

METROPOLIS M N°3-2011

VORMSTUDIES

Raphaël
Zarka

Hij is meer ontdekker dan uitvinder. Raphaël Zarka noemt zich 'verzamelaar van vormen'. Tot zijn zich alsmaar uitbreidende collectie behoren foto's van sculpturen uit de openbare ruimte waarop te skateboarden valt, maar hij heeft ook al een aardig assortiment rhombicuboctaëders.

door Chris Sharp

De in Parijs woonachtige en werkzame Raphaël Zarka (1977) is een beeldhouwer wiens relatie met het driedimensionale niet beperkt blijft tot objecten, maar zich ook uitstrekt tot foto's, beeldcomposities, films en beschouwingen. Deze 'verzamelaar van vormen', zoals hij zichzelf wel noemt, is zowel een

44

archeoloog van de meetkunde als een theoreticus van de stedelijkheid. Zarka richt zich in wezen op de voortdurende verplaatsing van vaststaande vormen, op hoe één en dezelfde vorm op verschillende punten in de tijd en in diverse contexten gezien kan worden, en allerlei betekenissen en effecten kan hebben. Zarka is dan ook veel meer een ontdekker dan een uitvinder. Hij werkt binnen een specifieke, zelf geconstrueerde omgeving van invloeden en verwijzingen zoals het minimalisme, land-art uit de jaren zeventig, constructivistische beeldende kunst, de onorthodoxe kunsthistorische theorieën van Aby Warburg, de sociale filosofie van Roger Caillois en bovenal een langdurige belangstelling voor het skateboarden, zowel voor de geschiedenis ervan als zijn invloed op de stadsarchitectuur.

De doorlopende reeks *Les formes du repos* [rustende vormen], waarmee hij is begonnen in 2001, belichaamt veel van Zarka's interesses. Het betreft een serie kleurenfoto's van zomaar ergens aangetroffen, vaak aan hun lot overgelaten betonstructuren. Zo is er een foto van een overwoekerde betonnen *halfpipe* in een winters bos (2006), en een van in onbruik geraakte golfbrekers die hij zag op een weg bij Sète, uit 2001. De eerste foto heeft iets van een onwaarschijnlijk droombeeld (er is voor een skater niets afschuwelijker dan een plek waar je in theorie zou kunnen skaten, maar door de opmars van de natuur niet meer). De tweede foto toont een net zo onwaarschijnlijk, bijna toevallig soort minimal art. De reeks heeft tegelijkertijd iets natuurlijks en iets onnatuurlijks; de tweeledige, tegenstrijdige status ervan is een product van Zarka's







kunsthistorische (visuele) bewustzijn enerzijds, en van zijn ervaringen met de stad anderzijds. Wat skateboarden en minimalisme gemeen hebben, is dat ze beide de neiging hebben om de perceptie van doorgaans puur pragmatistische objecten een praktische of esthetische draai te geven. Daarmee tonen beide aan hoe onze natuurlijke, automatische kijk op objecten geconditioneerd is door ervaringen en door het verloop van de tijd, en als gevolg daarvan in essentie nooit natuurlijk kan zijn.

De daarop volgende reeks *Riding Modern Art* (2007) lijkt iets van de spanning uit *Les formes du repos* weg te nemen en andere perspectieven uit de beleving van de kunstenaar centraal te stellen. In deze verzameling van elf foto's, in eerste instantie gevonden in skateboardbladen en vervolgens aangevraagd bij de oorspronkelijke fotografen, zijn skaters in actie te zien bovenop kunstwerken in de openbare ruimte. Het zijn monumentale objecten variërend van anonieme sculpturen tot meer herkenbaar werk van Richard Serra (waar we een skater tegen een van de binnenwanden een *backside* zien uitvoeren).

Zarka's belangstelling voor het documenteren komt ook tot uiting in de documentaireachtige film *Topographie anecdotée du skateboard* (*Species of Spaces in Skateboarding*, 2008), die materiaal put uit ruwweg veertig skateboardvideo's uit de periode 1964 tot 2006. De film is onmiskenbaar schatplichtig aan de *land art*-video's van iemand als Nancy Holt. Door verfraaiingen van de openbare ruimte te presenteren in een rol waarvoor ze niet zijn bedoeld, gebruikt Zarka het skateboarden als middel om een hybride soort stedelijke beleving te presenteren. Tegelijk kan de film worden gezien als een allegorie op de herbestemming van vormen.¹

Deze aandacht voor herbestemming gaat gepaard met een vergelijkbare aandacht voor de verplaatsing van met name meetkundige vormen, die waarschijnlijk het best tot uiting komt in Zarka's fascinatie voor de 26-zijdige rhombicuboctaëder, een geometrische vorm die ook al te zien was in *Les formes du repos*. Bijna op het obsessieve af heeft de kunstenaar in kaart gebracht waar en wanneer die vorm in de loop van de tijd is opgedoken. Die ge-

schiedenis heeft hij vervolgens verwerkt in een reeks werken, variërend van de film *Rhombus Sectus* (2009), die nogal droog maar effectief, als een soort niet-verhalende documentaire, een portret schetst van 's werelds grootste rhombicuboctaëder, de Nationale Bibliotheek van Wit-Rusland in Minsk, tot aan zijn *Catalogue raisonné des rhombicuboctaedres* (2010), een poster op groot formaat waarop 52 verschijningsvormen/verbeeldingen van die vorm te zien zijn.

Zarka gebruikt een soortgelijke documentaire aanpak als die in *Rhombus Sectus* in zijn meest recente film *Gibellina Vecchia* (2010). Dit is een videoportret van een monumentaal *land art*-project van de Italiaanse kunstenaar Alberto Burri, getiteld *Grande Cretto* (1985-1989), gefilmd in de buurt van Trapani op Sicilië. Burri situeerde zijn werk op de plek van het voormalige centrum van de stad Gibellina, die in 1968 vrijwel geheel verwoest werd bij een enorme aardbeving en spoedig daarna door de bewoners werd verlaten. De Italiaanse kunstenaar liet een stuk van de bergflank van grofweg 300 bij 400 meter overdekken met een

immense stroom beton vol gangen en geulen. Zarka's verfilming verleent dit ontzagwekkende monument, dat zowel leeg en verlaten als vol met plaatselijke tieners wordt getoond, een verdacht stedelijk karakter. In Zarka's benadering wordt het een lofrede op de onwaarschijnlijke vervlechting van natuur en stad: het is tegelijk weemoedig (het beklagt de verliezen uit het verleden en kondigt de ontvolkte toekomst aan) en 'skatebaar' (wat zoveel wil zeggen als dat het een esthetische aantrekkingskracht bezit op basis van de mogelijkheid, hoe theoretisch ook, dat erop geskatet kan worden). Deze bondige maar multi-interpretabele film getuigt van een ingetogen dynamiek die in toenemende mate het werk van de kunstenaar kenmerkt. Als zodanig vormt hij ook een metafoor voor Zarka's praktijk in het algemeen.

Chris Sharp is schrijver en curator, Parijs, en redacteur van het tijdschrift *Kaleidoscope*

Raphaël Zarka:
Gibellina
Stroom, Den Haag
29 mei t/m 21 augustus

¹ Zarka's meer theoretische belangstelling in de geschiedenis van het skateboarden is gebundeld in in *Une journée sans vague: Chronologie lacunaire du skateboard, 1779-2009*, onlangs ook in het Engels verschenen onder de titel *On a Day with no Waves: Chronicle of Skateboarding, 1779-2009*.

Vertaald uit het Engels door Wouter Groothuis



STUDIES IN FORM

Raphaël Zarka

He is more of a discoverer than an inventor. Raphaël Zarka calls himself a 'collector of forms'. His ever-expanding collection includes photos of sculptures in public space that you can skateboard on, but he also has a nice assortment of rhombicuboctahedrons.

by Chris Sharp

Paris-based, French artist Raphaël Zarka (b. 1977) is a sculptor whose relationship with the three-dimensional registers not only in objects, but also in photos, images, films and essays. Known to refer to himself as a collector of forms, Zarka is as much a kind of geometrical archaeologist as he is an urban theorist. If ever there were a Borgesian sculpture, his would be it, in the sense that the artist is essentially preoccupied with the timeless migration of finite forms: how the same form might surface throughout different points in history and contexts and assume different significations and purposes. As such, Zarka does not seek to invent, but rather to discover. All of which takes place within a specific, personally constructed constellation of influence and points of reference, which include

Minimalism, Land Art from the 70s, Constructivist sculpture, the unorthodox art historical theories of Aby Warburg, the social philosophy of Roger Caillois, and above all, an abiding interest in skateboarding, its history and urban implications.

The on-going series *Les formes du repos* (Resting Forms, begun in 2001) inaugurates and embodies many of the concerns that motivate the artist. Consisting of colour photographs, the series depicts found, often abandoned concrete structures, such as a weed-bestrewn, frost-covered, concrete half-pipe in a wintry forest (2008), or a pair of disused, concrete breakwaters found on the road near Sète, from 2001. While the former is evocative of an improbable oneiric episode (few things are more nightmarish for the skater than the harnessing of a hypothetically skateable urban terrain being precluded by the advent of nature), the latter speaks to an equally improbable a-historical, if accidental minimalism. There is something at once natural and unnatural about the series, whose dual, contradictory status issues as much from an art historical optical unconscious as it does from urban experience. What skateboarding and minimalism have in common here is a mutual tendency to practically and aesthetically alter the perception of otherwise purely pragmatic objects, and thus disclose how natural, knee-jerk readings of objects are conditioned by experience and history, and, are, as such, never natural.

ENGLISH SECTION

The artist's subsequent series, *Riding Modern Art* (2007), seems to unite and resolve some of the tension in *Les formes du repos* while addressing other vistas in the artist's practice. This collection of eleven images, initially spotted in skateboarding magazines and collected from the original photographers, portrays skaters skating on public sculpture. The monumental sculpture used ranges from anonymous public sculptures to more recognizable works by Richard Serra (upon whose interior one skater executes a backside wall ride). This documentary interest has also been developed into the documentary-like film *Species of Spaces in Skateboarding* (2008), which draws from roughly 40 skateboarding videos made between 1964 and 2006, and whose debt to the land art videos, of say Nancy Holt, is avowed and unmistakable. By showing such public ornamentation in a state of un-intended use, Zarka exploits skateboarding to at once reveal a kind of hybrid urban experience and allegorize the repurposing of forms.¹

The flip side of this sensitivity to repurposing is a kindred sensitivity to the migration of largely geometric forms, probably best embodied in Zarka's enduring preoccupation with the 26-sided rhombicuboctahedron (a form featured in *Les formes du repos*, which also stands at the origin of this preoccupation). Zarka has all but obsessively mapped out this form's recurring emergence throughout history and portrayed that trajectory in a series of different works, from the film *Rhombus Sectus* (2009), which rather drily but effectively depicts – in the spirit, let's say, of an un-narrated documentary – the world's largest rhombicuboctahedron, the National Library of Belarus in Minsk, to his *Catalogue Raisonné des*

Rhombicuboctaedres (2010), a large-format poster which features 52 incarnations/representations of the form.

The artist uses a documentary technique similar to that of *Rhombus Sectus* in his most recent film, *Gibellina Vecchia* (2010). Shot in eastern Sicily near the town of Trapani, this video portrays a vast work of land art/monument by the Italian artist Alberto Burri, entitled *Grande Cretto* (1985–89). Burri's work is constructed on the site of the historical centre of the town of Gibellina, which was virtually destroyed in a huge earthquake in 1968, and abandoned soon thereafter. The Italian artist enveloped the mountainside site of roughly 300 by 400 meters in a grooved and networked carapace of concrete. In Zarka's filming of the prodigious monument, which shows the space, empty as well as occupied by local teenagers, from a variety of viewpoints, it takes on a conspicuously urban character. Indeed, the extent to which this work of Burri's is modified by being contextualized within Zarka's practice is striking. For it becomes a eulogy to an improbable hybridization of nature and the city, at once starkly elegiac, in terms of the past loss it laments and the unpeopled future it evocatively foretells, and, to coin a neologism apropos of Zarka's work, *skaterly* – which is to say, possessing an aesthetic appeal based on the possibility, if only hypothetical, of being skated. As interpretable as it is succinct, the film speaks to the understated dynamism that increasingly drives the artist's work, and as such becomes a metaphor for Zarka's practice in general.

Chris Sharp is a writer and independent curator based in Paris, and editor-at-large of *Kaleidoscope Magazine*

– Raphaël Zarka: *Gibellina Vecchia*, The Hague 29 May – 21 August

¹ Zarka's interest in skateboarding extends to its history as well as theoretical interpretations, which he comprehensively organizes in pellucid and cogent prose in the recently published English translation, *On a Day with No Waves: Chronicle of Skateboarding*, 1779–2009.



Raphaël Zarka, *Les Formes du Repos N°1* (rhomb), 2001, courtesy Michel Rein, Paris