

ATTITUDE

INTERIOR DESIGN

54
Nov-Dec
2013

INTERIORES · ARQUITETURA · ARTE · DESIGN · INTERIORS · ARCHITECTURE · ART · DESIGN

**Privado
Private**

10

PORTUGAL CONT. 6,00€

ATTITUDE

INTERIOR DESIGN

54
Nov-Dec
2013

INTERIORES · ARQUITETURA · ARTE · DESIGN · INTERIORS · ARCHITECTURE · ART · DESIGN

**Privado
Private**

10

Anos
Years

PORTUGAL CONT. 6,00€ · GERMANY 8,50€ · ITALY 8,50€ · FRANCE 8,50€ · BELGIUM 8,50€



9 771640 450074

Os Mundanos Ávidos

—
The Avid Mundane

'Schmuck Quickies by Yuka Oyama'
Foto/Photo: Becky Yee

Edição de catálogo que acompanha
a exposição com o mesmo nome,
textos de Rolf Achilles e Laurie Palmer.
Nicéphore Niépce, 1826.W

Catalogue edition that accompanies
the exhibition of the same name,
texts by Rolf Achilles and Laurie Palmer.
Nicéphore Niépce, 1826.

www.lisawalker.de
www.dearyuka.com

Em 1989 o artista joalheiro Otto Künzli (1948 Zurique, Suíça) apresentou um grupo de objectos na galeria Rezac (Chicago, EUA), uma exposição a que deu o título *Everything goes to pieces*. Uma intencionalidade implícita num título como este é, sobretudo, inaugural de uma perspectiva, de um entendimento sobre a condição do objecto ou a ideia implícita em que determinada “coisa” comenta sobre o que é ser essa coisa. Embora *Everything goes to pieces* não seja o trabalho (ou o grupo de objectos apresentado) mais significativo na produção do autor é, a meu ver, um dos momentos mais relevantes se pensar que tal afirmação acusa a abertura para o que viria a seguir-se: o que é joalharia hoje, as posições mais vanguardistas na história contemporânea desta disciplina. *Everything goes to pieces* sugere apresentar o mundo como objecto de estudo da joalharia, como o fez o desenho desde sempre, na relação com o amor e o desejo, desde o mito da filha do oleiro Butades, como também o fez a fotografia desde o seu propósito. Aqui Künzli triunfa como orador, aquele que indica direcções para a contemporaneidade breve, sugerindo caminhos que viriam a ser trilhados por gerações posteriores, embora o trabalho apresentado falha como dispositivo na formalização dessa intenção declarada (porque? porque as peças são o resultado do juntar iconografias várias mas a sua formalização e apresentação são ainda um gesto conceptual curto e cai em parâmetros seguros e precisos da linguagem pós-modernista). O futuro breve viria confirmar as palavras de Künzli que ecoam hoje na multiplicidade de aproximações à disciplina, muitas vezes recorrendo a outros meios e tecnologias para a comunicação do objecto.

Uma chave relevante para a afirmação dessa multiplicidade reside no trabalho de duas mulheres vindas de oriente: Yuka Oyama e Lisa Walker. O trabalho de ambas encontra paralelos na vida contemporânea e na fugacidade do momento, o agora amplamente publicitado na última década e o eu que parece ser o paradigma desta geração, que por sua vez se dilui em várias gerações por via das necessidades tecnológicas, amplamente explorado pela Apple: i-phone, i-tunes, i-mac, i-pod, etc.

Lisa Walker (1967 Wellington, Nova Zelândia) faz uma afirmação poderosíssima: “vou buscar os materiais ao balde do lixo”. Walker sobre-põe-se à tradição e confronta o público, suja os seus objectos e irrita os pares, preocupados com as formas e linhas essenciais, é anti-design (logo numa posição contrária a Künzli, com quem estudou), utiliza um largo espectro de materiais e promove a colagem, assumida. Promove o arbitrário como método, o patchwork e o bricolage: o trabalho de Walker encaixa igualmente no museu de arte contemporânea e na feira de 2ª mão, querendo dizer com isto que o trabalho é questionador e questionável, generoso no que respeita a referências culturais. Walker é sinónimo de provocação e testa o diálogo de confronto, entre aquilo que um oferece e o que o outro pode ler.

Yuka Oyama (1974 Tóquio, Japão) promove o happening onde as peças são feitas no momento e ao vivo para um público. Em *Schmuck Quickies* (2002-07) Oyama constrói uma plataforma onde acontece uma performance: junta materiais diversos, ferramentas, espelhos e mobiliário onde, entre público e mediador (a autora), acontece uma encomenda rápida para determinado fim ou objectivo. O destinatário da obra senta-se e recebe da autora uma composição com materiais que esta acopla ao corpo do cliente por meio de fita-cola, agrafos, elásticos, etc., é como ir ao cabeleireiro: a partir do material existente (cabeleireiro – cabelo; Oyama – materiais diversos) Oyama cria, em simbiose com o destinatário, uma composição, um aglomerado para um novo look. Os resultados supõem um tempo de resistência curto, por vezes só para aquele dia ou só para a fotografia, como um penteado o seria apenas para um acontecimento festivo. Em ambos os casos o trabalho deixou de existir dentro do âmbito do ateliê e ambos sobrevivem no limite do tempo, como dizer agora e com grande capacidade de argumentação, ainda actual na discussão dos paradigmas da vida contemporânea, no âmbito restrito da joalharia e fora deste. ☹

In 1989, the artist-jeweller Otto Künzli (1948 Zurich, Switzerland) presented a group of objects at the Rezac gallery (Chicago, USA), an exhibition which he entitled Everything goes to pieces. An implicit intentionality behind this title is, above all, the beginning of a perspective, of an understanding of the condition of the object or the idea implicit in which a certain ‘thing’ comments on what that thing is. Although Everything goes to pieces is not the work (or group of work displayed) that is most significant in the author’s production, it is – in my opinion – one of the most relevant moments, if one considers this statement implies a receptiveness to what would follow: what is jewellery today, the most cutting edge positions in the contemporary history of this discipline. Everything goes to pieces suggests presenting the world as an object of study of jewellery, as drawing has always been, in its relationship with love and desire since the myth of the daughter of the potter Butades, just like photography following the declaration of its purpose. Here, Künzli triumphs as orator, the one who indicates direction for fleeting contemporaneity, suggesting ways which could be followed by later generations, while the work presented fails as a means of formalising this declared intention (and why? Because the pieces are the result of the gathering together of various iconographies but their formalisation and presentation are still a brief conceptual gesture that falls within the safe and precise parameters of post-modernist language). The immediate future would come to confirm the words of Künzli, which nowadays echo in the multiplicity of approximations to the discipline, often relying on other media and technology for the communication of the object.

A pertinent key for the affirmation of this multiplicity can be found in the work of two women from the East: Yuka Oyama and Lisa Walker. The work of both discovers parallels in contemporary life and in the fleeting nature of the moment, “now” amply publicised over the last decade and through the ‘I’ that seems to be the paradigm of this generation which, in turn, dilutes itself through various generations via technological needs, exhaustively explored by Apple: i-phone, i-tunes, i-mac, i-pod, etc.

Lisa Walker (1967 Wellington, New Zealand) makes an overwhelmingly powerful affirmation: “I’m going to get my materials from the dustbin”. Walker superimposes herself on tradition, confronts the public, dirties her objects and irritates her peers concerned with essential shapes and lines, she is anti-design (thus assuming a posture contrary to Künzli, with whom she studied), uses a large spectrum of materials and promotes collage, openly. She promotes the arbitrary as method, patchwork and do-it-yourself: Walker’s work fits equally well into the museum of contemporary art and the flea market, and with this her work is questioning and questionable, generous with regard to cultural references. Walker is synonymous with provocation and tests the dialogue of confrontation, between what one can offer and what the other can read into it.

Yuka Oyama (1974 Tokyo, Japan) promotes a happening where the pieces are made on the spot for a given public. In Schmuck Quickies (2002-07) Oyama constructs a platform where a performance takes place: she brings together diverse materials, tools, mirrors and furniture where, between the public and the mediator (the author), an order is placed for a given theme or objective. The receiver of the work sits down and receives from the author a composition with materials which she then attaches to the body of the client with sticky tape, staples, elastic bands, etc., it’s like going to the hairdresser: from the existing material (hairdresser – hair; Oyama – diverse materials) Oyama creates, in symbiosis with the receiver, a composition, an agglomerate, for a new look. The results are, often of fleeting duration, sometimes just for the day or just for the photograph, like a hairstyle which might be just for a festive occasion. In either case, the work has stopped existing within the scope of the atelier and both survive on the limit of time, which is to say now and with a great capacity for argument, still relevant in the discussion of the paradigms of contemporary life, within the restricted context of jewellery and beyond this. ☹