

Haris Epaminonda by Brian Dillon

Art Review

March 2008

Future's Greats

The art of Haris Epaminonda is a matter of sutures, folds and strange symmetries. Among the videos that she showed at the Biennale in 2007 (Epaminonda shared the Cyprus Pavilion with Mustafa Hulusi), the most exemplary in this sense was *Nemesis 52* (2003) seven discrete segments depict various involutions of matter, space and time. A pair of disembodied hands - their symmetry in fact a mirror image produced in camera - folds and unfolds a mass of fabric so that it seems to come alive a spirited or sexualised substance. Elsewhere the foldings temporal: footage from Egyptian soap operas - slowed down, pixelated or cropped - seems to exist in some oneiric region that crosses decades and cultures. Once again, drapery is everywhere: in another fragment of appropriated television, a pair of dancers whirl endlessly before a backdrop of luxuriant fabric.

But it's in Epaminonda's meticulous and somewhat unsettling collages that the processes of cutting, folding and grafting produce the most startling meetings between times, places and bodies. In many of the images, the historical background seems to be mid-twentieth century, but incised by huge mirrored shards, suggesting an inhuman future. Certain images are almost consumed by these slivers from another time. In others, jagged holes have opened in the surface of the picture that provides the original ground, as if something alien were forcing its way through, invading eerie civic spaces and grey architectural interiors. In an untitled piece from 2006, a group of schoolgirls are pictured in a wood, beneath an article on a modernist school built by French architect Ecochard: their eyes have been covered by fragments from another scene. In a more recent example the usurper is a painting: a vast, wavering fauvist mass, like a malfunctioning television, that has hypnotised a scattered group of museum-goers.

Artnet Magazin

Frieze Art Fair 2009

Trau nicht meiner Messekoje

Gerrit Gohlke

17. Oktober 2009

Für doppelbödig Ironie und durchtriebenen Witz sind Kunstmessen eigentlich nicht bekannt. Dafür geht es um zu viel Geld. Dafür sind die Möglichkeiten zu beschränkt, auf engen Standflächen ausstellerische Kapriolen zu schlagen. Dafür war in den letzten Jahren aber auch der Kunstmarkt zu sehr darauf fixiert, an wenigen Messetagen den größten Teil des Galeriejahresumsatzes zu verdienen. Kunst ließ sich in dem Maß verkaufen, wie sie sich auf wenigen Quadratmetern und in wenigen Stunden verständlich machen ließ. In der Messehalle war zum Spielen keine Zeit. Und auch wenn es von dieser rastlosen Haltung schon immer kluge Ausnahmen gab, kann man doch sagen, dass auf der Frieze Art Fair in diesem Jahr etwas ganz anders ist. Nicht, dass nicht auch Unmengen Einerlei angeboten würden. Aber auf den hinteren Rängen ist ein ernst zu nehmender Aufstand ausgebrochen. Mitten auf der Messe wird nun massiv Messekritik ausgestellt. Das ist neu. Und selbst, wenn die neue Nachdenklichkeit nur bis zur nächsten Hausse andauern mag: Sie ist ein hoffnungsvolles Zeichen für Reformen am Markt. Die nächste Galeriegeneration überdenkt ganz offensichtlich ihr Verkaufsmodell.

Auf der Frieze entdeckte man die erste Konsequenz dieses Lernprozesses. Die unübersehbare Botschaft lautete: Glaub nicht meinem Messestand! Auch nach dem Einbruch des Kunstmarktes 2008 hatte man nicht so viele Galeristen auf einer Messe beobachten können, die ihre Koje ausdrücklich nicht als Verkaufsausstellung, sondern als bloßen Verweis auf Inhalte an anderen Orten verstanden wissen wollten. Dieses Jahr wurde eine Künstlerin eingeflogen, die ausgehend von der heimischen Solo-Show einen Ableger ihrer Arbeit in dem kleinen, experimentellen Stand installierte, ein umgetopfter Ableger, dessen Wachstumskraft nur durch die freie, organisch vermittelbare Arbeit im ursprünglichen Umfeld denkbar sei. Oder man ließ den Stand bis auf ein paar Portfoliomappen leer, um die verunsicherten Käufer von vornherein zum Gespräch zu zwingen – und wohl auch zu der Erkenntnis, dass die wahre Qualität der Kunst erst recht in der Baisse nicht in die Retortenatmosphäre der Frieze zu zwingen ist. Im Vorbeigehen zu schauen und auf den hohen Preis als Gütesiegel zu vertrauen, war gestern. Nun hat die Umerzählung begonnen. Wer als Sammler nicht verweilt und recherchiert, besteht die Prüfung nicht, die der Galerist ihm stellt.

Natürlich waren diese Taktiken Minderheitenpositionen auf der Messe, auffällig war aber, wie groß diese Minderheit inzwischen ist. Die neapolitanische Galerie T293 etwa zeigte The Great White Hope, eine „Ausstellungsplattform“, wie es im Presstext mit beißender Ironie heißt. Marisa Argentato und Pasquale Pennacchio hatten der Galerie mit ihrem risikofreudigen Programm eine Art postsozialistische Ladendekoration gebaut. Beleuchtet von Neonröhren glich die Messekoje einem Ladengeschäft nach der Kündigung der Lieferantenverträge. In den Lochspanplatten stecken leere Regalbretter auf Eisenprofilwinkeln. Das Publikum fühlt sich wie in einem Vorortgeschäft vor der Neuvermietung, bis es auf den Ablageflächen die Portfolio-Hefte der Galeriekünstler findet. Die Galeriedirektorin Paola Guadagnino schildert die unsichtbaren Positionen wie eine Theaterschauspielerin bei der Mauerschau. Was man nicht vor Augen hat, erscheint doppelt eindrucksvoll. Vor allem aber geht es um den jahrelang vernachlässigten Diskurs. Wer wie T239 Claire Fontaine, Tris Vonna-Michell und Dan Rees im Programm hat, braucht für die karge Kost die Einsicht des Sammlers in die tieferen Hintergründe. Der Rest ist Spaß an der radikalen Geste und Protest gegen einen Markt, auf dem mancher den überhitzten Abverkauf von gestern beweint. Die jungen Galerien in der Fördersektion der Frieze sehen aber nun ihre Stunde gekommen – gegen die schnelllebigen Moden und einen hysterischen Wachstumsmarkt.

Dass einer der T239-Künstler, Jordan Wolfson, den Cartier Award 2009 zugesprochen bekam, passt in dieses Bild einer Emanzipation des Dialogs. Auf die Frage nach Pressebildern lehnt sich die Standbetreuerin hämisch zurück und macht eine unbestimmte Geste in Richtung der nackten Wand. „Fotografieren Sie doch die Blumen“, meint sie und deutet auf ein paar Schnittblumen an den Leichtbauflächen. Das eigentliche Kunstwerk spielt sich ohnehin andernorts ab. Der 1980 geborene Wolfson lädt die Besucher ein, sich an Führungen zu beteiligen. Physiker, genauer gesagt: Theoretiker mit besonderer Expertise auf dem Gebiet der String-Theorie, werden zu Guides durch den Park jenseits der Messetüren. Die monumentale, aber experimentell nicht nachgewiesene Welterklärungstheorie, die alle Fundamentalkräfte der Physik unter ein einheitliches Modell zwingen soll, wird hier zum Medium künstlerischer Kommunikation. Die Überforderung der geführten Nicht-Mathematiker erscheint unvermutet als Normalfall der Kunst. Das improvisierte Verstehen und spontane Nichtverstehen sind nicht an Objekte gebunden. Wer nicht denken will, sollte von vornherein zu Hause bleiben. Bilder gab es doch gestern schon genug.

Drüben bei Zero aus Mailand musste ein einziges Gemälde als Angebot genügen (tatsächlich wurde Victor Mans Genrestück Aspen dann auch verkauft), auf dem Boden stapelten sich Mappen. Askese als Mittel der Neuorientierung – bei der man auch an den Transportkosten spart. Eindrucksvoller als dieser Wille zur Totalreduktion war die Neubestimmung des Messeauftritts als Außenstandort eines größeren Zusammenhangs.

Haris Epaminondas Installation Frame bei Rodeo ist eine Art motivische Wiederaufnahme der gleichzeitigen Ausstellung „Vol. IV“ zu Hause in Istanbul. Der Messestand erscheint wie ein filmischer Neuschchnitt der weitläufig verteilten kulturhistorischen Fundstücke, erratischen Sockel-Skulpturen und aus Büchern entnommenen Bildtafeln, die in der Galerie im Großen, auf der Messe im Kleinen Ausflüge in fremde Kulturen und Geschichten in dreidimensionale Collagen ummünzen. Die Galeristin Sylvia Kouvali möchte keinesfalls an die modische Modernismuskonversation erinnert werden. Epaminonda zitiert die großen Reduktionen und Rationalisierungen des 20. Jahrhunderts nur am Rande. In Wirklichkeit geht es darum, wie aus ikonischen Bildfragmenten ein Zusammenhang wird. Die chronische Zusammenhangsschwäche der Messe – hier soll sie gleich doppelt aufgehoben werden, als inneres Netzwerk der Kunst und als Link zwischen London und dem Bosphorus.

Das ist ziemlich genau die Methode, mit der in einer Phase der Neubewertung Mehrwert am Messestrand geschaffen wird. So etwa bei Gaudel de Stampa, wo Ida Ekblad das Ergebnis einer Wanderung durch London präsentiert. Ein skulpturales Gedicht ist das. Was sich so auf Hinterhöfen, im Abfall und am Wegesrand finden ließ, wird sorgsam zu Skulpturen kombiniert. Aus leeren Wasserflaschen werden Gussformen. Ein Schuh feiert surrealistisch seine Auferstehung. Entfaltete Staubsaugerbeutel werden gebleicht, mit Tee abgedunkelt und mit Natursäften gefärbt als Aquarelle angeboten. Die Titel der Werke am Stand ergeben dabei ein Stück höchst konkretisierter Poesie. So wird eine Ausstellungsfläche zum ortsspezifischen Musterbild der Messemetropole, in der sie sich befindet.

Mehrwert also. Kontext. Neuvermessung. Nicht der Markt wird auf diese Weise neu erfunden, seine Ausschließlichkeit wird aber pragmatisch infrage gestellt. Es scheint ganz so, als sei unter den jungen Galerien die Nachhaltigkeit der eigenen Strategie zu einem beherrschenden Thema geworden, ganz so, wie man das auch bei Gallery Weekends und anderen neueren Events vernimmt. Wenn eine britische Kunstmarktzeitung schreibt, die Normalität sei ein Stück weit zurück, dann ist das der Stimmung auf der Frieze nicht ganz fremd. Vor allem die Großgalerien haben Standards im Gepäck gehabt und streben wieder alte Umsatzziele an.

Gut, dass auch dieses Bild vom Normalbetrieb auf der Messe seine eigenen Korrekturen erfährt. Stephanie Syjuco's Kopierwerkstatt etwa ist kunsthistorisch keine Novität, auf der Londoner Messe aber ein ausgesprochen komödiantischer Einwurf gegen allfällige Durchhalte- und Normalisierungssparolen. Syjuco nämlich schickt ein Team handwerklich bemühter Ko-Künstler über die Messe und lässt sie Highlights der highlightsüchtigen Messe mit einfacheren Bildern nachfertigen. Mal auf billigerem Material, mal ein wenig standardisiert, mal maßstäblich verkleinert. Ein absichtsvoll schlichter, die eigene Autorschaft ironisierender Mark Wallinger ist da nun für 500 Pfund zu haben, 74.500 Pfund weniger als das Original drüben bei Anthony Reynolds. Der Effekt ist nicht nur ein ansehnlicher Rabatt, sondern die Frage, was Wallingers Autorschaftsgeste, ein großes „I“, wirklich wert ist. Gewinnt er nicht sogar bei der Reproduktion? Und ist es nicht sogar eine freundliche Geste, bombastische Skulpturen und große Gesten zu schrumpfen, bis sie für weniger als 100 Pfund unvermutet menschlich wirken? Gavin Brown hatte jedenfalls keinen Spaß an einer Rirkrit Tiravanija-Reproduktion, die eine 90.000-Pfund-Idee auf 399 Pfund herunterskalierte, mitten auf einem Markt, der im Großen und Ganzen die Preise von 2008 noch einmal deutlich unterbot, wie auch institutionelle Sammler bemerkten.

Der Preis, so lautet die Botschaft, ist veränderbar. Er bestimmt nicht den Wert. Wo er gestern Maßstäbe setzte, wird er heute am Kontext gemessen. Nicht überall, aber dort, wo man sich am stärksten um die Neuerfindung der Märkte von morgen kümmert. Bei den jungen, um Nachhaltigkeit bemühten Galerien.