark's recent works could thus be understood as practicing a surprising form of self-therapy.

4) Mark Godfrey goes so far as to describe the “confessional mode” of Stark's work as a new variation on institutional critique. See Godfrey, “Friends with Benefits,” in *Artforum*, January 2013, p. 163.

5) In this case, the phantasm of politics and the phantasm of art are evidently mutual determinants.

6) In one text projection, Stark refers to an essay by Jan Verwoert on the imperative to perform one's subjectivity in post-Fordist society. See Jan Verwoert, “Exhaustion and Exuberance: Ways to Defy the Pressure to Perform,” *Tell Me What You Want, What You Really, Really Want* (Berlin: Sternberg Press, 2010), pp. 89–111.

7) Frances Stark, “Notes Towards the Eroticism of Pedagogy,” in Mark Beasley, ed., *Hey Hey Glossolalia (Before and After)* (New York: Creative Time, 2008), vol. 2, pp. 130–37, this quote p. 137.

8) The artist subsequently turned most of the chats used in the performance into the video works *NOTHING IS ENOUGH* and *OSSERVATE, LEGGETE CON ME* (both 2012).

9) It would be interesting to examine what this model of artistic creativity might mean with regard to Sigmund Freud's concept of sublimation, which he understands as the transmutation of the sexual drive into socially acceptable activities such as cultural production.