

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
Herausgeber: Parkett
Band: - (1992)
Heft: 31: Collaborations David Hammons & Mike Kelley

Artikel: David Hammons : Yo
Autor: Cooke, Lynne / Lienhard, Regine
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680018>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.05.2025

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

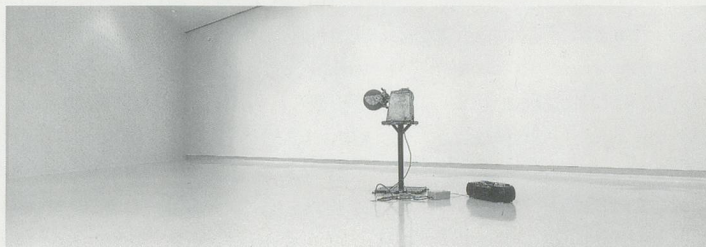
LYNNE COOKE

YO

"I feel it is my moral obligation to try to graphically document what I feel socially," David Hammons recently stated, adding, "I'm speaking to both sides." In devising site-specific installations, Hammons builds multivalent statements that, characteristically, are shot through with a wry and debunking wit. For this artist, beginning with the site can mean taking into account not only the physical and socio-cultural characteristics of the place, but also dexterously playing on and with the expectations of the audience. At the Carnegie International, Hammons arrived, equipped with a carload of material, to install his piece, at a moment close to the opening when most of the works by other participants were already in place. Up to that point the only hint of his plans, beyond specifying the location of the space he

wafted into the farthest reaches of the deserted museum late that Sunday evening, he seemed to be tuning his piece partly in response to the powerful brooding presence of Louise Bourgeois' psychologically fraught cells in the neighboring gallery.

For the duration of the exhibition, YO-YO, the resultant metaphorical portrait of a hybrid basketballer/painter/musician, violently and spasmodically gyrated the ball in its grip to the sounds of James Brown – a slyly oblique parody of the heroic male artist, the archetypal expressionist. It is as ambiguously coded as most of Hammons' other emblematic constructions, not least the basketball goals of grandiose dimensions decorated with discarded bottle tops that comprise HIGHER GOALS, and the drolly totemic structures that make up ROUSING THE



DAVID HAMMONS, YO-YO, 1991,
installation, Carnegie International
1991, the Carnegie Museum, Pittsburgh.
(PHOTO: RICHARD STONER)

wanted within the purlieus of the suite of exhibition galleries, was his request that the museum secure some used paint-shakers, the mechanical type that violently rotates the can at the flick of a switch. Once on site, Hammons' first actions seemed devised to claim the territory: two walls were stenciled with decorative patterns reminiscent of the hallways of fifties apartment blocks; the connecting wall was stamped with the telltale marks of a basketball, bruised traces of spontaneous play. Working to the beat of a variety of taped music, mostly jazz, which

LYNNE COOKE is curator at the Dia Center for the Arts, New York, and was co-curator of the 1991 Carnegie International.

RUBBLE. In the finest performance of all three – musician, artist, and sportsman – a counterpoint is set up between rigorously skilled activity and improvisation, between actions that are reduced to almost quasi-mechanical reflexiveness and fluid intuitive spontaneity. At once a greeting and a challenge, YO-YO leaves an indelible impression whilst avoiding rhetorical posing. Culturally specific without becoming culturally circumscribed, it typifies the knowing and astute stance that David Hammons is adopting towards a situation that, in its eagerness to embrace him as the latest in a series of representative heroes, threatens by its very nature to suffocate and hence muffle him.

LYNNE COOKE

YO

«Ich glaube, es ist meine moralische Verpflichtung zu versuchen, das zeichnerisch zu dokumentieren, was ich gesellschaftlich fühle», sagte David Hammons kürzlich. Und er fügte hinzu: «Ich spreche zu beiden Seiten.» Hammons arbeitet mit standortspezifischen Installationen, die in unnachahmlicher Weise von sarkastischem, entlarvendem Witz durchdrungen sind. Mit dem Standort zu beginnen kann für diesen Künstler heissen, nicht nur den physischen und soziokulturellen Merkmalen des Ortes Rechnung zu tragen, sondern auch geschickt die Erwartungen des Publikums zu nutzen und damit zu spielen. Bei der Carnegie International erschien er erst kurz vor der Eröffnung der Ausstellung, als die Werke der meisten anderen Teilnehmer bereits aufgebaut waren, und brachte eine Wagenladung von Material für seine Installation. Bis zu diesem Moment hatte er – ausser dem Wunsch nach bestimmten Räumlichkeiten – nur in Form einer Bitte auf seine Absichten hingewiesen: das Museum solle ihm doch einige gebrauchte Farbenmischmaschinen zur Verfügung stellen, und zwar von dem mechanischen Typ, bei dem die Büchse durch Knipsen eines Schalters heftig ins Rotieren gebracht wird. Die ersten Handlungen, die Hammons am Schauplatz vornahm, schienen dazu zu dienen, das Territorium abzustecken. Auf zwei Wände trug er mit einer Schablone Muster auf, die an die ornamentalen Ausschmückungen im Eingangsbereich von Mietshäusern aus den 50er Jahren erinnern. Die Verbindungswand stempelte er mit den Abdrücken eines Basketballs, den verwischten Spuren eines spontanen Spiels. Er arbeitete zum pulsierenden Rhythmus verschiedener Musikkassetten,

hauptsächlich Jazz, die selbst in die entferntesten Räume des an jenem späten Sonntagabend verlassenen Museums drangen. Dabei schien er sein Werk auf die starke, dumpfe Präsenz der psychologisch aufgeladenen Zellen von Louise Bourgeois in der benachbarten Galerie auszurichten.

Während der gesamten Ausstellungsdauer wird in YO-YO, dem daraus resultierenden Porträt eines hybriden Basketballspielers/Malers/Musikers, ein Ball von einer Farbenmischmaschine mit ruckartigen Bewegungen zur Musik von James Brown durchgeschüttelt – eine schlaue, versteckte Parodie auf den heldenhaften Künstlertypus, den archetypischen Expressionisten. YO-YO ist so vieldeutig chiffriert wie der grösste Teil seiner anderen symbolhaften Konstruktionen, nicht zuletzt die riesengrossen Basketballkörbe mit alten Flaschendeckeln in HIGHER GOALS (Höhere Ziele) und die witzigen Totemgebilde in ROUSING THE RUBBLE (Dieses Wortspiel ist eine Kombination aus «die Leute aufwiegeln» und «im Schutt wühlen». Anm. d. Red.). In den schönsten Werken dieses Musikers, Künstlers und Sportlers entsteht ein Kontrapunkt zwischen streng gestalteten Handlungen und Improvisation, zwischen Aktivitäten, die gewissermassen auf mechanische Reflexbewegungen reduziert sind, und einer fliessenden, intuitiven Spontanität. YO-YO, gleichzeitig Gruss und Herausforderung, hinterlässt einen unvergesslichen Eindruck und vermeidet jegliche rhetorische Pose. In einer Situation, in der man David Hammons als den neuesten in einer Serie von repräsentativen Helden umarmen möchte und ihn dabei zu ersticken und so zum Schweigen zu bringen droht, ist YO-YO ein Sinnbild – kulturell präzise, ohne kulturell eingegrenzt zu sein – für die aufgeklärte und doch so gewitzte Haltung, die er einnimmt.

(Übersetzung: Regine Lienhard)

LYNNE COOKE ist Kuratorin des Dia Center for the Arts, New York, und war Mitkuratorin der Carnegie International 1991 in Pittsburgh.



DAVID HAMMONS, *DELTA SPIRIT*, installation, New York, 1985.