

Jorge Pardo : 4166 sea view lane

Autor(en): **Bush, Kate / Schmidt, Susanne**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **- (1999)**

Heft 56: **Collaborations Ellsworth Kelly, Vanessa Beecroft, Jorge Pardo**

PDF erstellt am: **04.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-681041>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

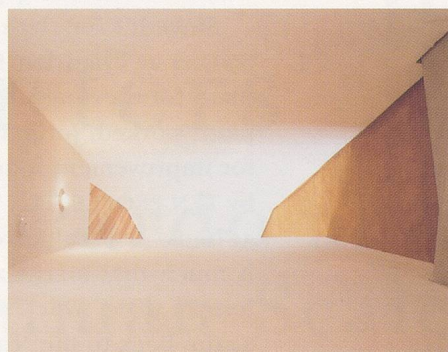
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

KATE BUSH



4166 Sea View Lane

Jorge Pardo's 4166 SEA VIEW LANE is a 3,000-square foot-sculpture built on a steep plot of land overlooking the Pacific Ocean in Los Angeles' Mount Washington district. It is simultaneously a fully functioning two-bedroom, three-bathroom house, where the artist lives and works.

The house is a construction in many senses of the word, an exercise in building a new space for art in the midst of things. It addresses certain practical problems—how to site a courtyard home on a sloped allotment, for example—while provoking a sequence of questions about the identity and value of the art object, and the roles of viewer and context in mediating and defining artistic experience. At Sea View Lane, the construction of an architectural space becomes metaphoric of the construction of thought itself, of thought about objects, of thought about art. In Pardo's own speculations about the thing he has created, the house metamorphoses into the active

subject of his sentences—"It proclaims its vulnerability..., it poses problems..., it manifests decision making"—rather than conforming to the bounded object of artistic or architectural enquiry, experienced by a detached viewing subject. He finds himself "inside a work that is happening," a machine not simply for living, but for thinking. The house's conceptual identity is eccentric and insecure, its artistic shape as contingent and changeable as its carpets and decor. The indeterminacy of those contours were most intensified while on view to the public as part of LA MoCA's "Focus" series last autumn, when its glass and redwood pavilion rooms were temporarily illuminated by thirty-nine of Pardo's gorgeous pendant lamps. Was it then a public sculpture, a piece of architecture, a DIY house, a case study, a satellite exhibition space, a museum commission, or Jorge Pardo's

KATE BUSH is Senior Programmer at The Photographers' Gallery in London and a freelance writer.



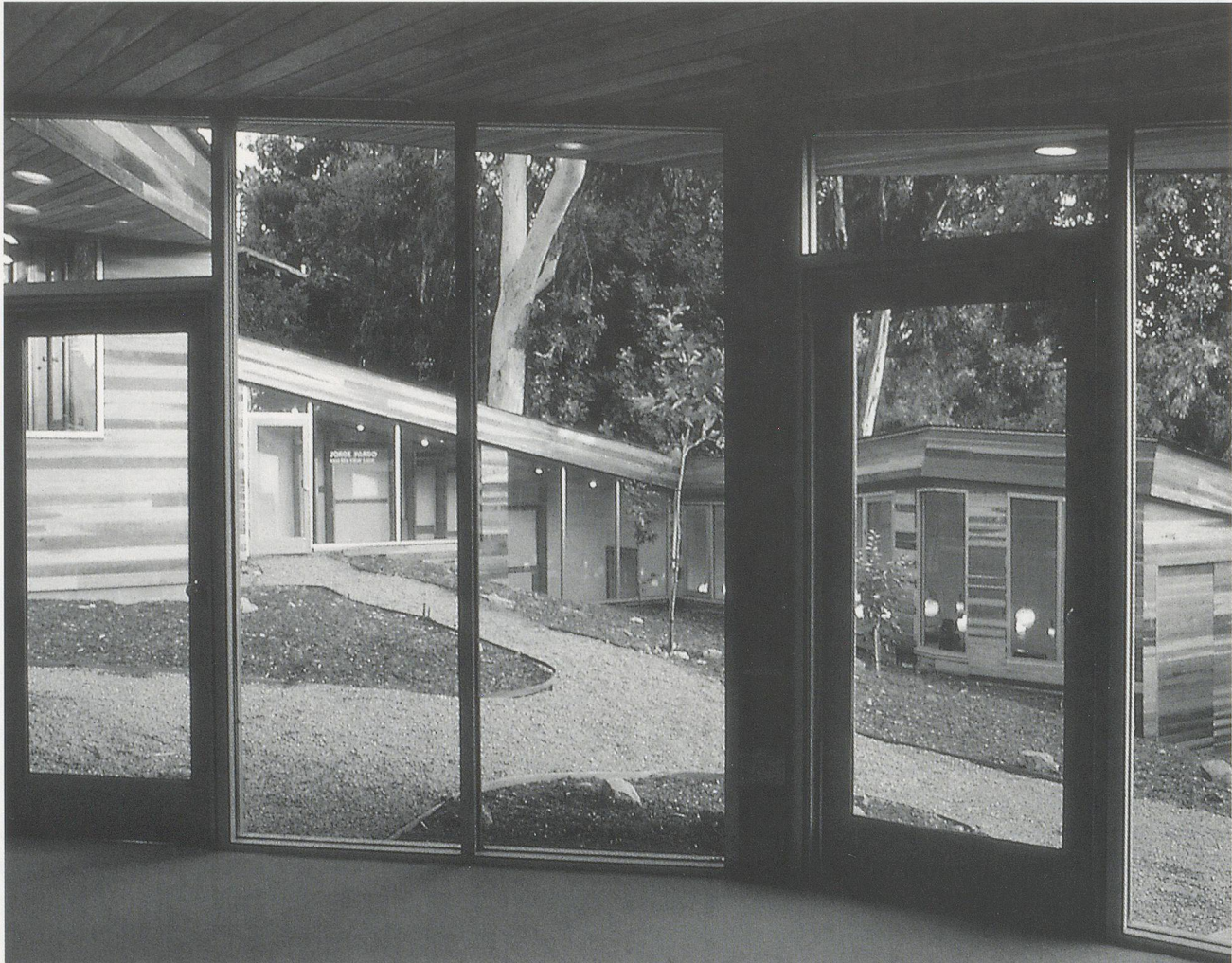
*JORGE PARDO, 4166 SEA VIEW LANE,
11 October – 15 November 1998,
The Museum of Contemporary Art, Los Angeles.
(PHOTOS: ALEX SLADE/MOCA, L.A.)*

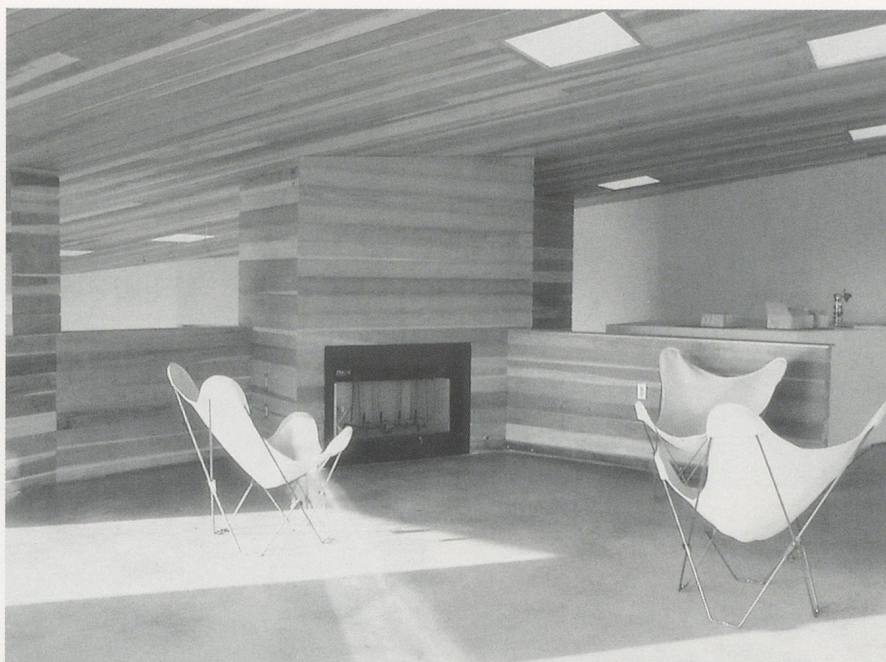
home? And what, at the conclusion of the “exhibition,” has it become?

Part of the indeterminacy and complexity of the house’s identity rests in the fact that Pardo is clearly not a professional architect, and it is this skewed provenance, the despecialized nature of its authorship, which diffuses the work as architecture, and brings different perceptions into play. It has the effect of liberating the house from normative architectural discourse, allowing it to evade evaluation in terms of efficient functionalism, or technological innovation, or social utopianism or any of modernism’s other concerns. The house is cunningly indefensible as architecture, and yet, with its overt display of functionality, neither is it simply apprehensible as art. Unlike Donald Judd’s Marfa, which stages its artistic self-sufficiency in splendidly austere isola-

tion, in effect replicating the hieratic space of the museum around itself, Pardo’s house stands in, not apart from, the world. The extent to which it disappears into the world, or radiates out of it, is precisely the shifting space in which its “art” occurs. It’s for that reason that the house makes reference so explicitly to local architectural vernacular, in order to build relationships with other, comparable things—to camouflage itself, and to insinuate itself within a real and vivid context.

The rich histories of southern California’s modernist domestic architecture reverberate throughout Jorge’s house. Its blind outer facade, for example, recalls the fortress-like walls of the 1922 Schindler-Chace house, while its slightly cubist interior volumes, flat roof, polished concrete floors, and floor-to-ceiling glazed courtyard walls, also nod in Rudolph Schind-





JORGE PARDO, 4166 SEA VIEW LANE,
11 October – 15 November 1998,
The Museum of Contemporary Art, Los Angeles.
(PHOTOS: ALEX SLADE/MOCA, L.A.)

ler's direction. The industrial imagery of the International Style, softened and tempered in Richard Neutra's and Frank Lloyd Wright's local essays in Californian redwood, concrete and glass—in turn acknowledging the woodsy tradition of turn-of-the-century Bay Area housebuilding)—provide the material reference points for Sea View Lane's comfortable, even pretty, modernity. The house's sensitive integration into the site, hugging rather than digging itself down into the undulating slope is Wrightian in feel. So too is the drama of moving up and down as you move from the low-lying studio up a corridor of steps which doubles as a library to reach the living space, then down again to the kitchen with its archetypal conversation pit, and finally through into

the master bedroom, luxurious with its two-tone velvet carpet.

Local architectural precedent also mediates the questions that the house raises about the relationship between privacy and publicity, which in turn open onto questions about art's value in the world. The famed Case Study houses, championed by *Arts and Architecture* editor John Entenza in the post-war period, made public the most private of architectural genres—the domestic dwelling—turning each specially commissioned house into a temporary exhibit for public audiences. While aspiring to the prototypical, the inexpensive, the functional, and the ubiquitous, these houses have settled with the dust of history into costly and covetable works of art. Pardo's house conversely starts life as a work of art, promoted in a blaze of publicity by the museum apparatus, thereafter to slip back into its quiet suburban milieu, one private house amongst many, while behind its redwood facade, the necessities of art and the necessities of the everyday are held in perpetual, delicate tension.

KATE BUSH



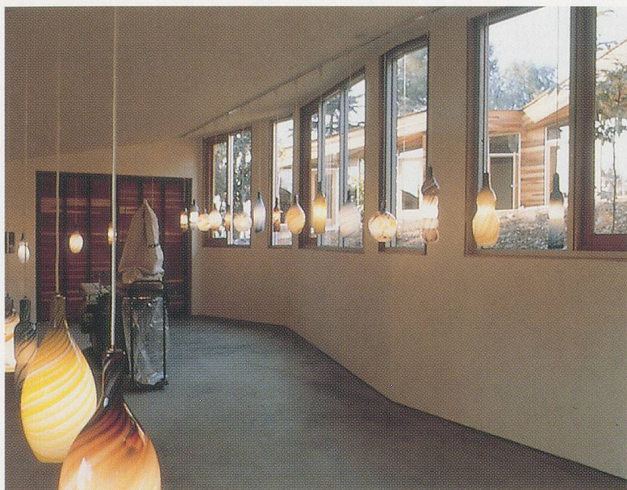
4166 Sea View Lane

Jorge Pardos Haus SEA VIEW LANE 4166 im Mount-Washington-Bezirk von Los Angeles ist eine 270 Quadratmeter grosse Skulptur auf einem steilen Grundstück mit Blick auf den Pazifik. Zugleich erfüllt es seinen Zweck als Wohnhaus mit zwei Schlaf- und drei Badezimmern, in dem der Künstler lebt und arbeitet.

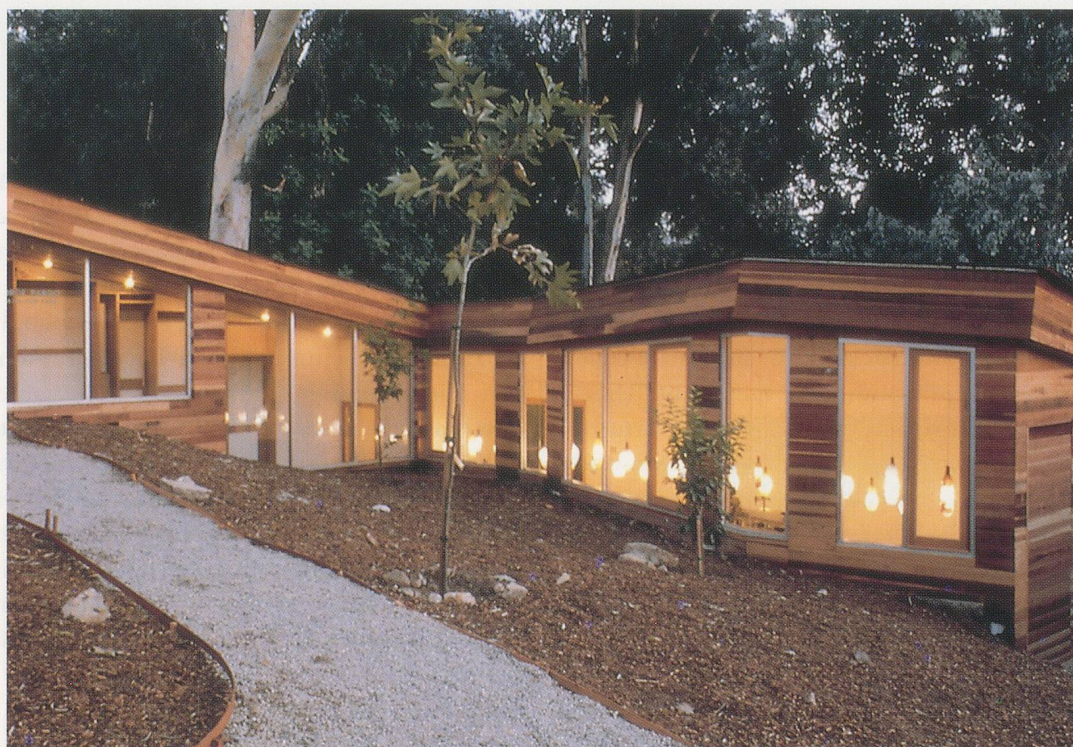
Das Haus ist eine Konstruktion in mehrfacher Hinsicht, eine Übungslektion für das Schaffen eines neuen Raumes für Kunst im Zentrum der Dinge. Sie befasst sich mit gewissen praktischen Problemen – etwa wie sich auf einem steilen Grundstück ein Haus mit Innenhof bauen lässt – und wirft dabei zugleich eine Reihe von Fragen auf über Identität und Wert von Kunstobjekten sowie über die Rolle von Betrachter und Kontext bei der Vermittlung und Definition des Erfahrens von Kunst. An der Sea View Lane wird das architektonische Gebäude zur Metapher für die Struktur des Denkens selbst, des Denkens über

Gegenstände und des Denkens über Kunst. In Pardos eigenen Überlegungen darüber, was er hier schuf, wird das Haus zum aktiven Subjekt seiner Sätze: «Es schreit seine Verletzlichkeit hinaus..., es wirft Fragen auf..., es ist Ausdruck von Entscheidungen», und es begnügt sich nicht damit, ein begrenzter Gegenstand künstlerischer oder architektonischer Untersuchung durch einen neutralen Beobachter zu sein. Pardo findet sich «in einem Werk, das sich ereignet» wieder, etwas, was nicht nur als Wohn-, sondern auch als Denkmaschine funktioniert. Die konzeptuelle Identität des Hauses ist exzentrisch und ungesichert, seine künstlerische Form so zufällig und veränderbar wie seine Teppiche und Inneneinrichtung. Diese Undeterminiertheit trat besonders deutlich zutage, als das Haus im letzten Herbst im Rahmen der Focus-Reihe des MOCA, Los Angeles,

KATE BUSH ist leitende Programmgestalterin in der Photographers' Gallery, London, sowie freie Publizistin.



*JORGE PARDO, 4166 SEA VIEW LANE,
11 October – 15 November 1998,
The Museum of Contemporary Art, Los Angeles.
(PHOTOS: ALEX SLADE/MOCA, L.A.)*



dem Publikum offen stand und seine Glas- und Rotholz-Räume vorübergehend im Licht von 39 wunderbaren Hängelampen des Künstlers erstrahlten. War es nun eine Skulptur im öffentlichen Raum, ein Stück Architektur, ein Do-it-yourself-Haus, eine Musterwohnung, ein Satellitenraum des Museums, ein Museumsauftrag oder Jorge Pardos Privatwohnung? Und was ist aus ihm nach dem Ende der Ausstellung geworden?

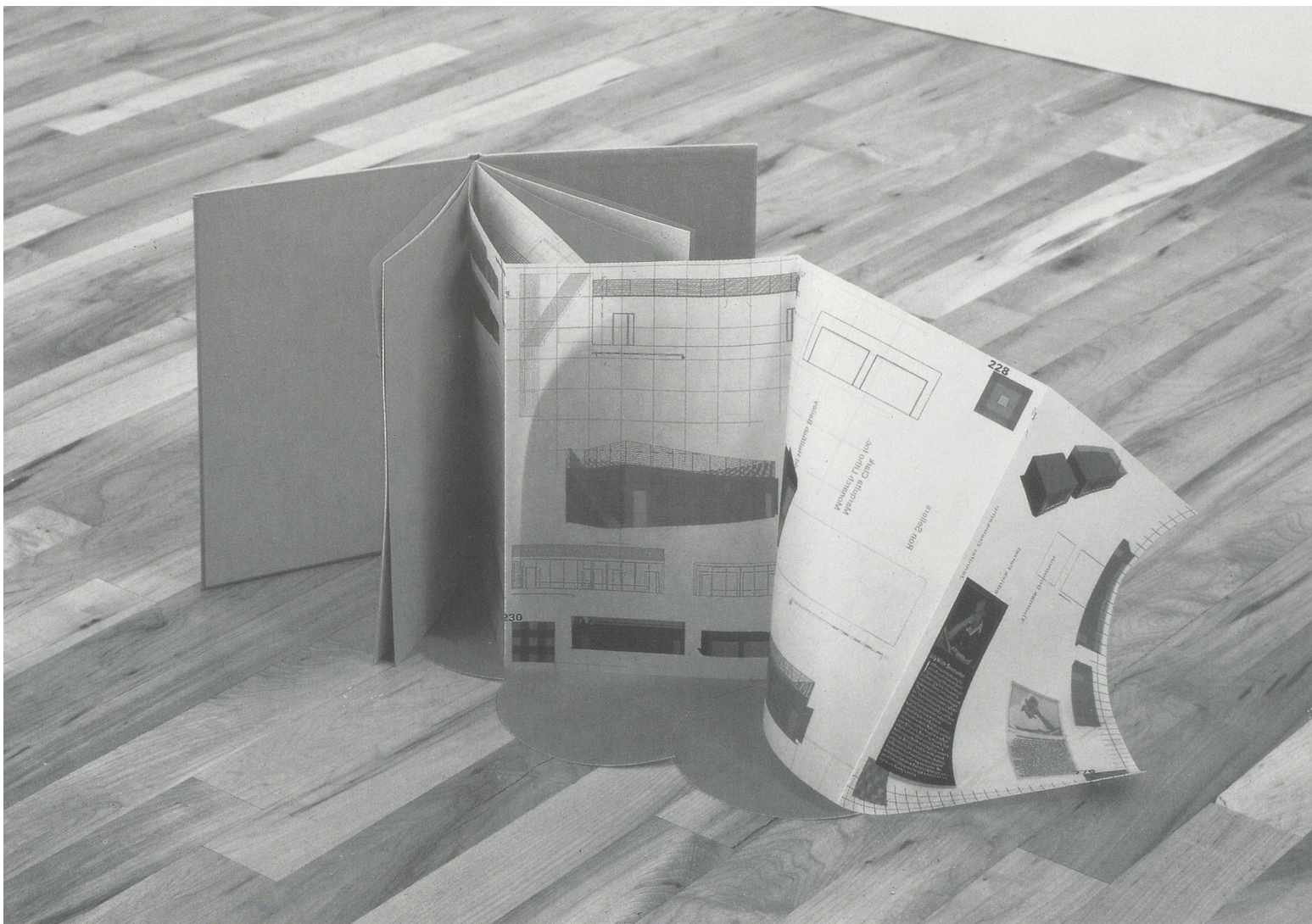
Ein Teil der unbestimmten und komplexen Identität dieses Hauses ist darauf zurückzuführen, dass Pardo kein Berufsarchitekt ist; diese fehlende Eindeutigkeit der Herkunft und die unspezifische Natur seiner Urheberschaft verwischen den architektonischen Charakter des Werkes und bringen andere Wahrnehmungsweisen ins Spiel. Das Haus wird dadurch vom normativen Architektur-Diskurs befreit und entgeht damit auch der kritischen Bewertung hinsichtlich der Effizienz seiner Funktionalität oder seiner technischen Innovation, der ihm zugrunde liegenden gesellschaftlichen Vision und anderer Ideale der Moderne. Als reine Architektur fällt das Haus raffinierterweise ausser Rang und Traktanden, und trotzdem, mit seiner offen zur Schau gestellten Funktionalität kann man es auch nicht einfach als Kunst betrachten. Anders als Donald Judds Marfa, welches das Sich-selbst-Genügen der Kunst in kühn auf die Spitze getriebener Isolation inszeniert, ja den weihervollen Raum des Museums um sich selbst herum wiedererstehen lässt, steht Pardos Haus nicht ausserhalb der Welt. Genau in dem Mass, in dem es in die Welt eingeht und in ihr verschwindet oder aus ihr herausstrahlt, entsteht der veränderliche Raum, in dem sich seine «Kunst» ereignet. Deshalb nimmt das Haus auch so ausdrücklich Bezug auf lokale architektonische Gepflogenheiten und stellt Beziehungen zu vergleichbaren Dingen her – so tarnt es sich selbst und macht zugleich in einem realen und lebendigen Umfeld auf sich aufmerksam.

In Jorges Haus begegnen wir auf Schritt und Tritt der Geschichte der in Südkalifornien so reich vertretenen Wohnarchitektur der Moderne. Die blanke Aussenfassade, zum Beispiel, erinnert an die festungsähnlichen Wände des Schindler-Chace-Hauses von 1922, auch die kubistisch wirkenden Innenräume, das Flachdach, die polierten Asphaltböden und

die Glaswände zum Hof verweisen auf Rudolph Schindler. Was das verwendete Material angeht, finden sich die Bezugspunkte für die bequeme und einladende Modernität von Sea View Lane in der industriellen Sprache des Internationalen Stils, gemildert und gezügelt durch die lokalen Bauten in kalifornischem Rotholz, Beton und Glas von Richard Neutra und Frank Lloyd Wright, die beide ihrerseits der Holzbautradition der Jahrhundertwende an der kalifornischen Küste Tribut zollten. Die sensible Integration in der Landschaft, das sich an den geschwungenen Abhang mehr Anschmiegende als in ihn Eindringende, vermittelt ein Wright'sches Gefühl. Dies tut auch das dramatische Auf und Ab, wenn man sich vom tief liegenden Studio durch einen Treppengang, der auch als Bibliothek dient, zum Wohnraum hinaufbewegt, dann wieder hinunter in die Küche mit ihrer archetypisch anmutenden *Conversation Pit* – einer in den Boden eingelassenen Gesprächsecke – und schliesslich hinüber in den gediegenen Hauptschlafraum mit seinem zweifarbig gesprenkelten Veloursteppich.

Auch die durch das Haus aufgeworfenen Fragen über das Verhältnis von Privatheit und Öffentlichkeit, die in weitere Fragen über den Wert der Kunst in dieser Welt münden, werden durch die ältere lokale Architektur vermittelt. Durch die berühmten, von John Entenza, dem Redakteur von *Arts and Architecture*, unmittelbar nach dem Krieg propagierten Musterhäuser wurde die privateste Art von Architektur, das Wohnhaus, zu etwas Öffentlichem; jedes der auf Bestellung erbauten Häuser wurde vorübergehend zu einem öffentlichen Ausstellungsobjekt. Obwohl sie ursprünglich das Prototypische, Preiswerte, Funktionelle und Alltägliche anstrebten, haben sich diese Häuser durch den Staubschleier der Geschichte in kostspielige und gesuchte Kunstwerke verwandelt. Pardos Haus dagegen beginnt sein Leben als Kunstwerk, vom Museum im Scheinwerferlicht der Öffentlichkeit vorgestellt, um danach in seine ruhige Vorstadtumgebung zurückzugleiten, ein Privathaus unter vielen, während hinter seiner Rotholz-Fassade die Notwendigkeiten der Kunst und die Notwendigkeiten des Alltags in einem dauernden labilen Spannungsverhältnis stehen.

(Übersetzung: Susanne Schmidt)



JORGE PARDO, *TEN PEOPLE TEN BOOKS*, 1994, cloth-cover book with velum architectural plan and 4 stands, 10½ x 7½" and variable /
 ZEHN LEUTE ZEHN BÜCHER, leinengebundenes Buch mit ausfaltbarem Plan auf Velum-Papier und 4 Stützen, 26,7 x 19,1 cm, variabel.

WHITE BUFFALO, born August 20, 1994: Miracle—the first white buffalo in 61 years—was born at the farm of Dave, Valerie, and Corey Heider in Janesville, Wisconsin, USA. You may also visit the Heiders and their buffalos on the web: / WEISSER BÜFFEL, geb. 20. August 1994: Miracle, der erste weisse Büffel seit 61 Jahren, erblickte das Licht der Welt auf der Farm von Dave, Valerie und Corey Heider in Janesville, Wisconsin, USA. Die Heiders und ihre Büffel sind auch im Internet vertreten: «www.whitemiracle.com». (PHOTOS: HEIDER, JANESVILLE, WISCONSIN)

