

CUMULUS

V O N E U R O P A

Our column «Cumulus» presents thoughts, personal perspectives and notable encounters, not in the sense of professional art criticism, but rather personal statements of professional endeavor. In each issue of Parkett «cumulus clouds» float in from America and Europe to all those interested in art.

This issue's contributors to «Cumulus» are art historian Carmen Bernárdez and Richard Flood, director of the Barbara Gladstone Gallery, New York. Carmen Bernárdez, who lives in Madrid

writes regularly about contemporary art for various journals and publications.

Richard Flood is at present writing the libretto for a Rhys Chatham opera in a production by Joseph

Nechvatal.

Art historians of the old school used to begin their tracts with an avowal of humility, their intention of «explaining» art was signalled as a highly ambitious venture by their stereotyped, repetitive sentences. It must have been difficult to observe the development of an art when a lack of historical perspective was combined with a superabundance of prejudice. For this reason the authors of these tracts, in a sense the grandfathers of art critics, were content to write about the past, albeit the immediate past, where they quite clearly felt more at home.

Perhaps one should begin with such a formal declaration of humility when one comes to speak about the situation in Spain at the present time. Since we are still being carried along by the current of a transitional phase, these lines can be nothing more than a question, a modest reflection or an appeal for attention.

Being in the midst of circumstances which arose just a few years ago, we are still quite a long way from seeing any possible results or

CARMEN BERNÁRDEZ

making any general assessments. Nevertheless, it is possible to speak of small victories and of the interesting process by which Spanish art is being integrated into the international art network. Hardly any notice is taken of this situation beyond our borders, while those within who are in the position to draw a comparison are to some extent aware of it.

One ought to ask oneself – and this is my theme – when and how those living abroad are informed about what is happening in Spain. Is there, in fact, a flow of information? What is known about the latest trends in art? Is the infor-

mation general and comprehensible or is it one-sided and fragmentary? It is highly probable that preconceived ideas about Spain – the genius loci, the stamp of our culture – still persist. I believe that we don't even know ourselves whether or not the notion on what is «Spanish» still lives on, that undigested product of propaganda and tradition which was for a long time proudly displayed as the expression of our culture.

Explaining the lack of interest and ignorance abroad about what is happening in Spain, as well as the difficulty in establishing mutual contact, would be a simple matter if we yet again appealed to the oft-repeated theme of our historical isolation. Until just recently people came to Spain only to search for the heritage of Goya and Solana with the result that the progressive, and genuine, «internationalisation» of many Spanish artists was scarcely un-

derstood outside the country itself. Generally speaking there was no framework within which these creations could be brought into relation with each other. Various exhibitions by Spanish artists in past decades failed to make an impact since they were conceived as isolated events and were not backed up with adequate information.

The way the recent history of Spanish art presents itself is not dissimilar to the way traditional historiography represented the art of past epochs as the history of a small number of geniuses. This saga of great personalities and lone warriors is based on the vagaries of ignorance. The work of many others was consigned to obscurity simply because it was interesting or illuminating.

This scheme has been maintained more or less unchanged over the last few decades. Generally speaking, only relatively few Spanish artists, excluding for the moment Picasso, Miró and Dalí, have become well-known internationally apart from Tàpies, Saura, Chillida ... In the last two decades (from about the mid-60's to the mid-80's) there has undoubtedly been an information deficit, with the result that the names of many artists of this period have quite unjustifiably been «lost». Although their work has had a profound influence on the latest trends in art, their names are still unknown outside Spain. Have we been selling the same product all along, or is it perhaps that no-one wanted anything different from us?

The conspicuous growth of interest of the last few years in what our land produces came with the breaking-down of barriers to communication and the establishing of cultural links. Galleries and institutions abroad are gradually taking account of such artists as Miquel Barceló, José María Sicilia, etc.

There is still time for us to do something about the frustration, and ignorance will still reign in certain quarters. All of this underlines the necessity of keeping open the channels of communication, of providing the continuity which encourages closer familiarity and makes evaluation possible. Since the mid-70's, much

of the work produced in seclusion by Spanish artists is today the object of international acclaim in other parts of the world but, unfortunately, there was neither the opportunity nor the right set of circumstances to make these works better known at the time of their creation.

There is now continuous improvement in the flow of information due, on the one hand, to the greater frequency with which artists, exhibition organisers and critics travel, and to the financial support provided by the state for extended periods spent in the most important cultural centres. On the other hand, international fairs and large exhibitions, such as ARCO and «Europalia's» latest event, as well as exhibitions by private institutions and galleries provide not only a means of updating information but also a framework for the exchange of ideas. It's also worth remembering that – admittedly after a slight delay – we have finally had such artists among us as Andy Warhol, John Cage, Sol Lewitt, Enzo Cucchi and, shortly before his death, Joseph Beuys. Such appearances helped to fill the information gap of recent years when it was difficult to find foreign art journals and exhibition catalogues.

We are, without doubt, still burdened with the heritage of a traditional suspicion of everything from outside which comes to us bearing the stamp of quality. The remains of a cultural inferiority complex are still difficult to erase. This disagreeable feeling is probably derived from the old experience of being abandoned and left powerless in hostile surroundings where the longing to create art was irreconcilable with the effort to survive and where exile was often the only solution. We still suffer even today from a lack of co-operation, or rather from a lack of complicity, among those in our country responsible for the arts. No official solution has yet been found to this cultural disorganisation, and nothing definite yet decided about the allocation of functions, the financing or the aims of cultural policy.

However, there has been a change of sentiment as far as exhibition policy and, in general,

as far as the qualifications demanded of exhibition organisers are concerned.

Spain has the initiative and the artists, now represented by a talented younger generation, but not the means of financing and promoting them. The versatility required is hampered by the lack of an active Spanish art market and, especially, of collectors of contemporary art since apart from a few exceptions, contemporary art is still not considered an attractive investment. Therefore, any financial support not provided by the state has to come from abroad. This is the expression of a traditional indolence which must be offset by new impulses. In Spain, no one has gone to the trouble of making it clear that the promotion of the arts can have an effect on something as important as «prestige» and is ultimately one of the best means of advertising.

It is in this respect that the argumentative ability of the art critic has an important role to play. By criticism, I mean, in the widest sense, the critic as commentator, who, according to Barthes, does not «evaluate» languages but «differentiates,» «separates» and «takes apart.»

Since the mid-80's, the re-orientation of criticism experienced in Spain has seen the development of a new school between the traditional, conservative school (those called «fetishist» by Adorno) and the politically involved, oppositional school which came into being under the dictatorship. This «new» school of criticism, committed to new conceptions of art, set out to free criticism from the trammels of art as political involvement and conceptual aesthetics, and to aim for a fresh mode of contemplation centered on a purely artistic language. The new approach to the reading of painting and texts propounded by these critics attracted a great deal of attention.

The result may well be questionable after a number of years, perhaps because of the delayed development of that which then won a welcome following. Authorial criticism, understood as a parallel literary creation, came to co-exist side-by-side with a «more scholarly» and more intolerant, almost «inquisitorial» variety. It is only with time that we will be able to circumscribe

the territory of art criticism. The kind of criticism concerned solely with recognising and understanding the complexity of a work of art while deploring any kind of pre-conceived idea or boring generalisation, should also perhaps acknowledge the relativity or even absurdity of its

function, which anyway will always remain undefinable.

We are thus in a heightened state of expectancy. The results might surprise many people but they might also be the product of distorted information or an over-ecstatic view of what is hap-

pening in Spain. Let us therefore try to abide by a more organic, universal and comprehensible approach to reading. Whatever the result may be, it will be assimilated into the general network, of which it has, anyway, always been an integral part. (Translation: Peter Pasquill)

In der Rubrik «Cumulus» sollen Meinungen, persönliche Rückblicke, denkwürdige Begegnungen rapportiert werden — nicht im Sinne einer professionellen Kunstkritik, sondern als persönliche Darstellung einer berufsmässigen Auseinandersetzung. In jeder Ausgabe von Parkett peilt eine «Cumulus»-Wolke aus Amerika und eine aus Europa den interessierten Kunstfreund an.

Die «Cumulus»-Beiträge dieses Heftes wurden verfasst von Carmen Bernárdez und Richard Flood. Die in Madrid lebende Carmen Bernárdez ist Kunsthistorikerin und Mitarbeiterin von Fachzeitschriften und Publikationen über aktuelle Kunst. Richard Flood ist Direktor der Barbara Gladstone Gallery in New York. Zur Zeit schreibt er an einem Libretto für eine Oper mit Musik von Rhys Chatham in einer

Insenierung von Joseph Nechvatal.

Die alten Kunstschriftsteller pflegten ihre Traktate mit einer Demutserklärung einzuleiten. Ihre formelhaften, fast immer gleichen Sätze verrieten, dass das Vorhaben, Kunst zu «erklären», als ein höchst ambitiöses Unterfangen begriffen wurde. Zweifellos war es schwierig, die Entwicklung einer Kunst richtig zu beobachten, vor der man über keine ausreichend historische Perspektive, dafür aber über genügend Vorurteile verfügte. Deshalb berichteten die Traktatschreiber, gewissermassen die Grossväter der Kunst-

kritiker, lieber von der Vergangenheit, und sei es auch einer unmittelbaren, wo sie sich gewiss wohler fühlen konnten.

CARMEN BERNÁRDEZ

Vielleicht müsste man auch eine dieser phrasenhaften Demutserklärungen vorausschicken, wenn man auf die konkrete Situation zu sprechen kommt, die wir in Spanien gerade durchmachen. Wir schwimmen immer noch im Strom einer Übergangsperiode, so dass diese Zeilen

nur eine Frage, eine bescheidene Reflexion oder ein Aufmerksamkeitsappell sein können.

Inmitten einer Situation, die sich vor wenigen Jahren auftat, sind wir von möglichen Resultaten und allgemeinen Einschätzungen noch ziemlich weit entfernt. Immerhin können wir bis jetzt von kleinen Siegen und von einem interessanten Eingliederungsprozess der spanischen Kunst ins internationale Kunstgewerbe berichten. Diese Situation, die innerhalb unserer Grenzen denjenigen, die heute

vergleichen können, mehr oder weniger bekannt ist, wird ausserhalb noch kaum zur Kenntnis genommen.

Man müsste sich fragen – und dies sollte das Thema dieses Artikels sein –, wann und wie im Ausland darüber informiert wird, was in Spanien geschieht. Gibt es tatsächlich einen Informationsfluss? Was weiss man von den letzten Kunsttendenzen? Gibt es eine allgemeine und verständliche Information, oder ist sie im Gegenteil einseitig und bruchstückhaft? Es ist sehr wahrscheinlich, dass immer noch ein vorfabriziertes «Bild von Spanien» existiert: so etwas wie der genius loci, der Stempel unserer Tradition. Ich glaube, wir wissen es selbst nicht recht, ob die Vorstellung von «dem Spanischen», die als unverdautes Resultat von Propaganda und Tradition lange in den kulturellen Schaufenstern ausgestellt wurde, immer noch weiter lebt.

Wenn wir uns auf die zur Genüge beschworene Geschichte unserer Isolierung berufen, können wir die Interesslosigkeit und die Unkenntnis des Auslandes gegenüber dem, was auf kulturellem Gebiet in Spanien geschah, sowie die Schwierigkeit, gegenseitige Kontakte herzustellen, zweifellos erklären. Bis vor kurzem kamen die Leute eigentlich nur auf der Suche nach dem Erbe von Goya und Solana nach Spanien. So wurde denn ausserhalb Spaniens die fortschreitende, einem Prozess und nicht einer Mode folgende «Internationalisierung» vieler spanischer Künstler kaum verstanden. Man hatte im allgemeinen keinen Rahmen zur Verfügung, der diese Schöpfungen in einen Zusammenhang gebracht hätte. Verschiedene Ausstellungen von spanischen Künstlern überzeugten in den vergangenen Jahrzehnten eben deshalb nicht, weil sie als isolierte Ereignisse und ohne angemessene Information gezeigt wurden.

Die jüngste Geschichte der spanischen Kunst präsentiert sich ähnlich, wie die traditionelle Historiographie die Kunst der vergangenen Epochen dargestellt hat: als Geschichte einiger weniger Genies. Diese Sage von grossen Persönlichkeiten und Einzelkämpfern basiert auf Sprüngen und tiefen Abgründen von Ignoranz. Die Arbeit vieler anderer blieb selbst dann dem Vergessen überlassen, wenn ihr Werk besonders interessant und erhellend war.

Man hat dieses Schema in den letzten Dekaden weitgehend aufrechterhalten. Im allgemeinen, mit Ausnahme von Picasso, Miró und Dalí, wurden wenige spanische Künstler auf dem internationalen Parkett bekannt: Tàpies, Saura, Chillida ... Im Zeitraum der letzten zwei Jahrzehnte (ungefähr von Mitte 60er bis Mitte 80er Jahre) könnte man aber zweifellos auf ein beträchtliches Informationsdefizit stossen. Viele Künstlernamen sind in diesem Zeitraum ungerechtfertigterweise «verloren» gegangen. Ausserhalb Spaniens kennt man sie immer noch nicht, obwohl ihr Werk die letzten Tendenzen wegweisend geprägt hat. Haben wir etwa immer das gleiche Produkt verkauft? Vielleicht wollte man uns in Wirklichkeit kein anderes abnehmen.

In den letzten Jahren ist das Interesse für das, was unser Land produziert, allerdings augenfällig gewachsen. Nachdem die Bande der Kommunikationslosigkeit zerrissen und kulturelle Brücken errichtet wurden, berücksichtigen ausländische Galerien und Institutionen nun allmählich auch spanische Künstler: Miquel Barceló, José Maria Sicilia etc.

In einem Zwischenbereich herrschen Frustrationen und Unkenntnis, die zu korrigieren wir noch Zeit haben. Es ist deshalb nötig, so etwas wie eine Informationsgewohnheit zu verordnen, Kontinuität zum Kennenlernen und Einord-

nen anzubieten. Viele spanische Künstler haben seit Mitte der 70er Jahre in Zurückgezogenheit eine Arbeit entwickelt, die heute an anderen Orten internationale Beachtung findet. Bedauerlicherweise fehlten damals, zur Zeit des Entstehens dieser Schöpfungen, sowohl Gelegenheiten als auch Umfelder, um sie bekannt zu machen.

Die Information von aussen wird derzeit immer breiter. Einmal deshalb, weil Künstler, Ausstellungsorganisatoren und Kritiker mehr reisen und sogar staatliche Unterstützung für längere Aufenthalte in den wichtigsten Kunstzentren erhalten. Andererseits liefern die internationalen Messen und grossen Ausstellungen (wie ARCO oder die letzte Veranstaltung von «Europalia») sowie die Ausstellungstätigkeit von privaten Stiftungen und Galerien eine aktualisierte Information und die Möglichkeit zum Austausch. Es sei daran erinnert, dass wir schliesslich – wenn auch mit einer gewissen Verspätung – Warhol, John Cage, Sol Lewitt, Enzo Cucchi und – kurz vor seinem Tod mit einer grossen Ausstellung – Joseph Beuys unter uns hatten. Durch solche Erscheinungen wurden die leeren Räume des Informationsnotstands der letzten Jahre, wo man schwer ausländische Fachzeitschriften und neue Ausstellungskataloge finden konnte, langsam ausgefüllt.

Zweifellos schleppen wir das Erbe eines gewissen Argwohns mit uns gegenüber dem, was mit einer Qualitätsmarke versehen von aussen kommt. Die Reste des kulturellen Minderwertigkeitskomplexes sind immer noch schwer zu tilgen. Dieses ungute Gefühl kommt wahrscheinlich von dem alten Erlebnis der Verlassenheit und Ohnmacht in einer feindlichen Umgebung, wo das Verlangen, Kunst zu machen, mit den Anstrengungen zum Überleben unvereinbar und das Exil oft die einzige Möglichkeit war.

Noch heute leiden wir am Fehlen einer Zusammenarbeit oder besser: einer Komplizenschaft unter denen, die den Kunstbetrieb in unserem Land zum Funktionieren bringen. Das institutionelle Geflecht hat die Denkaufgabe, in der sich die kulturelle Desorganisation bewegte, noch nicht gelöst. Die Aufteilung der Funktionen, die Finanzierung und die Ziele einer Kulturpolitik stehen noch nicht fest. Es weht allerdings ein neuer Wind, was die Ausstellungspolitik und, im allgemeinen, die Qualifikation der Ausstellungsmacher betrifft.

Es mangelt weder an Initiativen noch an Künstlern (es gibt eine starke junge Generation), wohl aber an finanziellen Mitteln und Werbemöglichkeiten, um beides aufrechtzuerhalten. Das Fehlen eines aktiven Kunstmarkts in Spanien und – ganz besonders – einer auf zeitgenössische Kunst ausgerichteten Sammlertätigkeit behindert die notwendige Beweglichkeit. Von seltenen Ausnahmen abgesehen, ist die aktuelle Kunst immer noch kein Investitionsobjekt. Die finanzielle Unterstützung, die nicht vom Staat kommt, muss das Ausland übernehmen. Dies ist die Haltung einer alten Trägheit, die neuer Anreize bedarf. In Spanien hat man sich noch kaum darum bemüht, klarzumachen, dass sich die Kunstförderung auf so etwas Wichtiges wie das «Pre-

stige» (das schliesslich eines der besten Werbemittel darstellt) auswirken kann.

Auf diesem Gebiet spielt die Argumentationsfähigkeit der Kunstkritik eine wichtige Rolle. Unter Kritik verstehe ich in umfassendem Sinn den Kritiker als Kommentator, von dem Barthes spricht: denjenigen, der die Sprachen nicht «wertet», sondern «unterscheidet», «trennt», «auseinandernimmt».

Seit Beginn der 80er Jahre erleben wir in Spanien eine gewisse Neuorientierung der Kritik. Zwischen der traditionellen, konservativen Kritik (derjenigen, die Adorno «fetischistisch» nannte) und der engagierten und oppositionellen, die sich unter der Diktatur entwickelte, hat sich eine neue herausgebildet. Diese «neue», neuen künstlerischen Auffassungen verpflichtete Kritik wollte aus dem Kreidekreis der Kunst als Engagement und den konzeptuellen Ästhetiken ausbrechen, um zu einer neuen, auf die rein künstlerische Sprache gerichteten Reflexion vorzustossen. Diese Kritiker bewirkten, dass eine neue Form, Malerei und Schrift zu lesen, mit Aufmerksamkeit verfolgt wurde.

Nach einigen Jahren mögen die Ergebnisse fragwürdig sein, und vielleicht ist dem so wegen der verspäteten Entwicklung von dem, was doch allmählich eine

begrüssenswerte Anhängerschaft gewann. Die Autorenkritik, die als parallel laufende literarische Schöpfung zu verstehen ist, begann, mit einer anderen, «gelehrteren» und einer noch intoleranteren, geradezu «inquisitorischen» zusammenzuleben. Erst mit der Zeit werden wir das Gebiet bestimmen können, innerhalb dessen sich die Kunstkritik bewegt. Die Kritik, welche sich – jede vorgefasste Idee und platte Verallgemeinerung von sich weisend – nur darum kümmern sollte, die Komplexität der künstlerischen Schöpfung zu erkennen und zu verstehen, sollte vielleicht die Relativität oder sogar das Absurde ihrer Funktion anerkennen, die wohl stets undefinierbar bleiben wird.

Wir befinden uns also in einer Phase der gespannten Erwartung. Daraus können Ergebnisse entstehen, die für viele überraschend sind. Möglicherweise wird diese Überraschung aber das Produkt einer verdrehten Information oder einer allzu ekstatischen Sicht von dem sein, was in Spanien passiert. Versuchen wir uns deshalb an eine organischere, globalere und verständlichere Lesart zu halten. Das Resultat, das herauskommt, wird sich besser in das allgemeine Geflecht eingliedern können, von dem es, trotz allem, immer ein Teil gewesen ist.

(Übersetzung: Caroline Kesser)