

SAMPLE
PRESSPACKET

R

Do not hand out or
take apart.

Do not copy from these
samples.

Introduction to ***R.O.C.I.***

R

O

C

RAUSCHENBERG OVERSEAS CULTURE INTERCHANGE (R.O.C.I.)

The R.O.C.I. Story

Thousands of people representing the full spectrum of Soviet society recently crowded exhibition halls of the Tretyakov in Moscow to view works by America's Bicentennial Artist, Robert Rauschenberg. This outpouring of public, professional and critical interest in the art of Mr. Rauschenberg is one more example of the continuing world-wide interest in, and support of, the Rauschenberg Overseas Culture Interchange (R.O.C.I.) project: Mr. Rauschenberg's personal testament and monument to peace and understanding among the peoples of the world.

After a lifetime of artistic production based on personal, one-to-one contacts with the people of the world, and an extensive career of intimate collaborations with dancers, writers, artists, printers, technicians and craftsmen, Mr. Rauschenberg has increased the scope of his interests to include a direct effort to influence international consciousness in ways that can effect mutual understanding and fire passions for world peace. The R.O.C.I. project is one of the most ambitious privately supported artistic endeavors ever undertaken by a twentieth century artist. It reflects Mr. Rauschenberg's lifelong concern for people and demonstrates his belief in the power of art to release energies hospitable to the development of peace. R.O.C.I. successes in Mexico, Chile, Venezuela, China, Tibet, Japan, Cuba and the U.S.S.R. have made it possible for Mr. Rauschenberg to share this vision with people of all walks of life who, through attending an exhibition, have enthusiastically participated in this sharing of the world's cultural diversity.

What is R.O.C.I.?

R.O.C.I. is an evolving, growing and ever-changing exhibition of over two hundred works by Mr. Rauschenberg. The works are based on his visits and collaborations with artists and artisans throughout the world. Most of the works are produced by Mr. Rauschenberg on location using local resources and materials indigenous to the country visited. The exhibition includes paintings, sculptures, videotapes, prints and photographs. It reflects the artist's respect for the qualities which mark the differences among the various cultures of the world.

During the past several years, Mr. Rauschenberg has visited various countries throughout the world to experience and explore the cultural values and imagery that give each its unique cultural identity. Work produced and based on these visits is added to the R.O.C.I. exhibition as it travels from country to country.

The result is more than a growing visual thesaurus of Mr. Rauschenberg's response to various cultural contents in the world. Rather, R.O.C.I. offers the peoples of the world a unique opportunity to share with each other the special cultural qualities which give substance and identity to their existence. It provides the means of sensing the wholeness of humankind through an appreciation of the unifying powers which underlie our differences.

Mr. Rauschenberg's efforts have been underscored by the writings of leading poets and authors from countries on the R.O.C.I. tour. Octavio Paz (Mexico), Jose Donoso (Chile), Tono (Japan), Roberto Fernandez Retamar (Cuba) and Yevgeny Yevtushenko (U.S.S.R.) have each honored the program with thoughtful remarks published in the R.O.C.I. exhibition catalogue developed for distribution by their respective countries.

The R.O.C.I. Tour

Arrangements for R.O.C.I. to visit Malaysia and Indonesia are now being made. Mr. Rauschenberg also hopes to include Africa on the R.O.C.I. itinerary.

The R.O.C.I. project will conclude in 1990 with a comprehensive exhibition at the National Gallery of Art in Washington, D.C., and will be a celebration of the differences and similarities of as much of the world as R.O.C.I. and Mr. Rauschenberg are able to touch.

Although this one-man odyssey on behalf of world peace represents a private initiative by Mr. Rauschenberg and has for the most part been financially supported by him, it is expected that most of the funds needed to finance the rest of the program will be donated by private and corporate sources who see in their participation in R.O.C.I. an opportunity to serve humankind in a direct and most profound way.

From Beijing and Tibet in China, to Cuba and the U.S.S.R., the R.O.C.I. thesis has been supported with enthusiasm and interest. Mr. Rauschenberg's pilgrimage has produced a body of art that is, in his words, "educational, provocative and enlightening, and in all languages at once." R.O.C.I. shows Mr. Rauschenberg working at the height of his artistic powers, directing his total efforts toward a realization of humankind's most persistent and elusive dream: world peace through mutual understanding.

Rauschenberg
Overseas
Culture
Interchange

University of South Florida
Tampa, Florida
33620
USA

Telephone:
813-974-3708
Telex:
510-1007546

R

O

C

I

ROBERT RAUSCHENBERG

Robert Rauschenberg was born in Port Arthur, Texas on October 22, 1925. After briefly attending the University of Texas to study pharmacology and serving in the U.S. Navy during World War II, he decided to study art. He attended Kansas City Art Institute (1947-48), and the Academie Julian Paris (1947), where he met artist Susan Weil. They later married and had a son, whom they named Christopher. Black Mountain College in North Carolina (1948-49) was where he sought the discipline instilled by Joseph Albers. At Black Mountain, Rauschenberg formed friendships with Merce Cunningham, John Cage and David Tudor. While at Black Mountain, he participated in Theatre Piece #1 by John Cage, which has since become acknowledged as the first Happening. He moved to New York in 1949 and attended the Art Students League where he worked with Morris Kanto and Vaclov Vytacil until 1952.

Rauschenberg's first one-man show was at the Betty Parsons Gallery in 1951. Prior to this, he and Susan Weil had experimented with photographic blueprints. He subsequently produced the "white" paintings, "black" paintings and "red" paintings as well as constructions in wood, rock and rope. Beginning in 1953, he made his first "combines," works that incorporated painting and various objects (a stuffed goat, a bed, tires). This interplay of activity in different media is at the core of Rauschenberg's work, which has been marked throughout his career by a sense of experiment and play. He has been involved since the early 1950's in world touring with theatre and dance, designing sets and costumes for Merce Cunningham, Paul Taylor, Viola Farber, Steve Paxton, Trisha Brown, and for his own productions. He spent two years illustrating Dante's Inferno, now owned by the Museum of Modern Art in New York City.

In 1962, Rauschenberg made his first lithograph at Universal Limited Art Editions (ULAE) in Islip, New York at the insistence of the late Tatyana Grosman. At the same time, he incorporated the silkscreen process in his paintings. In the mid-1960's, he experimented with the use of electronics in his art and in 1966, with electronics engineer Billy Kliver, co-founded Experiments in Art and Technology (E.A.T.) to promote cooperation between artists and engineers. His five-part construction, Oracle, owned by Centre George Pompidou in Paris, and Soundings, owned by Museum Ludwig in Cologne, are outgrowths of this collaboration.

Subsequent endeavors at ULAE as well as at Gemini G.E.L., the publisher/workshop in Los Angeles, resulted in limited edition books and lithographs done collaboratively with Alain Robbe-Grillet, Russian poet Andrei Vosnesensky and American poet William Burroughs. He has also done editions with Graphicstudio in Tampa, Florida, Styria Studio in New York, and his own studio, Untitled Press, established in 1971 on Florida's Captiva Island. Projects at these various studios have taken him to France, India and China; he has also created works in Sweden, Israel, Japan, Sri Lanka and Thailand.

In 1970 he co-founded Change, a non-profit organization that provides emergency funds for artists. Change, Inc. continues successfully in its nineteenth year.

Among Rauschenberg's major museum exhibitions are those organized by: The Jewish Museum, New York (1963); White-chapel Gallery, London (1964); Walker Art Center, Minneapolis (1965); Museum of Modern Art, New York (1966, 1968); Stedelijk Museum, Amsterdam (1968); Israel Museum, Jerusalem (1974); National Collection of Fine Arts, Washington, D.C. (and tour, 1976-77); Staatliche Kunsthalle, Berlin (1980) and tour including the Louisiana Museum, Copenhagen (1980) and the Tate Gallery, London (1981); Centre Pompidou, Musee National d'Arte Moderne, Paris (1981); Foundation Maeght, Saint-Paul, France (1984); the 41st Venice Biennale (1984).

Included in the many honors and awards that Rauschenberg has received are: Grand Prize, 32nd Venice Biennale (1964); Creative Arts Award from Brandeis University (1978); Grand Prix d'Honneur at the International Exhibition of Graphic Art, Ljubljana, Yugoslavia (1979); Gold Medal for Graphics, Oslo, Norway (1979); Skowhegan Medal for Painting (1982); Grammy Award for the best album design for the musical group Talking Heads (1984); and, most recently, the Jerusalem Prize for Arts and Letters from the Friends of Bezalel Academy of Jerusalem, Philadelphia Chapter (1984). He has been elected a Member of the American Academy of Arts and Science (1978); a Foreign Member of the Royal Academy of Fine Arts, Stockholm (1980); an Officer in the Ordre des Arts et Lettres, Ministry of Culture and Communication, France (1981); and Fellow, Rhode Island School of Design (1981); and has received honorary doctoral degrees from Grinnell College in Iowa (1967), the University of South Florida in Tampa (1976), and New York University (1984).

Mr. Rauschenberg is represented by four galleries in New York City: the Leo Castelli Gallery, the Sonnabend Gallery, the Knoedler Gallery, and Pace/MacGill Gallery. In addition, he is represented by the Texas Gallery in Houston, the Waddington Gallery in London, the Wetterling Galleries in Stockholm and Gothenburg, and the Jamileh Weber Gallery in Zurich. His work is included in virtually every important international collection of contemporary art.

Rauschenberg's worldwide art exchange

By Jane Addams Allen
THE WASHINGTON TIMES

"I traveled around the world with the Merce Cunningham Dance Company about 25 or 30 years ago and it nearly killed me. I'm only just getting over it."

An ebullient Robert Rauschenberg, 59, in town to promote "Rocky," the affectionate acronym for Rauschenberg Overseas Culture Interchange (R.O.C.I.), said he is already exhausted by the first leg of his five-year project, a traveling, evolving exhibition.

"Let's just say I wouldn't have wanted to start it a day later," said the world-renowned American artist, chuckling. He didn't sound tired at all.

Launched in April at the Museo Rufino Tamayo in Mexico City with approximately 200 of Mr. Rauschenberg's more recent works, the show is intended to promote "world peace and understanding." Before it is over it will have traveled to 22 different countries, among them Sri Lanka, Tibet, China and Venezuela. In each country the artist will add new works based on indigenous handicrafts, customs and culture.

"Altar Peace," a work from the show that was unveiled last night at the National Gallery, will be on display in the East Building of the National Gallery through June 17. It is only the first installment of an ongoing process through which the artist hopes to establish warmer relationships between the peoples of different countries. A combined painting and sculpture, the work incorporates photographs and objects from Mexico, and was created by Mr. Rauschenberg in response to contact with Mexican writers and artists.

Representative examples from



Robert Rauschenberg, promoting his "R.O.C.I." program, says he is already footsore from his evolving exhibition that will travel to 22 countries in the interests of "world peace and understanding."

each country of Mr. Rauschenberg's collaborations will be sent to Washington and displayed at the National Gallery, announced the museum's director J. Carter Brown yesterday. Then in 1988-89 the complete extravaganza, including paintings, sculptures, drawings, prints, photographs, videos and sound, will be exhibited at the National Gallery, Mr. Brown said.

"Every two or three or four months, there may very well be a new R.O.C.I. piece," said Jack Cowart, curator of contemporary art at the National Gallery. Mr. Cowart

graphs he takes during his travels.

The artist believes that his art will be more accessible to a world audience than that of many other artists because it employs familiar images.

"My work does lend itself more to curiosity than to intimidation," he said, recalling an incident in which a plumber who worked in his New York loft came back one Sunday, bringing his entire family to see the strange objects the artist had created. "I put familiar objects in unfamiliar situations."

When asked if R.O.C.I. wouldn't be regarded in many of the Third

in video and art works."

Although Mr. Rauschenberg admitted that some critics may accuse him of grandstanding, he is prepared for their onslaught.

"Our preference is for traveling to more sensitive areas, as opposed to an elitist, ego-maniacal trip," he argued, citing his difficulties in persuading disaffected Venezuelan writer José Donoso to cooperate in a show mounted in the Venezuelan National Museum. "I think we're going to get very involved. We are doing this to bring disparate philosophies or attitudes together through art."

While R.O.C.I. has been generally well-received in Mexico, there were some clashing opinions on it, according to Mexican book artist and journalist Felipe Ehrenberg. In a phone interview from Mexico City, he commented that "there was some sort of understandable resentment that a privately funded museum, such as the Tamayo Museum, would show and surround with such drums and trumpets a series of propositions already handled by artists in Mexico years back that hadn't been able to reach public forums."

Mr. Rauschenberg's project is an expensive one. The costs, borne almost entirely by privately raised funds, were originally projected at \$3 million, but his experience in Mexico City, Mr. Rauschenberg said, has led him to multiply that figure a little over threefold.

However, even the process of finding the way around escalating costs has proved to be fruitful for his mission.

"Help with transportation just came through about an hour ago," enthused the irrepressible artist. "The Venezuelan army is flying the works in from Chile. They'll have to stop some of the wars if all of the planes are hauling art around."

"By the time we get to Tibet, which is the fifth stop, we'll be carrying information of about five countries in video and art works."

said that the R.O.C.I. project appealed to the gallery because it seemed very much in line with the museum's program of international cultural exchange. But he hastened to add that the gallery was in no way lowering its standards in agreeing to exhibit work that had not yet been created.

"These pieces are very carefully selected as the very highest quality art, self-consciously from the artist and curatorially from our side," he emphasized. "Some of Bob's best work in past years has been produced in other cultural situations."

Mr. Rauschenberg, an ardent internationalist, is well known for his active involvement with cultural interchange. Besides such collaborations as the production of limited-edition books with French author Alain Robbe-Grillet and Russian poet Andrei Vosnesensky, he has virtually become a world-image collector in his recent work, creating silk-screened collages of photo-

World countries it is scheduled to visit as just one more example of American cultural imperialism, Mr. Rauschenberg sounded an emphatic negative.

"That isn't our attitude," he said. "One of the things that excites local interest in the different countries is the fact that their country will be recognized in other countries," he continued.

One of the most moving aspects of his recent trip to China, he said, was how isolated the people were. Their travel is so restricted, according to Mr. Rauschenberg, that they can't even visit their relatives in the next province, much less travel to other countries. He hopes that his show will in part overcome that isolation by its progressive inclusion of more and more objects, sounds and images.

"By the time we get to Tibet, which is the fifth stop," said Mr. Rauschenberg, "we'll be carrying information of about five countries



Rhoda Baer

Robert Rauschenberg in front of his "Copperhead Grande" at the National Gallery of Art in Washington

Rauschenberg Carrying His Art to Many Lands

By BARBARA GAMAREKIAN

Special to The New York Times

WASHINGTON, Aug. 2 — Robert Rauschenberg calls it the "Rocky Road Tour," and he admits that it may indeed get a bit rocky before he reaches the end of his projected five-year, 22-country odyssey.

The artist was recently in Washington to unveil a new work, "Copperhead Grande," at the National Gallery of Art. It was created in Chile, on the second stop of the Rauschenberg Overseas Culture Interchange, an evolving exhibition that began in Mexico in April. The tour, known by its acronym ROCI, has been largely financed by Mr. Rauschenberg himself.

Over the next months and years, Mr. Rauschenberg and his team will travel to such countries as Venezuela, China, Tibet and Japan. "That's where we are just about to run out of my funds," he said. After that, if more money comes in, he says, the tour will continue into Thailand, Cambodia, Sri Lanka and elsewhere.

"We'll be getting to know the culture, work with local painters and writers and poets and artisans, and get to know the characteristics of each region," he explained. Mr. Rauschenberg, who often takes his subject matter from the directly observed world around him, was one of those artists who during the late 1950's bridged the development of Abstract Expressionism to Pop Art.

The ROCI tour began in Mexico City at the Museo Rufino Tamayo with a core collection of 230 Rauschenberg works from the last 10 years. As the collection travels, it will constantly change. New works reflecting the cultures of the countries that Mr. Rauschenberg visits will be added and the older works subtracted. The constantly changing show "will grow on itself like a mold," he said.

From the dozen or so new works that will be created at each stop, one is to be given to the host country and another to the National Gallery. At the end of the world tour, in 1988 or 1989, an exhibition is planned at the National Gallery, a museum that is interested in expanding its collection of 20th century art.

"Yes, we are jumping in with all four feet," J. Carter Brown, director of the National Gallery, said at a reception before a dinner last Wednesday night at the Chilean Embassy in honor of Mr. Rauschenberg. "We are a retrospective museum and that means in the year 2085 we hope to give people a good feel for what was going on in 1985. We need to be in a position to show the continuing of the tradition."

The concept of a cultural exchange to promote peace and understanding through art came to Mr. Rauschenberg during a trip to China in 1982. "One of the most distressing things I found was the lack of information there about the rest of the world," he said.

He admits that most of his friends think he is "crazy" to take on such a mammoth undertaking. "They are horrified at the scale," he said. "We figure if we do it first-class it will cost \$10 million."

He sold one of his paintings, "Warhol," he said, to get the project started, and is now trying to raise additional money from private sources. Some assistance has come from host countries. The Venezuelan Air Force is transporting the exhibition from Santiago to Caracas and the Museo de Arte Contemporáneo de Caracas is picking up the fuel bill.

"Since this is an odyssey to encourage peace," said Mr. Rauschenberg, "the most direct way is to engage all the armies to haul art around."

Style

Rauschenberg, The Art Explorer

The Avant-Garde Master's Plans For a Worldwide Creation

By Mary Battiata
Washington Post Staff Writer

Robert Rauschenberg, brown as a walnut, cool as the ice cream man in his white linen suit, standing stock-still in the middle of the East Building of the National Gallery of Art:

"Three inches," commands the *enfant terrible* turned art world eminence. His sweet Texas twang curls like rococo chrome. Museum people bristling with pencils, levels and ladders hop to it. "Altar Peace," a meditation on Mexico, rises into place. Its shiny aluminum snake sculpture—glistening with images of jalapeno peppers and peanuts and machines—hangs the requisite number of inches above an eerie expanse of canvas decorated with a green skull, fuchsia lava, a rooster and whatever else caught his mind's eye.

"Altar Peace" is the first fruit of a projected 22-country, five-year odyssey that Rauschenberg began in Mexico in April. With the élan of a man who has pranced at the head of the avant-garde parade for more than two decades, he calls the project the Rauschenberg Overseas Cultural Interchange.

For the next five years, if all goes according to plan, Rauschenberg and a crew of nine will be on the road in Chile, Venezuela, China, Spain, Thailand, Sri Lanka and elsewhere, collaborating with native artists and artisans to produce what he expects to be more than 200 works of art. Local poets and writers will contribute their work for the catalogue and there will be videotapes made to record each stop.

"We tend to favor sensitive spots as opposed to the historical safety zones—France . . . you know, the normal European art centers," he says.

At least one work from each country will remain in

that country on permanent loan. A second work will be shipped back to the National Gallery for inclusion in an exhibit of all the works and videotapes in 1988.

If it sounds like a circus, it is a circus infused with Rauschenberg's optimism, omnivorousness and undiminished faith in the power of art. "It's a way for people to find out more about each other, and maybe lead to a truer form of understanding than governments seem to be able to do," he says.

It is a gargantuan venture. The budget for the project is more than \$10 million, which Rauschenberg hopes to raise from private sources.

The logistics are punishing. To get the exhibit from Chile to Venezuela, for example, a private museum in Caracas has recruited the Venezuelan Air Force for transport. Jet fuel for that leg of the trip will cost \$5,800. There are mammoth insurance bills, and ever-changing itineraries.

Does he ever wake up in the middle of the Florida night, look around at his Captiva Island retreat and wish he could cancel the whole thing?

"No," he says. "But I wouldn't want to have started this a minute later because the traveling takes an

enormous amount of energy." At 59, he is at an age where many artists turn inward. Their work becomes introspective. Think of the aging Rembrandt's pensive self-portraits.

But Rauschenberg has never been known for introspection. After boyhood in Port Arthur, Tex., he joined the Navy (where he first picked up a paintbrush, locking himself in the latrine for privacy), studied at Black Mountain College in North Carolina with pioneer abstractionist Josef Albers (who hated his work) and began his collaborations with the young composer John Cage. From the moment he splashed down into the New York art world in 1949, he began stretching the esthetic boundaries, incorporating everyday objects and puns into his work, and devouring the world around him. Critics have described his work as a rendezvous for the common images of the day.

"Monogram," made in 1959, a stuffed Angora goat with a rubber tire around its middle, is one of his best-known images. Time magazine art critic Robert Hughes called it the supreme example of the ironic lechery in Rauschenberg's work, and noted William Blake's line that the lust of the goat is the bounty of God.

In "Bed," made in 1955, Rauschenberg stretched a bed quilt over an improvised frame, added a pillow and covered all of it with drips and streaks of red paint. After that there were collages, and photography, prints and sculpture.

"I don't work with a prescribed notion or a specific message," he says. "I have tended to use images or objects that don't have any particular respect built into them as symbols or icons. The message is to reflect your own life into it and possibly make a few changes."

"In my most naive state, in my first New York loft, I was always annoyed by the artists who thought that the studio was some kind of special place, that they were protected from the outside world. I always wanted my work to look more like what was going on outside than what was going on inside. The door was always open, the television was always on, the windows were always open."

Standing in front of "Altar Peace" at the National Gallery, patiently posing for photographers, Rauschenberg preens and turns. He is compact, with dark eyes that glow in a burnished, inquisitive face. Hands in his pockets, hands at his side, he rocks back and forth in his perfectly polished black boots.

The idea for the cultural exchange came out of his working trip to China and Japan in 1982, a trip that silenced critics who by the '70s were sniping that Rauschenberg's best was behind him. He surprised and delighted the art world by returning with almost 500 collages and a 100-foot photograph. They called the work Rauschenberg's renaissance. He saw possibilities.

He has made preliminary trips to several of the countries already and, as could have been expected,



BY LUCIAN PERKINS—THE WASHINGTON POST

Robert Rauschenberg: "I'm never happier than when I'm working . . ."

has found treasures in unexpected places.

"Mud flaps," he says. "I'm making mud flaps for Thailand. You know those flaps on trucks? They have fantastic mud flaps. They advertise movies and movie stars on them, and the trucks are all so beautifully decorated anyway."

In Sri Lanka he wants to make batiks, with patterns taken from his old photographs. "We'll sew those together to make elephant outfits and the exhibition there will begin with a parade of elephants and local dancers."

On Tibet: "It's going to be the most difficult country for me to paint for, or do any kind of collaboration, because I've always sort of secretly felt that my work was quite Tibetan already. Seeing some spiritual life in the most common object is very close to what they are all about and they also are not shy about colors. And they have a rich

sense of extremes."

Age and the Florida sun have left a magnificent map on Rauschenberg's face; when he smiles, his face is wreathed in exclamatory lines. He smiles a lot when he talks about the Rauschenberg Overseas Cultural Interchange and looks happy as a cat on a warm sidewalk. "This is not a selfless trip, you know. I love this. I'm growing from it. The experience I'm getting will certainly add to my own creative possibilities."

"I don't understand artists who . . . I have some colleagues that treat making art as just what they do professionally. I know some very outstanding artists who confess in private that it's such a bore, but it's their job or something. I'm never happier than when I'm working and it's getting worse. I had thought it must calm down but it seems the more I do, the more it looks like there is to do."



USA TODAY

FRIDAY, MAY 31, 1985

PUBLISHED BY GANNETT

A brush with Rauschenberg's world

By Karen Heller
USA TODAY

WASHINGTON — Robert Rauschenberg thinks, and talks, the way he paints: quickly, boldly, with humor and on his feet. "You have to be fairly insane to be an artist, or to be an interesting artist," he says, feet planted firmly, bourbon clutched close to the chest. "If it isn't an adventure, I don't see anything to recommend the profession."

Rauschenberg, 59, has come up with quite an adventure: the Rauschenberg Overseas Culture Exchange, a 22-country, 250-piece project that will take at least four years to complete. One of the first works, *Altar Peace*, created with the help of Mexican artists, was scheduled to be unveiled Thursday night at the National Gallery of Art's East Building and will be on display through June 17.

The project's purpose is to explore each nation's artistic resources by incorporating them into Rauschenberg's large canvases. He plans to use glass in Venice, paper in China, ceramics in Japan.

The Texas-born artist, who makes home on Captiva Island off Flori-



RAUSCHENBERG: On a four-year art project to produce 250 works

da, is known for his bold use of several materials in a single work. Says Rauschenberg, who is as tan as toast: "I usually change my complete palette and ideology when I get com-

fortable with it."

The pieces, shown with earlier Rauschenberg works, will visit museums around the world but grow "so that eventually the old will be entirely eclipsed by the new." The multinational exhibit will return to Washington in 1988.

Rauschenberg got the idea six years ago when "bored one day in Los Angeles. I came to the realization that so few people have any idea what the rest of the world does or what they look like, or how they dress. My idea was to gather up a bit of the world, to collect the world."

Though additional funding is needed, Rauschenberg is resisting government aid. "The places that we're going are so sensitive," he says, "and we're trying to be as apolitical as possible. That's because art is one of the purest forms of communications. I used to say that art and sports were the only things free from politics. Now, sports is entirely political."

His exchange "is a pilgrimage, at worst it's an odyssey." The artist also sees it as creative expression of his wanderlust: "I just can't stay at home."

MEXICO

Se Inauguró en el Tamayo

“El Soñado Mundo de Rauschenberg”

Por Merry MACMASTERS

Jamás hay coctel en las inauguraciones del Museo Tamayo. De todos modos se llenan y a veces, incluso, se atascan como anteanoche, por ejemplo, en la del artista norteamericano Robert Rauschenberg. Y con justa razón porque esta muestra de 230 obras, entre pinturas, collages, esculturas, fotografías, dibujos, cerámicas y ensamblajes, se perfila como una de las exposiciones del año, y eso muy por encima de toda la promoción que la empresa Televisa destina a las actividades de su recinto cultural.

Como si no fuera suficiente lapizar el Tamayo de arriba para abajo con las obras del artista, también estuvo presente el mismísimo Rauschenberg. El otrora “l'enfant terrible” del arte contemporáneo norteamericano ahora tiene 59 años. Pero eso no le quita seguir sacudiendo al gran público con lo que dice que es arte. Tampoco le quita esa cara de buena gente. Bueno, por allí alguien ya había señalado su “dulzura anárquica”.

A Rauschenberg se le debe gran parte de la idea de que una obra de arte pueda existir indefinidamente, pueda hacerse con cualquier material, pueda ponerse en cualquier sitio, puede servir para cualquier propósito y puede destinarse al lugar que se elija.

Todo se vale. Además, la muestra del Tamayo es la primera escala en un recorrido de cinco años que llevará a “El soñado mundo de Rauschenberg” a 22 países en 5 continentes. Sin embargo, lo insólito y también el desafío residen en que el artista se

ha impuesto la tarea de visitar cada país anteriormente para inspirarse en su cultura y preparar unas obras ad hoc. Estas nuevas piezas se irán incorporando a la exposición al igual que se irán descartando otras. Ya para cuando la muestra acaba en China, su destino final, lo que se exhibe no tendrá nada que ver con lo que se vio aquí en México.

Rauschenberg viajó acá a finales del año pasado. El resultado fue serie de superficies que de una manera u otra incorporan imágenes tan familiares como un paliacate, la sandía de don Rufino, perros prehispánicos, los resultados de la Lotería Nacional, etiquetas de chiles jalapeños, telas, bordados, esculturas religiosas y, claro, el colorido mexicano, etcétera, etcétera.

Cabe mencionar que Rauschenberg fue muy influenciado por un ejercicio que le puso su maestro Josep Albers allá en la década de los cuarenta cuando el joven Robert estudió con él en la Universidad de Black Mountain, en Carolina del Norte. Los alumnos tenían que encontrar cosas “interesantes” entre los desechos —latas viejas, ruedas de bicicleta o piedras— y llevarlas a clase como ejemplo de formas estéticas accidentales.

También le impactaron los “collages” del dadaísta alemán Kurt Schwitters que alguna vez miró en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Al recorrer las composiciones, algunas de cartones gruesos, otras la huella o dibujo de una llanta, un timón, mangas de viento, espejos y focos fosforescentes y un recipiente de gasolina rematado con un matamoscas,

uno tiene la impresión de haber imaginado todo esto antes a través de las copias de las copias. Pero ahora está aquí la fuente de todo este pseudo arte.

En medio de todo el alboroto y exclamaciones de “pero, esto no es arte”, emerge Rauschenberg sonriente, amable y en completo control de la situación. Viste traje de dril gris a cuadros escoceses, zapatos y camisa también grises, y corbata negra. Lo rodean Ramón Aguirre, Emilio Azcárraga, Andrés Henestrosa, Antonio Gutiérrez Cortina, Lola Olmedo y Manuel Álvarez Bravo. El regente le dice en un inglés entrecortado que le gustaría hablar con él en su idioma pero que su inglés está muy mal.

Aparte de inaugurar la exposición, Rauschenberg tiene previsto obsequiar un cuadro de los allí expuestos al pueblo de México. Lo hace a través de doña Lola y Manuel Bravo, como le llama, pero indicando que el Museo Tamayo será el guardián del cuadro. En seguida, el artista agarra a don Manuel diciendo, “vamos a ver el cuadro”.

La obra forma parte de la serie mexicana y se titula “Pronóstico”. Se realizó este año y es un acrílico sobre tela. Las cámaras flash y Rauschenberg posa junto a una dama de pelo cano. ¿Quién es esta mujer? Pues, es su madre, doña Dora, que tiene unos ochenta y tantos años pero tenía ganas de estar en la inauguración para ver a su hijo —que no ve seguido ya que viaja mucho— y ver a México que ya conocía también. Agrega que le encanta la emoción del momento.

Y como cereza arriba del pudín, de repente suenan unos acordes melódicos de saxofón. Arriba de una escalinata que da pie al patio centro del museo se para Dick Landry, amigo de 15 años de Rauschenberg, quien lo ha invitado a tocar en su inauguración. También es muy probable que Landry toque en las restantes 21.

Para la ocasión ha escogido lo suyo, un solo en progreso, es decir, una improvisación de 45 minutos. “Normalmente, toco hora y media pero me medí como se trata de una apertura”, comenta el saxofonista. Solamente una parte del público que todavía está presente lo toma en cuenta. Algunas personas, incluso, parecen no haberle visto y atraviesan a un costado del músico. Los temas repetitivos de su inspiración llenan el espacio interior del Tamayo y su modernidad se remite a las obras colgadas en las paredes.



HASTA DE grande Robert Rauschenberg sigue conservando su cara de pillo. En la gráfica aparece junto a una de las 230 obras que expone en el Museo Tamayo.

'The Dreamt World of Rauschenberg' Begins Its Tour in Mexico

By PAUL LENTI
The News Staff Reporter

In town for his exhibit "The Dreamt World of Rauschenberg" at the Tamayo Museum, the controversial artist took time out Thursday to discuss his ideas and explain the project.

"It is an expedition — a sharing of cultures — through my ability to absorb them," said Rauschenberg, punctuating his sentence with a characteristic laugh.

The exhibit here is part of a project titled ROCI — Rauschenberg Overseas Cultural Interchange. Mexico is the first stop on the exhibit's travels through various countries over a five or six-year period. New works will be added at each visit, with the total exhibit influenced by each country hosting the exhibition. Old pieces will be replaced en route and the final destination will be a major one-man exhibit at the National Gallery in Washington, D.C., the first time any living U.S. artist has been so honored. The exhibit will feature all-new works prepared throughout the show.

"I had the idea for ROCI more than six years ago," he said, changing from his slow delivery to a burst of enthusiasm when talking about the project. "It was very difficult to get it started and took an enormous amount of work and energy and risk and expense."

While working recently in China, Rauschenberg noted "most of the people there had absolutely no idea about how any other part of the world lived, or what it looked like, what it ate, what it sounded like and what it drank. This gave me new encouragement for the project."

"If ROCI is going to work," he said, "we are dependent on a one-to-one contact with as many people as possible because the most dangerous weapon we have is misunderstanding."

"And," he added, "art is still the most direct way to communicate."



Photos by Rafael Robledo
Rauschenberg: The man, the artist.

While some may see Rauschenberg's role as that of a translator — one who interprets one culture for another — the artist himself sees as a reporter merely offering evidence of a culture.

"This is the first stop," he said, "the beginning, our inaugural venture."

"When asked 'Why are you opening in Mexico?' I've told people there are two very practical reasons: One is that this is the first time all this work has been pulled together; and — everyone laughs at me when I say this — but, if we make any big mistake, all we have to do is run across

the border."

"And as it turned out," he said, "we made some beautiful mistakes. The exhibition, as it stands, is a sham, a catalyst. I mean, you have the space and you have to start with something. I have to stay two countries ahead on the tour because of problems with shipping and installation."

Added Rauschenberg, "I would say about 50 percent of the pieces that have been done on Mexico will continue on to Chile, Venezuela, etc."

"The part that's hard to explain is that I'm trying to get rid of my work. Everytime I add four or five pieces from the country that the work has been made for, I have to take the early stuff out."

Concerning the itinerary, Rauschenberg said "the only thing I'm consciously doing is avoiding the regular cultural traps. I don't want to go back to London, I don't want to go to Paris. It may sound snobbish and it is. But it's a reverse snobbism. It's just — what on earth are you going to tell them again?"

"But Tibet is a miracle," he said, referring to the fact that the country was recently added to the show's travel itinerary.

"We were in China establishing our contacts with museums there and someone managed to set up this venture with Tibet."

"I've always wanted desperately to go to Tibet," he said. "That is the only place where I'm not going to be able to work ahead of time. I've just got to go there early and make the work."

"Also, Tibet will be my hardest stop because secretly, and maybe not too modestly, I've always felt that my work was Tibetan. For whatever reason I don't know, but it's the material quality... the thing is that you know mud is as important as silk. They're both beautiful colors."

"But I think that nobody will even know that I'm doing Tibetan work. It will just look like good Rauschenberg."



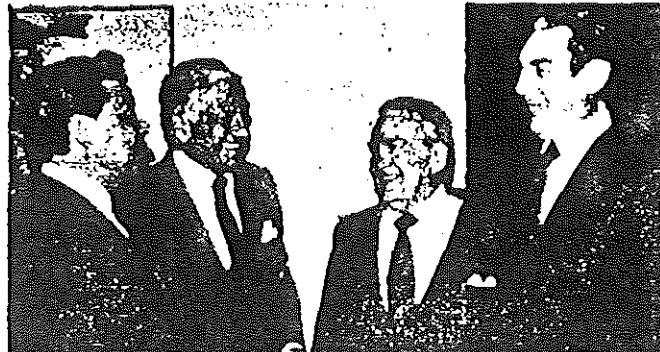
Robert Rauschenberg was joined at Wednesday evening's opening of his show at the Rufino Tamayo Museum by his mother, Dora Rauschenberg, and sister, Janet Bogueaud.



Miguel Aleman Valdéz and Tania Martí were among the celebrities on hand for the opening of "The Dreamt World of Rauschenberg."



Abel Quezada and Dolores Olmedo, as well as dozens of Mexico's art world notables, attended the opening and an informal dinner hosted by Fundación Cultural Televisa afterwards.



Mexico City Mayor Ramon Aguirre (from left), Colombian Ambassador Ignacio Umaña de Brigard, Antonio Gutierrez and Televisa's Emilio Ascárraga participated in the inauguration of the Rauschenberg exhibit.

18 Saturday, April 20, 1985

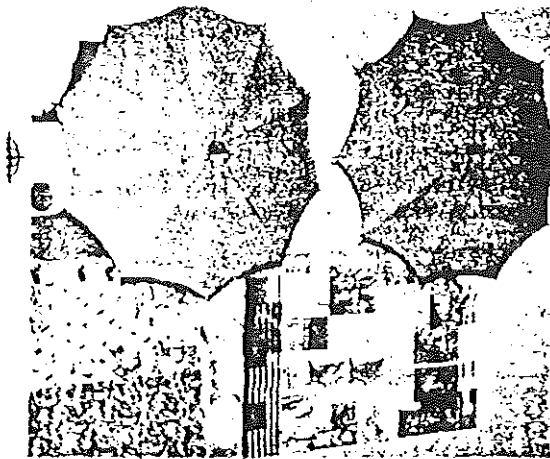
With Myriad of Materials, Collage Master Creates a World

By JOHN MAXIM
The News Staff Reporter

Just as there are usually two sides to every story, so is there more than one way of seeing the extraordinarily beautiful exhibition of art by Robert Rauschenberg recently inaugurated at the Rufino Tamayo Museum.

Under the appropriate title of "El Soñado Mundo de Rauschenberg" (The Dreamt World of Rauschenberg), the exhibition consists of approximately 90 works whose various artistic media include paints, serigraphs, sculptural constructions of wood, metal, glass, rubber, fabrics, ceramics, photographs, paper and string, all employed in collages which use a great variety of materials and combinations of techniques.

On the simplest material level, among the things which every viewer will see are crocheted doilies, blow-ups of photographs, Chihuahuaense flour sacks, images of Coca Cola bottles, acrylic and oil paints of fauvist intensities and delicate, almost transparent chromatic tones, large strips of bedsheets and mattress covers, Mexican lottery results sheets, cut and flattened tin cans with chiles jalapeños and chorizo labels, strips of lace, pieces of embroidered tablecloths, white gauze curtains, two old white wooden chairs with gallon glass jugs (one of which contains what appears to be a dried, rotting, fungus-covered tortilla at the bottom of it) on them that support a length of old white gauze or cheesecloth between them, flattened cardboard boxes and large cardboard packing crates stuck to the walls (the largest crate is addressed to Leo Castelli, the New York art dealer and gallery owner who became famous for exhibiting Pop artists like Rauschenberg in the 1960s), brown paper bags set in a row on the floor with more white gauze draped over, around, about and in



them, rubber car and truck tires, thick bamboo poles, wrapping cords, ropes, string, metal chains, mirrors with what appear to be colorful decals of snails, men and other creatures and objects upon them and with celestial constellations superimposed in white upon them, an old painted cart, a large (about six feet in diameter) wooden wheel-like construction with colored glass and decorated panels covering it, an antique blue wooden table with bone-dry white cattle horns on it, an old blue and yellow New York license plate attached to one side of it, and small carriage or bicycle wheels supporting it, a large (about five feet long) rectangular metal box jutting from the wall supported by two wooden carpenters' horses and a large (about four feet in diameter) spoked bicycle wheel, a four-wheeled contraption with two collaged and mirrored pyramidal constructions on it and the glow of pretty pink, blue and yellow neon lights emanating from under it, an enormous (about five by 10 meters) brightly collaged banner hanging from the ceiling over the sunken sculpture court, an old timber saw with fluorescent lamps and metal wheels supporting it on a long (about seven meters) collaged, beam-like superstructure, a pillow with a paint brush on it, paint sticks, oil cans, wrapping paper, a large painted truck tire set up on a white altar, metal clothes racks with two faded-orange fabric airport or meteorological weathervane-windbags hanging from them, a wooden pitchfork, a bright orange umbrella top, wooden boxes, a ball of white twine on a pillow on a box with a tall strip of metal like a bent lightning rode rising from it, three small serigraphs one of which has a little blue car light reflector near the center of it, an old wooden bucket without a handle on a white pedestal, two large collages with maps, comic strips, a copy of a Cezanne, photos of ancient Greco-Roman marble heads and

bunches of grapes, among other things, on them, a large collaged work with mirrored panels lit by red and yellow light bulbs jutting out from it, a ceramic quadriptych of the Mona Lisa with white paint and oriental calligraphy on it, a ceramic work with dismembered pieces of the Mona Lisa and Botticelli's Venus visible on it, two oriental packing cartons, a series of seven oriental paper and medallion collages under glass, a huge (about seven by 10 feet) wall sculpture-painting with an oriental ceramic ladder in it and a ceramic rock and chain attached to it and lying on the floor in front of it, a totem-like pole leaning against the wall, a large square painted wall ceramic with Jacques-Louis David's "Napoleon" as its central theme, a series of four white photo totems called "Photems," (all the works bear either simple or complicated and surrealistic titles), a wood and cloth collage with two opened wooden umbrellas jutting out from it, a series of five panels of colored, blown-up photos on them, a large photomural with outward opening panels upon which rest four bricks or loaves of bread painted gold, a construction with an old, vertical, red light reflector-signal, a red metal stool with an ordinary red brick on it and an antique wooden Dutch Cleanser "Spic and Span" packing crate under it, and a large, lovely lithograph on paper called "Hotshot-1983."

These are among the objects which everyone will see, the combinations of materials which the artist uses. Sounds rather like a lot of old junk, doesn't it? Well, in a certain sense it is. But Rauschenberg, who has been a Pop-Hotshot artist for well over 30 years, is not your ordinary, run-of-the-mill junk collector.

He is, in fact, one of the world's finest conceptual artists and perhaps its greatest collagist, in addition to being a superb technician, and extraordinarily gifted serigrapher, and a prodigiously productive maker of lasting images. He is the possessor, too, of an exquisitely sensitive and sophisticated satirical sensibility which is tempered by a wealth of unpretentious, old-fashioned, down-home sentiment.

This unique combination of artistic qualities enables him to create visual images which produce lasting impressions on our minds and permit him to raise simple, often banal materials such as brown paper bags draped with gauze and an old wooden bucket on a white pedestal to the level of sublimely beautiful and infinitely fascinating objects of iconographic art, simply by his love for them and — and this is the important thing — by the care and insight with which he selects and arranges them in relation to the works surrounding them.

I must admit that never before in my life have I ever gazed at a real antique wooden water bucket before. Have you? It certainly deserves its white pedestal.

Rauschenberg's sense of surrealist, put-on humor is also evident when one realizes that a crumpled piece of an apparently discarded cardboard box stuck to the wall is actually an eye-and-mind-tricking sculpture made of terra cotta. Even the realization that the red postmark on it was painted by his hand to put us on and beguile us bespeaks his sense of innocent whimsy.

His large, splendid wall collages on canvases with their gorgeously subtle silk-screened photographic and textural images, his immense, orientally-techniqued ceramic wall sculptures and paintings, his clever illuminated and mirrored constructions, his excellent photographs, all integrated by his search for the universal within the ordinary, by his appreciation of the mystique of the common, by his conscious expression of the subconsciously almost inexpressible, do indeed enable his exhibition to live up to its lofty title, "The Dreamt World of Robert Rauschenberg."

Through his tremendous daring, originality and polished artistic skills, he makes us privy to his dream world, as every great artist before him has done in a special and different way, and makes us see what perhaps we have always taken for granted before in a fresh, new and exciting way, his way, and perhaps thereafter, our way. His work promotes communication and understanding.

Rauschenberg raises our level of consciousness, increases our awareness of the beauty, utility and importance in our lives of quotidian objects by displaying the quotidian objects of his life. He infuses us with his gentle sense of sweet nostalgia for times and things lost but here saved for posterity's curiosity and information. He frightens us with the fury of his impassioned paint splashes. He delights us with his exquisite sense of aesthetic balance and abstract composition. In short, Rauschenberg has the powerful gift of being able to fill our minds and hearts with the wonder of life and natural and man-made things.

Much of modern Pop Art is "Flop Art," but Rauschenberg's is "Top Art." So tread softly when you walk through his dreamt world, because you will be treading through a unique, tantalizing and endlessly surprising dream world of art that, through his protean and playful labors, an inimitable artist has made come true for himself and for everyone, everywhere. His work is universally relevant. Enjoy!

El proyecto Rocky de Robert Rauschenberg

Por CARLOS MARTINEZ RENTERIA

Gigantescos cuadros enmarcados con latas de chiles serranos, dentro de los cuales se leían entre manchas de pintura verdes, blancas y rojas, palabras como: chicharrón, pellizcadas, quesadillas y tamales; otros formados por costales de harina, cajas de tequila, billetes de lotería y fotografías de camiones urbanos —la clásica visión norteamericana del folklore mexicano—, son parte de la colección que Robert Rauschenberg ha preparado para representar a México, en su exposición itinerante con la que viajará por más de 20 países.

Después de un recorrido por la exposición "El soñado mundo de Rauschenberg" que se exhibe en el Museo Rufino Tamayo (entre llantas viejas ensartadas por trozos de madera, collajes multiformes, cajas de plástico con espejos y antenitas), se inició con varios minutos de retraso la conferencia ofrecida por el expositor a la comunidad artística mexicana.

Más de seis años le llevó a Rauschenberg concluir el proyecto que ha iniciado en México y que él lo intitula "Rocky", ya que estas son las siglas que en inglés significan Intercambio Cultural Extranjero de Rauschen-

berg, "además —dijo el pintor bromeando con el público— yo tengo una tortuga que se llama "Rocky", y siempre en torno a estos lentos animalitos surgen leyendas con respecto de si gana o no una carrera, espero esta vez si ganarla".

Como el proyecto más ambicioso de su vida considera el llamado "Niño terrible del modernismo norteamericano", al plan de recorrer más de 20 países y creando una colección especial para cada país, logrado así al final de la misma, una muestra de las diversas regiones en donde ha exhibido su obra.

Según explicó Rauschenberg, fue motivado por la impresión recibida durante su estancia en China, al comprobar que los orientales casi no conocían nada de las culturas americanas, como se animó a preparar este proyecto. "Quiero compartir con otras culturas las experiencias que me proporcionan las visitas durante el recorrido".

Una especie de reportero se considera Rauschenberg al realizar este trabajo, ya que antes de exponer en cada país —el próximo será Chile—, hace un recorrido por el mismo, y trata de obtener datos significativos de la idiosincrasia de ellos, para luego regresar a preparar la colección correspon-

(CONTINUA EN LA PAGINA 2)



En México se ha iniciado el sueño del llamado "Niño terrible del modernismo norteamericano"

El proyecto

(CONTINUA DE LA PAGINA 1)

diente; "Tengo que llevar dos colecciones adelantadas, ahora ya tengo lista la de Chile; esto se debe al tiempo que se lleva el traslado de las obras de un lugar a otro".

De los presentes en la conferencia, los más activos participantes fueron los críticos Ramón Xirau y Raquel Tibol, quienes hicieron interesantes preguntas al bromista ex-

positor; la señora Tibol, por ejemplo, consideró a Rauschenberg como un hombre que no lee periódicos, al desconocer éste un conocido movimiento artístico de apoyo a Nicaragua y El Salvador, realizado recientemente en Estados Unidos; a esto contestó finalmente el conferenciante, que él no conocía a ningún artista que no estuviera en contra de la censura y la represión y que todos tienen una conciencia política.

MEXICO SEGUN RAUSCHENBERG

Robert Rauschenberg, uno de los principales fundadores del *pop-art* neoyorquino y pilar de la galería Leo Castelli, templo de la vanguardia en los años sesenta y setenta, inaugura en México su proyecto transcultural bautizado ROCI (Rauschenberg Overseas Cultural Interchange): una serie de viajes a través de 22 países tercermundistas, a lo largo de los cuales Rauschenberg se propone recoger todo tipo de materiales visuales para conformar nuevas obras. Al final del recorrido, presentará en Washington los resultados de su intensa labor de pepenador transcontinental. Desgraciadamente, México es la primera etapa de su itinerario, y el Museo Tamayo sólo expone las obras preliminares hechas en Nueva York (y que serán descartadas paulatinamente conforme avance el viaje de Rauschenberg) y la parte dedicada a México. Estas, no obstante, son más que suficientes para tener una idea de lo que va a ser la muestra final.

Las obras realizadas en Nueva York, continuación y repetición de los trabajos ya conocidos de Rauschenberg, no sorprenden: acumulaciones de objetos disímolos recogidos en las calles alternan con composiciones objetuales, *collages* o tapices entretejidos de desechos diversos, ~~cubiertos~~ envueltos en algunos casos con delgadas muselinas (sintéticas) sobre las que fueron impresos fotografados. Las transparencias, los efectos de filigrana, sólo dejan entrever los elementos originales. Las obras más logradas formalmente mezclan composiciones surrealistas a base de imágenes tomadas en la prensa (lugares comunes mediáticos, referencias a la actualidad, a la publicidad, etcétera), y rasgos derivados de la pintura gestual.

Desde Felguérez, García Ponce y Giromella, y hasta Santiago Rebolledo, los pintores mexicanos practican el *collage*. Si bien en sus orígenes se inspiraron de los artistas neoyorquinos, asimilaron rápidamente las propuestas formales de Rauschenberg, Oldenburg, Jasper Johns y Andy Warhol: 20 años después, las imágenes de Rauschenberg resultan viejas, aquí como en otras par-

tes del mundo. Más aún, los fotografados impresos en plásticos que semejan un espejo, ni siquiera están ya a la venta en Pall, a lo más decoran todavía algún sucedáneo de Vips en alguna provincia alejada. Las eventuales intenciones críticas o desmitificantes de Rauschenberg a la sociedad de los desechos —origen e ideología de su arte— fueron absolutamente desnaturalizadas por las repeticiones: sólo queda ahora un insulso formalismo modernista.

Rauschenberg dedica una sala a las obras que realizó ex profeso en —y para— México: un ensamblaje de cajas de tequila de diversas marcas, un gran cuadro enmarcado por auténticas latas de chiles jalapeños, etcétera. Entre los materiales seleccionados para representar a México: los colores patrios y algunos símbolos claves, un paliacate colorado, los resultados de la Lotería Impresos en tela, tres o cuatro fotografías de pepenadores, imágenes de nuestra miseria cotidiana, una pirámide cubierta de hierba, una camión de pasajeros destartado (ni siquiera Adolfo Patiño se atrevería a esto a estas alturas). No existe la más mínima reflexión a partir de los elementos que, según Rauschenberg, "significan" a México: su mirada se detiene en la superficie de las cosas. Rauschenberg, obviamente, no pasa de ser un turista gringo cualquiera, fascinado por las diferencias más inmediatas con respecto al orden norteamericano. Basta, para comprobarlo, comparar las fotografías que, además de servir de materia prima a sus *collages* se exponen como obras en sí, con las imágenes de Paolo Gasparini en el vecino Museo de Arte Moderno, para aprender la distancia que separa la visión superficial de Rauschenberg de la de un fotógrafo (italiano en este caso) consciente de los límites de su medio y de las realidades que intenta percibir. No obstante su buena voluntad, no obstante su espíritu altruista, Rauschenberg sólo propone una visión de México *chiliconcarni* que será válida, tal vez, en Washington ■ Olivier Debrosé

RAUSCHENBERG OVERSEAS CULTURE INTERCHANGE

This is the inaugural exhibition of a twenty-two country world tour of the art of Robert Rauschenberg. It represents the first phase of a continuing, evolving global collaboration from which the images that define particular national cultural identities emerge as crucial elements in a presentation that ennobles all life through art.

Respect for those things that make each of us unique goes to the heart of Rauschenberg's artistic purpose. His collaborative method on a global scale represents a natural extension of a lifelong working process.

The works shown here have philosophical antecedents in Rauschenberg's earliest works. His all white and all black paintings of 1951 established, and affirmed for all time, the idea of the objectivity of works of art and the subjectivity of individual creative experience as the primary building blocks of culture.

In one grand and courageous gesture, Rauschenberg dismissed the notion that the values of art and culture are accessible only through prescribed routes and rituals ordained by history and sanctified by the pronouncements of a cultural elite. Not fully understood at the time of their creation, these works now stand as a literal and metaphorical *tabula rasa*, upon which the story of Western art will be forever inscribed. It is the story of the licensing of all artists to think and associate freely, to probe new syntax...to be creative.

Rauschenberg has changed both the face of art and the method of making it. His fresh approach to art has taken paintings off the wall and placed them in new and open dimensions. The picture plane has been extended into the world, penetrated and expanded, and painted on in all dimensions. Abandoning our traditional definitions of painting and sculpture, Rauschenberg has given us a new concept of the form of art objects and advanced a revolutionary idea of the appropriateness of the very materials with which art can be made. He has shown us that the values of art lie not in the intrinsic worth of the materials of art, but rather, they are to be found in the signification of their functions in a larger process of evolving meaning.

He has singlehandedly reoriented our thinking about drawing, prints and the functional role of paper itself. His broad interest in all the arts has resulted in collaborative activities that significantly advanced our ideas of theatre, dance and music.

Free from iconographical systems that lock in meaning and divide universal consciousness, the works of art in this exhibition liberate the spirit. They allow non-verbal penetration of the surface tensions that identify disparate cultures. They serve as a conduit through which flows a stream of international values and qualities that can unify human purpose and give dignity, integrity, wholeness and intensity to the meaning of life. Rauschenberg has not given us a way of looking at the world, rather, he has developed a unique means of presenting the world to itself. He offers not a comment on life, but an opportunity to live. To seize that opportunity, we too must become active collaborators in a life process devoid of preconceptions that distort the world and emerge as free participants responding openly to a perception of what is really there.

Donald J. Saff
Tampa, Florida

CHILE

Exponente Mundial De Arte Pop en Chile

- Robert Rauschenberg utilizará a Chile como fuente de inspiración de sus próximas obras.
- A partir del próximo año montará una exposición itinerante que recorrerá 22 países, incluido el nuestro.
- Se está inspirando en bolsos artesanales y en boletos de la lotería en desuso.

El norteamericano Robert Rauschenberg, uno de los más genuinos exponentes del Arte Pop en el mundo, llegó ayer a Santiago para pasar una semana "absorbiendo lo que más pueda de esta nación". El artista prepara una gira por 22 países, que incluirá al nuestro, e indicó que de esta visita saldrán algunos cuadros inspirados en Chile para ser exhibidos en la exposición itinerante.

Rauschenberg, de 59 años, calzaba botas vaqueras y se mostraba muy contento. "Es mi primer viaje a Chile. De Sudamérica sólo me había tocado visitar Sao Pablo, pero fue un desastre; llovió todos los días y yo andaba sin impermeable".

El artista conservaba una viva emoción de lo que minutos antes había observado por la ventanilla del avión. "La Cordillera de los Andes es impresionante, nunca he visto algo similar, ni sobrevolando los Alpes".

CONOCER CHILE

Durante su estadía tomará contacto con artistas nacionales, aunque preferentemente se dedicará a vagar por las calles y a observar con los ojos muy abiertos todo lo que un extranjero suele descubrir a los ojos del nacional.

Según indicó Mario Stein, gerente de una compañía de transportes internacionales, quien recibió al artista en el aeropuerto, hace una semana se encuentra en el país un amigo suyo, recolectándole objetos curiosos que puedan servirle para sus obras. De entre ellos ha elegido, hasta el momento, bolsos artesanales y enteros de la Lotería en desuso.

Su gira se iniciará en 1985 en Ciudad de México y pasará por Santiago a mediados de julio. "Visitaré

cada país para recoger materiales e inspiración. El plan es llegar a 22 naciones durante más de cuatro años".

Al principio, su muestra estará integrada por una selección de 150 de sus obras de los últimos 15 años, "pero en la medida en que yo viaje,

estos trabajos serán remplazados y la última exposición contará sólo con obras internacionales hechas en el país, inspiradas en él, o en colaboración con otros artistas o artesanos".

"Mi idea, si funciona -dijo- será mostrar lo que tenemos en común a pesar de las diferencias de nacionalidades, razas, etcétera, y también celebrar nuestras diferencias".

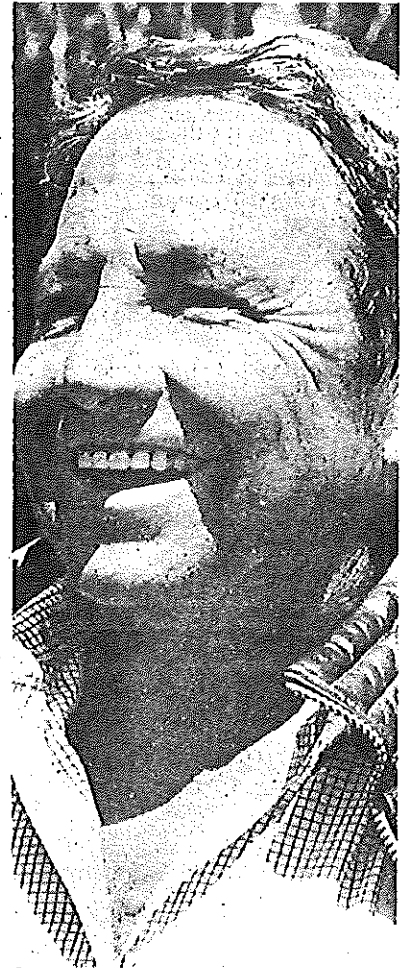
"YA NO HAY SORPRESAS EN EUROPA"

La exposición se iniciará en Latinoamérica y casi no tocará naciones europeas. "Puede sonar como una actitud «snob», pero no lo es. Yo creo que en Europa quedan muy pocas sorpresas para alguien que ha viajado allá 40 veces. Tengo mucho mayor interés en venir a Sudamérica o viajar al Africa, China, Japón, Tailandia, Sri Lanka".

"Es una aventura para mí. Estoy seguro que me encontraré con situaciones muy difíciles, porque la política en el mundo cambia tan rápidamente".

Agregó: "Quiero crecer, mostrar, compartir obras y el proceso creativo en un ambiente totalmente diferente. El mundo del arte moderno está demasiado cocentrado en Nueva York, pero no veo cómo eso se puede evitar. Nueva York es el centro mundial de la estética. Los coleccionistas internacionales más importantes están allí, los museos más activos".

El artista norteamericano indicó que "muchas personas, especialmente los estudiantes, me preguntan si creo que sea necesario vivir en Nueva York y yo siempre les digo que lo es, pero ojalá no lo fuera, porque es tan increíblemente caro. Es muy difícil arrendar un «loft» (departamento amplio de una pieza) por menos de dos mil dólares al mes. ¿Cómo uno puede ser un artista, muriéndose de hambre, y al mismo tiempo pagar dos mil dólares al mes en arriendo? Pero si las personas lo pueden hacer, si logran sobrevivir, los hace tan duros que enton-



Robert Rauschenberg: "Vengo a absorber lo que más pueda de Chile".

ces pueden vivir en cualquier lugar".

La exhibición se prolongará por cuatro y tal vez cinco años, y concluirá en Washington "lo cual le dará otro sabor más".

"Nunca había intentado algo de tal envergadura, pero al cumplir 59 años la semana pasada decidí que era mejor hacerlo luego, porque requerirá una enorme cantidad de energía para viajar constantemente por cuatro años".

CARACTERISTICAS DE SU ARTE

Robert Rauschenberg se ha hecho famoso por su concepción del *combine-painting*, que reúne las esencias del expresionismo abstracto y del Pop Art para dar cabida a una obra en la que están presentes tanto las actividades espirituales como materiales de la humanidad, según la opinión de la crítica.

Sus trabajos se caracterizan por mostrar la vida cotidiana, representada por objetos usuales y entre ellos destacan sus obras "Charlene" (1954), "Coexistencia" (1961), la serie de 34 obras "El infierno de Dante" (entre 1959 y 1960), "Torniquetes" (1967), "Solsticio" (1968) y otras.

Virginia Woolf:
La Conjunción de
Apolo y Dionisio E 4
Imágenes de la
Virgen del Carmen E 8

Santiago de Chile, Domingo 14 de Julio de 1985

Artes y Letras

CUERPO
E

EL MERCURIO

Libros Discos Teatro Televisión Cuadros Remates Antigüedades Conferencias Crítica Novedades Científicas Entrevistas Conciertos Ópera Ballet Arquitectura

Un Viento Llamado Bob Rauschenberg

Por Octavio Paz

La RAUSCHENBERG OVERSEAS CULTURE INTERCHANGE (R.O.C.I.), exposición que se inaugura el próximo miércoles 17 en el Museo de Bellas Artes de Santiago, bajo el título de "El viajero mundo de Rauschenberg", es una muestra que recorrerá 22 países en el lapso de cinco años. Su inicio tuvo lugar el mes de abril pasado en el Museo Rufino Tamayo, de Ciudad de México, siendo Santiago la segunda capital que visita, en tanto que seguirá después a Caracas.

Robert Rauschenberg contempló para esta iniciativa la creación de obras en los propios países que visitará, que recojan la influencia de elementos locales y la eventual colaboración de artistas, escritores o artesanos. La obra "Caryatid Cavalcade I" ("Cabalgata de las Cariátides I"), con que se ilustra esta página, es una serigrafía fotográfica en acrílico realizada por el célebre artista norteamericano este año en la isla Captiva, donde reside. Las imágenes fueron captadas por Rauschenberg durante su visita a Chile en octubre de 1984.

El poema que a continuación se transcribe fue compuesto por el gran poeta mexicano Octavio Paz precisamente para conmemorar la "R.O.C.I." y cedido por el autor en exclusiva a "El Mercurio", auspiciador en Chile de esta exposición.

"La cabalgata de las Cariátides", serigrafía fotográfica sobre lino. Robert Rauschenberg, 1985.

Robert Rauschenberg.



PAISAJE caído de Saturno, paisaje del desamparo, llanuras de tuercas y ruedas y palancas, turbinas asmáticas, hélices rotas, cicatrices de la electricidad, paisaje desconsolado: los objetos duermen unos al lado de los otros, vastos rebaños de cosas y cosas y cosas, los objetos duermen con los ojos abiertos y caen pausadamente en sí mismos.

caen sin moverse, su caída es la quietud del llano bajo la luna, su sueño es un caer sin regreso, un descenso hacia el espacio sin comienzo, los objetos caen, están cayendo, caen desde mi frente que los piensa, caen desde mis ojos que no los miran, caen desde mi pensamiento que los dice, caen como letras, letras, letras, lluvia de letras sobre el paisaje del desamparo.

Paisaje caído, sobre sí mismo echado, buey inmenso, buey crepuscular como este siglo que acaba, las cosas duermen unas al lado de las otras —el hierro y el algodón, la seda y el carbón, las fibras sintéticas y los granos de trigo, los tornillos y los huesos del ala del gorrión, la grúa, la colcha de lana y el retrato de familia, el reflector, el manubrio y la pluma del colibrí— las cosas duermen y hablan en sueños; el viento ha soplado sobre las cosas y lo que hablan las cosas en su sueño lo dice el viento lunar al rozarlas, lo dice con reflejos y colores que arden y estallan, el viento profiere formas que respiran y giran, las cosas se oyen hablar y se asombran al oírse, eran mudas de nacimiento y ahora cantan y rien, eran paralíticas y ahora bailan, el viento las une y las separa y las une, juega con ellas, las deshace y las rehace, inventa otras cosas nunca vistas ni oídas, sus ayuntamientos y sus disyunciones son racimos de enigmas palpitantes, formas insólitas y cambiantes de las pasiones, constelaciones del deseo, la cólera, el amor, figuras de los encuentros y las despedidas. El paisaje abre los ojos y se incorpora, se echa a andar y su sombra lo sigue, es una estela de rumores oscuros, son los lenguajes de las sustancias caídas, el viento se detiene y oye el clamor de los elementos, a la arena y al agua hablando en voz baja, el gemido de las maderas del muelle que combate la sal, las confidencias temerarias del fuego, el soliloquio de las cenizas, la conversación interminable del universo. Al hablar con las cosas y con nosotros el universo habla consigo mismo: somos su lengua y su oreja, sus palabras y sus silencios. El viento oye lo que dice el universo y nosotros oímos lo que dice el viento al mover los follajes submarinos del lenguaje y las vegetaciones secretas del subsuelo y el subcielo: los sueños de las cosas el hombre los sueña, los sueños de los hombres el tiempo los piensa.

For research purposes only. Do not duplicate or reproduce without permission. RRFA10. Robert Rauschenberg Foundation Archives.



"Caryatid Cavalcade", Rauschenberg Overseas Cultural Interchange, Chile 1985 (352 x 662,5 cms.). Mix Media; fotografía, silkscreen y pintura. En esta obra se entremezclan las carátulas del Museo de Bellas Artes, un horno de barro, un conocido aviso comercial santiaguino, una animita, un cartel de Polla y un envase de vino chileno, entre otras imágenes.

Sobre el Viajero Mundo de Rauschenberg

El nombre de Robert Rauschenberg pasó a ser hace tiempo símbolo y signo de feraz libertad creativa, de amplio sentido de humor unido a profundas convicciones y filosofía sobre la gama de posibilidades del arte, lo mismo que de cuál es el universo que toca al hombre, y, para quienes siguieron su carrera más de cerca, símbolo también de generosidad. Desde muy temprano luchó por los derechos del artista para luego organizar y apadrinar Change, Inc. Institución destinada a ir en ayuda de aquellos artistas víctimas de escasez de fondos.

Por cierto que ninguno de los atributos delineados habrían despertado el oco que su nombre tiene de Berlín a Israel, pasando por China, o de Tokio a Buenos Aires, si todo ello no fuese unido a su desbordante talento y genio inventivo. Nadie lo ha expresado mejor que Robert Hughes, el conocido crítico de TIME, al escribir sobre una retrospectiva de las obras de Rauschenberg que en 1976 exhibió la National Gallery de Washington, D.C.: "... se hace evidente en esta mezcla de combines, pinturas, se-

rigrafías, esculturas, obras gráficas, que no existe una expresión del arte informal norteamericano en la que el talento festivo, indiferente y fecundo de Rauschenberg no haya incursionado, o no haya de sañado directamente. A él se le debe gran parte de la idea cultural de que una obra de arte puede existir indefinidamente, puede hacerse con cualquier material (desde una cabra disecada a una persona viva), puede ponerse en cualquier sitio (en un escenario, frente a una cámara de TV, bajo el agua, sobre la superficie de la luna, o en un sobre sellado), puede servir para cualquier propósito (motivarnos, contemplarla, divertirnos, invocarla, amanzarnos) y puede destinarse al lugar que se elija (desde un museo al basurero)".

La verdad es que Rauschenberg ha sido un precursor en muchos campos y que lo sigue siendo. La exhibición que se abre al público este jueves 18 en el Museo Nacional de Bellas Artes lo demuestra, al ser parte viva, con sus 224 obras de un largo viaje por 22 países de todos los continentes, siendo Chile la segunda etapa luego de un éxito rotundo en el Museo Tamayo de México. Hay exhibiciones que han viajado por el mundo, pero ninguna ha ido cambiando las obras por la ruta. Y no es que Rauschenberg esté sólo trocándolas sino que viaja con antelación a cada país a posesionarse de su paisaje, su idiosincrasia, sus elementos, para luego, tomando personalmente fotografías de las diversas facetas del lugar, crear con materiales e imágenes locales. El resultado final, el que se exhibirá en Washington aproximadamente en cuatro años más, será una muestra por entero distinta a la que se contemplará en su inicio, pues a medida que el artista vaya creando el "retrato" de cada nación, irá dejando atrás otras obras para llegar a la meta con una descripción vitalísima a través de pinturas, esculturas, serigrafías fotográficas y videos de panoramas y costumbres dispares. Odisea es esta que se denomina Rauschenberg Overseas Cultural Interchange (R.O.C.I.).

Rauschenberg nació en Port Arthur, Texas, en 1925, de un padre hijo de un médico berlinés y de una madre con ascendencia holandesa. Una madre, hoy de unos 85 años, de quien su ilustre hijo habla con ternura y admiración, haciéndose aún más querible de lo que consigue su radiante y muy certera ironía. De ojos penetrantes e inteligentes, al mismo tiempo que sonrientes y plenos de picardía, no pierde detalle de lo que su equipo de técnicos (9) realiza en relación al montaje en siete salas del Museo y todo el Hall Central, lo que ha requerido que varios de ellos trabajen hasta 16 horas al día durante 10 días... y noches.

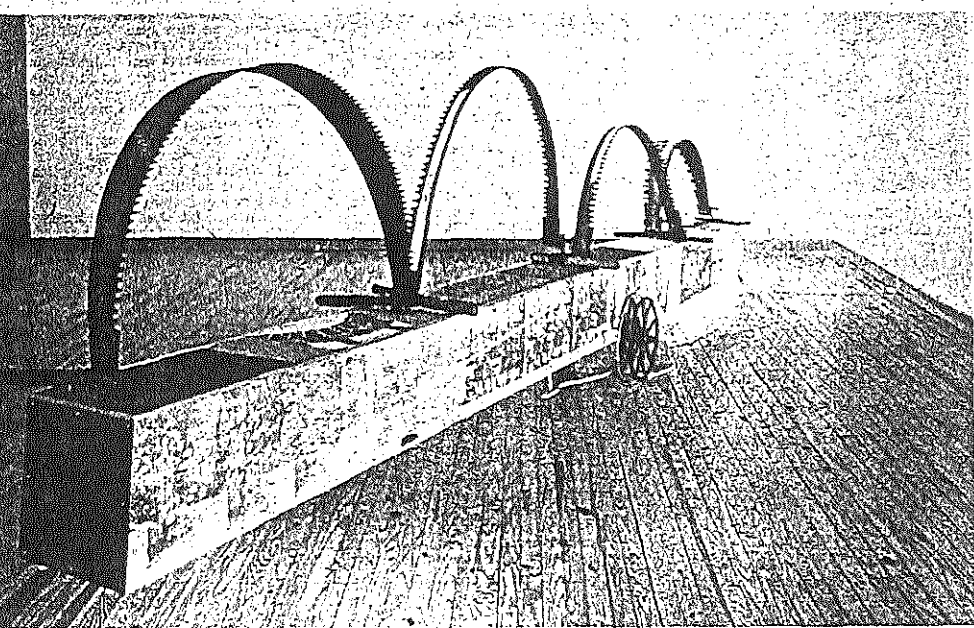
Se podrá escribir un libro sobre Rauschenberg (de hecho se han escrito) pero, resumiendo, es un honor y muy grande para Chile que este artista de alto prestigio mundial haya elegido a Chile como uno de los tres países que R.O.C.I. visitará y dejará grabado en varias obras, una de las cuales el 31 de este mes Rauschenberg donará a la National Gallery de Washington, D.C., en importante ceremonia de entrega.



"Able was I ere I saw Elba" (Japanese Recreational Claywork). Pintura acrílica, cerámica especial, silkscreen y fotografía de 269,2 x 331 cms.

Santiago de Chile, Domingo 28 de Octubre de 1984

Libros Discos Teatro Televisión Cuadros Remates Antigüedades Conferencias Crítica Novedades Científicas Entrevistas Conciertos Opera Ballet Arquitectura

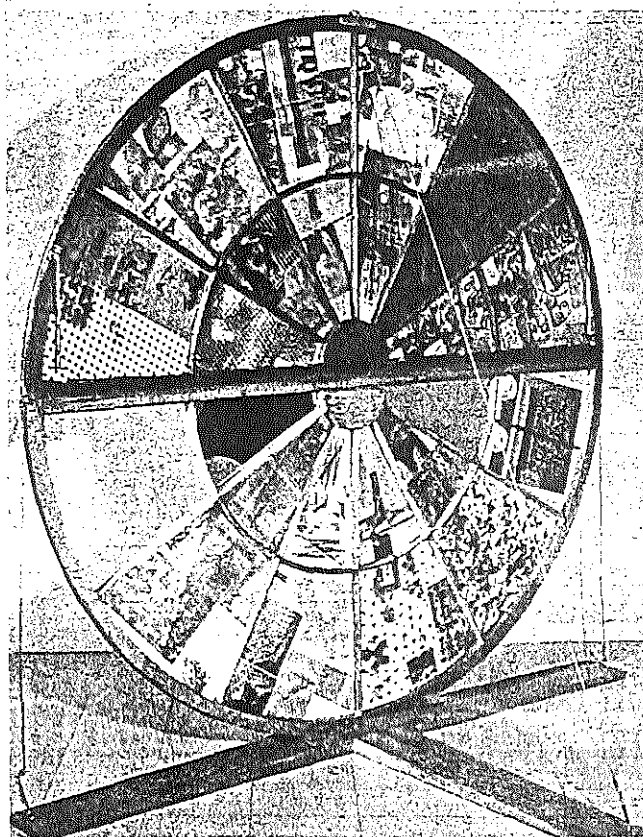


The Lurid Attack of the Monsters from the postal news Aug. 1875 (Kabal American Zephyr), 1981. 2 (64,8 x 49,0; 2 x 45,1 cms.)

Famous Murders with Poems (Kabal American Zephyr), 1981. 233,7 cms.



"Perdón, ¿no es este un Rauschenberg?"



Rauschenberg en Chile

Adorado por las nuevas generaciones, rechazado por los pintores y artistas tradicionales, Rauschenberg conversa en exclusiva con 'El Mercurio'. En julio próximo exhibirá sus trabajos en el Museo de Bellas Artes. 'El arte usa el amor más que el odio para sus realizaciones. El artista es siempre un embajador de la paz', nos dice.

Todo comenzará en Nueva York, aunque sus fermentaciones provengan de París. En los primeros diez años de este siglo el cubismo establece el lenguaje de la abstracción. El propio Picasso, inquieto, explora hacia 1907, cuando ya avanzan los cubos, las posibilidades del folclore negro. Hay vientos renovadores en Berlín, Londres, Viena.

Son éstos los que acoge Walt Kuhn, en Nueva York, y da la oportunidad a los jóvenes artistas. Así prepara la 'International Exhibition of Modern Art' que (según catálogo) 'sería la exposición más importante que haya habido en cualquier país'. Siempre dicen eso los dueños de galerías. Pero esta vez Kuhn tenía toda la razón. El 'Armory Show', inaugurado en 1913, da la partida a una nueva era.

Neoyorquinos entre el terror y el éxtasis. Trabajos de Brancusi, Matisse, Kandinsky, Picasso, Derain, Rodin. Pero, sobre todo, las 'provocaciones' estéticas de dos pintores franceses, Marcel Duchamp y Francis Picabia, y de un fotógrafo de Filadelfia, Man Ray. Duchamp, un año antes, ya había alcanzado fama con su 'Desnudo bajando la escalera'.

Ahora, se lanzan con todo. La Mona Lisa con bigotes suscita el furor del mundo 'normal'. Duchamp golpea en el pleo solar del arte mismo. La Mona Lisa no sólo tiene bigotes a lo Dalí, sino una barbita en punta. Y, abajo, unas iniciales: L.H.O.O.Q., las que pronunciadas como letras en francés, insultan el honor de la suave y bella mujer de Il Giocondo.

Duchamp prepara los ready-made, sus bacinicas que titula 'Fuentes', sus jaulas de pájaros llenas de terrones de azúcar, que en realidad son de mármol. Presenta una rueda de bicicleta como escultura. 'Contra la burguesía atroz! Europa está preparando la guerra. En 1914, en Nueva York, se abre la primera exposición de escultura africana. Ya nadie quiere pintar como Beldini o Blanche. Ni siquiera como Cézanne. Duchamp presenta su 'Colgador de botellas'. Alfred Steiglitz y su grupo dan ímpetu a la escuela llamada 'materiales para sus trabajos'. El azar inicia su marcha inesperada. ¿La artesanía? Un elemento no indispensable. ¿La inspiración? Otro. 'No busco, encuentro', dice Picasso.

Duchamp es, sin duda alguna, el artista más moderno, más vanguardista, más revolucionario, creador, original, del siglo XX. Todos o casi todos nuestros innovadores en pintura y escultura le deben un gallo.

¿Conoció usted a Duchamp? —le preguntamos a Rauschenberg. —Sí. Su obra fue extremadamente importante. Teníamos mucho en común filosóficamente hablando. Él era un recluso, llevaba una vida privada, de anacoreta.

¿Filosóficamente tenían algo en común? ¿Qué cosa? —Bueno, conceptualmente. Como él, yo he querido actuar en la brecha que separa el arte de la vida. Hay un espacio que los separa y ese debe ser el territorio del artista.

¿Como en sus combine-paintings? —Y nos explica sus intentos por abrir el arte a la diversidad de lo real, por reconciliar las actividades espirituales con las materiales.

El Mundo del Pop

Desde 1913 hasta nuestro tiempo mucha agua ha pasado bajo los puentes de todas las ciudades del mundo. El dadaísmo, en 1916, no hace sino echar a andar las geniales intuiciones de Duchamp. El surrealismo, que se oficializa con su primer manifiesto en 1924, racionaliza los locos juegos poéticos de los dadaístas, abriendo territorios hoy definitivos para la libertad creadora. Y de ismo en ismo, llegamos al 'Pop'. Su origen está en 'Dadá'. La palabra se acuña en Inglaterra (creación del crítico inglés Lawrence Alloway, en 1966). Pe-



COPIA DE LA FOTOGRAFÍA DE R. RAUSCHENBERG

ro ya anda viva en los Estados Unidos: Boston-pops, Lolly-pop, Pop-corn.

Hay, como en los metales, hacia esa década del sesenta, fatiga de la imaginación. El informalismo en pintura y escultura ha alcanzado límites en que ya no puede hablar. El 'Pop', por otro lado, nace unido a los grandes fetiches norteamericanos, el jazz en todos sus momentos, los westerns, las generaciones desanimadas de 'veteranos' que vuelven de guerras sin sentido en Asia, los comics. Estados Unidos cambia masivamente. Little Lulu, Denise the Menace, Dick Tracy. El poder de los 'comics' es olfateado por Picasso, ya hacia 1939. Quizá sea el primer artista pop. Sucedió en casa de la escritora Gertrude Stein. En París no se conocían. Inspirada en las tiras seriadas preparó sus trabajos 'Sueños y mentiras de Franco'.

El 'Pop' aspira a volver a los objetos, a exaltar hasta la crispación el 'American way of life', la cama de Rauschenberg, la sopa Campbell de Andy Warhol, las hamburguesas de Oldenburg.

Rauschenberg pinta cuadros con trozos de periódicos, o de espejos, le agrega imágenes fotográficas, utiliza el silkscreen, presenta obras con receptores de radio detrás, ofrece sus telas enteramente blancas, o enteramente negras (hasta el último pintor chileno que se siente moderno, lo ha imitado, sólo que treinta años después).

El 'Pop' crece, pasa a los afiches, a la publicidad, al cine, envuelve a los Beatles, trajes 'Pop'. Dine pinta batas y abrigos. A veces ni siquiera se da la molestia de representar batas y abrigos, sino que las compra en una tienda y las exhibe. O un tronco con una hacha clavada.

¿Todo está permitido! Segall sienta figuras de yeso en muebles de verdad, o prepara escenografías, con tragamonedas, escaleras. Todo es Arte. 'Pop' es el esplendor del dadaísmo norteamericano, el 'Anti Arte' no existe, la vida es Arte toda ella, el Arte lo hacemos entre todos. Dadá, la más grande explosión de nihilismo estético de este siglo, ha perdido su carga, adquiriendo a través del 'Pop' valores positivos.

Este es el territorio del artista que hoy está con nosotros. Aunque él se siente por encima de nombres y escuelas. Ni expresionista abstracto, ni 'Pop'.

—¿Ha ganado mucho dinero, señor Rauschenberg? —Todo artista verdadero es pobre porque sabe mejor que nadie cómo gastar el dinero.

Arte y Comercio

Un mercado como el de Estados Unidos, riquísimo, es tentación gigantesca. La búsqueda de lo nuevo, por otra parte, no solamente lleva implícita la admiración. El 'Pop', en buena medida, es impuesto por dueños de galerías y críticos de arte, que convienen a inermes compradores, instituciones o personas, de que tales o cuales obras y artistas van a valer millones en poco tiempo más. Y les recuerdan el caso de Van Gogh, de Cézanne, de Gauguin.

Rauschenberg nos cuenta hoy, riéndose, cómo en Miami (viene de esa ciudad, ha volado toda la noche) una vez le querían comprar unas cajas donde guardaba fotografías, unas simples cajas de cartón, porque eran 'Rauschenberg'.

En otra oportunidad exhibió sus 'citas de objetos' en una pequeña ciudad cuyo alcalde estaba orgulloso porque se jactaba de tener la ciudad más limpia del mundo. El alcalde cuando vio sus obras se inquietó mucho preguntándole: ¿En qué lugar de mi ciudad encontró usted estas basuras?

Examinando su obra descubrimos el gigantesco interés de este artista, no sólo por el Arte y la Ciencia, sino también por la Tecnología, la Poesía, las formas del Azar, el plan obsesivo que parece desarrollar por crear órdenes en el concierto de las cosas.

Como Duchamp, él cita lo dispar. —¿Se siente usted un pintor norteamericano o universal? —Más bien un norteamericano. —¿Un norteamericano o un texano? —Ambas cosas. Los texanos tienen reputación de extravagantes, de exagerados.

Y nos explica sus excesos imaginativos, sus intentos para juntar fotografía, decoración, envases, basuras, cables eléctricos, colores, formas, todos los materiales, en sumas estéticas que, de alguna manera, reflejen la belleza de este mundo.

Quiero ser conocido en Chile. El Arte es el medio más poderoso que existe para penetrar sociedades y conocer personas. Y nos observa con sus claros ojos.

Le contamos que no es un desconocido total aquí. Que ya hay generaciones de jóvenes artistas que no sólo lo siguen sino que a veces lo copian sin ascó. Se rie y recuerda algo de su amigo De Kooning, a quien le informaron en Nueva York de eso mismo. 'Se que me copian', —dijo De Kooning— 'pero sólo me copian lo bueno... No logran copiarme lo malo... Y yo soy ambas cosas...'

Y el arte, ¿qué es para usted? Tarda en responder: —Si nadie lo hiciera, no lo haría. Si tuviera buenas razones para hacerlo, no lo haría. —Se siente usted un provocador estético? —Si un trabajo aspira a ser fresco, incitante, nuevo, tiene que destruir lo anterior. Yo nunca tuve una educación artística académica.

Y sonríe. Cae la tarde. Afuera, el mundo del absurdo, Camus en marcha. Cosas que se juntan, todo puede ser Rauschenberg, vamos a preguntarle eso, le vamos a decir: 'Señor Rauschenberg, con su recurso del método, ¿todo puede ser Rauschenberg?' Pero mejor guardamos esta pregunta para el año próximo cuando regrese con sus obras. Enrique Lafaurcade

El Arte de Rauschenberg

ROBERT Rauschenberg (nacido en Port Arthur, Texas, 1925), era para sus primeros admiradores el modelo del artista experimental moderno, cuyas telas enteramente blancas y enteramente negras de comienzos del decenio de 1950 confrontaron súbitamente a los atareados y ruidosos expresionistas abstractos 'en forma directa con un silencio aplastante y devastador... Al implicarse que no había obra, no se exhibía ningún talento artístico, se dejaba al espectador solo ante sí mismo y el vacío frente a él' (Allan Kaprow, 'Arte Experimental', 'Art News', marzo de 1966).

quetípico, un marco lleno de colores vaporizados o deodorizados.

Nadie está más consciente que él de las dificultades estructurales inherentes al empleo de imágenes en el lenguaje de la pintura moderna. Proviene de la tradición cubista, enriquecida con el conocimiento adquirido de pintores que habían expulsado la imagen de sus telas. Es la agudeza de las observaciones de Rauschenberg lo que atrajo inicialmente la atención del público hacia su trabajo.

En él, las formas indefinidas de los Expresionistas Abstractos y los rectángulos precisos de los artistas de la Bauhaus se funden en una pauta de imágenes indeterminadas. Mientras Max Ernst plantaba sueños en los campos blancos de Mondrian, Rauschenberg liberó los cuadros de Albers, poniéndolos a bailar con imágenes. El ojo de este artista está afinado especialmente para el ruido de las fotografías; ello se refleja en especial en las pinturas que produjo entre 'Charlene' (1954) y 'Barge' (1962). Su visión de la imagen es explosiva; disocia la fotografía del 'yo' de su autor. Picasso pasó por sobre Cézanne, Rauschenberg por sobre el miniaturista Schwitters. El español visualizó los horrores de Guernica a través de las noticias de los diarios parisenses; Rauschenberg ve su mundo a través de semanarios ilustrados, vitrina de una multiplicidad de hechos no relacionados. El es Henry Luce del 'silk screen'. Su famosa 'Barge' es un mapa de noticias, la historia reducida a información colorida, pero (en qué grandiosa escala, 33 pies) es esta la primera obra en que Rauschenberg recurrió al procedimiento de 'silk screen', que convirtió a la fotografía en la perfecta imagen prefabricada, que puede ampliarse a voluntad, y reutilizada en ángulos y colores diversos, así como con diferentes grados de opacidad y transparencia. Por medio de pinceladas y superimposiciones expresionistas, Rauschenberg neutraliza la profundidad fotográfica.

John Cage intentó abolir la secuencia del tiempo en la

música; Rauschenberg la aboló en la pintura. Es como si dijera que todo ocurre, ocurre ahora, que no hay sino un instante acontecimiento. Uno puede perfectamente adorar el reloj, como él lo hizo en 'Third Time Painting' ('Pintura de la Tercera Vez', 1961). Tintoretto fue grandioso por haber dramatizado la tensión entre lo mundano y lo sobrenatural. Rauschenberg, por expresar la tensión de su generación al apretar el tiempo en el ahora.

El pintor absorbe hábilmente el golpe de las yuxtaposiciones inesperadas de imágenes, por medio de correlaciones estructurales. Sin embargo, somete sus pinturas al riesgo de malas interpretaciones, porque el espectador se ve tentado a leer en ellas significados que no pretendió darle. Una vez presentadas, las imágenes tienen un poder propio, y están cargadas de asociaciones que el artista no puede controlar. Seurat quería que sus obras fueran apreciadas solamente en términos de su perfección técnica. Rauschenberg quería que sus cuadros fueran comprendidos literalmente. Ha de costarle mucho hacerse la idea de que el arte imaginístico es una fuente de información errónea, y de que su espectro psicológico va desde lo absurdo hasta la ansiedad. La pintura imaginística obliga al crítico a emplear la introspección, porque el artista deja mucho sin decir en su lucha por resolver la contradicción entre ver y producir. Recientemente, sin embargo, Rauschenberg ha reemplazado el 'no decir' por 'silencios' introducidos en una serie de imágenes organizadas en una secuencia temporal. Para hacerlo, buscó la ayuda de la tecnología, específicamente, la colaboración entre artista e ingeniero.

En 1969 exhibió sus 'Relojes Carnales' ('Carnal Clocks'). Cada uno de ellos consiste en un mecanismo que controla las luces que sustituyen las manecillas, una caja que contiene cinco paneles de plexiglas con imágenes en 'silk screen' de zonas corporales 'eroticizadas', y un espejo. Cada dos y medio minutos la imagen se desplaza en el sentido de las manecillas del reloj. Cada media hora, el minu-

tero introduce una nueva imagen. Este movimiento de las imágenes resulta anacrónico. Los grandes relojes del pasado, como el de la Catedral de Estrasburgo, eran modelos mecánicos que describían correspondencias entre los cuerpos celestes. Rauschenberg reemplazó a éstos con zonas corporales femeninas y masculinas e incluyó el espejo para incorporar la imagen del propio espectador en el conjunto (artificio al que recurrió Kienholz en 1964). Habría sido más avanzado utilizar la imagen del espectador a través de un monitor. Los 'Relojes Carnales' son anteriores a 'Curious' (Yellow).

El conocido interés de Rauschenberg por la tecnología le valió una invitación a presenciar el lanzamiento del Apolo 11, lo cual le proporcionó elementos para producir litografías de fotos ingeniosamente tituladas 'Stone Moon Series' (1969). Su aprecio de los retruécanos lo hizo yuxtaponer una grulla de Florida a un 'pájaro' tecnológico, conocido comúnmente como cohete. De cualquier modo, sus obsesiones con los pájaros han sido evidentes desde sus primeras 'combinaciones'. Sobre el lanzamiento, dijo: 'El nido del pájaro se llenó de fuego y nubes' (Citado por Lawrence Alloway en 'Introducción a Rauschenberg, El Arte Gráfico', 1970). Lejos de su intención, en todo caso, estaba recrear un 'Pájaro de Fuego'. Admiró profundamente la labor del control de lanzamiento: 'teniendo en frente a dos ideologías, hombre y tecnología, orden y obediencia, control y contracontrol' (Ibid.). Muy acertadamente, Alloway observa que 'este tipo de reflexión moralista confirma el alejamiento rauschenberguiano del principio del orden azaroso'. Para mantenerse en los controles, el artista se limitó en la serie a efectos impresionistas de fotografías, a menudo deliciosas, pero que no eran sino pasos diminutos comparados con sus gigantescos saltos del pasado.

(De 'Iconos e Imágenes de los 60'. —'Icons and Images of the Sixties'—, por Nicolas Calas y Elena Calas).

For research purposes only. Do not duplicate or reproduce without permission. RRFA10. Robert Rauschenberg Foundation Archives

Artes y Letras

EL MERCURIO

Libros Discos Teatro Televisión Cuadros Remates Antigüedades Conferencias Crítica Novedades Científicas Entrevistas Conciertos Opera Ballet Arquitectura



Rauschenberg, el Gozo Creador

Por Waldemar Sommer

NUNCA antes un solo artista ocupó, no sólo la temida y anhelada sala Matta, sino también la amplitud del hall central y del primer piso de nuestro Museo Nacional de Bellas Artes. Tampoco, con anterioridad a él, se había puesto a disposición de autor viviente alguno el mejor museo de Estados Unidos, la National Gallery de Washington. En efecto, allí se exhibirán, una vez concluidos, los resultados del plan R.O.C.I. (Rauschenberg Overseas Culture Interchange), que cuenta en Chile con el patrocinio del diario "El Mercurio".

Cabe considerar a ese ambicioso programa como una obra abierta, la cual se va ejecutando a medida que el pintor, escultor, fotógrafo, videógrafo y grabador Robert Rauschenberg elabora el material visual autóctono de los diversos países elegidos. Así, a través de su tan personal lenguaje pretende interpretar plásticamente las imágenes esenciales que individualizan a cada una de esas naciones. Por el momento están ya realizadas las correspondientes a México, Chile, Venezuela, China y Japón. Sirven de contundente apoyo a la muestra itinerante, más de 150 trabajos suyos creados durante las dos décadas últimas.

Con nuestro Bellas Artes como escenario, y donde abundan las marcas del terremoto de marzo, enfrentamos al autor texano, envueltos por la presencia estimulante de sus propias obras. A juzgar por la vestimenta, el benigno invierno chileno parece provocar efectos primaverales en el visitante, uno de los grandes del arte contemporáneo. Pues el nombre de Rauschenberg constituye, sin duda, pilar fundamental del pop-art, ese movimiento de vanguardia extrema que, hacia fines de los años 50, dio un paso adelante dentro del proceso de desmitificación emprendido por Duchamp y el dadaísmo, cuatro décadas antes.

De ese modo, el intento dadá de variar el punto de percepción mediante el recambio de la "bella pintura" por el vulgar objeto hecho en serie —ready made—, o por la rectificación flagrante de la obra de arte "clásica", fue llevado más lejos todavía. Para eso, los artistas pop, en sus propósitos de desmitificar la civilización tecnológica de la segunda mitad del siglo, hicieron del objeto de uso corriente, sin importar su estado de deterioro, un monumento glorioso. Pero, además de convertir los elementos de desecho en material estético, se retomaba la proposición de Duchamp, encaminada a hacer una misma cosa del arte y la vida.

Para Rauschenberg, por lo tanto, los utensilios, las sustancias banales, poseen potencias artísticas que deben aprovecharse: palas, sacos de cemento vacíos, baldes, cuerdas y trozos de madera —¡cuánta relación ostenta ese sector de la exposición con el minimal art!—, neumáticos y ruedas insertables, tarros y envases desechados, textiles populares, una sierra metálica, puertas con rejilla de alambre, viejas prendas de vestir, cerámica luminosa, cartones. Podemos comprobar, aquí mismo, hasta qué punto su exuberante fantasía creadora es capaz de convertir en poesía plástica los ingredientes más despreciables, más menesterosos. Asimismo, la serigrafía, que recoge fotografías de diarios y revistas, juega un papel capital en su producción, donde tampoco faltan la mancha, la chorreadura de color, la manera de componer rescatados del arte abstracto.

Las fronteras entre pintura, gráfica, escultura y hasta instalación no siempre son del todo definidas en los, a me-

nos, suena a muy tradicional. ¡Pero Albers odiaba mi trabajo...!

Después ingresé a la Liga de Estudiantes de Arte de Nueva York, que es el lugar donde se filtra a casi todo el mundo artístico en Estados Unidos.

—Hasta qué punto sus estudios con Albers revelan las huellas de él en su obra?

—Creo que se revela bajo dos aspectos. El primero, que Albers me enseñó el respeto por el color. Me hizo aprender que no podía elegir arbitrariamente entre un color y otro; no permitía que lo hiciera. Le interesaba, por ejemplo, que usara el rojo, para hacer más brillante el verde... pero yo me enamoraba del rojo, me enamoraba del verde, me enamoraba del amarillo... y las cosas no resultaban. De manera que lo que considero mis primeras obras maduras resultan todas monocromáticas.

Otra cosa que me inculcó Albers fue disciplina: si iba a convertirme en un artista, debía asumir absolutamente mi responsabilidad. Así que tenía que dedicarme por entero al arte, sin importar lo que ocurriera.

—De qué manera los postulados de Duchamp y del dadá fueron desarrollados y transformados por el pop art y, sobre todo, por su propia obra?

—Se detiene a pensar antes de responder:

—Yo nunca había visto un collage, hasta que yo mismo

"Neoespressionismo y transvanguardia: exageración artificial en búsqueda del éxito. Carecen de dedicación, de percepción, de filosofía. Sus exponentes son personas profesionales, simplemente; yo no los considero artistas".

me encontré exhibiendo collages, en la Galería Betty Parsons de Nueva York. Además jamás había pensado que el dadaísmo fuera una posibilidad visual. Creía que era muy bueno en el plano literario y en el de la gráfica. Pero el primer Duchamp que vi en mi vida estaba junto a Maillol y preferí a Duchamp. En el Museo de Arte Moderno de Nueva York había una plataforma con esculturas: Noguchi, Maillol y Duchamp. Este mostraba el piso con la rueda de bicicleta encima; y era tan clásica como el Noguchi o el Maillol.

El dadá, tal como yo lo entiendo, sólo podía ser un movimiento revolucionario, un ataque contra lo académico. Sin embargo, en el momento en que yo veía por primera vez el dadáismo ya era una cosa demasiado hermosa... Fue para mí una influencia, porque la realidad de utilizar objetos del modo en que Miró usaba los objetos, o Picasso, resulta parte de mi historia. Pero constituía parte de mi naturaleza antes de ser parte de mi historia, antes de que yo supiera de qué se trataba.

—¿Qué importancia le atribuye al nombre en cada una de sus obras?

—Es el último color! ¡La última oportunidad!

Ríe largo rato. Su vitalidad y aspecto físico parecieran ser los de hace 20 años. Nada más que el color de la voz delata su nacimiento en 1925.

—Podría contarnos algo sobre su periodo de colaboración con John Cage? ¿Qué rol tuvo usted con los resultados de él?

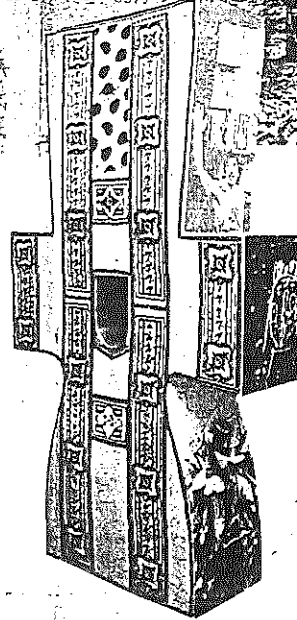
—Conocí a John Cage (importante músico y artista plástico estadounidense) en el Black Mountain College. Teníamos una afinidad natural. Decía él que debí estudiar para llegar a ser zen, pero que yo era un zen natural. Años más tarde, un decenio después de haber trabajado juntos, me lo encontré en un ascensor y me dijo: "¡Sabes, Bob, no era necesario que triunfáramos los dos, bastaba con uno!". Me parece que eso fue un gran elogio, pues yo lo admito por su curiosidad, por su respeto ante la investigación y por su ánimo de búsqueda exhaustiva. Además, espiritualmente, es una persona muy hermosa.

—Esa colaboración incluía música de Cage?

—Trabajé con él y con la compañía de danza de Merce Cunningham. John componía la música; Merce no la oía, yo no la oía. Merce hacía la coreografía, yo no la veía; yo creaba el vestuario, tampoco Merce lo veía. Y, tal vez, intercambiábamos notas como postales —una sola línea—. ¡De modo que era una verdadera colaboración, basada en la confianza total!

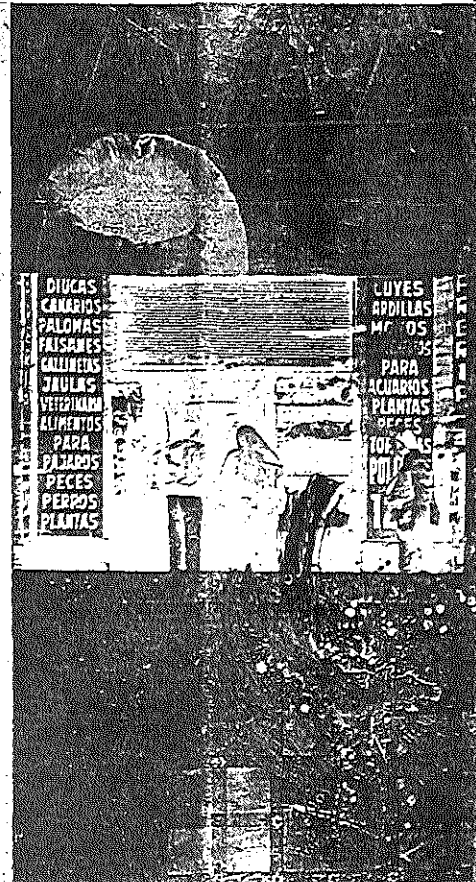
Luego comenzábamos a armar nuestro trabajo y, a veces, algo no encajaba. Usted sabe, los bailarines no pueden casarse en las notas, pero pueden tropezar con los trojes (ríe en son de disculpa). En todo caso, la coreografía no se modificaba, de manera que si había algunas equivocaciones, yo era el que tenía que cometerlas. De todos modos esto duró muchos años y fue un período muy estimulante. Viajamos por todo el mundo, probablemente antes de tiempo, ya que jamás pudimos obtener respaldo local. Fuimos a Yugoslavia y Rumania, a muchos lugares detrás de la que llamamos la Cortina de Hierro. No permitían a nadie ir de un lado para otro, pero nosotros entrábamos y salíamos como queríamos. (Y Rauschenberg ríe traviesamente). Aún pienso —y si tiene alguna pregunta relativa a esto me gustaría responderla— que, cada vez más, la última —o una de las últimas— posibilidad

Altar Piece
Chile. Acrílico,
serigrafía
construido en
aluminio.
202 x 113,5 cms.



Carjatid
Cavalcade I.
Acrílico,
serigrafía en lino.

"Yo espero que las obras que he traído en mi segunda visita, inspiradas en Chile, reflejen las sorprendentes diferencias de climas, actitudes y culturas que aquí existen".



Copper Head-Bite XI.

—¿Considera que la crítica estructuralista supo interpretar su obra con acierto?

—Creo que, en general, desconcierto a los críticos, pues mis obras tienen por objeto llevar a una persona, sencillamente, a la superficie de una nueva realidad. De manera que, si trabajo bien, le estoy dando un espejo para que pueda ver algo de sí misma, algo que no ha visto antes. Es una invitación y no una amenaza; no hay en mis obras ningún elemento que pretenda significar otra cosa. Y eso enfurece a esos críticos.

—¿Considera que una obra tan amplia e influyente como la suya refleja los conflictos existenciales del mundo actual?

—Toma partido ante ellos, a través de su labor creadora?

—Pienso que ya respondí a esa pregunta.

—¿En qué medida participan sus ayudantes en la materialización práctica del proyecto R.O.C.I.?

—Creo que es difícil de medir. Porque si ellos no creyeran en la mística del proyecto, no sería posible realizar exposición alguna. Es un grupo de personas únicas. Cada una de ellas es un artista, de manera que su sacrificio es considerable. Pero también la experiencia de sus viajes resulta única y se proyecta en sus trabajos.

—¿Cree, firmemente, en la colaboración como un medio para desarrollar la obra de arte, tal como ha señalado en entrevistas anteriores?

—¡Sí!

—¿Confía usted del todo en su intuición artística para captar las características esenciales de un país, luego de una permanencia más o menos breve en él?

—Hoy hablaba de eso con un periodista. Lo que ocurre en la mayoría de los lugares es como lo que sucedió cuando

estuvimos en Caracas, la semana pasada. Ya había agotado la mayoría de los lugares sofisticados de esa ciudad, en la cual las influencias ajenas determinan su carácter de ciudad internacional. De modo que descendí hacia el Amazonas, a una región del país que es, geográficamente, muy amplia. Uno de mis asesores locales me había dicho: "las personas de allá nada tienen que ver con nosotros, ¿para qué ir? No tienen nada que ver con nosotros, y usted quiere saber cómo es Venezuela?". Yo le respondí: "Pero mire, toda esa tierra en que viven es también Venezuela!". De manera que fui y llegué a lugares donde ni siquiera hubo ocasión de conversar con alguien.

Y cuando decidí venir a Chile, lo hice, entre otras razones, atraído por su gran singularidad geográfica ("geographical... ¡ah!... uniqueness"), siendo la parte más austral de, digamos, la tierra conocida. Viven lleno de interés por sus contrastes que deben determinar y modificar su cultura. Y... bueno, sólo puedo visitar un número limitado de países, por motivos presupuestarios. Así pensé que Chile es un lugar muy importante. Y tenía razón, porque cuando fuimos al norte, al desierto, conocimos pequeños pueblos-oasis, a veces con nada más que 200 habitantes, que eran increíbles. Luego visitamos refinerías de cobre de lo más avanzadas; después, Santiago mismo, que es un lugar muy sofisticado. Y, por último, la costa. Es sorprendente que en un país existan estas enormes diferencias de climas, actitudes, culturas. Yo espero que las obras que he traído en mi segun-

"Los elogios y el reconocimiento no valen una vez que se entra al taller; entonces, uno debe sacudirse la reputación de la chaqueta y abordar su trabajo como un recién nacido, como si esto lo hiciera por primera vez".

da visita, inspiradas en Chile, reflejen algo de esas experiencias. Espero contribuir a eliminar algunos de los prejuicios locales respecto de lo que es más importante y lo que no lo es. También, poder recordar a los habitantes de Chile las cosas por las cuales deberían sentirse orgullosos y singulares.

—¿Porque es un país único?

—Bueno, y si no hago bien mi trabajo, les devuelvo el dinero!

La oportunidad con que nuestro interlocutor lanza estas palabras obliga a reír junto con él.

—¿Qué opinión le merecen las nuevas corrientes artísticas surgidas durante los últimos años, en especial la pintura del neoespressionismo o transvanguardia?

—Me llegan muy poco. Creo que se trata de una exageración artificial en la búsqueda del éxito. Carecen de dedicación, de percepción, de filosofía. Sus exponentes son personas profesionales, simplemente; yo no los considero artistas.

—Si hubiera un cataclismo y se pudiera salvar un número mínimo de obras de arte, salvo Rauschenberg, por supuesto, ¿cuáles salvaría usted, de cualquier época, en arquitectura, pintura y escultura, respectivamente?

Se da largo tiempo para pensar y en uno de sus arranques típicos de humor, responde:

—Creo que, definitivamente, la próxima..., de cualquier artista, en cualquier época.

Sobre sus preferencias musicales no vacila en señalar nombres: John Cage, Christian Wolff, Morton Feldman, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, entre otros; le gusta también Hans Werner Henze ("very heavy", añade). El jazz, en cambio, le parece en exceso superficial: "juega demasiado consigo mismo".

No obstante, en las últimas palabras de Rauschenberg se halla, acaso, una de las claves que definen su mejor verba plástica. En efecto, al mencionarse, de paso, el reconocimiento internacional que ha merecido su obra —Gran Premio de la Bienal de Venecia 1964; por ejemplo— y los elogios por el flamante proyecto R.O.C.I., contesta rápido:

—Son cosas muy agradables de oír fuera del estudio, pero no valen una vez que se entra al taller; entonces, uno debe sacudirse la reputación de la chaqueta y abordar su trabajo como un recién nacido, como si éste lo hiciera por primera vez.

A través de semejante acto de humildad, de verdad, el artista nos hace explicable, en buena medida, la frescura primitiva que impregna cualesquiera de sus trabajos, la ausencia en ellos de una rutinaria "manera" de copiar a sí mismo. Por el contrario, pareciera que su actitud es, aunque lejana en el tiempo, idéntica a aquella con que manifestaba su repulsa al entonces omnipotente expresionismo abstracto.

E iniciando, así, uno de los retornos a la figuración más fascinantes del arte contemporáneo. Todo esto permite entrever las nuevas vías que insinúa su producción más reciente, donde construcciones, que incluyen materiales impecables, resultan juegos misteriosos de perspectivas y de multiplicación de imágenes, donde el video y la instalación participan también de un gozo de crear que pasma a todo público.

VENEZUELA

Rauschenberg: El Trasgresor

José Donoso



Este texto fue parte del catálogo de la exposición de Rauschenberg en el Museo Nacional de Bellas Artes de Chile.

La mirada envejece fácilmente. Cada tanto tiempo debe ser revitalizada, resucitada, expuesta al horror, o al escándalo, o al estremecimiento de la ternura renovadora, para probar si puede aún saltar más allá de su sombra, e ingresar al mundo de la imaginación. Porque no es el arte en sí lo que envejece, como sostienen los reaccionarios, sino nuestra mirada: el público pasivo se alimenta de un arte que es puro reflejo, pero nada de reflexión. Así, la fatiga de los materiales del arte, que es un fenómeno natural y no cultural, no moral, como todo en el arte de Rauschenberg, cada tanto tiempo necesita amenazarnos con un definitivo desmoronamiento. Entonces nada puede permanecer dentro de un orden que sería equivalente a un destino único inexorable; se debe cambiar todo para alterar el significado de todo y renovar la mirada con el propósito de hacer realidad la frescura de una verdadera contemplación.

Esta es la invitación que Rauschenberg nos viene haciendo desde el fondo de la década del cincuenta: el gran trasgresor se levanta contra la opción única de la existencia de los objetos naturales, adheridos a una sola historia, a un solo destino, a una sola identidad y al invitarnos a reexaminar críticamente los límites de esas identidades, nos propone otras y nos invita a compartir este dramático placer. Así, para esta extraña y prometedora operación moral que consiste en no aceptar el destino único predeterminado. Rauschenberg nos propone que de contempladores nos transformemos, también nosotros, en trasgresores y así evitamos la fatiga de los materiales del mundo que nos rodea: nada es lo que es, dice Rauschenberg, ni es lo que parece ser, sino que sus posibilidades, aquello que se transfor-



ma al colocarlo dentro de otro orden e ingresarlo en otra jerarquía. El que mira debe comprender con el terror de quien despierta, sonámbulo, al borde de un abismo, que las manipulaciones de Rauschenberg no son opciones definitivas del determinismo, sino invitaciones a comprender que lo presentado no es ley más que en cuanto plantea posibles trasgresiones. Los límites ostensibles de los objetos son sólo históricos, no trascendentes, a lo sumo constituyen un catastro de posibilidades que el contemplador, antes de transfor-

marse en trasgresor, encuentra en ellos. Rauschenberg nos invita a asistir a la operación moral, infinitamente humana, de reinventar límites variables para los objetos que hasta su advenimiento sólo conocían una posibilidad fija.

Para realizar esta función, en la que intervienen el misterio y la poesía, Rauschenberg se apropia de un léxico plástico móvil, desarmable, descartable, perecedero, con cuya elegancia generalmente se le identifica. Es un léxico en que los objetos son pura superficie

receptora de la mirada, rara vez objetos en que la mirada se hunde en busca de esencias, en las que Rauschenberg no cree si no están conferidas por el orden en que se coloca el objeto. Estas superficies en que los objetos naturales se transforman al descontextualizarlos, constituyen el material de que se nutre la plástica del artista porque no son duras y esenciales, sino flexibles y mutables, no significado y uso, sino espacio que se presenta para que la imaginación lo disfraza de otra cosa: toda superficie da nacimiento a otra superficie y a otra, y por lo tanto a otra identidad discutible y a otra, y a otra máscara y a otra. Lo que existe inmerso en el orden preestablecido de la historia, hay que salvarlo transformándolo mediante la mirada en pura superficie creativa, apta para ser trasgredida por medio de cualquier cambio que extienda su destino.

El léxico plástico de Rauschenberg es lo que los espectadores más notan. Pero no debemos olvidarnos de que ese léxico, tan suyo y que a través de él ha llegado a ser el léxico plástico de una época, no sería léxico sino garabatos, si no establecieran un orden propio cada vez, o propusiera varios, o muchos órdenes. No es un orden natural, porque todo en Rauschenberg es artificial que ha llegado a su apogeo. Lo artificial, o mejor, el artificio, es el objeto replanteado por la imaginación dentro de un orden autogenerado; es otro género de orden, que lleva un campo de significado alrededor suyo, frágil como todo en arte, que si se mueve un centímetro, si se altera una arruga, si se cambia un tono, se rompe y se pierde la elocuencia del objeto creado: la creación es una gramática plástica, a la vez que un léxico, que es lo que permite que el objeto —o el elemento, que es lo mismo— sea lo que este gran trasgresor quiso que fuera más allá de sus límites naturales, para que de este modo renazca la mirada rejuvenecida.

Venezuela: Cultura Infartada

Axel Stein

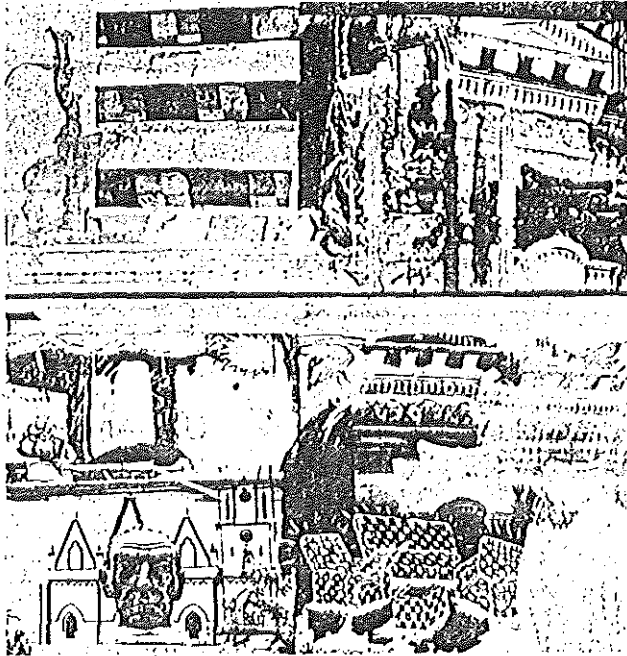
Si Rauschenberg hubiera sido francés o, mejor, suizo o noruego, la polémica sobre la conveniencia de su presencia en el MAOC no se habría desatado. Pero el artista es norteamericano. Shame on him.

La xenofobia en general y el antiame-ricanismo en particular están tomando cuerpo en los medios políticos, económicos y culturales. En el caso que nos interesa, pretenden algunos intelectuales y artistas venezolanos en una serie de artículos recientemente publicados sobre Rauschenberg, hacernos creer que la penetración de la cultura norteamericana es un bien pensado y maquiavélico plan de la CIA para maltratar y deformar nuestra identidad cultural. La verdad es que el Estado norteamericano, más precisamente el poder político, no interviene en materia cultural. No hay ayuda ni subvenciones sino las muy escasas y mercedidas por artistas eminentes, tanto nativos como extranjeros. La gran verdad es que la cultura norteamericana es positivamente atractiva: ofrece alternativas incesantemente y se muestra muchas veces hostil al espíritu conservador de sus dirigentes políticos.

Los fenómenos culturales no son gratuitos ni ocurentes. Existe en los EE.UU. una conciencia contestataria, una reflexión irónica sobre ellos mismos y puede que, a primera vista, nos parezca que sostienen un comportamiento estético basado en lo frívolo y efímero. Siempre cuestionados, los EE.UU. ballan sobre un hilo, pero el hilo aguanta. En la gran ruca de la cultura se entrelazan los vaqueros con Pollock, y Mantegna con Warhol. El mismo público asiste a las películas de Prince y a Amadeus. Sus antenas particulares captan los programas televisados desde París, Moscú y Caracas. En otras palabras, ellos han accedido a una cultura global, multifacética, en cuya diversidad cada quien decide sobre aquello que le interesa.

Hoy, más que nunca, se ha diversificado el origen étnico de sus ciudadanos. Hay de todo en EE.UU. y quizá por eso todo les interesa a priori. Están abiertos, aunque en ciertos niveles persista mucha ignorancia que quizá provenga de un sentimiento de autosuficiencia o de un complejo de superioridad. En todo caso, enriquecen su cultura con cualquier elemento foráneo que les convenga (casi siempre los más agradablemente exótico, la buena gastronomía, por ejemplo).

Sin querer hacer una apología de la cultura nortea, repelimos que el conglomerado cultural, libre, rico, diverso y democrático no se apoya, para su difusión, en el poder del selecto grupo de quienes manejan la política del país. Si



en este momento los republicanos parecen cerrarse al mundo (barreras aduaneras y hasta el fomento de un nuevo patriotismo), también es cierto que los artistas están cada día más abiertos al diálogo y al intercambio. Barajan incesantemente el pasado con el presente, lo nacional con lo foráneo. Arte primitivo y arte moderno. En ellos todo convive y nada se descarta.

Pareciera entonces que en Venezuela trabajarán algunos de nuestros más reputados intelectuales y artistas en el desastroso y mezquino propósito de aislar al pueblo en general y al pueblo culto en particular de las manifestaciones del pensamiento estético foráneo.

Nos proponen, en realidad, vivir una especie de autarquía en nuestras inclercas fronteras y nos invitan a reivindicar lo provincial que, según el mismo criterio, es la base de la identidad. Llega Rauschenberg (ha podido ser Warhol, Tinguely o Arman) y se produce el reclamo general nacionalista: "¿Esos extranjeros pretenden enseñarnos lo nuestro? Díganme, un artista del Pop, una tendencia pseudo artística derivada del

consumismo y del exceso de riquezas, las mismas riquezas que nos quitan..." y les cargarán también la culpa de nuestro subdesarrollo, de la deuda, incultura, corrupción, inmediatismo, falta de ideas rectoras y de imaginación. Ellos desubren y se enriquecen y nosotros lloramos. Ellos integran y nosotros rechazamos. La cultura de ellos crece y la nuestra se cierra. Se empobrece, vive de cotidianas mentiras y se conforma con la mediocridad.

Rauschenberg arma sus collages y nos propone en 12 obras otra visión del país. Visiones rápidas de un espectador inteligente. Es quizá la de un turista interesado en alar cabos visuales y culturales que no hemos realizado aún y que no aceptamos por causa de nuestra provinciana, despectiva y excluyente actitud. El collage, en sí, no es ni bueno ni malo. En este caso particular, es la materialización visual del proceso de enriquecimiento cultural desprejuiciado y abierto. Los de Rauschenberg no son todos geniales y trascendentes, pero no dejan de

(Pasa a la Pág. 4-2)

Venezuela: Cultura...

(Viene de la Pág. 4-1)

referirse a las fuentes iconográficas de nuestra variada cultura. Somos un pueblo complejo atrapado entre dos mundos. Coexistimos con los dos, así como en Celta hay conjuntos de salsa y de heavy rock. Coexisten como en el collage nacional propuesto por el artista donde se integran los guajros y las torres de El Silencio. ¿Quién otro en Venezuela ha manejado una imagen global del país? ¿Cuántos saben dónde queda el resto del mundo? Vivimos ahogados en el nacionalismo superficial. En nuestra condición no podemos darnos el lujo de rechazar de plano una opinión válida o al menos discutible. A fin de cuentas, ¿quién sabe lo que es Venezuela?

Lo esencial de esta proposición no resi-

de sólo en la obra material sino en el espíritu abierto que se infiltra en lo desconocido, sin prejuicios, curiosamente. El nacionalismo artístico recién nacido hace treinta años, exclusivista y dogmático, vive alegre su gran momento de reivindicación: Disidentes y Taller Libre, antiguos enemigos, unen voces para desprestigiar a uno de los grandes maestros del siglo. El aparente desorden visual ataca como un ácido a las rígidas y tardías estructuras geométricas y los otros se erizan al pensar que un extraño ha invadido su coto particular: Latinoamérica es tierra reservada al nativo. Esta actitud no puede dejar de recordarnos, por lo inflexible de sus postulados, a cierto grupo de jóvenes artistas y críticos que no ven

salvación sino en el arte vagamente definido como posmoderno, suerte de mezcla entre lo conceptualizado de los 70 y lo espectacular y frívolo de los 80. Y si es verdad que sus propuestas estéticas son un aporte al gran collage del arte venezolano, también es cierto que no pueden asumir una misión salvadora. Ningún grupúsculo cambiará al mundo. En el arte contemporáneo ya no hay lugar para lo definitivo y categórico. La apreciación del arte nos permite gozar por igual a Giotto y a Klaus Nomi. El espíritu de los tiempos que corren apela de nuevo al conocimiento vasto en el cual se entremezclan las definiciones. En el Espíritu del Tiempo, como en estos collages, todo es relativo y nada es verdad.

JR

Universal

CULTURALES

Los Orígenes del Pop

María Cecilia Valera

I. Londres:

La pintura vuelca sus ojos hacia las imágenes de lo cotidiano.

Cuando en 1956, Richard Hamilton exponía su collage *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?* en la Galería Whitechapel de Londres, una nueva manera de aproximarse a la realidad se inauguraba dentro de la pintura. El collage, que además sirvió de poster de la exposición y de portada para el catálogo, constituía una antología completa de las imágenes de la cultura popular. Representaba una sala invadida por todos los artículos provenientes de una sociedad altamente industrializada: anuncios publicitarios, aparatos eléctricos de uso doméstico, emblemas de automóviles, un cómic (colgado en la pared semejando una pintura) y una lata de jamón (puesta como una escultura). Era la primera manifestación consciente y premeditada del Pop. La exposición de la Galería Whitechapel que se tituló *This is tomorrow*, incluía asimismo una sección con imágenes de revistas populares, cómics y cine. Así como también un robot (utilizado como publicidad de una película de ciencia-ficción) y una imagen de tamaño natural de una estrella de Hollywood: Marilyn Monroe.

Sin embargo, las imágenes de lo cotidiano se habían ido incorporando en la pintura desde algún tiempo antes. Ya desde 1917 el inglés Eduardo Paolozzi se había interesado por el estudio de los fenómenos de la cultura popular e incluía en sus collages imágenes provenientes de los medios publicitarios, de la tecnología y de la ciencia-ficción. En uno de estos trabajos titulado *I was a rich man's plaything* aparece por primera vez la palabra Pop (que sale del extremo de un objeto que parece la mezcla de un revólver con una botella de refresco) asociada a una serie de imágenes, entre la que se destaca una pin-up y una botella de Coca-Cola con su respectivo emblema publicitario.

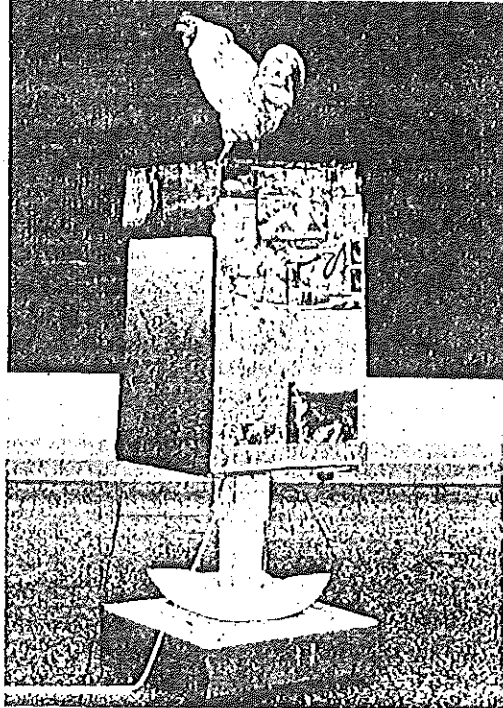
Los símbolos de la imaginería urbana: revistas de cómics, fotografías, anuncios publicitarios, películas de Hollywood, artículos domésticos (en especial neveras y automóviles) invadían la pintura. El arte Pop nace cuando una serie de artistas se percató de la posibilidad de trabajar a partir de las imágenes que les proporcionaban los medios masivos de comunicación y compartían como herencia común con el resto del mundo. Estos artistas buscaron el retorno a la figuración a través de una nueva aproximación a la realidad y la imagen (urbana) tomó un puesto relevante dentro del arte. Una nueva sensibilidad se instauraba.

El término Pop no nace para designar un grupo de artistas, sino para designar los productos de la cultura popular masiva. Cuando en 1957 Richard Hamilton define el Pop como: "popular, pasajero, que se puede dar de baja, bajo costo, producido en masa, joven, ingenioso, sexy, evasivo, atractivo, alta finanza", estaba refiriéndose a las fuentes de las cuales se nutrían las nuevas tendencias y a las búsquedas e inquietudes del grupo que se reunía en torno al Institute of Contemporary Arts of London. A la generación de pintores ingleses les correspondió la tarea de fijar las bases conceptuales que permitirían a la generación de pintores americanos modificar profundamente las relaciones entre el arte y la vida.

II. Nueva York:

En el principio Rauschenberg y Jasper Johns.

Si bien es cierto que las bases conceptuales del Pop se establecen en Inglaterra, también es cierto que esta tendencia se manifiesta como un fenómeno típicamente americano. Y en el principio encontramos a Robert Rauschenberg y a Jasper Johns trabajando en la instauración de una nueva sensibilidad dentro del arte, en contraposición con la sensibilidad que había tratado de imponer el Expresionismo Abstracto. Rauschenberg y Johns comienzan trabajando en la inclusión del objeto o en la imagen del contexto urbano dentro de la pintura. Con lo cual generaron como dice Alan Solomon "un cierto



estado de ánimo, un tipo de sensibilidad colectiva, una determinada comprensión, cierto mutuo reconocimiento (...) que permitió a toda una generación volcar sus ojos hacia el mundo para atrapar las imágenes de su pintura.

En 1955 Rauschenberg instala su nuevo estudio en Nueva York y es allí donde conoce a Jasper Johns. Ambos estaban trabajando en la inclusión del objeto o la imagen del contexto urbano dentro de la obra de arte. Retomando el elemento figurativo y replanteándose la relación entre el arte y la vida. Fueron ellos quienes encabezaron un grupo de artistas que se opuso a la introspección que había planteado el Expresionismo Abstracto y abrieron las puertas a la entrada del Pop Art, ofreciendo nuevas alternativas que fueron adoptadas por otros artistas de Nueva York.

En 1955 Rauschenberg realiza su primer "combine", término que el mismo artista acuñó para referirse a aquellas obras en las cuales comienza a relacionar elementos eminentemente pictóricos con objetos sacados de la realidad cotidiana. Se trataba, como señala el mismo artista, "de trabajar en la brecha entre el arte y la vida".

También hacia 1955, Jasper Johns estaba realizando trabajos en los cuales integraba objetos e imágenes que resultaban familiares. Al comienzo fueron banderas de tiro y banderas norteamericanas y más tarde mapas de los Estados Unidos y números en serie. Además de familiares, las imágenes de Johns resultaban impactantes desde el punto de vista visual.

Rauschenberg y Johns revalorizaron el elemento figurativo dentro de la pintura, frente a una generación que abogaba por el abstraccionismo, y tienen el mérito de haber creado un arte netamente americano. Con la representación de las imágenes de la cotidianidad o con la inclusión del objeto real en el arte, lograron modificar profundamente las relaciones entre el arte y la vida. Desmitificaron el concepto tradicional de lo que podía estar o no dentro de la pintura y lograron convertir en artístico todo aquello que por cotidiano había pasado hasta entonces desapercibido.

Rauschenberg style influencing local artists

By Anne-Louise Volkenborn
For The Daily Journal

Robert Rauschenberg's exhibition at the Museo de Arte Contemporaneo has attracted more than 100,000 visitors, and organizers say many more are expected before the show closes Oct. 27.

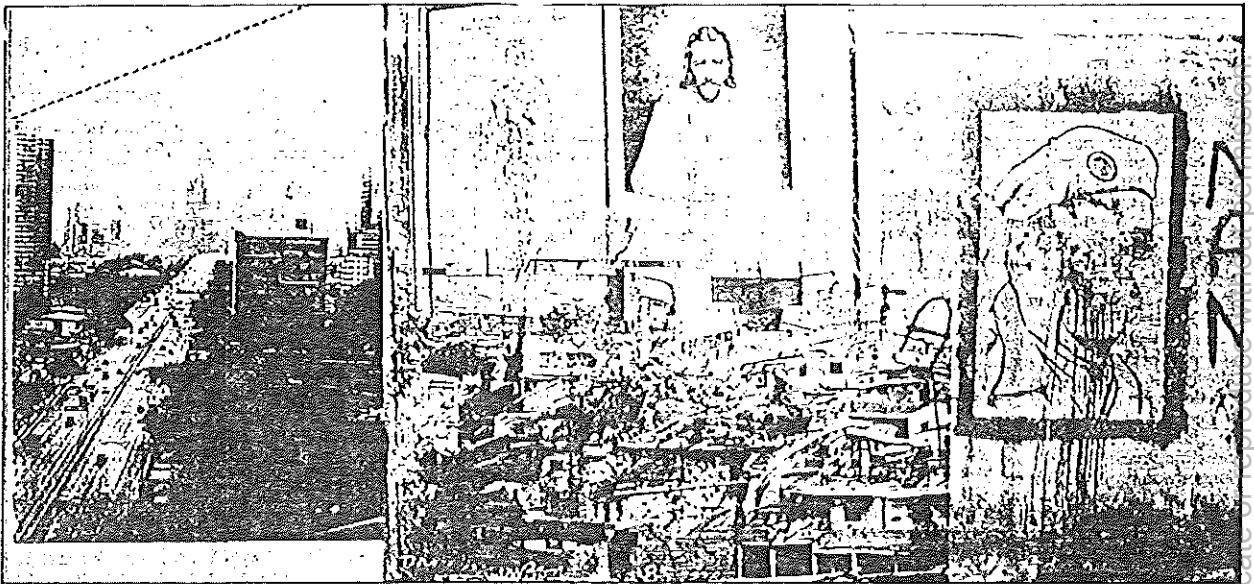
The works are part of the Rauschenberg Overseas Culture Interchange. The next stop on the world-wide tour of friendship and cultural exchange is China.

During the weekends the museum draws about 20,000 people. In addition to regular weekday visitors, groups of children have been invited to see the exhibit and later translate their impressions in the museum's art workshop. Under professional guidance, they create works using some of Rauschenberg's techniques.

By making children aware of the endless possibilities in art, technically and culturally, Rauschenberg is influencing tomorrow's artist. Rauschenberg's techniques also affect many young Venezuelan artists. Most pop artists here reflect traces of Rauschenberg's style.

In the United States, Rauschenberg is known as an innovator, and a major figure in pop art.

Born in Port Arthur, Texas, to a German immigrant doctor and an Indian mother, Rauschenberg studied at the Academie Julian in Paris and with the Bauhaus artist Josef Albers in the late 1940s at Black Mountain College in North Carolina.



DONATED ARTWORK — Robert Rauschenberg's "Urban Order," 1985, has been donated to the Museo de Arte Contemporaneo de Caracas. By making children aware of the endless possibilities in art, technically and culturally, Rauschenberg is influencing tomorrow's

From Albers, Rauschenberg learned not so much a style as an attitude. Among other things, he learned to use common object as instruments of expression. He discovered how to use transparency, and how to see a third dimension on a two-dimension surface.

Rauschenberg's mastery in using themes is well represented in the museum exhibit.

Although Rauschenberg considers Albers his most important teacher, there

were others valuable in his development. One was choreographer Merce Cunningham; another was composer John Cage.

Pop art developed in New York and London between 1956 and 1966. It was considered a movement against abstract expressionism (although Rauschenberg never really departed from it) and romantic or sentimental overtones in painting.

Founded in large cities, pop art's roots are in the urban environment, and it probes special aspects of that environment. At first, these aspects seemed impossible as

subjects because they were anti-aesthetic and evoked all kinds of unusual associations. They included such unlikely things as picture magazines, advertisements, packaging of all kinds, popular entertainment, pop music, fair grounds, amusement arcades, radio, television, tabloid newspapers, refrigerator, automobiles, highways, gas stations, food stuffs, ice cream and, last but not least, money.

In dealing with subjects, pop artists on one hand insist that the soup can, automobile or whatever is simply a motif just like any other, while at the same time they choose

unusual subjects to catch attention.

Ideas such as these have been used by Rauschenberg and passed on to pop artists.

His creativity seems endless. Sometimes, creating itself seems more important than the products that follow. The works in the exhibition are all highly aesthetic and reflect Rauschenberg's open and warm human feelings.

There is a playful interchange of different feelings that range from great sensitiveness, nostalgia, serenity, seriousness and even crazyness, making the visit a happening itself. The works

are beautifully mounted and show the artist's wide range of productions in a clear way.

Among the many collages, assemblages, objects, sculptures and photos are also Rauschenberg's combine-paintings. He was the first to use paint-splashed in an abstract manner — on real objects such as blankets, pillows or quilts. Rauschenberg once said he was trying "to operate in the gap between art and life."

This exhibition moves to 11 other countries as it continues its tour. It will celebrate its finale in the National Gallery of Washington in 1989.

artist. Rauschenberg's techniques also affect many young Venezuelan artists. Most pop artists here reflect traces of Rauschenberg's style. His exhibit will close Oct. 27.

Cumplida su Misión de Paz, Maestro

"Esta exposición es el resultado de la colaboración que me han prestado ustedes, del aporte de todo el país, porque he recibido el apoyo y la colaboración de los venezolanos sin restricciones". Robert Rauschenberg agradeció el acto que el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas organizara en su honor.

El artista, autor de las ciento cincuenta obras que las salas del MACC exhibe al público, recibió las felicitaciones de los artistas, críticos y representantes de los diversos sectores del país. Evidentemente estamos en presencia de una gran exposición que, como coinciden quienes asistieron a la apertura de la muestra, sorprende por su frescura y por propositión que implica. Más que cuadros y objetos que invaden un museo, Robert Rauschenberg ha querido crear comunicación con sus semejantes porque, señala, que si su muerte ocurriera antes de culminar su proyecto, no tendría sentido continuar su proyecto; porque lo más importante es el contacto que recibe de los pueblos, las vivencias que comparte con las distintas comunidades que incluye el programa de intercambio cultural Rauschenberg.

Nada que decir ante la impecabilidad del trabajo realizado. El Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, como siempre, presenta al público un excelente montaje que facilita la lectura de esta obra que permanecerá con nosotros por espacio de dos meses. El 27 de octubre diremos adiós a Rauschenberg. Nos quedará una de sus obras y un mensaje de amistad que sabremos apreciar. Vale su misión de paz, maestro. La recibimos con afecto. Lo confirman quienes ofrecieron su opinión a las Páginas Culturales de El Universal.

Roberto Guevara

Es una fiesta. Esto es realmente una cosa prodigiosa. Ver cómo un artista puede tener una personalidad tan arrolladora y tan flexible y versátil y al mismo tiempo ese sello personal que distingue un lenguaje que predomina en la década de los sesenta y se hace sentir en todas partes del mundo, pero evidentemente él es la gran figura. Él es el volcán del cual emanan cientos de ideas y se ha nutrido todo el desenvolvimiento plástico de esa década donde su aporte es fundamental. Pero esta idea de ahora es nueva, es un hombre activo, un hombre que no solamente se queda en la dimensión histórica que ya tenía ganada, sino que ha tratado de hacer una vivencia directa de las culturas, de los pue-

blos, de los países y con eso renovar su propio lenguaje. Es algo así como un gran desafío ante sí mismo. Y lo ganó.

Jesús Puente Leyva

Esta exposición tiene, sin duda alguna, un gran sentido estético y un formidable despliegue técnico. La obra de Rauschenberg es de gran interés, pero por otra parte nos viene a decir que muchas veces necesitamos que vengan de afuera para llamarnos la atención acerca de lo que tenemos. Esta exposición debe estimularnos a hacer mejor lo que ya es bastante bueno por parte de los creadores latinoamericanos. Pleno que la plástica latinoamericana está a la par de este creador. Hay que reconocerlo y hay que decirlo.

María Teresa Castillo

Estoy sorprendida de la brillantez y la variedad de este artista. Es fenomenal. Asimismo, me impresiona su gran imaginación. Realmente trabaja con todos los elementos. No falta ninguno. Rauschenberg posee una riqueza plástica impresionante.

Mateo Manaure

Esta exposición nos permite ver la alegría, el entusiasmo de un artista que tiene una imaginación desbordante. Rauschenberg es una especie de mago que transforma en arte las cosas más insólitas. Este resultado es el producto de una serie de experiencias que se han ido acumulando hasta explotar como un volcán inundando papeles y telas y cualquier material que sirva a sus propósitos de comunicador.

Victor Valera

Me siento sorprendido ante los grandes recursos creativos de Rauschenberg y la libertad de que hace gala al utilizarlos. Es evidentemente un maestro que no le ha importado casi nada y, sin embargo, lo ha hecho todo.

Enrique Hernández D'Jesus

Esta es indudablemente una gran exposición. Que sirve además para reafirmar el trabajo que ha venido realizando desde hace treinta años un grupo de artistas venezolanos, sin encontrar por supuesto,



Una fotografía para la historia: el presidente Jaime Lusinchi llega al Museo de Arte Contemporáneo para asistir a la inauguración de la Exposición Rauschenberg. Le reciben el ex presidente Carlos Andrés Pérez, el senador Gonzalo Barrios, el ministro de la Cultura Ignacio Iribarren Borges, Sofía Imber, directora del MACC, y naturalmente el propio artista, Robert Rauschenberg.

la debida proyección para su obra. Lo que lamento es que nuestros creadores no hayan tenido la posibilidad de poderse manifestar como grandes artistas, tal como es Rauschenberg hoy día. Yo creo que necesitamos más Sofías Imber para poder manifestar a nuestros creadores.

Alfredo del Mónaco

Estoy sorprendido con la gran variedad de trabajos de excelente calidad, que va desde los collages, que ya conocíamos, hasta las fotografías de tantos estilos. En realidad, lo que más sorprende es la capacidad de crecimiento y modificación que lleva consigo esta exposición, ya de por sí grande, y me trae muchos recuerdos personales de los años en los que seguí muy de cerca la obra de Rauschenberg en Nueva York y Alemania.

Margot Benacerraf

Es una excelente exposición, de una gran inventiva. Lo que me encanta de Rauschenberg es la libertad absoluta en lo que hace, su grandiosa imaginación.

Antonietta Sosa

Conozco desde hace muchos años a Rauschenberg y siempre he sentido gran admiración por su obra, por sus interesantísimas experiencias corporales integradas a su trabajo plástico. Él es un artista extremadamente libre, que abarcó prácticamente todo. Lo siento como muy exhaustivo.

Aura Saravía

Me parece fabulosa esta exposición. En muchos aspectos extraña. Hay tantos elementos y recursos en ella, que uno nunca se hubiese podido imaginar dentro de una obra de arte, lo que viene a confirmar que todo puede ser arte, si hay talento, creatividad e imaginación.

Angel Vivas Arias

Me parece muy importante la exposición de Rauschenberg en Venezuela. Pero no sólo por un asunto de prestigio, sino por la oportunidad que tiene el público de visualizar de cerca una obra de tal magnitud. Sin duda que el nacimiento del pop art transformó el lenguaje universal del arte e hizo también que la gente viera las cosas cotidianas de otra forma. Con esa línea estoy emparentado y felicito al Museo de Arte Contemporáneo y a Venezuela por tan bella exposición.

Gustavo Arnstein

Me gustó mucho la exposición. Más que obras de arte, es un derroche de imaginación lo que exhibe el Museo de Arte Contemporáneo, y ratifica que el arte pop ha sido la gran contribución norteamericana al arte universal.

El MACC presentó antes a Rivers, ahora a Rauschenberg. Está en deuda con sus seguidores y debe presentar ahora a John Segall, el tercero de esos grandes artistas que salieron del pop.



Robert Rauschenberg se convirtió en centro de interés para la prensa nacional.

EN ESTE CUERPO

Culturales: 4-1 a 4-10
Avisos Económicos: 4-12 a 4-29
Sucesos: 4-31 y 4-32

CULTURALES

El Presidente Jaime Lusinchi Impuso Orden Andrés Bello a Robert Rauschenberg

El presidente Jaime Lusinchi hizo un alto en sus múltiples compromisos, para asistir a la inauguración de la exposición Rauschenberg. A las 7:30 pm, como lo había prometido, llegó al Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. El presidente Lusinchi recorrió la muestra acompañado por el propio artista y por Sofía Imber, directora del MACC. Finalmente, en un pequeño acto, procedió a condecorar a Robert Rauschenberg con la Orden Andrés Bello.

A solicitud de los periodistas, el presidente Lusinchi declaró estar orgulloso de esta exposición que organiza un museo venezolano: "Digo —afirmó— que estamos en presencia de un gran artista contemporáneo, de un extraordinario creador y de un mago de las nuevas técnicas plásticas. Sin duda alguna, este hombre ha logrado coleccionar vivencias extraordinarias en su largo tránsito artístico, como hemos podido ver acá, en sus obras relacionadas con la vida y el paisaje de México, Chile y Venezuela. Es, ciertamente, un honor extraordinario tenerlo aquí. Se merece la condecoración "Andrés Bello", que tam-



bién fue un creador poseído de la vocación de andar tierras. Yo felicito muy especialmente a Sofía Imber por esta gran exposición que tenemos el gusto de tener en Venezuela".

Robert Rauschenberg una Experiencia Compartida

Este acontecimiento tiene una especial significación en la actividad artística de la nación. No se trata esta vez de la mera apertura de la exhibición de unas obras plásticas. Nos hallamos en presencia de la puesta en práctica de la idea de ir construyendo en el tiempo de cuatro años y en el espacio de más de veinte países, una muestra de lo que podría realizar el esfuerzo y la creatividad de un gran artista contemporáneo, combinados con los aportes de poetas, escritores, pintores, coreógrafos, científicos, pertenecientes a culturas distintas. Rauschenberg parte del concepto de que el arte no es el fruto de una individualidad que trabaja solitaria y secretamente para expresar sus vivencias estéticas, sino el producto de la comunicación y del esfuerzo colectivo. Tal vez tenga razón. Recordemos, al azar, las catedrales góticas y tratemos de imaginar el trabajo de relevo de piedras labradas en el transcurso de muchos años, de centurias muchas veces, durante las cuales los vivos hubieron de retomar la labor de los desaparecidos. Por eso el artista americano está dispuesto a compartir las experiencias ajenas con las propias, a fin de enriquecer los modos expresivos del arte contemporáneo. En tal virtud, trabajará con sus congéneres de cada país para recoger sus visiones y anhelos, sus propósitos y sentires y con ellos y los suyos ir produciendo nuevas obras, algunas de las cuales obsequiará a quienes le han ayudado y las otras vendrán a enriquecer las 150 con que ha iniciado el pasado año su fascinante peregrinaje.

No cabe duda que en todo esto se halla, además, envuelto un ensayo de intercambio cultural que no creo haya sido antes intentado y el cual tiende ambiciosamente a lograr un mejor entendimiento entre los diversos ámbitos culturales. Venezuela no se hallaba incluida entre las naciones que habrían de disfrutar de este singular experimento. Gracias a nuestra incansable e inteligente Sofía, el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, y con él Venezuela entera, inicia hoy su participación en el proyecto cultural de Rauschenberg.

Nos hallamos pues, reunidos aquí esta noche con



Ignacio Iribarren Borges

CHINA

Beijing

Lhasa, Tibet

Culture

Rauschenberg's riddles

by our staff reporter
SP Jln

Many visitors wandering through the current Beijing exhibition of American painter Robert Rauschenberg's works said they feel confused and startled by what they see.

"We got tired of asking again and again, 'What's the meaning of this; what's the meaning of that,'" said a student from the Central Academy of Fine Arts. "Then, we began to enjoy the paintings."

The exhibition, at the China Art Gallery until December 8, features more than 100 paintings, sculptures, collages and graphic prints by the contemporary American artist. Some date from his last visit to China in 1982.

The Texas-born Rauschenberg finds artistic merit in almost any object he can lay his hands on. He has gathered such mundane articles as cardboard boxes, broken umbrellas and stuffed birds, glued them onto canvases, and sprayed them with paint to create his artworks.

Rauschenberg's paintings have no hidden mystic message to convey. They are simply statements about what he sees around him.

"All painting is fact and that is enough," says Andy Warhol, an American pop artist who shares a similar philosophy.

Rauschenberg hopes to "unfocus" or clear his viewer's minds of any preconceptions in order to make him more aware of himself and of the world around him.

He shuns traditional subjects considered aesthetically pleasing. Instead, the Beijing exhibit displays such unusual subjects as the print of an automobile tyre on Chinese rice paper and clay productions of flattened cardboard boxes with staples and labels.

Some of the works made in China include a 30-metre-long collage of photos taken in 1982 when the artist visited Anhui Paper Mill, and two old-style Chinese yellow umbrellas fastened to a collage.

At one period in his development, Rauschenberg experimented with black and white canvases. He turn-

ed away from the luxury of colour to make painting a more cerebral activity. He pushed painting to its farthest limits by reducing it to its bare essentials.

One example of this period on show is the painting entitled *White Paintings*. Here, the blank surface is meant to serve as a background for a changing pattern of shadows.

Imagination

The artist later moved on to a rich and complex use of colour and imagery that made his works into elaborate collages.

Many of these combine random brush-strokes and photo-silkscreened images. In his so-called "combine" paintings, he abandoned the traditional two-dimensional definition of painting and integrated flat-painting with three-dimensional objects: bottles, a stuffed goat, or a disheveled bed.

His famous work *Bed* shows a quilt and pillow fastened to a canvas splashed with paints.

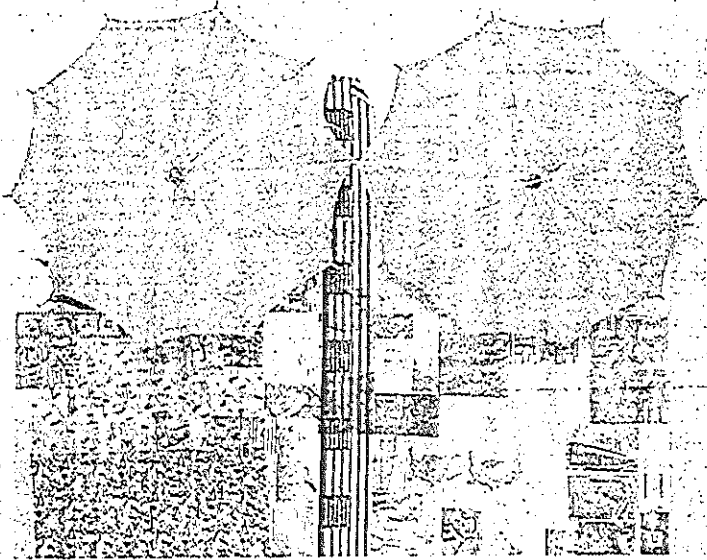
Rauschenberg's works reflect many of the main trends of contemporary Western art: paint for paint's sake; art that transcends material; cerebral art and decorative imagery. But the artist is always evolving his own style. "I don't see any use in repolishing previous familiar images of art," he said.

At the opening ceremony last week, Rauschenberg presented seven works, based on Chinese characters, to the Chinese Ministry of Culture.

During the Beijing exhibition, the Trisha Brown Dance Group is giving performances with sets and costumes designed by Rauschenberg.

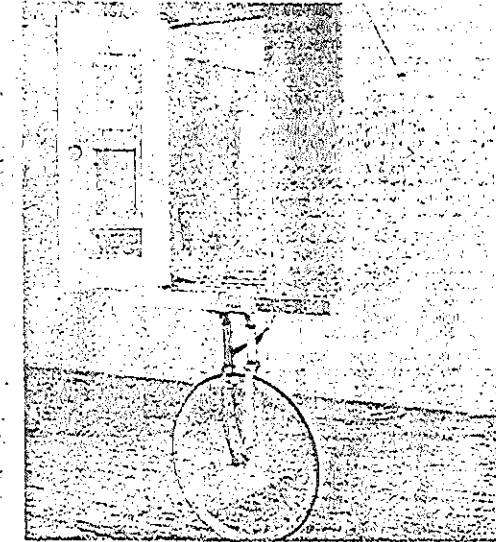
The artist's next stop is Tibet, where an exhibition of his work will open next month.

"I always thought my work — the worship of the common object and the celebration of rags and silks — was right down their alley," said Rauschenberg.



Untitled, 1983

by Robert Rauschenberg

House of the Eyetest of the Earth Spider (Kabal American Zephyr), 1981
by Robert Rauschenberg

CHINA DAILY

Vol. 5 No. 1357 • Thursday, November 28, 1985 • 2 Jintai Xinhua, Jijiang • Tel. 595220 • Telex: 22022 CNDY CN • Price: 10 fen; 15 fen (airmail)

西藏日报

བོད་ཡུལ་གྱི་འཕེལ་རྒྱུ་ལེན་གྱི་ལས་འགུག་

1985年11月30日 星期六

第9773号

(代号07-1)

劳生柏和他的“国际巡回展”

罗伯特·劳生柏是享誉现代世界艺坛二十多年的美国艺术家。一九六四年，他获得威尼斯国际双年展金奖，从此声誉大著。也使得巴黎的艺术界对美国艺坛新的潮流刮目相看。

劳生柏的创作表现是多方面的，也是反拘束的。他认为，艺术品可以在任何长短的时间内存在，最美的作品，即使是昙花一现，也是值得的。劳生柏主张，艺术可以利用任何材料，从一只羊的标本或一个人的活体，到泥土或丝绸都可以采用。同时，任何场所都可以是表现艺术的地方，舞台上、电视前、月球上等，艺术和生活息息相关。一九七六年，美国时报杂志的艺术评论家罗伯特·休斯称劳生柏为“最有活力的艺术家”。

今年四月十七日，劳生柏从墨西哥城的塔马亚艺术馆开始了他为期四年的“劳生柏作品国际巡回展”。在墨西哥，展出了他近十年的作品二百五十件。其中包括了绘画、丝网画、摄影、版画、雕塑等作品，以及他有名的“集成”。这充分表现了他多姿多变的艺术风格。墨西哥虽是美国的邻国，但当地人民还是第一次见到这样大型的现代艺术展，因而感到十分新鲜和兴奋。之后，巡回展又转到智利和委内瑞拉，所到之处，都赢得了热烈的欢迎。

“劳生柏作品国际巡回展”准备在世界二十二

个国家展出。劳生柏一边搞巡回展，一边进行新的艺术创作以反映各国风土人情；同时，与各国艺术家交流经验。他把巡回展的目的订为促进世界和平。他坚信自己的信念：“人与人之间，经过艺术的接触，是推动世界和平的强有力的主流。并可以共享一些异国情调及共同信息，把我们引入别有见地的境界，增进了解，共谋福利。”

在过去三十多年中，无论是舞蹈家、音乐家、艺术家、作家、版画家，还是科学技术人员，劳生柏都愿意和他们合作，借鉴别人的长处，丰富自己的创作。一九八二年，他在我国创作的《七个字》，是和安徽著名的泾县宣纸厂合作的。他利用了宣纸这一特殊材料，另外又用上了杭州、丝绸、中国字的造型，组合成了这幅别具一格的艺术品。

在巡回展进行的同时，劳生柏为每一个展出国家设计了以当地语言为主的画册及海报。在改文版画同时，也邀请了著名剧作家吴祖光和合作西藏分会主席拉巴平措为之撰文。

劳生柏是一位极富创造活力的艺术家。每到一国家，他都会有一批新的创作取代旧作。美国国立艺术馆在巡回展结束后，将破例为劳生柏举行个人画展，展出他四年之内的精心之作。

劳生柏对来华展出甚至表现出一种偏爱，并对西藏怀有极大的兴趣。他说，他从小就梦想到西藏；另一方面也愿意照顾边疆的问题。

这个被现代画派所公认的“前卫”派领袖，精力充沛。劳生柏正把他以艺术交流来增进世界人民之间的了解和促进和平的愿望，一步步向前推进。

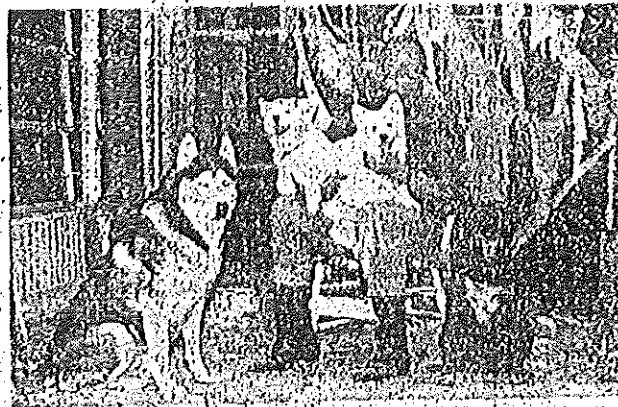
【美】苏君玮

TIBET DAILY

SATURDAY NOVEMBER 30, 1985

photo showing Rauschenberg and his dogs.

an ad by the Tibet Culture Bureau for ROCI in the bottom



欢迎美国现代艺术家劳生柏先生首次来藏举办画展

祝贺《劳生柏作品国际巡回展》开幕

十二月二日下午开幕

时间：十二月二日—二十三日

地点：西藏展览馆

参观办法：免费自由参观，欢迎光临

西藏自治区文化局

For research purposes only. Do not duplicate or reproduce without permission. RRFA10. Robert Rauschenberg Foundation Archives

PEOPLE'S DAILY (OVERSEAS EDITION) MONDAY NOVEMBER 25, 1985

人民日報

海外版

PEOPLE'S DAILY (OVERSEAS EDITION)

1985年11月25日 星期一 乙丑年十月十四 (代號 1-96)

勞生柏作品國際巡迴展在京開始

飲譽世界藝壇二十多年的現代美國著名藝術家勞生柏作品國際巡迴展，從十一月十九日到十二月二十三日分別在北京中國美術館和拉薩西藏展覽館展出。

羅伯特·勞生柏一九六四年獲得威尼斯國際雙年展的繪畫首獎，從此奠定了他在現代藝術潮流中的先鋒位置。他創作的表現是多層次的，藝術手段是極其多樣的。從七十年代以來，他得到了越來越廣泛的承認。自一九七六年至今，每年他都榮獲一項以上國際性的獎勵。誠如美國《時報》雜誌藝術評論家羅伯特·休斯所說，勞生柏可謂“當代最有活力的藝術家。”藝術家 and 人民進行交流。勞生柏把這次巡迴展的目的訂為促進世界和平。

在來中國正式展出前，勞生柏曾來中國訪問、創作過。這次展覽中就有一個展廳是他在中國創作的作品。在北京展出期間，勞生柏還特別約了他的好友崔施·布朗的舞蹈團於開幕前後兩天演出美國現代舞蹈節目，舞台設計及服裝設計為勞生柏的創作。

(蘇君璋)

文
化
生
活

西藏日报

བོད་ཡུལ་གྱི་གསལ་སྤྱོད་ལེ་གསལ་ལོ་རྒྱུས་ལྟར་

1985年12月3日 星期二

第9776号 (代号67-1)

劳生柏作品国际巡回展昨日在拉萨开幕

自治区负责同志伍精华、热地、丹增、生钦·洛桑坚赞、吉普·平措次登、拉敏·索朗伦珠等参加开幕式

本报讯 昨日下午，自治区展览馆大厅四壁生辉，从平面到立体，似乎都被独特新颖的艺术气氛所笼罩。这里，正在举行大型现代艺术展览——劳生柏作品国际巡回展。

巡回展是在昨天下午剪彩开幕的。自治区人民政府副主席吉普·平措次登在剪彩仪式上讲了话。他说，劳生柏先生是第一位来藏举办展览的外国艺术家，感谢他远渡重洋来藏举办展览。我们伸开双臂欢迎各国友好的文化使者来西藏进行各种形式的文化交流，增进友谊，促

进相互了解，为世界和平事业作贡献。自治区政协副主席拉敏·索朗伦珠为开幕式剪彩。参加开幕式的还有自治区领导同志伍精华、热地、丹增、生钦·洛桑坚赞等。

剪彩仪式后，自治区

领导同志兴致勃勃地参观了画展。自治区党委书记伍精华同志高兴地说：这个画展，艺术很高超，而它的政治意义大大地超过了艺术，它对打破西藏的封闭状态起了积极作用，促进了西藏人民对外国的

认识以及外国对西藏的了解。

这次展出的作品约八十余件，主要有油画、版画、摄影及组合造型等。

劳生柏先生对西藏人民热情的接待表示深深的感谢。

剪彩仪式后，自治区文化局设便宴和晚会祝贺劳生柏作品巡回展在拉萨开幕。

(白娟)

中国美术报

FINE ARTS IN CHINA 1985第22期 (代号 1-113)

姚庆章谈劳生柏与中国当代艺术

本报特邀记者 孔长安

11月27日上午,在中央工艺美术学院特艺系的协助下,我采访了来华讲学的海外著名画家姚庆章先生。姚先生很坦率地谈了他对劳生柏的艺术和中国当代艺术的看法,整理如下:

问:您能否简单介绍一下劳生柏和他的艺术?

答:劳生柏是第一位获得威尼斯艺术双年展头奖的美国艺术家,是美国波普艺术之父,是现代艺术史上能

高、杜尚以后的又一位里程碑式的人物。

劳生柏受了杜尚和音乐家约翰·克基的影响,认为传统的视觉绘画已经无力反映今天的科技时代。传统艺术与现实生活之间出现了鸿沟。要想缝合这道鸿沟,只能强调生活,强调“生活就是艺术”。从五十年代起,他就开始用照相、印刷、“复制”的手法,在作品上直接表现美国的日常用

品和事件。他的作品初看时,有荒诞、幽默、偶然和通俗的特点,但却能把观众的视觉引向思考的层次。劳生柏的艺术符合了美国五、六十年代的社会背景,把美国的艺术主流从抽象表现主义转向了大众生活,他的意义是十分重大的。

问:您认为劳生柏的展览对中国当代艺术发展有无现实意义?

答:有的。中国现在正处在一

个从农业社会向工业社会过渡时期,正在寻找一条通向现代的途径。艺术家和人民一样,都希望自己的国家繁荣昌盛,希望过一种富裕的生活。面对飞速发展的科技时代,艺术家应该采取积极参与的态度,与时代一道前进。当年劳生柏等人如此,当今的中国艺术家也应如此。在现代的中国,应该有与时代合拍的新艺术派和艺术品种出现。

出了新的要求:教育一定要跟上时代的发展。如果人们都受过良好的教育,尤其是艺术教育,能较完整地用自己的知识看待一切事物,就不会感到现代艺术的神秘和未知是不可逾越的了。

问:中国现代艺术如果接受国际潮流的冲击,是否会失去自己的特点呢?

答:在艺术中保持地方特色和民族特色是很重要的,但它们必须得经过国际性的洗礼,才能自立于艺术之林。各民族、地区都有发展的要求,一味强调地方性和民族性,就等于限制他们的发展,不让他们进步。例如,我们总不能无视奥林匹克运动会而去强调地方性的运动会上竞赛一下,才能提高我们自己地方性运动会的水平。大同小异。至于民族性,我不用担心。我们的血液里有中国,教育里有中国,民族性是丢不掉的。

我看“顽童”作品——答中国美术报

郁风

第一次见到劳生柏和他的作品是在展览会上开幕后第二天晚上,我和吴祖光另一美国记者去参加招待酒会的半路上先到美术馆,只用十分钟转了三个馆就因闭馆被赶出来了。在酒会上有两位文化界的领导同志问我作品的看法,我立即回答:展览会很好,特别是对我们的首长们,可以见怪不怪了。

那位美国记者朋友一路非常兴奋而惊讶:“劳生柏居然能来北京开这么大的规模的展览,他在美国可算是很有名的前卫派呀!他是反对抽象派那套严肃理论的,他比抽象派走得更远。”是

想两年前赵无极来开画展被视为洪水猛兽,也不能不惊讶形势发展之快了。

劳生柏看起来有五十多岁,稍一交谈就能发现他是个满不在乎爱说笑话玩世不恭的乐天派,怪不得他被称为美国现代回流的“顽童”,怪不得他们找了吴祖光为他的画册写序。这使我不能不联想到那个历史上的滑稽事件:曾被打成反革命集团的以吴祖光为首的“二流堂”。

后来我又去美术馆看了展览,我对劳生柏的创作意图的理解就是“化腐朽为神奇”。确实是奇异的组合,颇费匠心,也有巧思和美感,如《蜜月旅行》和《冰霜系列》。也有显然易懂的

如《鲁迪的房子》,用照片叠印组合,一只狗居于中心,一把椅子是实物,铁花栏杆和破旧的庭院。还有许多生活中常见的用品和以他的陌生感感在各个国家拍下的照片,构成他对那个地方的印象。不管你喜欢不喜欢,它用种种具象材料表现了现代生活的密度和噪音——当然也间有租界的查符,它真实地反映了他高社会的客观存在。

从五十年代抽象派和其象的波普艺术(Pop Art)在美国几乎同时发展,抽象派先占了上风,以波洛克为代表的抽象表现主义在六十年代初,使世界艺术中心从巴黎转到纽约,而且有一批

理论家为抽象派造舆论形成了玄妙的理论体系。与此同时劳生柏从流行的波普艺术中跳出来,宣称不要什么理论,否定一切绘画和雕塑的规矩,从他居住的纽约曼哈顿世界最大的垃圾堆场回各种废物拼贴成艺术作品,他说那作品既可以进博物馆也可以回到垃圾桶。那创作过程就像认真的游戏,他越玩儿越来,还有石版和铜版作坊和许多技术合作者,终于在1964年获得了威尼斯双年展第一奖。一位评论家说他从一只青蛙变成了世界艺术宝座上的王子。

其实他也并非完全没有理论,我想大概是在他成名之后或者说赚大钱之后,他才想到可以用他的最普通最广泛的艺术联系世界上各个不同角落的国家和人民,不用语言就能交流认识和思想感情,这就是他举行国际巡回展览的理想。同时,他虽蔑视波洛克的抽象表现主义,可他不照样也用油漆泼彩来冲散板板的拼贴画面吗?所以在某种意义上说,他的艺术既是一种反动,也有继承。

我们的最年轻的第四代美术家似乎都特别强调自我内心观念的表现,而劳生柏却是颇为强调集体创作,强调社会共见的东西;他可以同任何人合着干。

至于借鉴,我想至少多一些异样见识对解放思想、开拓新观念总有好处。如果摹仿,会被那“顽童”嘲笑。

劳生柏的艺术太“干净”了

赵晓海

劳生柏只是以一种似乎复杂的手段去处理那简单的表象,他更多地倾向于文学“意识流”,因此,给人的只是一种表象罗列和堆砌的概念。我认为他真正仅在那些表象的图片中去寻求一种观看时的解释,但这却是对于

劳生柏的新创作

郑胜天

劳生柏来到了中国美术馆的正厅。四面绿色的鱼尾旗双鼓高悬。北京的观众面对破旧的包装纸箱莫名奇妙。大众传播手段对此不置一词。

在西方,虽然还没有把劳生柏列入古典大师之列,但他已是功成名就,可以随心所欲的人了。他的冲击力爆发在六十年代中期。就在我们的文艺大地几乎是白茫茫一片干净之时,劳生柏在威尼斯双年展上以他的现代

信息形象的堆砌吓坏了习惯于正统绘画观念的欧洲人,一跃而推倒西方艺术。十多年后的今天,他带给这里的迷惑、嘲笑与愤慨,也许有过之而不及。

中国人正处于极其复杂的文化环境之中。从某种程度上来说,我们今天享有的欣赏经验反是中国近代史上从未有过的,也是世界上不少地方所难以获得的。“东方”与西方、传统与现代、哲学的宣扬与实利的追求,

谁也说不清什么是标准。而观众与读者却沾了这混乱的价值观念的光。他们能从中认出这个复杂的、好坏并存的、非单一的世界。

劳生柏拉着中国观众跨越了一百年,看不懂不要紧,要紧的是使人们知道自己现在的邻居是谁,长着怎样的面孔。在文化史的范畴中,冲击、反感、抗拒都是影响,并不一定要赞赏和理解。现代艺术家是深知这一点的。所以他们有时象孩子一样,非把大人惹恼了不可。而大人也只好无可奈何地说一句:“看这孩子”

劳生柏大展还要去拉萨。单是这一想法就不禁令人拍案叫绝。真不愧为当代艺术界之老顽童!梵高当年只在幻梦之中神游日本,毕加索对中国的憧憬始终也未付诸行动。而唯有劳生柏忽发奇想,要把他的艺术呈现给处在更遥远的时空中的西藏观众。中国自己的画家们为西藏而神迷的大有人在,可有谁想到在拉萨开个展呢?只此一招,大师果然出手不凡。在世界之展览现代艺术,这就是劳生柏最新的idea,最新的创作,是他仍然具有旺盛的艺术活力的证明

劳生柏给严肃的中国观众开了个大玩笑

李家屯

面对陈列在堂堂中国美术馆内的“旧纸箱”、“破轮胎片”,无论是大写的、困惑不解的,还是从作品中看到“深刻意蕴”的,都证明劳生柏这个“玩笑”开得着实不小。

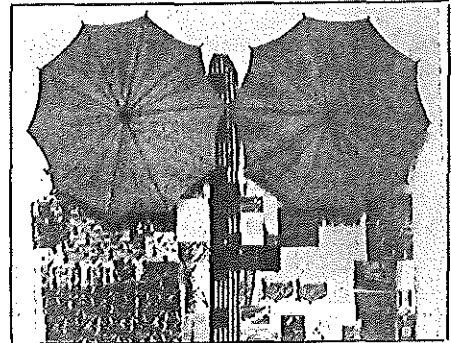
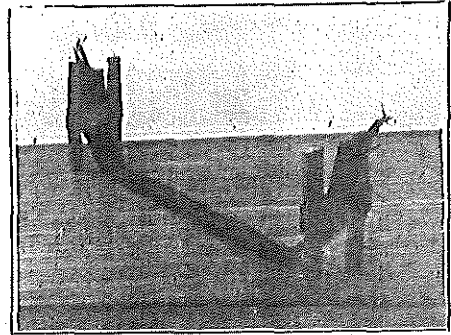
困惑不解,自然是没有看懂,便是解不出作品中“讲的是什么意思”;大骂

的,自然认为这不是艺术,便已经有了个先入为主的关于艺术的范围;至于佇立在作品前面,认真味出作品中意蕴的便首先把这些作品看作表现某种思想、主题、象征某种观念的艺术。三种态度其实是同一种观念的结果,无论几千年中国的艺术传统,还是新中国的借

借性作品,造就了包括艺术家在内的观众的观念,人们自然严格地按照这个观念去界定艺术、欣赏艺术。近几年那些冲破借性作品的新派画家对我意识的象征、表现的作品,甚至追求造型符号构成的抽象作品,虽然在改变着这种观念,但作为传达某种精神观念的基本内

核,并没有受到冲击。在劳生柏这种把生活中的东西随便拿来,并游戏地作些处理的作品面前,任何对精神观念的传达,都显得过分严肃,而且中国观众又是那样地执着、严肃的态度对待劳生柏的作品,这便是我说的劳生柏作品展所产生的“玩笑”效果。

劳生柏作品 上下 无题 (威尼斯系列) 1973 中国 1983



本期执行总编 栗宪庭

本报地址:北京前海西街17号 电话:655009 电报挂号:5018

For research purposes only. Do not duplicate or reproduce without permission. RRAFA10. Robert Rauschenberg Foundation Archives

意向书

罗伯特·劳生柏

经过了六年精神上的支持，现在《劳生柏作品国际巡回展》终于成为事实。这个画展，简称为R.O.C.I.；是一个私人的四年计划，在世界各地创造艺术及交换经验。

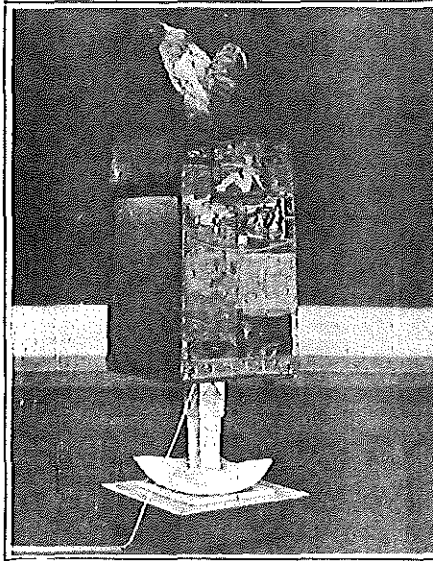
这个画展特别想和不常透过艺术交换想法的国家分享这种经验。我在当地作或受当地影响的创作，将继续巡回展览；包括录音机、照片、录音、素描、版画以及画册都继续到下面的国家展出。开展展是有催化剂的功用，渐渐由新的创作来取代旧的。可使这国际性的展览及合作延续下去。

基于我在许多地方合作的经验，我深信，人与人之间经过艺术的接触，是推动和平的强有力的主流，并且

可以共享一些异国情调及共同的信息，把我们引入别有的境域，增进了解，共谋福利。

艺术虽然起初不一定给大家了解，它有教育性、趣味性及启发性。同样的创造性的紊乱可以激起好奇心及发展，渐渐使得大家互信互容。能很自豪地共享各人与众不同的特点，会使我们更加亲近。从前我在纽约市的艺术学校作学生的时期，四周的艺术家们都在研究及比较事物的相同点及相象点。等我认识到事物的不同点时，我才成为一个会“看”的艺术家。我相信R.O.C.I.，可以使得这样的观察，有了可能性。

一九八四年十月二十二日于托贝沟



波普艺术

亚·尔

波普艺术的名词，首先由英国艺术家阿罗威于1954年创用，是对大众宣传媒介所创造出来的“大众艺术”(Popular Art)的简称。1962年阿罗威再将其内涵扩大，包括了利用大众影像作为美术内容的那些艺术家的活动。

第一件真正的波普艺术作品是汉密尔顿所制作。那是用拼贴的技巧来完成的，名叫《是什么使今日的家庭变得如此的不同、如此的有魅力？》。对英国观众冲击力颇大的首次波普艺术展览，是1961年举办的《当代青年艺术展》，参展的画家有波普尔、琼斯、非力普和基培伊等。

美国的波普艺术则是从抽象表现主义慢慢地衍变而来，两个象征性的双胞胎——罗伯特·劳生柏与贾斯珀·约翰斯，犹如双子座般的北河二和北河三闪现于六十年代初的纽约艺坛。

约翰斯的第一次个人作品展览受到一位批评家的讥讽，他说：“据我看，好象把德·库宁和克莱因(两人均为抽象表现主义画家)的画放进伦勃朗和乔托的锅内，将它们熔为一炉，一切都成为幻象的绘画。”展出的失利，并没有使他屈服。他们以不断进击的精神征服了美利坚合众国的观众，奠

定了在艺术界的稳固地位。

波普艺术之所以能在美国艺术界站稳脚跟，有其深厚的社会背景。因为战后的现代艺术是逃避都市文明的压力，反对那种机械化、非人性的消费文化。而波普艺术是面对他们所生活的大众文化，把他们所见、所知的生活环境，以大家熟悉的形象表现出来，当然观众较易理解这种艺术。美国尤其是大众文化、都市文明的大本营，就连英国波普艺术家在作品中所表现的内容，与其说在英国，不如说在美国更易见到。所以，波普艺术在英国萌芽，最后却在英国生根、开花、结果。

波普艺术所欲表现的是大众文化。所谓“大众文化”是工业革命及其后一系列科技革命的产物，是把流行、民主和机器融为一体的一种文化。机器文明为了继续生存，必须制造低成本的产品才能满足大众的需求；然而这种标准化的大量生产物要想推销就必须借助宣传工具(电视、报纸、印刷品等)的力量，才能普及于全民，而有效的广告宣传手法则以新奇、活泼、性感等内容来吸引大众之注意力，进而激起其消费欲。波普艺术所追求的正是这些消费文明、都市文化的这种现象。

唐纳德·赛夫的《一位艺术家为追求世界和平的历程》摘要

传统的定义与描述，对劳生柏及其艺术总是不相宜的。为了冲破那种分离生活和艺术的假象、理智的界限，劳生柏将生活与艺术的

力量结合在一起，变成一个整体的而又值得的经验。同样，劳生柏不赞成人类应受文化与社会所划的界限而疏远与分裂的想法。其艺术显示一种统一的力量，将分裂的、不相同的地方联结起来。通过其艺术，我们能超越语言及文化所构成的障碍。

合作是劳生柏工作方式的重要一环。劳生柏与他合作的人开明互敬的态度也延伸到他创作所用的材料上。每一件材料有其独特的品质，对艺术

都有所贡献。硬纸盒、莲花与精美的数字，都一样受到尊重。因为，虽然各有其美，共同点就是它们都可以作为艺术的材料。各种影像也互相配合，颜料和摄影造型的合并，找来的东西给我们一种新鲜的感受。感情、顿悟与生活突然形成一种不可预测的推动力；艺术变成了生活。(亚南稿)

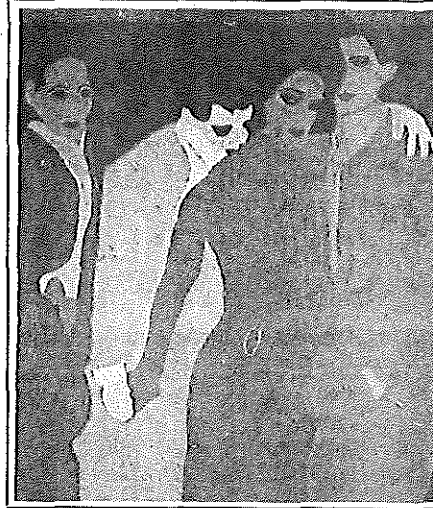
《爱的激情》

——访法散记之三

《爱的激情》是巴黎国际双年展上的一幅抒情油画作品。作者是哥伦比亚青年女画家玛利亚·德拉巴斯·哈拉米略(1948年生)。她过去一向从事版画创作，十年前已改画油画。八十年代初开始拿起油画笔，一改过去只搞小幅人像习作的风格，而着手创作大幅油画，但作品中保留并发展了版画的简洁概括手法，而且由于画幅增大，使得主题表现得更加深刻。

分平凡的小事，而恰恰是这些凡人小事反映了社会的某些问题，具有现实意义。例如油画《爱的激情》就是摄取了日常生活中极普通的场景：夜色已深了，夜总会里一场舞会刚刚结束，跳舞的人略带倦意，舞伴们三三两两在休息。作者表现出他们之间的亲昵感情，而从一个侧面表现了哥伦比亚青年的生活以及在这个社会中人与人之间的关系。

从这幅作品中我们看到，这位年轻艺术家的技术娴熟，并可清楚地看出版画技法对她的影响之大；大片近乎平涂的颜色极富装饰味，色彩清丽而和谐，人物造型略微夸张变形，富于表现力。



劳生柏的艺术

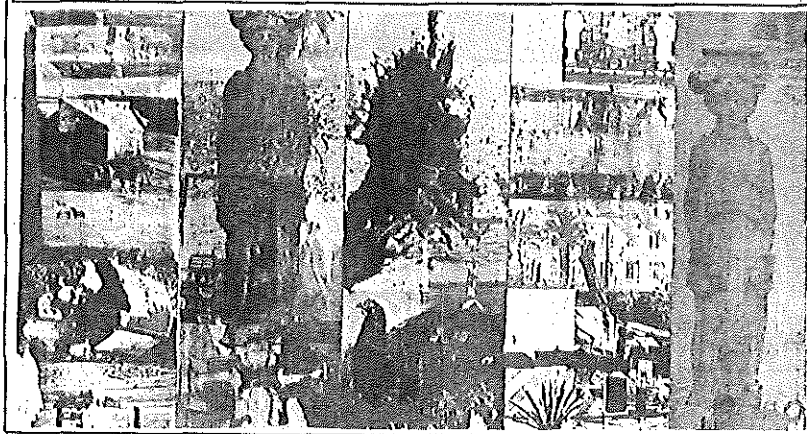
远小近

美国现代艺术家罗伯特·劳生柏(Robert Rauschenberg)，1931年生于德克萨斯州。自1951年在纽约贝蒂·巴德画廊举行第一次个展以来，在国内、国际历届画展中多次获奖，声誉日隆。劳生柏1953年在新达达主义观念驱使下，把抽象表现主义的色彩、具象绘画、照片与实物混合在一起，创造了“混合绘画”，后发展为“集合艺术”，开美国波普艺术之先河，从此崛起于世界艺坛。

最近在我国举办的劳生柏作品国际巡回展，使我们有幸直接领略西方现代艺术概念的容量。经过一个多世纪的探索，西方现代艺术家们证实了个人的精神世界，也许比我们曾经自信的还要丰富。精神世界以及广阔无垠的自然世界，特别是彼此间的撞击，正是劳生柏那个繁复而多姿的艺术世界的源泉。劳生柏选择了完全不同于传统模式的艺术语言，使他对于创作手法、创作材料的选择范围极为广泛。如我们看到的《女像柱的行列》、《地球输运道》、《弹弓》等作品。劳生柏运用摄影、布贴、泼洒的色彩、移用的实物等等，组合艺术品，体现出自然世界进入主观世界的过程中，被丰

富、强化、扭曲、非合、移想、叠加的现实，体现出属于二十世纪先进科技及哲学思考的背景，人在把握自然时而显现的自由与自信的主动性、时代感、急速的节奏、力度和机械感，以及莫测的随意性、偶发性，这偶而含蓄的情感与思绪，反映了人在立体的、多层次的、既富于传统而又飞速发展的当代社会面前，一种充斥着动感与矛盾性的辨析、综合的过程。

劳生柏在西方世界也曾经历被说为荒唐、异端的阶段。理解，始终是关系艺术生命的严峻的事实。而劳生柏则是从这种严峻事实中走出来的探索者。现代艺术已不再负担提供现成的、具有普遍共性的答案和含义，怀疑的感受和想象的空间，则是劳生柏艺术的特色所在。它不仅为艺术创造提供了多样化的可能性，同时也为艺术欣赏提供了选择的余地。不同的民族传统和文化背景，不同的生活节奏和科技水平，使不同的民族都产生自己优秀的艺术表现方式和欣赏趣味，而劳生柏艺术的启示就在于，它将拓展我们传统意识中精神世界、自然世界以及艺术世界的容量。



右图 劳生柏 女像柱的行列 一九八五年
上图 劳生柏 妇女 一九五五—五八年

Yao Qing-zhang On Rauschenberg and Contemporary Art in China

Kong Chang-an

On the morning of November 27th, through the arrangement of the Central Arts and Crafts Institute, I visited the famous artist Yao Qing-zhang who is on a lecture-tour in China from abroad. Yao talked very frankly on the subject of Rauschenberg and Contemporary Art in China.

Q: Would you please give a brief introduction to Rauschenberg and his art?

A: Rauschenberg is the first American artist to win the Venice Biennial's first prize. He is the father of American Pop Art. He set up another milestone in the history of contemporary art after Cézanne and Duchamp.

Rauschenberg has been greatly influenced by Duchamp and the musician John Cage. He felt that traditional visual art is unable to reflect modern scientific and technological progress. A great gap exists between traditional art and our daily life. Thus, emphasize "Life is Art." Ever since the fifties, he started to use photography, printing and the technique of "construction", to apply American daily images directly to his art work. To view his work, at first, one feels strange, a sense of humor, accidental and common. But he does lead the viewer into layers of thinking. Rauschenberg's art corresponded to the American social background of the fifties and the sixties. He guided the mainstream of art from abstract expressionism to popular life. And with great significance.

Q: Do you feel the Rauschenberg exhibition has practical meaning toward the development of contemporary art in China?

A: Yes. China right now is going through a transitional period from an agricultural society to an industrial society. It is looking for a road toward modernization. Artists are the same as other people, all wishing all the prosperity of their own country. All would like to live an enriched life. To face a highly developed scientific and technological society, artists should be engaged positively with the times. In earlier days, Rauschenberg and others were like that. Nowadays Chinese artists should be the same. In modern China, there should be new artistic perspective and new art works that match with the times. Several years ago, China had introduced some foreign artists, such as Higasiyama of Japan, Wyeth of the United States. Their art represented a kind of nostalgic sentiment for agricultural background. Although it was worthwhile for us to look at them, I myself feel their work is falling short of our demand. From a practical point of view, the

meaning of Rauschenberg's show is far more important. He brought an impetus. Chinese artists can thus look forward with full force. They can thus walk out of the threshold of old ideas and forms, so as to face the world.

Q: Someone had said, the contemporary artist breaks the eliticism and distance of traditional art, but that he also brings uncertainty and mystery. According to your view, how would one make the mass viewer have a better understanding of Modern Art?

A: Each art piece usually contains a lot of different background information, such as sociology, psychology, the artist's personality and experiences. To some degree, it will produce different kinds of mystery and uncertainty. But, as an artist, I'd like to ask: "What kind of viewers are they?" "What kind of education have they received?" The presence of modern art itself represents a special demand for society: education must catch up with the development of a new era. If a lot of people are well educated, especially in art, they will view everything more integratedly with their own knowledge. Then they will not feel that the mystery of modern art is something unreachable.

Q: If contemporary art in China receives the thrust of the international wave (movement), will it lose its own identity?

A: It is very important to keep the uniqueness of provincial art and of different nationalities. But it must sustain the baptism of international acclaim, then it will stand out among the entire art establishment. Each nationality and locality demand development. If one insists on emphasizing localism and nationality, it will limit one's development, and therefore one's progress. For example, one can not ignore the existence of the Olympics and pay attention only to local athletic meets. We must compete in international meets, then it will raise the standard of local athletic meets. Paintings are the same. We do not have to worry about nationality. There is China in our blood, there is China in our education. One will not lose one's nationality.

What I think of the works of "The Enfant Terrible"-- A Reply
to 'Fine Arts in China'

Yu Feng

The first time I met Rauschenberg and saw his works was in the evening after the opening of his exhibition. Wu Zuguang and I and another American reporter were on our way to attend a reception honoring Rauschenberg. We went through the National Art Gallery for ten minutes and were asked to leave because it was closing time. At the reception, two high ranking officials asked my opinion about the exhibition. I answered right away, "It is excellent, especially for our leaders, because they won't feel offended by new changes anymore."

That American reporter was very excited and surprised: "It is very surprising that Rauschenberg can come to Beijing to present such a great exhibition. He is very much against serious theories about Abstract paintings. He walked farther than abstract painters." Yes indeed. Not long ago, if we think back to two years ago, when Zhao Wuji came to have an exhibition, he was viewed as a dangerous and fierce animal, now we couldn't but think that everything develops rather fast.

Rauschenberg seems to be in his fifties. As soon as I started to speak to him, I realized he does not take things to heart and he loves to joke. He is an optimist. No wonder he has been called an "enfant terrible" in American modern art. No wonder they sought Wu Zuguang to write the preface for his catalogue. I can not help but remember an incident that happened in association with a funny event that took place not long ago: Wu Zuguang was accused of being the leader of the anti-revolution group "Er Liu Tang".

Later I went to the Gallery again to see the exhibition. My understanding of the intent of Rauschenberg's works is : "transforming decay into miracles." Indeed he makes wonderful combinations. He is very thoughtful. He shows wonderful thoughts and a sense of beauty such as in "Honeymoon" and "Hoarfrost series". There are also easy-to-understand works, such as "Rudi's House". He uses layers of photographs, a dog as the center, a real chair, ornate mouldings and a photograph of a run-down garden. He also uses a lot of every-day items and combines them with those sensitive strange impressions in the pictures that he took in different countries. No matter if you like it or not, it does utilize many concrete materials to express the density and noise of the modern world. Of course, there are harmonious notes. It truly reflects the objective existence of his society.

Ever since the fifties, abstraction and Pop art developed almost simultaneously in America. Abstraction had the upper

hand. The abstract expressionism that centered around Pollack moved the world's art center from Europe to New York in the beginning of the sixties. There was a group of art theorists who formed some sort of theories for the abstractions. At that time, Rauschenberg stood out of Pop Art and declared that no theory is necessary. He felt negative about rules and regulations about paintings and sculpting. He collected a lot of junk in the Manhattan vicinities to be used in his collages. It is due to him that those works are destined for museums and for a return to the trash can. That kind of working process is like a serious game. He played with many different mediums. He was also involved with different lithography and etching studios in collaboration with different techniques. He won the first prize at the Venice Biennial in 1964. One critic described him as "a frog turned instantly into a prince."

Actually he was not entirely without theory. I think only after he became famous or after he made a lot of money, did he then think about using his most common and popular art to associate with people at the different corners of the world. Not using language as the vehicle, he wants to communicate and be friendly with them. This is the main idea of his Culture Interchange. Although at the same time that he doesn't think much of Pollack's abstract expressionism, didn't he also use splashes of paint in his still collages? Therefore, it is with some significance that his art is a kind of reaction and also a kind of continuity.

Our youngest fourth generation artist seem to emphasize self-expression. Rauschenberg really emphasizes collaboration, also emphasizes common objects that exist in society. He is willing to collaborate with many different people.

or not

Whether we can benefit from his experience, I think different insight is good for liberating thoughts and for developing new ideas. As to anyone who wants to copy, one might be ridiculed by that "enfant terrible".

Rauschenberg's Art Is Too "Clean"

Zhao Jian-hai

Rauschenberg only uses a kind of complicated means to deal with his simple images. He inclines to be more like literature's "ideological trend". Therefore, he gives a concept of arranging and piling objects. I felt his language only searches for an explanation while viewing the images. This seems only to indicate an external recognition. It is a way to express a kind of spirit. But this spirit also exists in a very shallow layer. In his art, there is something important missing. That is, a special "stimulation" for one's mentality. It lacks an object that makes people "sick". There is no harm in saying that it is too "clean".

Rauschenberg's New Creative Work

Zheng Sheng-tian

Rauschenberg arrived at the central hall of the Chinese National Art Gallery. Four green colored turtle-designed banners were hung up high on each side of the wall. Facing the torn cardboard boxes, the viewers of Beijing were very baffled. There wasn't much publicity about all these.

In the West, although there hasn't yet been anyone to call him an old master, he is nevertheless very well known and very successful. He can do as he pleases. His thrusting force exploded in the mid-sixties. That was the time our art and literature showed a white and blank period. In Venice, Rauschenberg, by using his modern information of accumulated images frightened the Europeans who were very used to traditional art. He has been standing in a powerful position in western art ever since then. More than ten years later, today, the confusion, laughter and anger that he brought over here seem to be even more so.

The Chinese right now are situated in an extremely complicated cultural environment. To a certain degree, the kind of appreciation of experiences that we now have not only never happened in recent history, but is also very hard to get in some other countries in the world. East and West, tradition and modern, philosophical advocate and practical pursuit. No one can tell what the correct model is. But audiences and readers are indeed taking advantage of the confusion. From this situation they can learn about this complicated, good and evil, not so simple world.

Rauschenberg takes Chinese audiences and across a hundred years of art. If they don't understand, it doesn't matter. It is very important to know who our neighbors are, what their faces look like. Within the category of cultural history, impetus, repugnance and rebellion are all influences. One is not obliged to praise or to understand. Modern artists understand them. So, they will behave like children sometimes. They want to anger the grown-ups. And the grown-ups can do nothing, but say: "Look at this kid! Will you?"

Rauschenberg's exhibition will also travel to Lhasa. Just this thought makes people call it an exceptional idea. Truly, he should be called the "enfant terrible" in the world of contemporary art! Years ago, Van Gogh traveled to Japan only in his dream. Picasso had never fulfilled his dream to come to China. Only Rauschenberg has this remarkable idea, and he intends to present his art to the Tibetan people in that far-away land and space. There are a lot of Chinese artists who have been intrigued with Tibet, but who would think about going to Lhasa to have an exhibition? Just think about this, the master had indeed put forth an unusual hand. Showing off his modern art on the rooftop of the world! This is Rauschenberg's most novel idea, his latest construction. It is proof that he is still the energetic "most living artist".

Rauschenber Played A Big Joke on the Serious Chinese Viewer

Li Jia-tun

In the grand Chinese National Gallery, facing the "old cardboard boxes", "a broken strip of tire", no matter that there are those who curse, or those who are puzzled, or the ones who saw a "deep meaning"; complete proof to say the joke that Rauschenberg played on them was indeed not very small.

For those who were puzzled, naturally they did not comprehend. They could not state the 'meaning' of the work. For those who cursed, naturally that did not consider this art. They had a pre-assumption about what art is. For those who stood in front of the art work, who seriously tried to sense the meaning of the work, they had in mind that these art works represented some kind of thought or subject, or represented some kind of concepts. All these three kinds of attitudes actually are the result of the same kind of idea.

It does not matter that it is the old thousands of years of Chinese tradition, or new Chinese sentimental works formed a kind of artistic concept for the mass viewers, including all artists as well.

Of course people strictly use this concept to judge art and appreciate art. In recent years, those new artists try to show symbolic self-expression, or to pursue images using symbols to form abstract works. Although it is changing our concept, so as to relay the nucleus of some kind of spiritual concept, it has not, nevertheless, faced any challenge. Now, facing the works of Rauschenberg, he shows off works from daily life and displays his work playfully. Any other kind of spiritual transmission all becomes too serious. The Chinese viewer looks at Rauschenberg's art so seriously. This is what I meant to be the effect of Rauschenberg's exhibition.

Reactions of Some Theorists from Beijing

Zhu Ye

ROCI has been exhibited in the National Art Gallery of China since Nov. 18 (1985). Viewers had very strong reactions, both in praise and criticism. For this reason, our publishing office sponsored a seminar which consisted mainly of young and middle age artists. The following are some excerpts:

Shui Tianzhong (Art Research Institute):

ROCI is the first western contemporary artist who came to exhibit. This exhibition was funded and prepared and installed by himself. It provided us with a window on art. It enabled us with a deeper and objective understanding of the overview of modern western art. Rauschenberg's techniques and materials and esthetic pursuit inspired us. A new style often appears concomitant with new material and technique. In opposition, many of our artists use classical techniques, traditional tools, and materials which tend to be restricted in form.

Chen Zui (Art Research Institute):

ROCI is indeed a strong visual stimulation to many viewers. No matter whether the work puzzles or delights the viewer, the psychology of curiosity is irresistible. If one tries to find some traditional meaning in modern art, including Pop Art, one might well be looking for trouble. If one can surpass the existing ideas of art, and when we try to pursue the artists' interest and the meaning of art from a distance from the value of art. One will perhaps gain a certain esthetic satisfaction. Many viewers said: "This, I can do it!" That's right, this is just one of the purposes of this exhibit. In the long run, art can make one recognize one's value objectively.

Ge Yan (Art Research Institute):

Rauschenberg is a well-known artist in the West. His work makes people realize the changes of artistic concepts and express themselves as they wish in the realm of "Avant Garde" Art. Actually, his work reflects the most natural elements. It breaks away from human function, then creates a new art in a new era.

Gu Shangfei (Maxist Literature and Art Theory Graduate Student):

Rauschenberg's work does not show the flair of an aristocrat. It shows entirely the lives of common people. He uses the most common objects as forms for esthetic appreciation.

Rauschenberg extends art to all aspects of life, thus shortens the distance between art and life. Rauschenberg's work shows both subjective and objective creation, therefore the esthetic educational meaning is enormous. It emphasizes the fact that everyone can create. One will give full scope to creativity by

oneself. Accordingly, Rodin's words are remembered: "Life is not lack of beauty, but lack of discovery."

Liu Rau Chun (Art Research Institute):

This exhibition is the largest ever held and the first foreign show presented in the central Hall. It is unprecedented. The officials who granted permission for the show deserve great praise. We should be able to accept Rauschenberg's work. There was a particular work which showed a rope on top of a fruit cardboard box. It showed the American sense of humor. Another collage work of animals showed the relationships of organisms and their environment. If we asked our Chinese artist to show such an idea, it would have been very formal indeed. Nowadays our artists emphasize individuality, self expression for we haven't yet achieved a kind of freedom. We are still at the lower rung of the ladder. Thus individuality and self-expression became limitations that restrict creative activity.

Fei Daiwei (Central Fine Art Institute):

The professionals can comprehend Rauschenberg's work, but the non-professionals are really puzzled by them. Some people even sharply denounce his work as "decadent, absurd". Some feel an irreconcilable hatred for it. His work is not new in the West. Today in China, it has caused such an impetus. This illustrates the lack of understanding of Western ideas and thoughts that we have. There has only a few of them been introduced to us.

Yi Yanjun (Special reporter):

Rauschenberg is a very serious artist who combines all media in his works. His works truly reflect the world he sees and the world he knows. He highly respect viewers. His new works interchange the feelings of viewers from different localities and races.

Meng Luding (Central Fine Art Institute):

As a painter, it's more acceptable (for me) to experience from form, color and effect. Rauschenberg uses anti-tradition as starting point to break away from the restriction of three dimensional relationship and materials. Someone says his works are "honest". I don't totally agree. His works present a special stimulation to the Chinese painters. We have to find our own way to express.

Lu Pintian (Chinese Art Research Institute, graduate student):

Rauschenberg uses different kinds of artistic language to express the environment and mentality he experienced. From the special forms that those visible lines, color and volume combined, I had a special indescribable energy and sentiment within me. His works are magnificent and multi-directional. But there seems no logic existing in each "plot". It appears to be

accidental and unconsciously selected. There weren't any direct connection between the title and the works themselves. This kind of anti-logice is completely different from traditional art. It provides the view with a great degree of freedom. Viewers could then comprehend and appreciate his works completely without restriction.

When Rauschenberg displayed the discarded wooden bucket on the sacred altar, it caused people to ask: "What is art?" That kind of attempt to search for an absolute and uniform answer perhaps is a kind of misunderstanding. Maybe the answer lies in a relative time and group. If this is the case, today's art critic should be forbearing and not all unified. The development of Western Art is not only formality but more important, it is the idea. The appearance of many different schools and styles all shows to say the recognition of the artist's self-evaluation.

Liang Jiang (same as above):

Rauschenberg uses splashes of paint and photo-silkscreen and real objects to collage and combine. His works not only break the boundary of art and life, but also the boundary of painting and sculpting. He often chose the common objects we saw in our daily life. The arrangements were sensible. But they are often not symbolic, or with hidden meaning, or not even expressive. This is a different way of expression of ideas. This idea is born on a different kind of broad cultural background.

Zhang Xiaolin (same as above):

As to what is good art and what is not good art, it has to be decided on special designated aesthetic ideal. Away from this ideal, one can not answer this question. Truthfully, a lot of people do not "comprehend" Rauschenberg's work. It is only because of the difference and opposition of the aesthetic ideals. Therefore it does not achieve the "equal effective" stimulation from his art works.

Rauschenberg's work shows two tendencies in modern art. They are: the boundary between art and non-art is getting indistinct. And the boundary between different kind of art is also getting indistinct.

Rauschenberg's Art

Yuan Xiaojin

The exhibition of ROCI in China affords us the opportunity to experience directly the extent of concepts in Western modern art. After a century of exploration, Western modern art shows the spiritual world of the individual. It is perhaps richer than the confidence that we ourselves have always experienced. The spiritual world and the broad, infinite, natural world, especially the clashes between these two worlds are indeed the basis for Rauschenberg's complex but colorful world. Rauschenberg chose an artistic dialogue completely different from the traditional mold. It enables him to use a wide spectrum of creative style and material, examples that we see in "Caryatid Cavalcade I- ROCI Chile", "Earth Chute", and "Sling Shot" etc. His works show the background of twentieth century technology and philosophy.

Rauschenberg has experienced disdain and opposition from critics in the West. To "comprehend" has always been a strict reality of artistic life. Rauschenberg is the explorer who walks out of this strict reality. Modern art no longer provides the kind of meaning or answer that is ready-made or commonly-known. The uniqueness of Rauschenberg's art lies in the kind of chance reaction and spatial imagination. It not only provides the variety of possibility for difference, but also provides the viewer with different choices for art appreciation.

Different racial heritages and cultural backgrounds, different life rhythms and both scientific and technological standards create their particular artistic expression and appreciation. Rauschenberg's art inspires us. On the basis of our traditional conscience, it gives extension to the spiritual, natural and artistic world.

R. O. C. I. LETTER OF INTENTION: Tobago, October 22, 1984

The Rauschenberg Overseas Culture Interchange, after six years of only spiritual support, is now a reality. R. O. C. I., as we shortly put it, is a four-year private project taking, making and exchanging art and facts around the world.

Emphasis will be placed on sharing experiences with societies less familiar with non-political ideas or communicating worldly through art. A selection of works done in, or influenced by, participating countries will then continue to travel, including videos, photos, sound, drawings, prints and catalogs to the next country, systematically eclipsing the opening exhibit which functions as a catalyst, enabling the international exhibition and collaboration to exist and grow.

I feel strong in my beliefs, based on my varied and widely traveled collaborations, that a one-to-one contact through art contains potent peaceful powers, and the most non-elitist way to share exotic and common information, hopefully seducing us into creative mutual understandings for the benefit of all.

Art is educating, provocative and enlightening even when first not understood. The very creative confusion stimulates curiosity and growth, leading to trust and tolerance. To share our intimate eccentricities proudly will bring us all closer.

When I was a student at the Art Students League in New York City, I was surrounded by groups of artists all investigating the comparable similarities and likenesses between things. It was not until I realized that it is the celebration of the differences between things that I became an artist who could see. I know R. O. C. I. could make this kind of looking possible.

Robert Rauschenberg

Excerpts From Donald Saff's "One Artist's Pilgrimage in
Behalf of World Peace"

Classical definitions and descriptions have never been applicable to Rauschenberg or his art. Rejecting artificial intellectual and elitist distinctions that separate art and life, Rauschenberg's purpose is to release unifying forces which make experience whole and worthwhile. In the same spirit, Rauschenberg rejects the idea that human kind should be alienated and fractured by cultural and social distinctions that tend to divide and separate humanity from itself. His art reveals the unifying power in the differences that now divides us. Through his art we are able to eradicate barriers to understanding created by differences in language and culture.

Cooperation and collaboration are at the center of Rauschenberg's working methodology.

The openness, integrity and respect characteristic of Rauschenberg's relationships with his collaborators extends to his attitude toward the very materials used in the making of his art. Each has its own special qualities to contribute. The cardboard box is as respected as the water lily or the most exquisite temple for all, in their diverse beauty, have a commonality in the fact that all can provide service as materials for art. One image collaborates with another; paint merges with the photographic image and found objects speak to us in a fresh way. Passions, insights and life burst forth in an unpredictable dynamism of change. Art becomes life.

by Ya Nan

JAPAN

ROCI (Rauschenberg Overseas Culture Interchange) Japan Exhibition at Setagaya Art Museum (Kinuta Park, Tel.: 03-415-6011), till Dec. 28. Closed the second and fourth Mondays.

By PETER MOLLENKOF

In 1976 American artist Robert Rauschenberg was the subject of a cover story in the American news magazine Time. A lengthy and insightful article, it chronicled, among other things, Rauschenberg's life and art up to that point and assessed the considerable importance of his contribution to modern American art in particular. The most salient point the article made about the artist and his work was very simply but aptly put in its title: The Joy of Art. Though 10 years have passed since the application of that phrase, the optimism in Robert Rauschenberg's art and life are undiminished.

In fact it has now taken on broader social and cultural concerns and led Rauschenberg to form an organization called the Rauschenberg Overseas Cultural Interchange (ROCI). Stemming from the artist's desire to foster international understanding and "to introduce the world to itself," the effect consists of a major exhibition traveling to 22 nations, mostly Third World and developing countries. It is accompanied and promoted by the artist and members of ROCI.

The exhibition includes more than 100 of Rauschenberg's paintings, drawings, prints, sculpture, collages and constructions completed over the past 10 years. All were selected for their international concerns and many include materials and techniques acquired and used by Rauschenberg during the extended periods of artistic collaboration abroad.

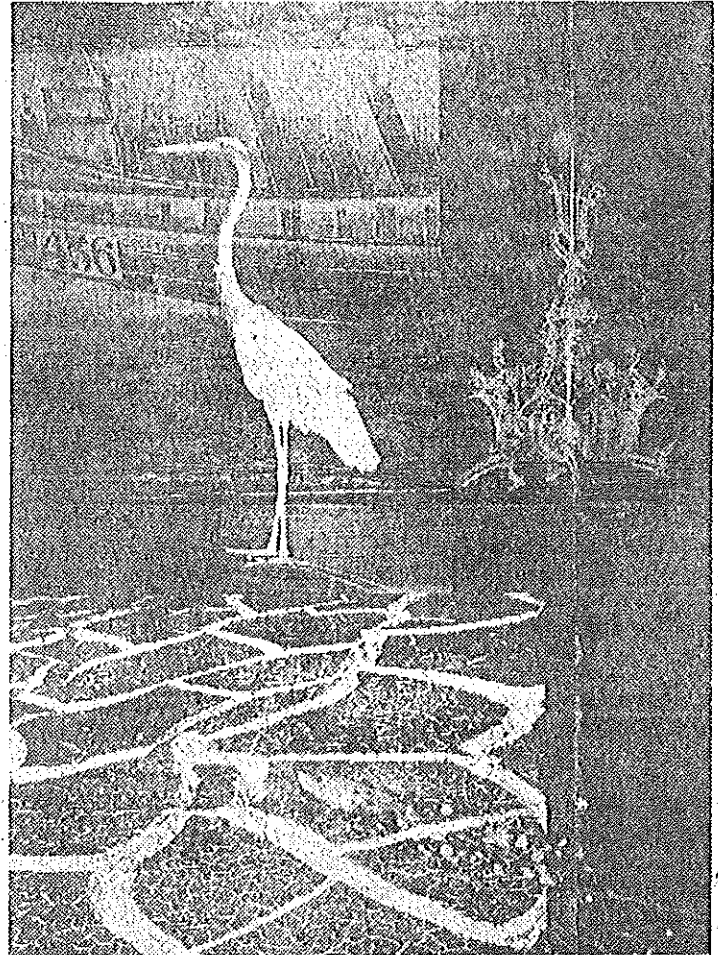
As the exhibition makes its way around the world new col-

laborative pieces are added to the show from each host nation. Conversely Rauschenberg leaves a gift of art from the show behind in each country visited. Introduced at the United Nations in December 1984, the exhibition has so far traveled to Mexico, Chile, Venezuela and China. In 1989 the project will end at the National Gallery of Art in Washington, D.C., which is planning a major exhibition of representative work from ROCI.

Naturally inclined to collaboration and increasingly committed to various international projects, Rauschenberg has found in this undertaking an ideal forum for both his extraordinary creative powers and beliefs in art as a bridge between peoples. The artist's ability to balance his own artistic vision and needs with a profound respect for and curiosity about the culture, materials and ideas of other peoples and places is immediately apparent.

Dr. Donald Staff, the project's artistic director, comments that Rauschenberg "... creates art from the art of other cultures without imposing his ego on every image. He works with people in a way that allows them to maintain their integrity." And it is this mutual respect and a fascination for the intrinsic differences and peculiarities, not their homogenization, that lie at the heart of Rauschenberg's strategy to promote global trust and tolerance through art.

He explains: "When I was a student at the Art Students League in New York City, I was surrounded by groups of artists all investigating the comparable similarities and likenesses 'tween things. It was not until I realize that it is the celebration of the differences between things that I became an artist who could see."



RAUSCHENBERG — A part of "Copperhead — Bite VI — ROCI Chile" (1985), acrylic, silkscreen, coppersheet, 246 x 130 cm.

The exhibition itself is eloquent testimony to this. The sensibility at work in the profusion of media, processes and materials is all embracing. Messages travel through the menage of photographic images, "urban relics" and cultural flotsam that are combined with effortless and unerring formal strength. Cardboard boxes, tire treads, silk, paint, bamboo, car radiators, umbrellas and clay are a few of the "givens" that Rauschenberg has appropriated to his art on stops around the world.

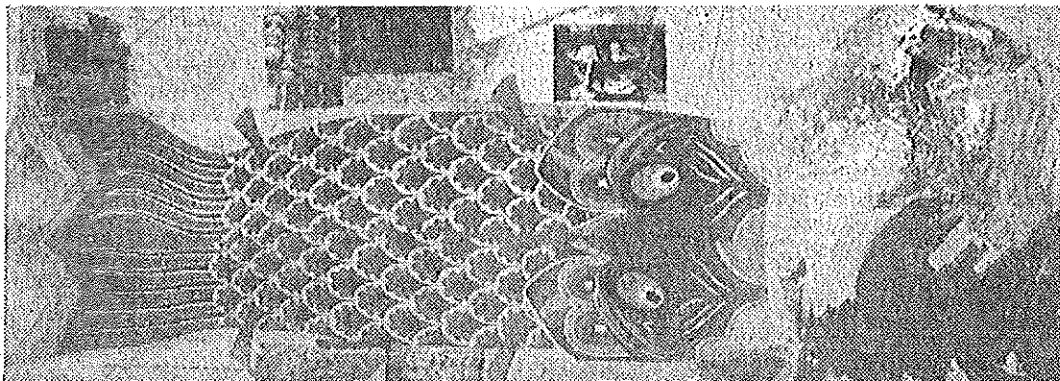
That Rauschenberg has left

an indelible mark on the art of our time and extended our experience of both art and life is largely agreed on by those who should know. Art historian Robert Rosenblum states:

"Every artist after 1960 who challenged the restrictions of painting and sculpture and believed that all of life was open to art is indebted to Rauschenberg forever."

Any similar benefit to the viewing public, however, is not always appreciated as fully. Rauschenberg has always been controversial, loathed and suspected in some quarters and largely ignored in others.

The uncertain response of some to this artist's work is clearly demonstrated by the fact that Rauschenberg, at 61, is presently enjoying the first major exhibition ever devoted to his work in Japan — an effort promoted largely by himself and the Rauschenberg Overseas Cultural Interchange. But regardless of how it has come to us, it is a sincere if largely symbolic gesture. Towering over the specific ROCI program however, are the spirit, energy and joy possessed by Robert Rauschenberg himself.



RAUSCHENBERG — "Fish Park — ROCI Japan" (1984), acrylic, silkscreen on primed linen canvas, 199.4 x 559.4 cm.

For research purposes only. Do not duplicate or reproduce without permission. RRFA10. Robert Rauschenberg Foundation Archives

わりなき絵画への迂回

南島宏



この「エロ」の否定によって生み出される強固な世界、あらゆるものが零度の遠近法の中で充足してゆく豊かさへの英霊とは、タタイスムの蘇生やポップアートの先駆とは無縁の、いわばアカデミックな絵画そのものへの、ひとつの夢ではなかったのか。

田中幸人氏が馬場彬氏の近作に寄せたエッセイの冒頭を飾る「赤いポストは遠いのか近いのか」という問いは、「ポスト」を「西洋」のメタファーとして、彼岸にある西洋とその美術のコンテクストをあたかも双眼鏡を覗きながらトレスし続けて来たかのようなわれわれの近代を、クールにそしてアイロニカルに見透かす刺激的なものであった。だが、それ以上にこの問いが歩行不能の感覚ともいえるべき、ある種の麻痺状態にわれわれを陥らせるのは、それが素朴であるが故に、日本と西洋という関係のみならず、あらゆる関係を成立させて来た遠近法の力学を揺さ振り、一瞬にして焼き尽くしてしまう呪術のような響きを有しているからなのかもしれない。

「赤いポストは遠いのか近いのか」、そう眩しながら絵画を凝視する時、それが眼の前にありながら、その事実を否定し始める絵画からの眼差しに対し、われわれはそこへの到達のための迂回を開始しなければならないことに気づき始めるのである。

この絵画への迂回ともいえるべき行為こそ、ラウシェンバーグの場合のみならず、あらゆる絵画の秘密を解き明かすために——それは絵画を忘却すること——絵画とわれわれとの

間の空間と時間を測定することにほかならない。さて、「絵画は遠いのか近いのか」——。

アカデミズムへの夢

あのゴッセル白らが「引用集」と語った「気

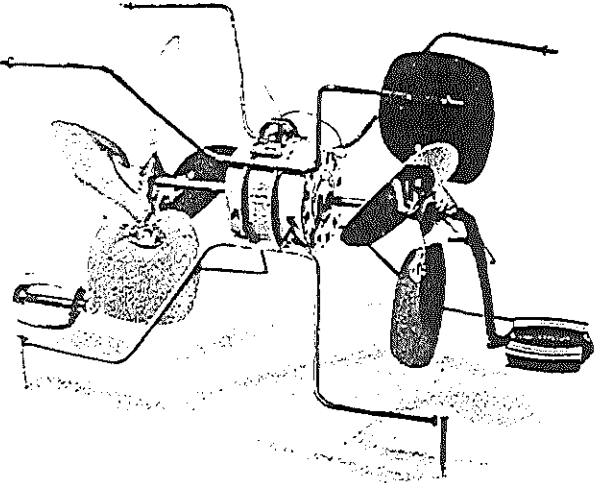
● 近二篇「エッセイ」 フラン、自伝的ペダグ、ミラストライア
① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪ ⑫ ⑬ ⑭ ⑮ ⑯ ⑰ ⑱ ⑲ ⑳ ㉑ ㉒ ㉓ ㉔ ㉕ ㉖ ㉗ ㉘ ㉙ ㉚ ㉛ ㉜ ㉝ ㉞ ㉟ ㊱ ㊲ ㊳ ㊴ ㊵ ㊶ ㊷ ㊸ ㊹ ㊺ ㊻ ㊼ ㊽ ㊾ ㊿

狂いビエロ」はエリ・フォールの「美術史」、ベラスケスの一節の朗読から始まっている。

「……彼がひたすら描いたのは、互いに浸透し合う形と色との、神秘的な交換の、人知れの展開と継続、いかなる中止も飛躍も、告発も断絶もない動きだった。空間が支配する……。大気の波が事物の面をすべり、事物を定義し形づくる光茫に溶み込んで、在る所にその芳香と、こだまを拡散して、無限の光の埃となって四方にひろがっていく……。」

もちろん、ベラスケスとラウシェンバーグは決して相容れない作家たちである。しかし、「空間が支配する」を「時間が支配する」と書き換えてみると、これは充分にラウシェンバーグのためのオマージュにすり変わってしまう。とすれば、アカデミズムの系譜の上でラウシェンバーグを書き改めることも、アカデミズムそのものの定義はひとまず置くとして、決して不可能なことではないのではないだろうか。

ロバート・ラウシェンバーグは一九二五年にテキサス州のポート・アーサーに生まれ、





● 高い天井に吊るしての時、風物（アッシュ） 三三三・七×一九九五 一九八二

テキサス大学を経て、海軍への入隊と前後して初めて美術を志したというように、それは比較的遅い出発であったといつてよい。一時、カンサス・シティの美術学校に入学するものの、一九四七年にはフランスに渡り、パリのアカデミー・ジュリアンに学んでいる。しかし、そのアカデミズムに馴染めず、再びアメリカに戻り、「タイム」誌でその存在を知ったというノース・カロライナ州の、あのブラック・マウンテン大学へ入学することになるのである。そして、ここでジョセフ・アルパースと出会うことにより、ラウシエンバーグは歩むべき方向への手応えを掴んでゆくのである。

アルパースとラウシエンバーグ、この二人のスタイルはもちろん大きく異なっている。しかし、「見えるものすべてに価値がある」というアルパースの教えは、主観的ないわゆる興味性を排除したクールな等価性の上に成立しているという点で、たとえばカントの「判断力批判」をテキストとして、アルパースとラウシエンバーグを読み直してみる時に生じる同根の精神性について、さらに興味深い問題をはらんでいるようにも思われる。事実、その頃描かれた、いわゆる「ホワイト・ペイ

「受胎告知」に端を発している。」

このヒエラルキーの否定によって生み出される強固な世界、あらゆるものが零度の遠近法の中で充足してゆく世界への羨望とは、グダイズムの蘇生やポップアートの先駆とは無縁の、いわばアカデミックな絵画そのものへのひとつの夢ではなかったのか。

「絵画は美術と生との両方に関係する。どちらもつくられることが出来ない。(私はそのギャップの間で行ふしようと試みる)」

有名なこの言葉を、絵画の位置においても一度読み直してみれば、さらにはラウシエンバーグがその両者の間などには存在せず、そうした身ぶりを通して、相変わらずわれわれ

を遊ばせ、絵画への迂回をさせ続けているのに気づくだろう。

終わりなき迂回

だからこそ、今回のラウシエンバーグの世界巡回展(ROCI)は二重の意味で注意しながら観ていただきたいのだ。

それはひとつひとつの展覧会を見送りながら、辿り着こうとする絵画の本質的な部分が展覧会そのものの属性の中に隠蔽され、あるいは拡散され、われわれの肉体を突き抜けるなどということとはまったく無縁の地平に迷い込まれてしまうという美術館の空しさや淋しさに、誰もが気づき始めたという意味において、また、若干長いのだが、次に紹介する本展のプレゼンテーションの真意において、ということなのである。

「受胎告知」は明らかにアルパースの影響下に制作されたものであり、後にラウシエンバーグが語る「絵画に貧しい主題は存在しない」流の、彼を彩るさまざまな言説の多くも、この時期のアルパースの教えに負うところが大きいのである。

さらにはラウシエンバーグのいわゆる「コンパイン・ペインティング」——これはあの山羊の「モノグラム」に与えられたものだったのだが——への大きな契機となったダ・ヴィンチの「受胎告知」との出会い。

「この絵では樹木も岩も聖母もみな同じ重さを同時に持っている。そこには価値秩序がない。これが私の関心を引いた。私の今のやり方で描こうという気を起こさせたショックは、レオナルド・ダ・ヴィンチの

京都の造形美術系短大

■造形芸術科 ■被服科

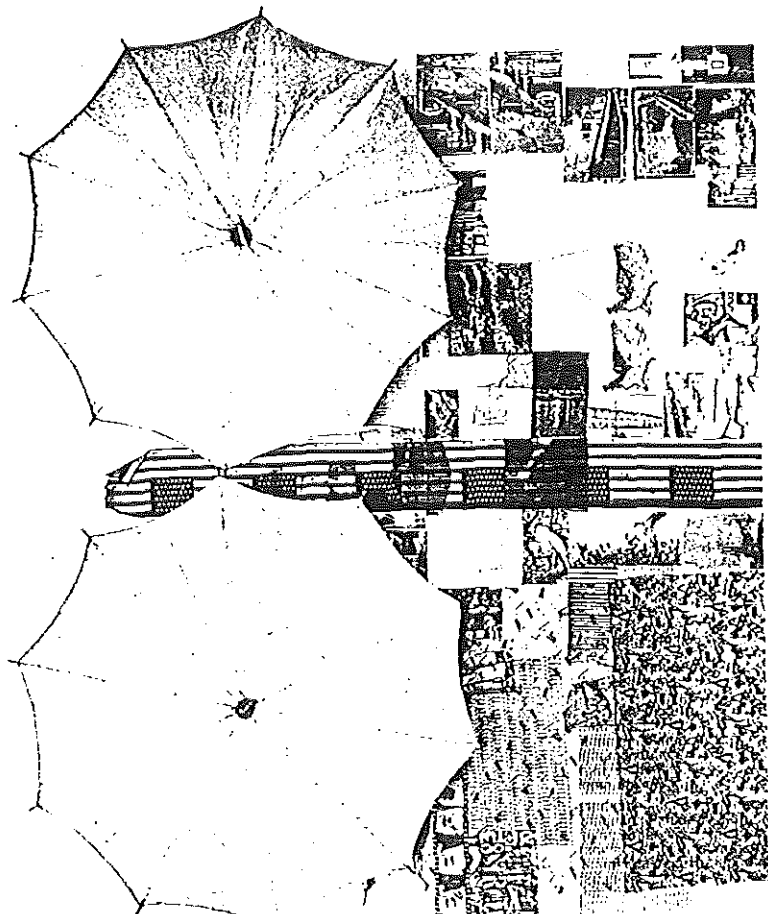
成安女子短期大学

長岡京市へ移転

1987年4月

■推薦入学 ■試験入学
入学案内千800円 本学入試事務室へ

成安女子短期大学入試事務室
〒602 京都市上京区相国寺北門前町
電話 (075) 256-2401 代



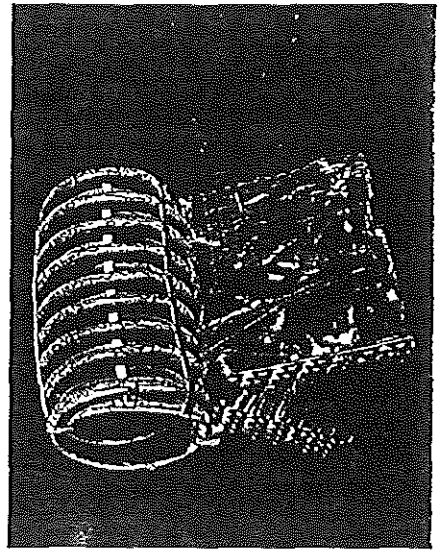
●MM 美術、木 188×243.8×88.9cm 1983



●お宝珠次のリク【日本】クレイワーク 82×219.7cm 1982
●下—アルマジロ【チベット】 金沢美 62.2×78.7×45.1cm 1985

「ラウシエンバークは茶屋生まれではありませんが、その作
品を通じて今や世界市民となつてしまふ。世界平和推
進への深い関心と興味により、彼は芸術家ならびに人
道主義者であるという国際的称賛をから得るに事りま
した。彼は人間は芸術を通してこそ生き出し、そして
半直にわかり合える境地という信念を長いこと持ち続
けてきました。ラウシエンバークは言いました。『芸術
は政治的で、朝教的で、啓蒙的で、さまざまなあじめる
「道になる」と。これらの信念への彼の終生への思い
がROCIのアイディアや進取を誘ひつづけています。RO
CIの志す目的を説明するにあたり、ラウシエンバ
ークはこう述べています。『世界中を所々行なつた各々
な異国舞臺の体験からとつても、芸術を通しての異国
間のふれあひには平和な力のみならず、このふれあひ
がエキゾチックな、また異国の知識を分ちあひ合う最も
非ユリットな具体的な方法です。これが師がなす心を
もつて我々を創意的相対理解へと導いてくれると聞く
信じています。』

二十三年前、あの草月ホールでの一言も
答へなかつた質問会での身ぶりを想う時、こ
の一文がラウシエンバーク二流のパラドクス
であるに違いないと考へるべきなのだが、
それはさうとして、しばらく彼を見かけない
うちに、この二十年間の二百二十点余に及ぶ
作品と、各国を取材して制作した作品を通し
て、彼が芸術という聖書を携へた平和の伝道
者になつてしまつたかのような印象をこの一
文は与えている。



確かに、ヨセフ・ボイスとのコンサート
後に「それぞれの神を尊重し合うこと」を語
り、また決して出会うことのない東と西を「ス
イバイ・キップリング」によつて遭遇させよ
うとしたナムジエン・バイクのトランスされ
た思想に近いものを、ここに感じないわけ
でもない。それこそ、キップリングの「東と西
のパラドクス」の冒頭を借りれば、「天と地が神
の偉大なる震きの礎とともに立つことになる」
唯一の時こそ、あのボタンが押される時であ

ることくらい、小さな子どもでも承知して
いる。この不幸な一九八六年という時代にあつ
て、われわれがこういう形の展覧会を通して、
平和の伝道者ラウシエンバークに出会うとい
うのも実は幸福なことなのか。別役美の『舞
臺舞かたつちりのエンディングのように、
「結局私達は幸せだつたのかもしれない」
と述懐してしまうだろう俊しいわれわれは、
それでも芸術の可能性を信じるという健全な
態度だけは忘れてはならないということなの
かもしれない。

南米、中米、そしてアジアを巡回して、こ
のツアーは続いていくという。かつて、「世界
はひとつの絵画」と語つたラウシエンバーク
の口論は、自ら雨の傘を合、あまりにも健
康な陽の下で拍手を打つて迎へ入れられ続
けるに違いない。

迎り着くことのない、巡回のツアーのパラ
ドクス——。
(谷本まゆみ)

*「ロバート・ラウシエンバーク展—ROCI」は、上、
中、下三冊、一九八三年八月二日—山崎美術社(403
415-601)にて開催。主催—山崎美術社、朝日新聞社、四
版は同社より取材してありますが、都合により日本版で
は不出品のものもあります。(ROCI)はRauschenberg
Overseas Culture Interchangeの略称。

Rauschenberg repays debt to Japan

Artist Robert Rauschenberg says his current exhibition at Tokyo's Setagaya Art Museum is his way of repaying the debt he feels he owes to Japan.

"I've had such a strong affinity for Japanese philosophy and religions for such a long time that it bothered me that I wasn't able to return any of that," Rauschenberg said in a recent interview in Tokyo. "So this exhibition is a way of paying Japan back. Now we're even."

Tokyo is the sixth stop on the ROCI (Rauschenberg Overseas Cultural Interchange) exhibition tour, and Rauschenberg says he finds doing a show here a strange experience.

"It's the first time I've had anything resembling a retrospective show in Japan," said the 61-year-old artist, whose bold, colorful works are acknowledged as pop art standards. "Yet I've been coming back to Japan for years — I started working here in 1964.

"It's strange to come back to a place I know so well and be exhibited as a stranger."

The influence of Japan is apparent in many of the 114 pieces included in the ROCI show — a work entitled "Fish Park — R.O.C.I. Japan" features a large red carp streamer which appears to be disgorging blood, while "Happy Birthday Baby Leech — R.O.C.I. Japan" includes a large Japanese-language poster congratulating a fishboat on its large catch.

The show, which includes paintings, photographs, collages, prints, installations, drawings and clayworks, displays the full range of Rauschenberg's eclectic talent.

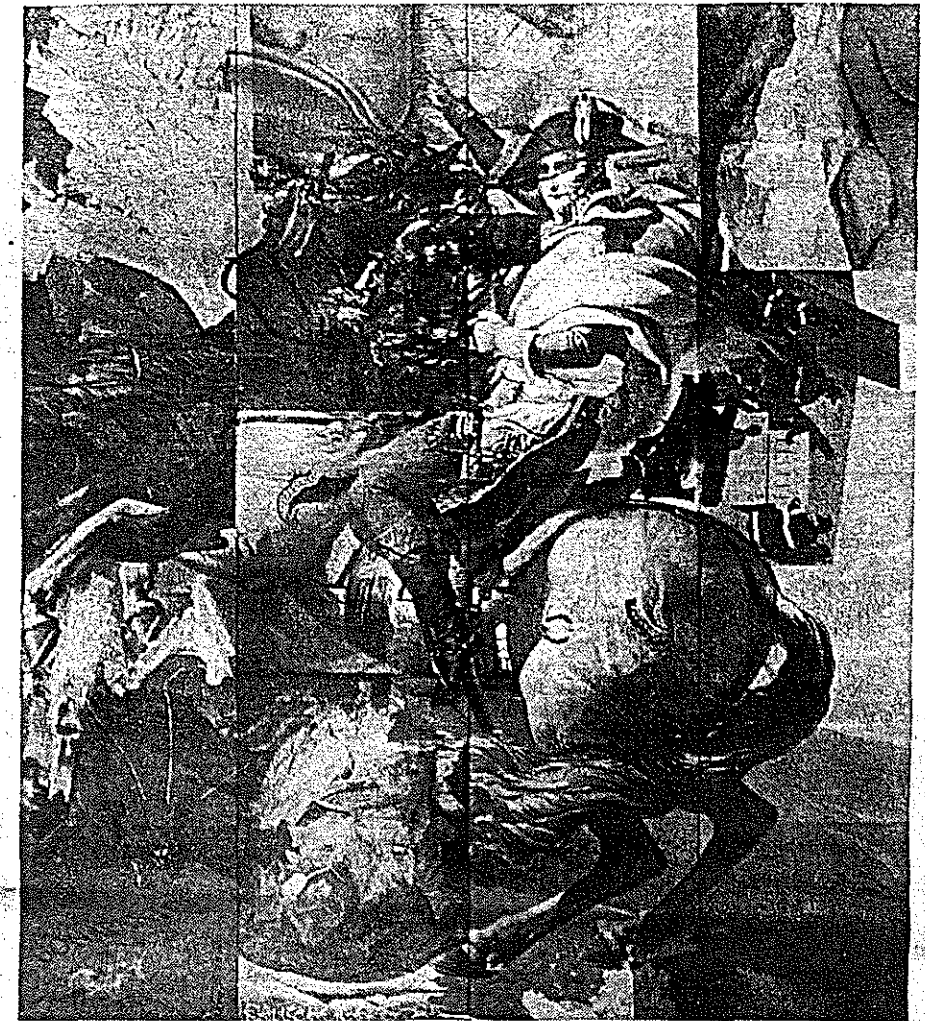
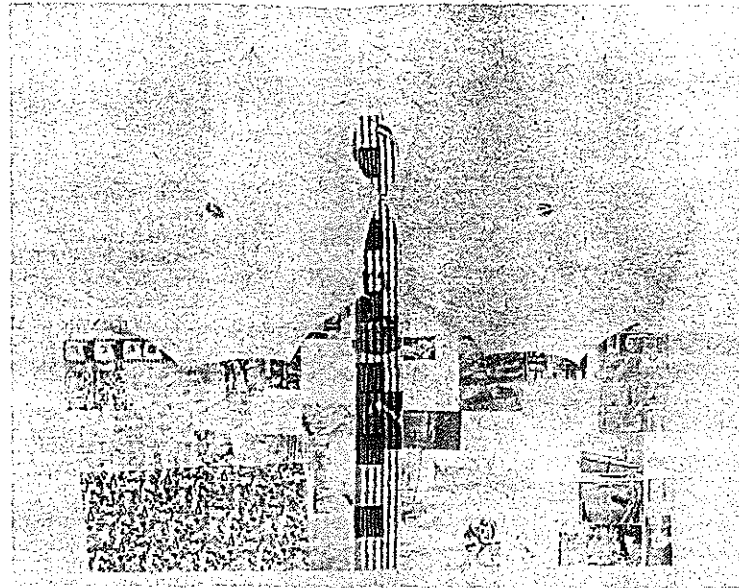
Rauschenberg says he finds inspiration wherever he goes, and the current exhibition includes works the American artist created on earlier

stops on the ROCI tour. An example is a striking series of large copper panels Rauschenberg made while the ROCI exhibition was in Chile. Copper was an appropriate material since Chile exports large amounts of the mineral and the striking, eerily beautiful images Rauschenberg has placed on the panels effectively remind the viewer of the sometimes violent nature of Chilean society.

Working while on tour is what art's all about, according to Rauschenberg. Otherwise he'd get bored with his work, he says.

The ROCI exhibition is open daily (except for Dec. 8 & 22) until Dec. 28 at the museum, which is near Yoga station on the Shin-Tamagawa line. For more information call the museum at 03-415-6011.

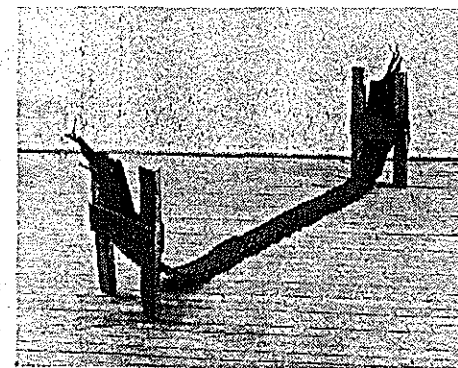
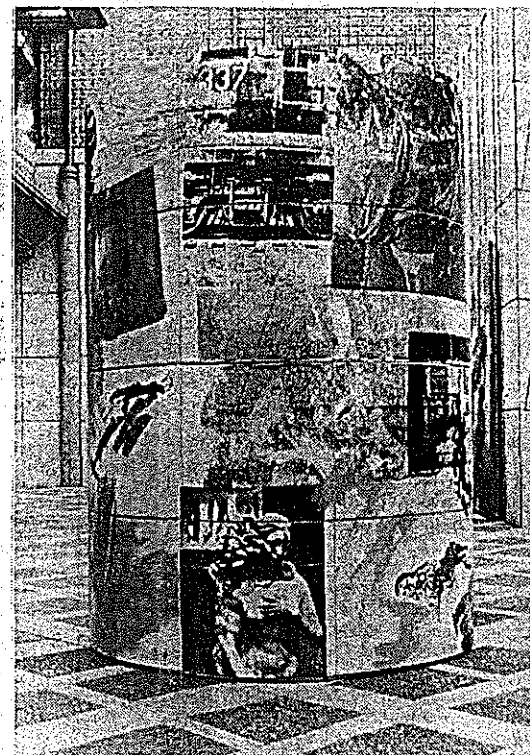
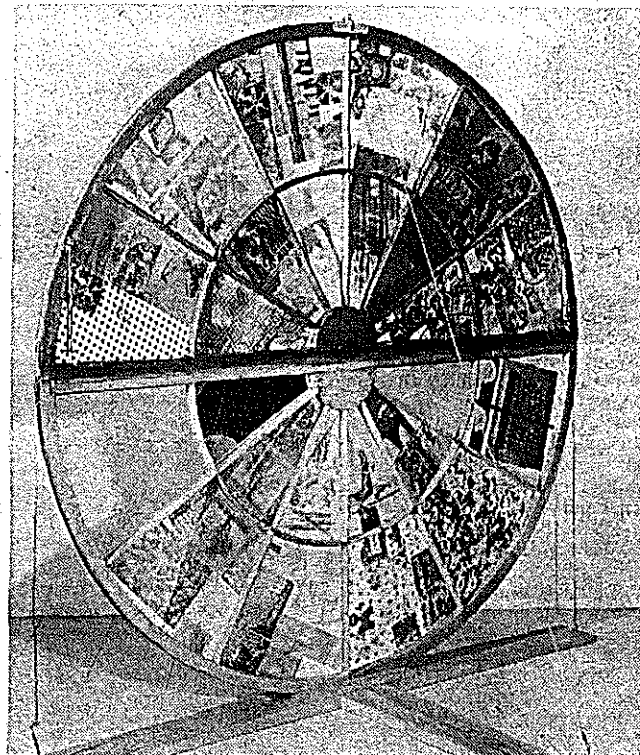
—STEVE McCLURE
Weekly



BOLD IMAGES: Left, "Pneumonia Lisa (Japanese Recreational Claywork)," 1982; above, "Untitled," 1983; right, "Untitled," 1986.



REPAYMENT: American artist Robert Rauschenberg says the current exhibition of his works at Tokyo's Setagaya Art Museum has enabled him to give something back to Japan, a country whose culture he says has greatly influenced him.



MULTIMEDIA: Rauschenberg's talent is expressed in a variety of media. Far left, "28 Famous Murders with Poems (Kabal American Zephyr)," 1981; left, "Untitled," 1986; above, "Untitled (Venetian Series)" 1973.

CUBA

26 DE FEBRERO DE 1989, No. 2

Bohemia

Pinta para hoy

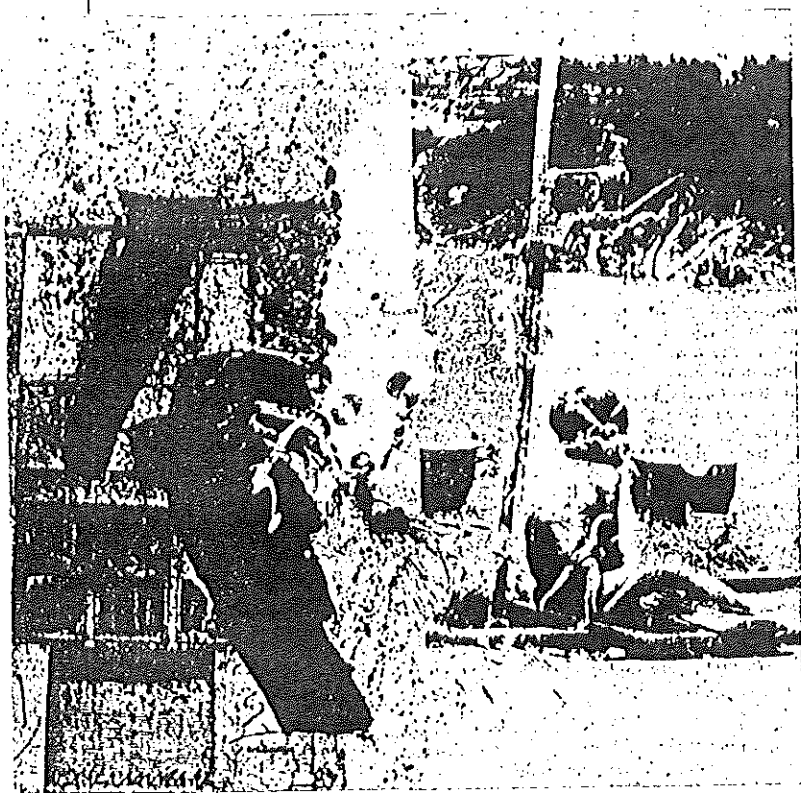
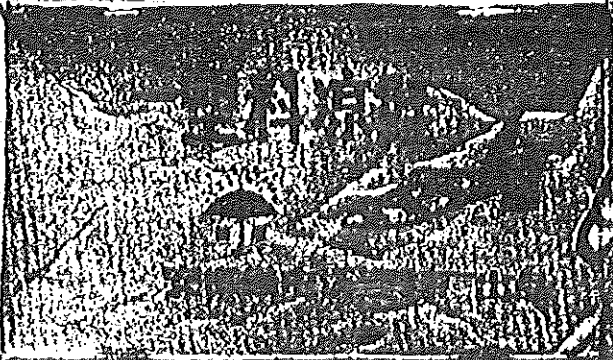
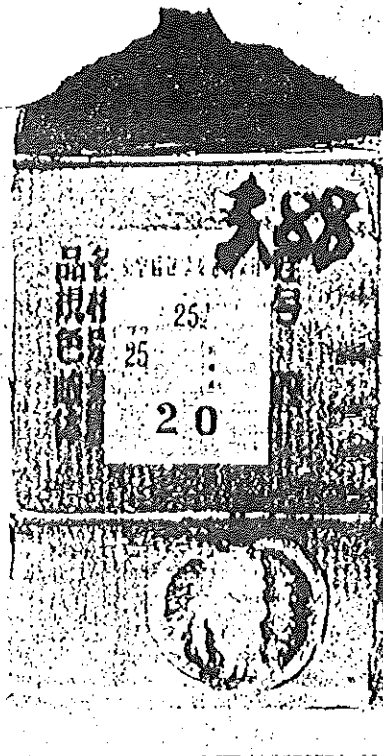
Todo lo anterior no es más que un preámbulo para hablar del espectáculo ROCI, que estoy empezando a disfrutar. Si Robert Hughes (crítico norteamericano) tiene razón y "el deseo de pintar para la posteridad retrocede", se colige que Bob Rauschenberg pinta para hoy y, quizás, para mañana y unos cuantos días más. Algo así como un happening, que termina a la hora y media de empezar. Pero un asunto de tanta envergadura tengo que discutirlo con mi amigo Sancho, que sigue mis pasos recorriendo el ROCI y tiene puntos de vista muy originales al respecto. Solicito pues a mis lectores que tengan paciencia, y en el próximo número de la revista BOHEMIA les diremos, Sancho y yo, lo que pensamos de este show.

ELE NUSSA
Fotos de MAQUEIRA

ROCI-CUBA

RAUSCHENBERG

El arte de hoy,
de ayer y de mañana. Una
mirada al "Proyecto de Intercambio
Cultural allende el Mar".



LA más grande exposición personal escenificada en Cuba, desde los tiempos remotos de don Diego Velázquez hasta el día de hoy, tiene lugar actualmente en el Museo Nacional de Bellas Artes, en el Castillo de la Fuerza y en la galería Haydée Santamaría, simultáneamente, y su promotor (y ejecutor) es el artista norteamericano Robert Rauschenberg, quien hizo su primer cuadro, según él mismo confiesa, en una letrina, justamente cuando los nazis y sus divisiones panzer estaban tratando de darle alcance en Moscú, en 1942.

Como pintar en un lugar semejante no es propicio, sino más bien incómodo, a pesar de que,

según él, "siempre debería de haber un elemento secreto, de criminalidad, al hacer arte", decidió cambiar de atelier, conservando la "criminalidad" para otros sitios más cómodos, pero en la pobreza, sobresaliendo al principio "en bajas calificaciones". Esta característica de sus estudios iniciales se mantiene cuando trabaja bajo la guía del artista y profesor alemán Joseph Albers, abstraccionista, quien tendría para él "absoluto desprecio", y cuando años más tarde, después que Rauschenberg ha logrado notoriedad, le preguntan su opinión sobre su antiguo discípulo, responde: "No lo recuerdo". ¿Se podría decir que este breve comentario es una premonición de lo que sería después la obra de tan famoso artista, cuyas piezas dejan poco rastro en la memoria?

Enigmas palpitanos

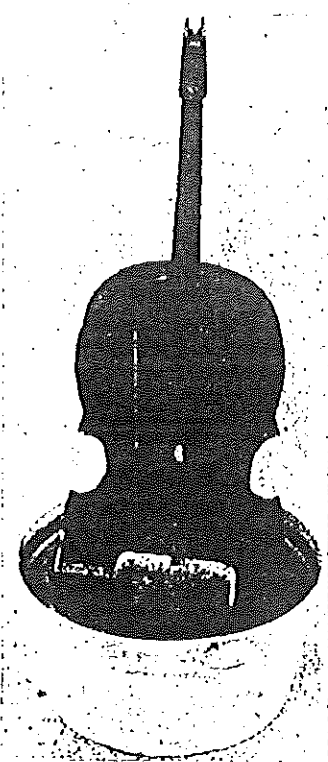
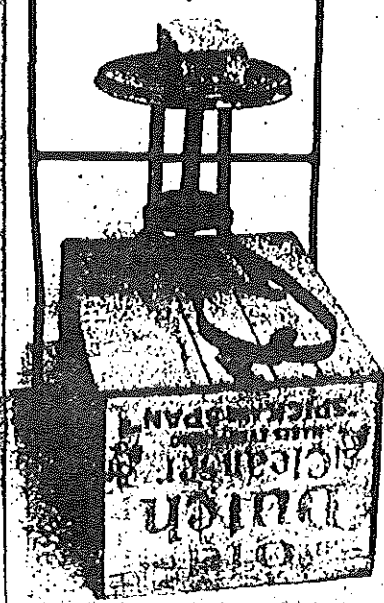
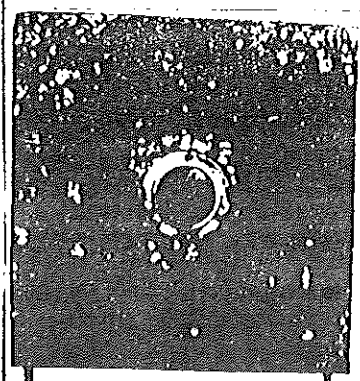
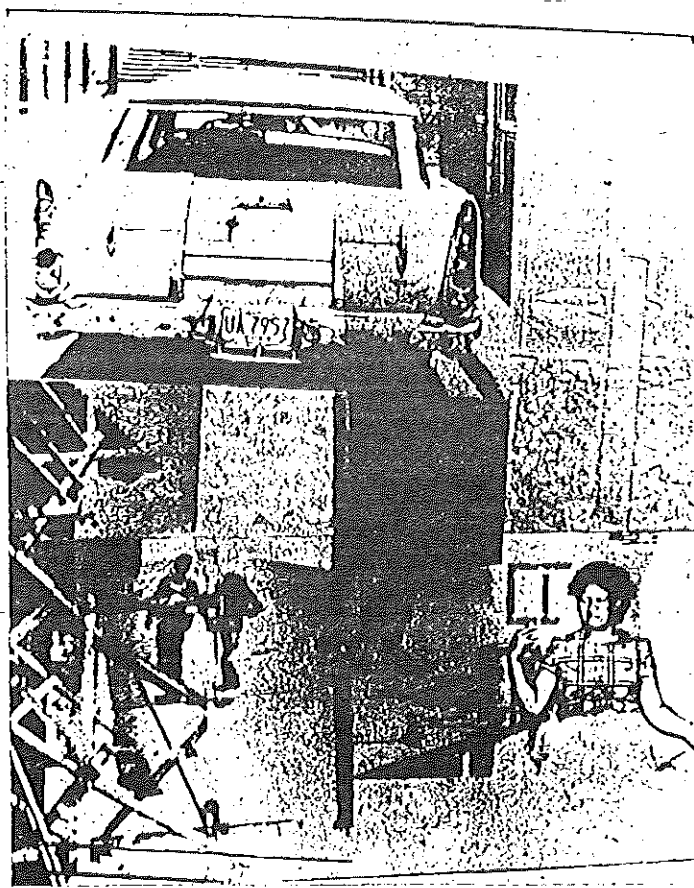
Entre 1984 y 1985 Rauschenberg concibió el propósito de hacer un recorrido con sus obras por distintos países, incluyendo piezas ejecutadas en cada país visitado, que se irían incorporando a las exposiciones de los restantes, disminuyendo las fechas con anterior-

without permis...
for purposes...
Art Rauschenberg

*La Bohemia
La Bohemia
La Bohemia*

envidiaría el mismo don Luis de Góngora.

La escala siguiente fue Chile en su Museo de Arte Moderno, y luego Venezuela, donde Sofía Imber, directora del museo, calificó el conjunto de "obra de arte colosal". Luego China, el Tibet y otros países. Ahora Cuba. Más de 200 obras integran el conjunto de un artista que no quiere ser rotulado y que se molesta cuando le llaman "pop", "informalista", "minimalista" o cualquier otra cosa, y que opina, junto al escritor chileno José Donoso, que "se debe cambiar todo para alterar el significado de todo y renovar la mirada con el propósito de hacer realidad la frescura de una verdadera contemplación", credo sostenido hace sesenta años por los dadaístas y que justifica la era moderna con su abigarrado empuje tecnológico y científico, que lo trastorna todo. El desarrollo en esa esfera es tan impetuoso e incontenible, que los períodos se acortan, y lo que antes requería 200 años, para cambiar ahora se reduce a horas, casi a minutos.



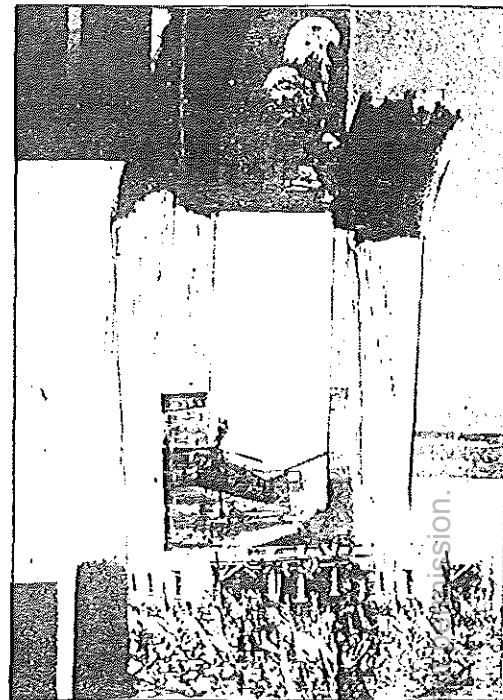
ridad, y ese proyecto tomó el nombre de ROCI, siglas de Rauschenberg Overseas Culture Interchange, o sea en castellano: "Proyecto de Intercambio Cultural allende el Mar, de Rauschenberg". El primer país visitado fue México. Esto incluía videos, fotografías, objetos, cuadros monumentales (y chicos), música y baile, lo que se conoce por multimedia. En esta oportunidad el poeta Octavio Paz pulsó la lira y dijo, inspirado, del proyecto:

Paisaje caído de Saturno
paisaje del desamparo,
llanuras de tuercas y palancas,
turbinas asmáticas, hélices rotas,
cicatrices de la electricidad,
paisaje desconsolado.

Octavio Paz es un gran poeta, aunque no lo parezca por estas líneas, y además ama locamente el establishment. Lo más afortunado del poema que le dedica a ROCI es un verso que aparece más adelante, donde expresa que las obras de Robert son "racimos de enigmas palpitantes", línea que



For research purposes only. Do not duplicate or reproduce without permission. RRA-A10: Robert Rauschenberg Foundation Archives



ROBERT RAUSCHENBERG HAD TO BE ASTUTE TO PUT ON HAVANA SHOW

● Displays his giant traveling exhibition ● Includes works inspired during previous stay in August 1987

BY MIREYA CASTAÑEDA (GWR staff writer)

● OUTSTANDING U.S. artist Robert Rauschenberg is in Havana to present his enormous traveling exhibition called Rauschenberg Overseas Cultural Interchange (ROCI), on display at the National Museum of Fine Arts, the Haydée Santamaría Gallery at Casa de las Américas, and La Fuerza Museum.

ROCI, previously taken to Mexico, Chile, Venezuela, China and Japan, includes paintings, sculptures, tapes, engravings and photographs and is singularly enriched through the use of local resources.

During a press conference held at the National Museum, Rauschenberg explained that his primary concern during his previous trip in August 1987 was the Cuban people. He said that he had traveled from one end of the island to another by car to get a taste and scent of the country. He added that he had anticipated a certain amount of resentment because he was from the United States, but that instead he had come across sincere friendship.

Over 20 paintings, images and reactions resulted from that tour of the country, apart from the approximately 60 photographs which will all be added to the ROCI and taken to other countries such as Australia, the USSR, Thailand, Spain, Italy, Morocco, India, Kenya, the Netherlands, Indonesia and Kuwait. The ROCI project will conclude with an exhibition at the National Art Gallery in Washington.

On being asked why he had chosen to show his

magnificent and monumental exhibition in Cuba, Rauschenberg explained that the ROCI project was devoted to peace and to communication. He considers that this isn't achieved in politics; there was a time when sports was a vehicle but now, he says, it's art.

He went on to say that if we are to live with one another in this world that is getting smaller by the day, we have to know what each of us is doing and how we feel. He believes that love is what unites us but being informed is what makes love possible.

Rauschenberg said that this trip to Cuba had been regarded as an international scandal and that getting a visa from the State Department had taken him longer than it had to do the paintings.

The artist explained that shipping the exhibition to Cuba had taken a lot of trouble and astuteness, for although Cuba was only 90 miles away from Florida, where the works were done, they couldn't be sent directly to Cuba and instead had to be shipped to Mexico via New York.

He said that he couldn't apologize for his country and that these were things he didn't understand.

Rauschenberg commented that he was glad to be in Cuba and that it was one of the most important places for the ROCI exhibition to be shown because the two countries are so close and yet politics keeps them apart, which is something that saddens him.

ROCI RAUSCHENBERG OVERSEAS CULTURE INTERCHANGE

Museo Nacional
Castillo de la Fuerza
Casa de las Américas
Galería Haydée Santa María
Habana Cuba

FEBRUAR 10 - ABRIL 9, 1988

For research purposes only. Do not duplicate or reproduce with RRFA10. Robert Rauschenberg Foundation Archives

Exposición Rauschenberg en La Habana

● "Estoy feliz de estar en Cuba. Creo que este es uno de los lugares más importantes del mundo a los que podría llegar mi exposición", expresó alegremente el destacado artista plástico norteamericano Robert Rauschenberg, quien se encuentra aquí para inaugurar una importante muestra de cerca de 200 obras.

El Museo Nacional de Bellas Artes, el Castillo de la Fuerza y la galería Haydée Santamaría, de la Casa de las Américas, permitirán, a partir de mañana, a las 7 y 30 p.m., que el público se acerque al Rauschenberg Overseas Culture Interchange (ROCI) (Proyecto Rauschenberg de Intercambio Cultural Trasatlántico).

La muestra itinerante y "creciente", que incluye pintura, dibujo, gráfica, fotografía, video, escultura, se irá transformando y conformando a su paso por más de 20 países, como una gran obra de arte del mundo contemporáneo.

Cuba es el sexto país donde se expone ROCI. México, Chile, Venezuela, China y Japón fueron las naciones escogidas antes por Rauschenberg para su trabajo. En esta ocasión mostrará a los espectadores cubanos muchas imágenes "atrapadas" en sus viajes a los países citados, así como 20 obras inspiradas en Cuba después de su estancia aquí en el mes de agosto.

Rauschenberg vuelca su mirada hacia las imágenes de lo cotidiano. Abrir los ojos y el pensamiento del público al universo que los rodea, imprimir en su obra la dinámica de la era que le ha tocado vivir, y, sobre todo, difundir un mensaje de paz entre los hombres con un sello artístico, son algunas de las características más sobresalientes en el horizonte creativo de este genuino artista.

Cuando se refiere a los propósitos que lo impulsaron a crear el ROCI, siempre contesta que parte de la premisa de que si los pueblos se conocen, si existe un intercambio de sus culturas y un acercamiento entre ellos, eso representa un aporte a la paz. "Y alcanzarla es mi objetivo". Con este proyecto —dijo— persigo influir en la conciencia internacional para lograr un clima de comprensión y armonía. "Trato de comunicar con las esferas sensibles, compartiendo la información que recojo".

El nombre de Rauschenberg desde hace un cuarto de siglo es sinónimo de vanguardia, y es, ante todo, conocido por haber abierto el ámbito de la imaginación que el arte pop acaparaba en la década de los sesenta. Con su afán de búsqueda y experimentación ha fundido las más variadas técnicas del arte plástico.

Durante la conferencia de prensa efectuada ayer en Bellas Artes, el creador comentó que en su trabajo en Cuba su preocupación principal está en el pueblo, en la ideología. "En mi viaje por carretera de un extremo a otro de la Isla, en agosto, pude lograr un conocimiento pleno del país, de su sabor y hasta de su olor", dijo con su acostumbrado humor y agregó: "Había previsto que encontraría un cierto resentimiento por ser norteamericano, sin embargo, encontré una amistad muy sincera".



Robert Rauschenberg, el destacado artista plástico norteamericano, trajo una importante exposición.

CARTELERA

No. 310 semana del 4 al 10 de febrero de 1988

ROCI-CUBA



ROCI-CUBA

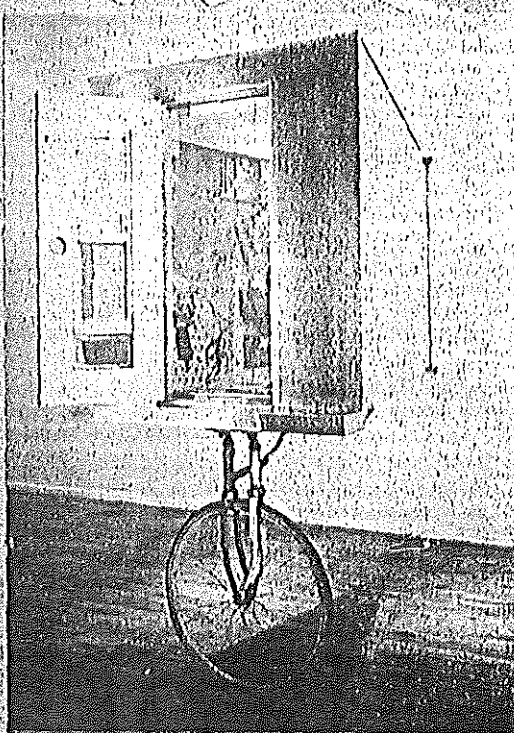
Son las siglas de Rauschenberg Overseas Cultura Interchange (Intercambio cultural de Rauschenberg por el mundo entero), un proyecto ambicioso del conocido artista norteamericano, donde exhibe una selección de sus trabajos hechos para México, Venezuela, China y Japón, países en los que anteriormente expuso, y obras realizadas especialmente para Cuba.

Las pinturas, grabados, dibujos, esculturas, fotografías, instalaciones y videos que integran la muestra, tienen la propiedad de transmitirnos ideas de forma directa, a través de objetos comunes, que generalmente desechamos en la vida cotidiana, y que al ser transformados por la imaginación del artista, nos descubren en toda su intensidad el mundo en que vivimos:

Robert Rauschenberg, durante cuatro años hará crecer la muestra en su tránsito por cada país de América, Europa, Asia, África y Oceanía; pues a sus creaciones en las últimas décadas suma las obras que produce inspirado en lo que observa en cada nación visitada.

No se pierda este acontecimiento cultural, que incluirá el Museo Nacional (Trocadero entre Zulueta y Monserrate, martes a domingo de 2:00 a 8:30 p.m.) El Castillo de la Fuerza (O'Reilly entre Avenida del Puerto y Tacón,) lunes a sábado de 11:00 a.m. a 6:45 p.m. (excepto martes) y domingos de 9:00 a.m. a 12:45 p.m. y la Casa de las Américas (3ra y G), Galería Haydée Santamaría, martes a sábado de 1:00 a 8:00 p.m. y domingos de 9:00 a.m. a 1:00 p.m.

ROCI-CUBA



**RAUSCHENBERG EN CUBA:
EL NORTEAMERICANO QUE
QUIERE UNIR EL MUNDO
POR EL ARTE.**

Gramma

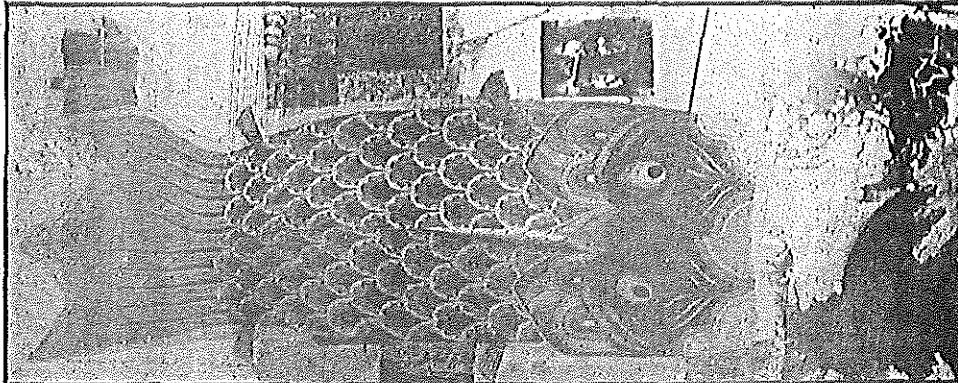
LA HABANA, JUEVES 11 DE FEBRERO DE 1988

Inaugura Hart la exposición de Rauschenberg

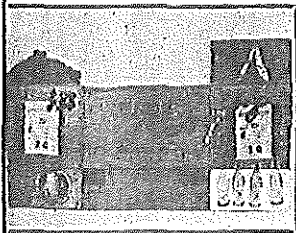
● Un artista de verdad, no de los que inventa la propaganda enemiga, sino de los que poseen genuino talento, un hijo de la patria de Lincoln, nos entrega su arte y su solidaridad humana, dijo Armando Hart, ministro de Cultura, al inaugurar anoche la importante exposición de Robert Rauschen-

berg, en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Parte de la muestra se exhibe en el Castillo de la Fuerza y la galería Haydée Santamaría, de Casa de las Américas. Rauschenberg hizo entrega de su obra *Flebre de mar pacífico*, a todos los cubanos. (Más información página 6) ● Toni Piñera



ROCI: una odisea artística



● Viajar por el mundo con la pupila atenta, captar lo más cotidiano, la idiosincrasia de cada región, el sentir de los pueblos, hacer un resumen de su cultura, y con ello, un arte universal a partir de cada individualidad, para aportar un pequeño grano de arena a la paz en el mundo, son las notas más altas del Rauschenberg Overseas Culture Interchange (ROCI) (Proyecto Rauschenberg de Intercambio Cultural Transatlántico).

Ayer, la interesante muestra del destacado artista norteamericano, Robert Rauschenberg, impulsor de esta odisea artística denominada ROCI, fue inaugurada en los espacios del segundo piso del Museo Nacional de Bellas Artes, el Castillo de la Fuerza y la galería Haydée Santamaría de la Casa de las Américas.

Más de 200 obras (fotos, videos, pinturas, esculturas, dibujos) extraídas de su imaginación y

de los viajes por seis países: Venezuela, Chile, Japón, México, China y Cuba, los primeros recorridos hasta el momento con su proyecto, de un total de 22, reposan ahora en las instituciones cubanas como un recuento de lo ya visto.

Las obras, firmadas desde 1974 hasta hoy, hablan del sentido de experimentación de este creador, quien fuera denominado como el "enfant terrible" del modernismo norteamericano y reconocido en el mundo por abrir el ámbito de la imaginación que el arte pop acaparaba durante los 60.

En sus obras se reflejan las más diversas ramas de las artes plásticas: serigrafía, gráfica, pintura... abordadas y fundidas por él en su vasta obra que es un canto del arte contemporáneo.

Fotos: Felicia Honda

U.S.S.R.

Rauschenberg Goes to Moscow

The winds of glasnost carried Robert Rauschenberg and Tricia Brown to the Soviet Union in February, courtesy of those bastions of Socialist Realist purity, the Soviet Union of Artists and Gosconcert. It must have been a stretch for the Union to invite Rauschenberg to display 175 of his provocative combines, paintings, sculptures, prints and videos at the Tsentralnyi Dom Khudozhnika in Moscow [Feb. 2–Mar. 5], and to have paid his expenses once he got there. But their invitation to Tricia Brown verged on the revolutionary.

The closest thing to American avant-garde dance the Soviets have seen was the Paul Taylor tour in 1978, and Paul Taylor dances to classical music. At the Moscow Cultural Palace [Feb. 1–4], the Tricia Brown Company performed *Glacial Decoy* in silence, backed by Rauschenberg slide projections. They did *Set and Reset* to a Laurie Anderson score, and *Newark* with a set and sound concept by Donald Judd. Brown also gave a world premiere of *Astral Convertible*; the set, commissioned from Rauschenberg, consisted of eight skeletal steel towers, powered with car batteries and festooned with headlights and tape recorders. Both sound—by Richard Landry—and light changed in this piece as the dancers moved towards and away from the towers.

Rauschenberg invited Brown to share the Soviet invitation with him. It is the climactic event of the R.O.C.I. (Rauschenberg Overseas Culture Interchange) tour of non-Western nations—the artist's chief obsession since long before the tour's first stop in Mexico in 1984.

In his letter of intent printed in the R.O.C.I. catalogue, Rauschenberg



Robert Rauschenberg in Moscow, 1988.

explains his belief "that a one-to-one contact through art contains potent peaceful powers, and [is] the most non-elitist way to share exotic and common information, hopefully seducing us into creative mutual understanding for the benefit of all." Towards that end, he has packed 176 crates containing a large selection of his own works dating from about 1971, and he has thus far traveled with them to Mexico, Chile, Venezuela, China, Tibet, Japan and Cuba. According to Rauschenberg, he was so intent on going to Moscow that when he signed a contract to exhibit with M. Knoedler and Co., his agreement with the gallery stipulated that its owner, Dr. Armand Hammer, would get him to Russia.

For R.O.C.I., Rauschenberg visits each venue well in advance of his exhibition in order to assemble local found materials. Using those materi-

als, he constructs new work which he then shows in that country as well as on other stops along the road. For his show in Chile, for instance, he constructed *Altar Peace Chile*, an aluminum cross-shaped sculpture laminated with the embroidered white satin of a priest's vestments.

For his Soviet exhibition, Rauschenberg photographed construction workers, statues of Lenin and Cyrillic signs. He juxtaposed these with American images to create six photogravure etchings, *Soviet/American Array*, at U.L.A.E.; these were also exhibited in New York at U.L.A.E.'s new gallery at 138 Watts Street.

Except for some early funding from the collector Frederick Weisman, Rauschenberg himself has underwritten most of the R.O.C.I. tour by selling his own art and works from his collection, and by mortgaging his Captiva Florida property. The last stop for the cumulative exhibition will be the National Gallery in Washington, probably in 1990.

(R.O.C.I., incidentally, is named after a turtle with whom Rauschenberg collaborated in a performance piece for the First New York Theater Rally in 1965. Actually, the turtle's name is Rocky, but it would have been hard to make an acronym out of that. Rocky was one of 30 turtles rented from Trefflich's animal store on Fulton Street. Rauschenberg's then 13-year-old son Christopher emptied the turtles out of a laundry hamper onto the stage and let them scamper about; flashlights attached to their backs provided lighting for the show. The other turtles were returned to Trefflich's afterwards, but Rocky went home to stay with Rauschenberg at 381 Lafayette Street, where he lives to this day.) —Amei Wallach

Terry van Brun

RRFA10. Robert Rauschenberg Foundation Archives. Do not duplicate or reproduce without permission. For research purposes only.

Captiva

THE ROCI ROAD SHOW

He dances like a naked babe in the rainbow's ocean of colors, and the splashes raised by his mischievous hands are the elusive fairy-tale of his style. . . ."

So wrote Yevgeny Yevtushenko in the Russian-language catalogue for ROCI/USSR, Robert Rauschenberg's mammoth exhibition that dazzled 145,000 Soviets in Moscow's Tretyakov Gallery in February.

At the gala opening in the Central House of Culture, the Tretyakov's new wing, Yevtushenko again waxed eloquent about Rauschenberg's grand gesture in international goodwill. "I believe no more Iron Curtains will divide U.S. and Russian artists," he told an audience that included Jack Matlock, American ambassador to Moscow, Vassily Zakharov, Soviet minister of culture, and Tair Salakhov, head of the Soviet Union of Artists.

ROCI/USSR, with more than 200 works, was the first major one-person exhibition in the Soviet Union by an American abstractionist. Five years ago, a show like this would have been unthinkable. The project had influential supporters: industrialist Armand Hammer, who has had strong ties with Soviet leaders since Lenin, introduced Rauschenberg to Zakharov, and an invitation from the Union of Artists followed.

"The show is very important for Soviet artists emotionally, spiritually, and socially," painter and critic Leonid Bazhanov told *Tampa Tribune* reporter Todd Simmons. "Never before have they seen works of such scale and quality. . . . To us, the show symbolizes freedom."

ROCI (pronounced "rocky") is the Rauschenberg Overseas Culture Interchange, named after the artist's pet turtle. Since Rauschenberg announced its formation at the United Nations in New York in 1984, ROCI has traveled to what he calls "sensitive" areas—developing countries or countries under totalitarian governments that have not been exposed to American art or to many images from other countries.

The idea, says Rauschenberg, is to go to a country that may not be familiar with American artists, "to interact with the artists and artisans there, to learn their esthetic traditions, to talk to students—to touch on every aspect of art." He travels throughout each host country taking photographs. The works of art that emerge from the experience become the centerpiece of the exhibition that follows, usually in the country's national museum.

As the ROCI road show progresses, the audience in each country can see work inspired by the previous host countries as well as its own. The "Soviet-American" works weave images of St. Basil's Cathedral in Red Square with New York's World Trade Center; Tbilisi hanging laundry with New York construction workers; a zodiacal clock in a Moscow subway station with

Halloween costumes in a New York shop window; Samarkand cabbages with an urn in a New York bank. Videotapes by assistant Terry Van Brunt record Rauschenberg's journeys in every country and present everyday life as seen through his eyes.

Another leap for Soviet audiences was made by the Trisha Brown Company, of which Rauschenberg is chairman. At the Palace of Culture, in an industrial district on the outskirts of town, the company presented the world premiere of *Astral Convertible*. Rauschenberg designed the dancers' silver sheath costumes and the freestanding derricklike towers that contained the lights and music, which were powered by automobile batteries and triggered by the dancers' movements. The astonished audience, accustomed to traditional ballet, watched in puzzled silence until they finally exploded into applause.

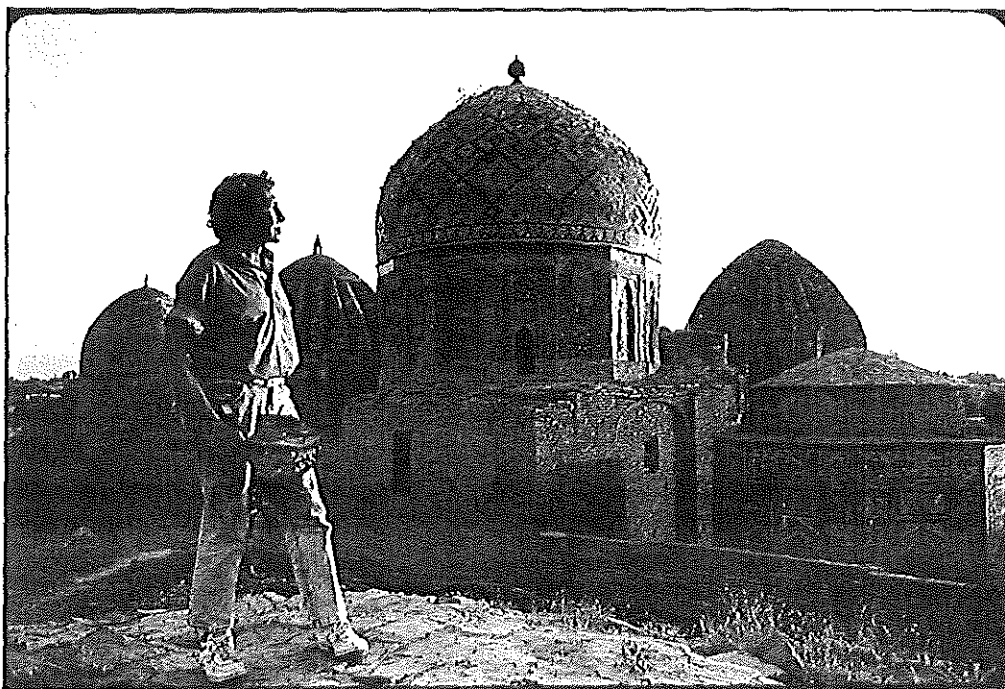
Simple in concept, ROCI is complex in execution. The chief administrator of the venture is Donald Saff, an artist and professor of art at the University of South Florida and founder of its GraphicStudio. From his Tampa office, Saff makes the initial contact with the host country, gets in touch with its leading artists and writers, plots Rauschenberg's itinerary, negotiates arrangements with museum officials and government bureaucrats, and designs the installation in each museum.

ROCI's gifts to the Soviet Union did not stop with the exhibition. A corollary agreement signed by Zakharov and Saff will bring Soviet artists to GraphicStudio and send

American artists and printmakers to work in a new "sister studio" in Moscow. "Artists and printmakers haven't worked together in the Soviet Union," says Saff. "We're hoping to help them skip thirty years in printing procedures."

Rauschenberg's collaboration with Saff and the highly organized ROCI workers is an example of the artist's favorite modus operandi. At a press conference held in Moscow he said, "I don't want to work alone. If you work alone, then the private ego takes control. I try to pick my assistants and collaborators to provide the most creative interruption to any bad habits that I might have artistically."

Rauschenberg has made more than 1,600 works for the ROCI tour, and spent more than \$4 million on the venture; he expects its total cost to be at least \$8 million. He considers the project a strong



Rauschenberg in Samarkand. His ROCI/USSR show in Moscow's Tretyakov Gallery was the first major one-person exhibition in the Soviet Union by an American abstractionist.

TERRY VAN BRUNT

For research purposes only. Do not duplicate or reproduce without permission. RRFA10. Robert Rauschenberg Foundation Archives

message for the ideals of democracy, but he has not asked for—and does not want—government funding. “I’ve sold my early Twomblys and Warhols, most of my treasures from other artists, not to mention my own work,” he says. “I’ve mortgaged my house. But I expect to keep on until I totally run out or until some cosponsors come along. I was naive. I thought collectors and corporations would be rushing to support something concrete like ROCI, which is dedicated to peace. I even made up a list of contributors I *wouldn’t* accept. But they haven’t been breaking the door down.”

His goal for the undertaking, Rauschenberg says, is “to contribute to peace, by communicating, with my art, to the people of the world an awareness of each other.” He no longer thinks that politicians can bring about fundamental change in global human relations. “I’ve given up on the politicians,” he told a Havana audience last year. “Now it’s up to the artists to wage peace.” So far, in Mexico, China, Tibet, Chile, Venezuela, Japan, Cuba, and the Soviet Union, several million people have seen themselves and their global neighbors through Rauschenberg’s eyes.

50 ARTnews

“ROCI tells its international audience about Rauschenberg—and, by inference, about the freedom of activity and expression that is allowed to flourish on the American scene,” says Jack Cowart, curator of 20th-century art at the National Gallery of Art in Washington, D.C., who visited the ROCI exhibitions in Havana and Moscow. “In that subtle way, and as an entirely intentional by-product of ROCI, to foreign audiences, especially those in countries where freedom of information is unknown, the exhibition makes a powerful statement about America itself. It also serves as an example of the range of personal initiatives that are accessible [to Americans] in an unofficial way.”

“It is the artists who will reflect change in their art,” says Darryl Pottorf, a Rauschenberg artist-assistant who has helped install ROCI around the world. Leonid Bazhanov in Moscow agreed. Once an “unofficial” underground artist, he said of ROCI, “If only this had happened twenty years ago, it would have helped me greatly. For [younger] artists, though, the exhibition shows what they can do.”

—Mary Lynn Kotz

ART

Rauschenberg Takes On Moscow

By Amel Wallach

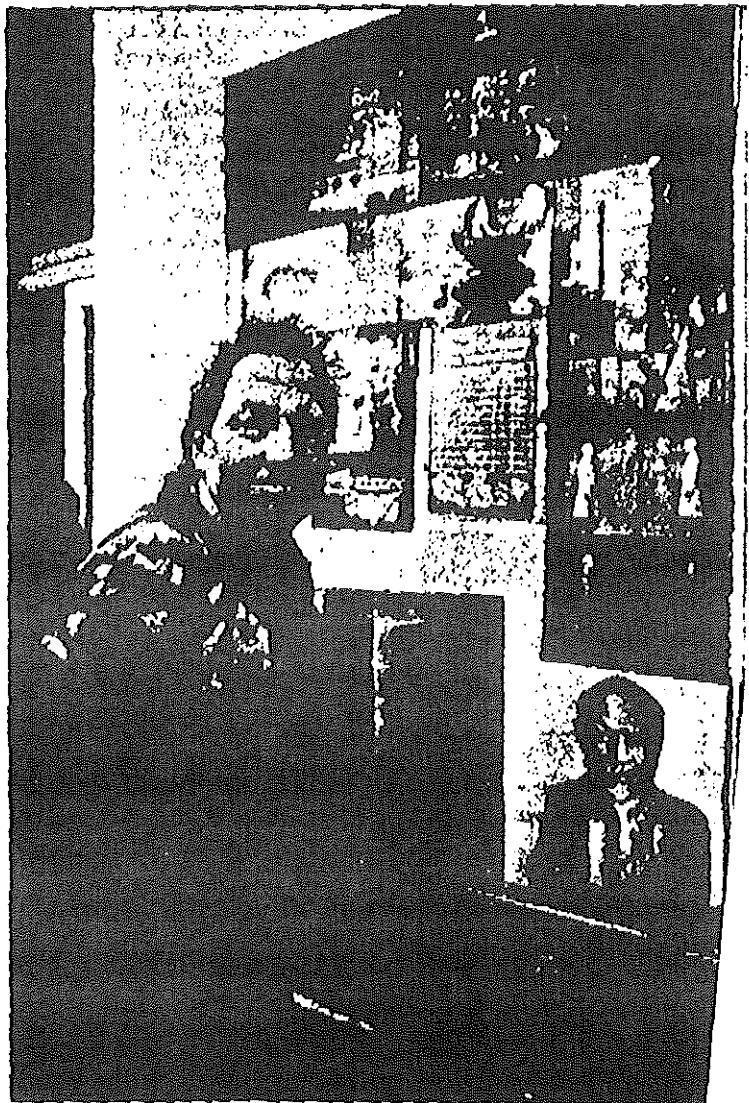
WHEN ROBERT Rauschenberg, the unregenerate bad boy of avant-garde art, went on Soviet TV not too long ago, he offered some revolutionary advice.

He told the Soviet audience that many of the ideas of modernism were born in the Soviet Union in the teens of this century, and "they're the ones that had it slapped out of their hands because of censorship. I said now they've got to make twenty years of mistakes in five years. They've got to do the bad stuff now. That's how an artist grows."

In the past four years, Rauschenberg has been telling artists around the world the things he thinks they need to hear, and learning from them the things he thinks he needs to know. And his medium is "R.O.C.I." (Rauschenberg International Cultural Interchange), a retrospective of his work in 176 crates that has thus far traveled to seven third-world, Eastern and Communist countries. Never to Western Europe. That's been done.

But the Soviet Union has never been done by an artist of Rauschenberg's ilk. And today, R.O.C.I., starring the artist Robert Rauschenberg and the dancer Trisha Brown, opens in Moscow, courtesy of the Union of Soviet Artists and Gosconcert, the official government booking agency. Things have rather changed since the time — could it have been only last year? — when the only art that counted in the Soviet Union was socialist realist art. And Rauschenberg is going to have everything to do with egging on the dizzying changes in Moscow that he possibly can.

At least those with a taste for what's avant know something about the latest in painting and sculpture through art magazines and, more recently, an exhibition or two. But dance? The most avant-garde dance that ever played the Soviet Union was Paul Taylor in 1978, and he reaches back to classical forms and dances to classical music. But Rauschenberg insisted on bringing along Brown with her music of random sounds and her dance of often random movement, because since the days of Merce Cunningham, sets for dance and theater have been at the heart of his work. The artist who gathered junk from the New York streets for his first combines, who has preferred cardboard boxes and stuffed goats to stretched canvas, who takes what is overlooked and discarded and makes it beautiful — is there to tell the Union of Artists and any other Soviet who cares to listen what the sanitized sentiments and political uplift the Union has enforced in the past doesn't have a



Robert Rauschenberg with one of his works at U.L.A.E. gallery. *J. Conrad Wilkerson*

whole lot to do with art as it is practiced in much of the rest of the world.

His is a people-to-people, art-to-art ministry. "I think it's much more interesting to keep things open in that way than through critics and local galleries," he says. "I don't want exclusive. I think exclusive is sick."

He sits at a long table facing the ping-pong table on the third floor of the building on lower Broadway that he has owned for nearly three decades. The Cherokee Indian part of his heritage is particularly pronounced this afternoon, as he sits upright and implacable — with pauses for his infectious giggle — downing Jack

Daniels and raw bean sprouts. There is on the wall, the poster for his Russian exhibit, in Cyrillic letters. He is telling how he finally made it to Moscow after four frustrating years. He signed a contract to exhibit at M. Knoedler & Co., a gallery that is owned by Armand Hammer. The stipulation was that Hammer would get him to Moscow. And he did. Now Hammer has undertaken the intricate negotiation that would permit a simultaneous R.O.C.I. exhibition in East and West Berlin.

"R.O.C.I." was born on a day in 1976 when Rauschenberg's last retrospective was about to open at the National Collection in Washington. He was climbing the steps to the museum with Charles Yoder, who became project director for R.O.C.I. for its first four years, when he described his plans for a road tour for third-world and non-Western countries only, and he vowed: "We're going to get to China before Wyeth."

Rauschenberg did make it to Peking before Wyeth. But his nemesis made Moscow first. But though Wyeth showed his Helga pictures at the National Gallery in Washington, it was in conjunction with another drawing show, and technically Rauschenberg will be the first living artist to show there when his R.O.C.I. extravaganza opens in 1990. He's even got it written into the contract, he says, that "if I die — this is heavy-duty — that show should be canceled. I don't want to be another dead artist showing there."

"R.O.C.I." at the National Gallery will be the results of Rauschenberg's collaboration with the world. In each of the countries he has visited since 1984 — Mexico, Chile, Venezuela, China, Tibet, Japan, Cuba, the USSR, and, next stop, East and West Berlin — he's gathered images and materials to incorporate into new work. Some of that new work is presented to the host country: a great deal travels along and becomes part of the show.

Collaboration has always been his medium of preference since the days in the early 1950s

when his first collaborator was his former wife, Susan Weil. "Ideas aren't real estate," he liked to say. "They grow collectively, and that knocks out the egotistical loneliness that generally affects art."

His collaborations with Merce Cunningham redefined a stage set, as when Rauschenberg remained on stage during the performance, completing a canvas. His collaborations with the printmaking studio U.L.A.E. and its late legendary founder Tatyana Grosman stretched the limits of printmaking: Rauschenberg would bring everything from a leaf picked

off the ground to a photograph to the task so it was necessary to develop a process for transferring such images to paper. The new works Rauschenberg has made for the Soviet Union are, for the most part, transferred photographic images he shot in Moscow and Samarkand, and these "Soviet/American Array" are on view at U.L.A.E.'s new gallery at 138 Watt St. in Tribeca, through this month.

The Rauschenberg prints inaugurate the gallery, as they should, because his long relationship has outlasted Grosman's death, and U.L.A.E. director Bill Goldston has been intimately involved in getting the R.O.C.I. project off the ground, including printing the catalog sufficiently elegant to astound the Soviets, who are unaccustomed to good photographic reproduction.

And they are bound to be astounded, too, by the sets Trisha Brown commissioned Rauschenberg to make: eight steel towers out of what could be a giant erector set, powered with car batteries and festooned with headlights and tape recorders, that alter the light and sound as the dancers move toward and away from them.

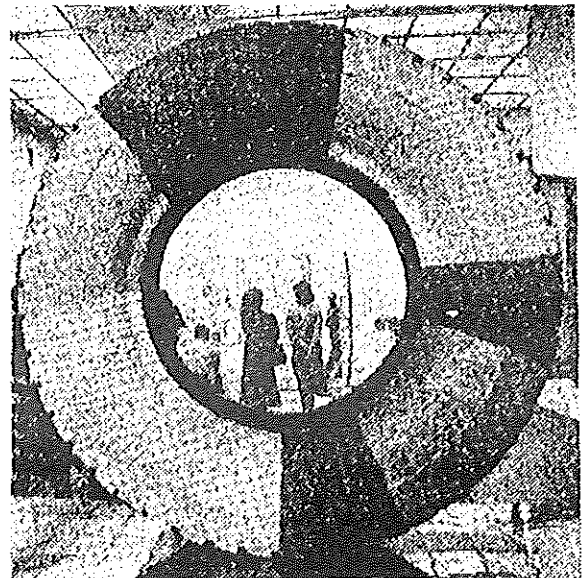
"I think for Bob, the dancer's life, making their life every time they go into a theater, making it live again — this is going to make me cry — that fragility is very much a part of Bob's art," says Brown. "Bob's in motion. The sets he makes for me move." ■

FEBRUARY 1989 — Moscow

ИНФОРМАЦИЯ. СПРАВКИ

Годами не утихали споры об авангарде. Официальное мнение по этому поводу было однозначным и непоколебимым: не нужно нам такое искусство! Однако сегодня мы сами в состоянии выбрать приемлемый для каждого ответ. У нас появилась возможность не понаслышке познакомиться с произведениями художка, которого часто называют отцом американского поп-арта — Робертом Раушенбергом. Благодаря успеху выставки, которая проходит в эти дни в Москве, в Центральном Доме художника, его творчество интересно многим.

На снимках: в залах выставки.
Фото О. ГРУЗДЕВА.



ИСКУССТВО

«Вещь для хора и ракушек пенья»

Поп-портрет мира. Автор — Роберт Раушенберг...

Алла Грачева

Центральный Дом художника с похвальной последовательностью вслед за выставкой Фрэнсиса Бэкона, первым перекинувшего мостик к стилю «поп», показывает работы основателя американского поп-арта Роберта Раушенберга.

Независимо друг от друга Раушенберг и Джаспер Джонс пришли к новому направлению — популярному искусству, вводя в плбскость абстрактных картин предметы быта. Синтез абстрактного экспрессионизма и неодадаистских коллажей — соединение, казалось бы, несоединимого — характерный признак этого стиля. Аскетичный мир абстракций с его строгими ограничениями и субъективизмом сменился легким стилем «поп» — комбинации реальных предметов и повседневных образов привлекли симпатии широкой публики.

В своей автобиографии, написанной телеграфным стилем, спрессовавшим события его бурной жизни в немислимую скороговорку, Раушенберг пренебрегает даже хронологией, указывая лишь дату своего рождения — 22 октября 1925 года — и несколько выставок. Но, когда речь заходит о Джаспере Джонсе, художник не торопится. Он вспоминает, как переехал в дом на Перл-стрит в Нью-Йорке, где в ту пору жил Джонс, рисовавший свой первый знаменитый флаг. «Трудно представить мою работу в те времена без его поддержки», — признается художник. Большинство самых известных картин Раушенберг написал именно там. В 1958 году состоялась их первая совместная с Джонсом выставка в галерее Лео Кастелли.

К тому времени Роберт Раушенберг имел за плечами немалый жизненный опыт: он учился в Техасском университете, служил на флоте, обучался живописи в экспериментальных школах в Канзас-Сити, в Блэк-Маунтин колледже, Художественной лиге в Нью-Йорке. Он путешествовал по Франции, Италии, Испании, Марокко. Во время путешествий начал конструировать объекты, близкие к сюрреалистическим, из упаковочных коробок, камней, кусков дерева, веревки — их он показывал на выставках в Риме и во Флоренции. Флорентийская критика заявила, что работы заслуживают лишь того, чтобы их выбросить в Арно. «Так я и сделал», — рассказывает художник. В 1952 году он возвратился в Нью-Йорк. Справедливости ради следует заметить, что первые персональные выставки Раушенберга состоялись все-таки именно в Европе: в Париже и Италии, а

первая, ретроспективная — в Лондоне, не говоря уже о том, что настоящее признание пришло к нему после Венецианской Биеннале 1964 года.

Годы, предшествовавшие этому, — цель непрерывных экспериментов в стремлении найти себя: вслед за скульптурными объектами Раушенберг создает монохромные «целиком белые, черные и красные» картины; с головой уходит в фотографию и выискивает первый альбом; по примеру композитора Джона Кейджа, признанного лидера американского авангарда, сочиняет современную музыку, никогда, впрочем, не исполнявшуюся; увлекается современными танцами — работает в танцевальной труппе Каннингхэма осветителем, дизайнером, оформителем; начинает заниматься литографией; два года работает над иллюстрациями к Дантову «Аду»; получает первый приз на Международной выставке графики в Любляне (Югославия); отправляется с труппой в кругосветное турне и во время гастролей в Венеции узнаёт, что он удостоен Гран-при на Венецианской Биеннале.

Его поиски привели к убеждению, что искусство может быть в «кисточке для бритья», в шоколаде или пшенице, в опилках, в перспективе, открывающейся с самолета, или на морском дне, в магнитной записи, почтовой открытке или телефонном разговоре, на экране или просто в голове». То есть расторгаться в повседневности.

Работы Раушенберга — мозаика из кусков газет, наклеенных на красочную поверхность полотна; коллажи из фотографий, часто его собственных, афиш, рекламных материалов. Он эстетизирует самые примитивные вещи, используя в своих композициях предметы обихода: товарные упаковки, ткани, зеркала, металлические цепи, шины. Создается слепок с массовой культуры, окружающей жизни, род индустриального пейзажа. У художника есть любимые образы: птицы, зонтики, изображение Статуи Свободы, архитектурных ансамблей, автомобилей, мостов.

Тяга к путешествиям, несомненно, — часть его натуры, человека неуемного, увлекающегося, контактного. Невозможно представить себе Раушенберга затворником мастерской. Его студия — весь мир. Он часто работал на глазах у зрителей в художественных галереях, музеях, театрах, трудился в номерах бесчисленных гостиниц. В Японии отвечал на вопросы посетителей выставки, заканчивая очередное полотно. Кисть ху-

дожника и фотоаппарат служат оправданием страсти повидать и познать мир.

Роберт Раушенберг — интернационалист по природе. Его предки голландско-датского, шведско-немецкого происхождения, да еще с примесью индейской крови племени чероки.

Контакты людей через искусство имеют мощную миротворческую силу, убежден художник. «Искусство обучает, побуждает к действию, просвещает, хотя поначалу может быть и непонятным. Но именно сложность восприятия творчества стимулирует любопытство и развитие, ведя к доверию и терпимости. Гордо обмениваясь наиболее дорогим и самобытным в наших культурах, мы сможем стать ближе друг к другу».

Потому он стал инициатором проекта РОКИ — Программы зарубежных культурных обменов Раушенберга — передвижной выставки его произведений, которая в течение 5 лет объедет 22 страны. Многие работы серии РОКИ созданы в странах, где уже побывала выставка. Они — открытие всякий раз нового мира, его культуры, обычаев, природы, народа. Они — дружеская рука, посылающая привет новому знакомому. Композиции Раушенберга похожи на кадры, мелькающие перед художником в его стремительном полете, в попытке объять необъятное. Характерные или случайные, схваченные цепким взглядом репортера, они создают радужный калейдоскоп и знакомят, пусть бегло, с другими странами, соединяя их невидимой нитью.

Так, в кубинской серии набор зрительных образов: ветшающая колониальная архитектура, великолепные пляжи с обнаженными телами купальщиков, кактусы, горы мешков сахара, паруса сохнувшего белья, мальчишки, играющие в вечную игру детства, портреты Че Гевары и два черных квадрата — черные дыры тропической ночи — вот блищевчатления художника о Кубе. Недаром Раушенберг признавался, что его произведения, в том числе и самые абстрактные композиции, всегда носят налет журналистики.

Шесть работ, представленных на выставке, созданы художником в соавторстве с Андреем Вознесенским. В поэме «Автолитография» поэт написал:

Что говорит в Раушенберге?

«Вещь для хора и ракушек пенья»?

Что же в океане отпечаталось?

Я не знаю. Это знает атлас.

Что-то сохраняется на дне —

связь времен, первоначаль какая-то...

АФИША



ИМЯ СОБСТВЕННОЕ

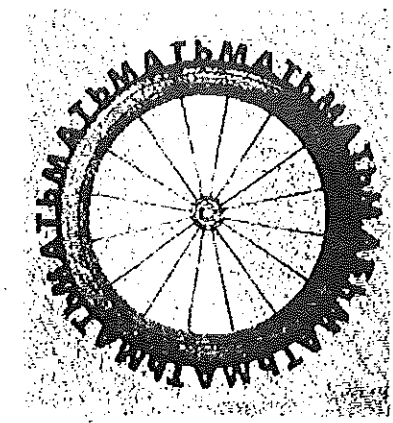
На недавней пресс-конференции классик поп-арта Роберт Раушенберг сказал: «Несколько работ мы сделали с крупнейшим советским поэтом Вознесенским». Они действительно были соавторами в годы, когда со страниц наших газет этим художником пугали детей. А если добавить, что тогда же поэтом была написана посвященная «опальному» соавтору поэма, то станет ясно: мы недолго думали, кого просить о комментарии к этому событию — гигантской выставке Раушенберга в Центральном доме художника.

ГОЛОС АМЕРИКИ

После смерти Сальвадора Дали Роберт Раушенберг остался крупнейшей фигурой мирового изобразительного искусства. На выставку он привез не только свои шедевры, но и стенки, осветительные софиты, 90 галлонов белил — все до последнего гвоздя, вложив в выставку не только талант, но и колоссальные средства.

Раушенберг — отец поп-арта, великий «шестидесятник», озорующий, бросающий вызов. Его «холсты» — шины, зеркала, предметы быта. Да и сам он в кожаной куртке — то аллой, то изумрудной — стремительный экспонат вернисажа. Успех на родине Татлина его волнует: «В первый день пришли десять тысяч москвичей!» — в голосе художника чувствуется гордость.

Шесть наших общих работ составляют отдельную стенку. Мы сделали их в Лонг-Айленде, в типографии Татьяны Гроссман, памяти которой посвящен



«Мать тьмы» — одна из шести работ, созданных Раушенбергом в соавторстве с Вознесенским.

каталог выставки. Таня, как все ее звали, эмигрировала в 20-е годы и своим энтузиазмом повлияла на развитие американского искусства автолитографии.

У нее мы и познакомились. Нехто в углу потягивал виски и долго наблюдал, как я работаю на литографическом станке. Потом он и оказался великим Раушенбергом. Праздничным человеком, борющимся против схоластики, филистерства, всех форм бюрократии, человеком, с которым так радостно работать. Когда в период так называемого застоя мне пришлось худо, он наивно прокричал по «Голосу Америки»: «Андрей, как ты там?! Мы о тебе думаем...»

Мы начинали с ним работать в 1977-м, в год Змеи, и посвященную ему поэму я начал: «Как предполагают в год Змеи...» И вот, нынешний год Змеи принес его московскую выставку. Кто бы мог подумать! Впрочем, голова доброй змеи похожа на голову черепахи, ставшей талисманом художника. Черепаха живет у него дома и, по его словам, помогает по хозяйству.

Он всегда помогает искусству. Весной собирается открыть в Москве мастерскую высокой печати, где и наши художники, и американцы смогут наслаждаться работой на уникальном оборудовании. Понять Раушенберга не просто — от зрителей требуется некое соавторство. И я с радостью делюсь своим правом соавтора с тысячами наших людей. Сегодняшняя жизнь перекликается с образами художника. Это духовные клипы. По впечатлениям от нашей страны он создал несколько небывалых по размеру работ, где буква «Я» на номере автомобиля видится зеркальным отражением его инициала «R». Понять духовное богатство, жизнь, поиски Америки — как сделать это без Раушенберга?

Андрей ВОЗНЕСЕНСКИЙ.

Выставки

Современное американское искусство в Москве

В Центральном Доме художника в Москве открылась выставка произведений выдающегося современного американского художника Роберта Раушенберга. Явление, ставящееся привычным в сегодняшнем контексте нашей жизни. Вспомним в этом же ряду недавние выставки Ф. Бэкона, Г. Юккора, К. Малевича, П. Филонова... Все это — художественные события, обогащающие представления зрителя об искусстве XX века.

Поразительное разнообразие техник, материалов, позволяющих художнику раскрыть всю многоликость жизни, даже в самых ее на первый взгляд обыденных проявлениях — Раушенберг как бы сокращает дистанцию между искусством и жизнью. Выставка ошеломляет невиданным запасом оптимизма и яркой красочностью, яростной влюбленностью художника в жизнь, высоким профессионализмом, умением из простого, в сущности, даже банального мотива сделать нечто очень красивое, радующее глаз совершенством формы, требующее от зрителя и мгновенного отклика, и длительного рассматривания, более глубокого постижения.

Среди объектов, которые здесь можно увидеть, — хорошо знакомые всем вещи из нашей повседневной жизни: стулья, зонтики, упаковочные коробки, различные ткани, бамбуковые палки, металлические цепи, колесо от велосипеда, зеркала, веревки... Но художник обладает исключительным даром: он умеет заставить нас увидеть красоту в простых, обычных вещах, почувствовать их полезность, вызвать желание жить в гармонии с ними. И он так мастерски сопоставляет «низменные» объекты, представляет их в таких сочетаниях, что они начинают «звучать».

Действительность, одухотворенная, как мираж. Стилизация творчества Раушенберга тесно связана с системой образности, применяемой в средствах массовой информации, рекламе. Он обращается к комиксам, иллюстрациям из журналов, фотографиям из газет. Раушенберг — блестящий график, уникальный мастер коллажа. В его коллажах «цитаты» из реальной действительности приобретают иной смысл. Высокое техническое мастерство и безупречный вкус позволяют художнику объединять

и значение Раушенберга, его влияние на современное искусство Европы и Америки очень серьезны. Вместе с Э. Уорхолом, Дж. Джонсом, Р. Лихтенштейном он является одним из создателей поп-арта, творцом нового современного искусства. Первую международную премию художник получил в 1964 году: Гран-при на Венецианской Биеннале. Он — обладатель многочисленных золотых медалей и «Гран-при» на международных конкурсах в области графических искусств, почетный член многих академий мира.

На выставке в Москве представлено около 200 произведений Раушенберга: живопись, скульптура, графика, видео. Выставка — часть проекта Р. О. К. И. — программы зарубежных культурных обменов Раушенберга, финансируемой самим художником. Это интересный замысел, который мог возникнуть, конечно, только у такого художника, как Раушенберг. Программа рассчитана на 4—5 лет, произведения Раушенберга (в виде передвижной выставки) будут демонстрироваться в 22 странах. Выставка уже побывала в Мексике, Чили, Японии, Венесуэле, Китае и на Кубе. Это инициатива, направленная на укрепление взаимопонимания между народами, культурами в духе дружбы и мира: многие произведения, экспонируемые в рамках программы, были созданы непосредственно в тех странах, где показывалась выставка, с использованием техник и материалов той страны, на основе изучения традиций, обычаев, культуры этого народа. Некоторые произведения художник приносил в дар музеям и галереям. Так, весь первый зал выставки в Москве, где представлены произведения, навеянные пребыванием в Советском Союзе, из серии «Советско-американская мириадная система», художник передал в дар Третьяковской галереи.

«Моя цель, — заявил Роберт Раушенберг, — открыть людям глаза на окружающую действительность, углубить взаимопонимание между народами, их стремление к миру». Вызывают глубокое уважение цели и задачи Р. О. К. И. (кстати, любимую черепашку художника зовут Роки, и не случайно он выбрал именно ее имя для названия своего проекта: ведь черепаха — древний символ мудрости, бытия, известный многим цивилизациям). Попытка создать некое универсальное искусство, проникнуться культурой различных народов, чтобы внести свою лепту в дело мира, сейчас, как никогда, имеет особое значение.

На пресс-конференции в Москве художник вспомнил такой случай: однажды для перевозки его произведений из одной латиноамериканской страны в другую был вызван самолет военных воздушных сил. «Можно прекратить все войны, — сказал художник, — если военные самолеты будут перевозить только произведения искусства».

В. ХАН-МАГОМЕДОВА

FEBRUARY 1989 — Moscow

ПОП-АРТ на Крымском валу

Ровно год назад Арманд Хаммер позвонил министру культуры СССР В. Г. Заварова с выдающимся американским художником Робертом Раушенбергом. Министр пообещал устроить в Москве персональную выставку Раушенберга, и вот обещание выполнено.

Классик поп-арта, человек, чье имя давно и прочно вписано в историю современного искусства, Роберт Раушенберг ответил на вопросы вашего корреспондента.

— Сколько зрителей посмотрело выставку там, где она уже побывала?

— Точную цифру не назову, но вот, например, в Китае — более 10 тысяч человек ежедневно.

— Это имеет значение для вас?

— О да, ведь я работаю для широкой публики, а не для элиты.

— Ваши работы выполнены в необычной, сложной и трудоемкой технике. Как вы работаете?

— Замысел рождается бесформенным, путанным, постепенно он приобретает некую форму и переходит в руку. Что касается моих ассистентов, то я просто не хочу работать в одиночку: развивается чрезмерный эгоизм, берут верх дурные профессиональные привычки. От этого и спасают меня мои прекрасные помощники — Билл Голдстон, Дональд Сафф и другие. Ну, в художественный результат — целиком на моей совести.

— Вместе с вами в Москву приехала 60-летняя труппа «Триша Браун компания», в которой вы сотрудничаете. Пожалуйста, представьте ее советским зрителям.

— По-моему, Триша Браун — дерзкий и вдохновенный хореограф. Она непредсказуема и всегда работает на грани невозможного — это меня в ней и привлекает.

«Я твердо верю, — пишет Р. Раушенберг в обращении к посетителям выставки, — исходя из своего разнообразного и широкого опыта сотрудничества в разных странах, что непосредственные контакты людей с помощью искусства несут в себе мощную миротворческую силу».

В. АБАРИНОВ



Р. РАУШЕНБЕРГ, на открытии своей выставки.

Фото А. КАРЗАНОВА

СЕГОДНЯ в Доме художника на Крымской набережной — последний день работы выставки американского художника Роберта Раушенберга. Пожалуй, это самое значительное явление в художественной жизни страны последних лет, если судить с точки зрения расширения наших познаний в современном искусстве. Но сначала — несколько цитат, которые посвящены как самому Раушенбергу, так и основанному им направлению — поп-арту.

«...поп-арт остается замкнутым в кругу самодовлеющих формальных экспериментов... являясь по существу антиискусством.» (БСЭ, 1975 год).

«Несмотря на многообразие образных ассоциаций, вызываемых у зрителя... произведениями поп-арта, они отчуждены от подлинной реальности; яркие зрительные эффекты, достигаемые с помощью новейших искусственных материалов и сложных технических приемов (и ни в коем случае не за счет таланта художника! — И. П.), заглушают сквозящие в них ноты иронии, неприятия господствующего в буржуазном обществе «потребления ради потребления». (Популярная художественная энциклопедия, 1986 год).

РОБЕРТ Раушенберг родился в 1925 году в Техасе. Учился во Франции. Выставляться начал в пятидесятые годы, когда, собственно, и возник сам термин «поп-арт» (популярное искусство). В 1964 году на венецианской биеннале был удостоен Гран-при вопреки недовольству умеренно ортодоксальной европейской художественной критики. С тех пор поп-арт прочно занял свое место в истории мирового искусства и с триумфом был принят во многих странах мира, в том числе и в нашей, среди «неофициальных»

художников. После недавней смерти Энди Уорхола, другого столпа поп-арта в Америке, Раушенберг стал, пожалуй, самым крупным неоавангардистом в западном мире, его художественные и общественные идеи охватывают весь мир. И нынешняя выставка его в Москве — лишь часть широкомасштабной акции «РОКИ» — «культурные обмены Раушенберга», которая включает выставки и работу художника во всех частях света, кроме

ВЫСТАВОЧНЫЙ ЗАЛ

Открытый урок для недорослей

разве что Антарктиды. Но не исключено, что неугомонный родитель поп-арта доберется и туда и распоросует акриловыми красками ледяную поверхность континента.

Выставка Раушенберга подавляет прежде всего поразительным чувством свободы существования и мысли, которая является едва ли не главным техническим приемом художника. Второе — абсолютный профессионализм и сделанность во всех работах, несущая, впрочем, мельчайший налет чисто американской рациональности и технологической законченности, подразумевающей помидор только в полиэтиленовой упаковке.

Третье — масштабность. Выставка состоит из огромных панно-коллажей, поп-артовских объектов: «ИМБИРЬ» — банка сахара с мухой, «РОСТОК» — консервные банки с шестью рваными пал-

ками и шпагатом, «АПТАУН ПИГ ПОКС» (алюминиевая свинья с галстуками на спине) и многих других, а также расставленных в углах двойных видеомагнитофонов, где демонстрируются снятые в разных странах видеофильмы, имеющие перед обычными документальными лентами то преимущество, что снимал их художник, которые, если подумать, дают прекрасное представление о том, как работает творческая мысль Раушенберга и

вообще художника. Мы видим не результат взгляда художника на жизнь — его картины, а сам взгляд.

Надо сказать, что сам принцип творчества Раушенберга и формальная сторона его с пятидесятых и шестидесятых годов претерпели мало изменений. Но по горизонтальной составляющей Раушенберг движется стремительно.

Особый раздел — фотографии, которые сделали бы честь любому нашему фотографу — профессионалу, и графика, которая также поражает прежде всего своей добротностью, к которой советский зритель не привык. И даже старые картонные коробки Раушенберг приклеивает на белую поверхность иначе, чем многие скороспелые «авангардисты», которым после этой выставки либо надо серьезно подумать, либо посвятить остаток своих дней проблеме сохранности картофеля или чему-либо по-

добному, полезному для общества. Поскольку, глядя на картину Раушенберга, отчетливо понимаешь, почему крупнейшие музеи мира и богатейшие коллекционеры платят за его творения огромные деньги, дающие художнику возможность великодушно дарить свои работы тем странам, в музеях которых их нет (в том числе и нашей).

Все, что делает художник, он не высасывает из пальца, это стремление удивлять, красотой мира ли, вещи ли, заложено в нем столь глубоко и прочно, что остановиться, по-видимому, Раушенберг просто не может. Фантазия заключается даже в названиях и простом перечислении материалов, использованных для работы. Вот... наудачу: «Дом проверки глаза земляного паука (Кабальный американский зефир)». Кстати, редкой затейливости дом. Или: «ЛОШАДЬ КВОТЕР (ЯММЕР), разные ткани, палки: 151X428X1 см». Кое-что требует комментариев: «Тантрическая загадка (растяжение), дерево, ткань, вилы с коробкой и т. д.». Не все понятно, но правда ли?..

Конечно же, это искусство не для консерваторов, каковые вовсе не обязательно должны выглядеть только лишь как отсталые и темные провинциалы. Каждому нравятся свое. Но вот из стана соседей Раушенберга по Дому художника — на втором этаже расположилась Всесоюзная выставка живописи — раздался голос: «Он не живописец!». Это классическое и, главное, ни к чему не обязывающее обвинение — основной аргумент раскрасивателей холстов, в большинстве своем погрязших в косности и тривиальном неумении, эстетической безграмотности, что и доказывает со всей возможной наглядностью упомянутая выставка живописи, где

оазисы света и мысли встречаются реже чем в пустыне.

МОСКВУ посетил со своей выставкой всемирно известный маэстро, художник исключительной, редкой утонченности, которая, казалось бы, не вяжется с суровой природой поп-арта, умеющий из брошенных на помойку вещей создавать новое, увидеть красоту в обыденном, что обычно и служило поводом для глупых и дикарских ухмылок вроде статьи Ми Лившица «Эстетика консервной банки» опубликованной в недавнем нашем пролом. Идеи эти жовучи, и, несмотря на очевидное значение прошедшей выставки, неизвестно, чего больше было у посетителей — восторга и почтительно-ученического, которое неизбежно выводит в лидеры, или «справедливого гнева» и сбега за одурманенный американский народ. Но все-таки еще пять лет назад так экспозиция могла лишь присниться в кошмарном сне чиновнику Академии художеств СССР. Теперь — мы ее видим.

...Репродукции картин Раушенберга включаются во все антологии и сборники, посвященные современному искусству — от харманной брошюры до стоящего несколько сотен долларов и весящего несколько килограммов альбома. Крупные искусствоведы мира давно и многократно исследовали и поп-арт, и творчество одного из его родителей. Художник переживает этап всемирной известности весьма протяженный вопреки прогнозам ревнителей болотной жижи.

Пожалуй, и даже наверняка, Раушенберг безнадежно устарел. Но это для кого-то мы еще не принимали у себя в ЦДХИ сейчас мы наслаждаемся новизной свежим воздухом.

Иван ПОДШИВАЛОВ

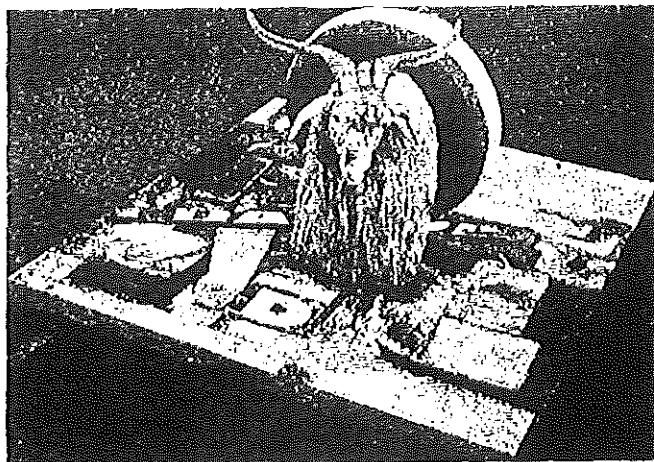
FEBRUARY 1989 - Moscow

«ГРОМКИЙ» АМЕРИКАНЕЦ

Согласитесь — сам факт приезда Р. Раушенберга, «хулигана» американской живописи, утвердившего себя в качестве родоначальника поп-арта, совершившего вместе с Джексоном Поллоком, Александром Калдером, Джаспером Джонсом, Марком Ротко революцию в современном западном искусстве, необычен.

Он путешествует со своими работами по всему миру: позади Мексика, Чили, Венесуэла, Китай, Тибет, Япония, Куба. Теперь Роберт Раушенберг в Москве. 2 февраля в выставочных залах Союза художников СССР на Крымской набережной состоялось открытие выставки.

Н. ПЧЕЛКИНА.



Начертано рукою Пушкина

Книга в глянцевої супер-обложке, на которой воспроизведен известный автопортрет Пушкина... Именно так будут выглядеть факсимильные сборники восемнадцати рабочих тетрадей великого поэта, за издание которых после соответствующей договоренности взялась известная английская издательская фирма «Пламридж».

— Конечно, факт труднообъяснимый, почему сегодня в нашей стране нет факсимильных изданий рукописей пушкинских, да и не только пушкинских творений, — говорит ученый секретарь Пушкинской комиссии, сотрудник Института русской литературы С. Фомичев. — До соглашения с фирмой «Пламридж» мы пытались найти общий язык с издательством «Аврора» и согласились даже на то, что рукописные тетради Пушкина будут факсимильно издаваться в течение десяти (!) лет, а на основе в таких темпах всего рукописного наследия поэта потребовалось бы около века. Но «Аврора» в итоге охладела к этой затее.

Английские издатели должны прислать своего квалифицированного фотографа в апреле и берутся выпустить в свет все восемнадцать пушкинских тетрадей к началу будущего года. Из общего тиража в три с половиной тысячи экземпляров тысяча останется издательству, а две тысячи пятьсот будут отправлены Пушкинскому дому бесплатно. Десять книг будут коллекционными, изданными в кожаных переплетах в особо красочном оформлении.

С. КРАЮХИН.
ЛЕНИНГРАД.

ВЫСТАВКИ

Современное американское искусство в Москве

В Центральном Доме художника в Москве открылась выставка произведений выдающегося современного американского художника Роберта Раушенберга. Явление, становящееся привычным в сегодняшнем контексте нашей жизни. Вспомним в этом же ряду недавние выставки Ф. Бэкона, Г. Юнкера, К. Малевича, П. Филонова... Все это — художественные события, обогащающие представления зрителя об искусстве XX века.

Поразительно разнообразие техник, материалов, позволяющих художнику раскрыть всю многогранность жизни, даже в самых ее на первый взгляд обыденных проявлениях — Раушенберг как бы сокращает дистанцию между искусством и жизнью. Выставка ошеломляет невиданным запасом оптимизма и яркой красочностью, трогательной влюбленностью художника в жизнь, высоким профессионализмом, умением из простого, в сущности, даже банального мотива сделать нечто очень красивое, радующее глаз совершенством формы, требующее от зрителя и мгновенного отклика, и длительного рассматривания, более глубокого постижения.

Среди объектов, которые здесь можно увидеть, — хорошо знакомые всем вещи из нашей повседневной жизни: стулья, зонтики, утюжочные коробки, различные ткани, бамбуковые палки, металлические цепи, колесо от велосипеда, зеркала, веревки... Но художник обладает исключительным даром: он умеет заставить нас увидеть красоту в простых, обычных вещах, почувствовать их полезность, вызвать желание жить в гармонии с ними. И он так мастерски сопоставляет «низменные» объекты, представляет их в таких сочетаниях, что они начинают «звучать».

Действительность, одухотворенная, как мираж. Стилизация творчества Раушенберга тесно связана с системой образности, применяемой в средствах массовой информации, рекламе. Он обращается к комиксам, иллюстрациям из журналов, фотографиям из газет. Раушенберг — блестящий график, уникальнейший мастер коллажа. В его коллажах «цитаты» из реальной действительности приобретают иной смысл. Высокое техническое мастерство и безупречный вкус позволяют художнику обыденное, иллюстративное, даже банальное транспонировать в новое видение, в новое эстетическое качество.

Роль и значение Раушенберга; его влияние на современное искусство Европы и Америки очень серьезны. Вместе с Э. Уорхолом, Дж. Джонсом, Р. Лихтенштейном он является одним из создателей поп-арта, творцом нового современного искусства. Первую международную премию художник получил в 1964 году: Гран-при на Венецианской Бисеннале. Он — обладатель многочисленных золотых медалей и «Гран-при» на международных конкурсах в области графических искусств, почетный член многих академий мира.

На выставке в Москве представлено около 200 произведений Раушенберга: живопись, скульптура, графика, видео. Выставка — часть проекта Р. О. К. И. — программы зарубежных культурных обменов Раушенберга, финансируемой самим художником. Это интересный замысел, который мог возникнуть, конечно, только у такого художника, как Раушенберг. Программа рассчитана на 4—5 лет, произведения Раушенберга (в виде передвижной выставки) будут демонстрироваться в 22 странах. Выставка уже побывала в Мексике, Чили, Японии, Венесуэле, Китае и на Кубе. Это инициатива, направленная на укрепление взаимопонимания между народами, культурами в духе дружбы и мира: многие произведения, экспонируемые в рамках программы, были созданы непосредственно в тех странах, где показывалась выставка, с использованием техник и материалов той страны, на основе изучения традиций, обычаев, культуры этого народа. Некоторые произведения художник приносил в дар музеям и галереям. Так, весь первый зал выставки в Москве, где представлены произведения, наивысшие пребывания в Советском Союзе, из серии «Советско-американская мирная система», художник передал в дар Третьяковской галерее.

«Моя цель, — заявил Роберт Раушенберг, — открыть людям глаза на окружающую действительность, углубить взаимопонимание между народами, их стремление к миру». Вызывают глубокое уважение цели и задачи Р. О. К. И. (кстати, любимую черепашку художника зовут Роки, и не случайно он выбрал именно ее имя для названия своего проекта: ведь черепаша — древний символ мудрости, бытия, известный многим цивилизациям). Попытка создать некое универсальное искусство, проникнуться культурой различных народов, чтобы внести свою лепту в дело мира, сейчас, как никогда, имеет особое значение.

На пресс-конференции в Москве художник вспомнил такой случай: однажды для перевозки его произведений из одной латиноамериканской страны в другую был вызван самолет военно-воздушных сил. «Можно прекратить все войны, — сказал художник, — если военные самолеты будут перевозить только произведения искусства».

В. ХАН-МАГОМЕДОВА

USSR-USA: ART EXHIBITIONS EXCHANGED.
2/2 TASS-108

MOSCOW FEBRUARY 2 TASS - WORKS OF ROBERT RAUSCHENBERG, ONE OF ORIGINAL MASTERS OF CONTEMPORARY ART, WERE SEEN BY MOSCOVITES TODAY. CANVASES AND COMPOSITIONS COMBINING ELEMENTS OF PRINTING, SCULPTURE AND COLLAGE, WHICH WERE BROUGHT BY THE AMERICAN ARTIST FOR HIS FIRST EXHIBITION IN MOSCOW, ENABLED SOVIET PEOPLE TO APPRECIATE THE BOLDNESS OF THE ARTIST'S FANTASY. HE SAID HE INTENDED TO REFLECT NOT SO MUCH THE REALITY AS HIS NOTION OF THE COMPLEXITY AND MULTIFORMITY OF WORLD TODAY.

RAUSCHENBERG'S COMPOSITIONS EXECUTED IN A MANNER TO WHICH SOVIET SPECTATORS ARE NOT ACCUSTOMED EVOKED THEIR LIVELY INTEREST, THOUGH THE REACTION OF VISITORS WAS FAR FROM UNEQUIVOCAL. THEIR ATTENTION WAS DRAWN, NATURALLY, ALSO TO PRINTINGS BASED ON THE ARTIST'S IMPRESSIONS FROM HIS PREVIOUS TRIP TO THE USSR AND SHOWING, SPECIFICALLY, SIGHTS OF MOSCOW.

THE CURRENT EXHIBITION CONTINUES THE EXCHANGE OF ART BETWEEN THE USSR AND THE USA WHICH HAS INTENSIFIED PARTICULARLY OVER THE RECENT YEARS. +ONE HUNDRED MASTERPIECES FROM THE METROPOLITAN

MUSEUM+, +FRENCH PAINTING OF THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY AND EARLY 20TH CENTURY+, FROM THE COLLECTION OF THE NATIONAL GALLERY OF ART IN WASHINGTON, +WORKS OF WEST EUROPEAN ART FROM BRNARD HAMMER'S COLLECTION+ ARE JUST A FEW OF THE EXHIBITIONS SHOWN IN THE SOVIET UNION. THE EXHIBITIONS +NEW HORIZONS: AMERICAN PRINTING 1840-1910+ AND AN EXHIBITION COMPOSED OF THE WORK OF ARTISTS FROM THE THREE GENERATIONS OF THE NYETH FAMILY WERE A GREAT SUCCESS.

ON THE PART OF THE USSR, THE TRETAKOV ART GALLERY OF MOSCOW, THE HERMITAGE AND THE RUSSIAN MUSEUM OF Leningrad, AS WELL AS THE USSR ARTISTS' UNION DISPLAYED IN THE USA EXHIBITIONS OF RUSSIAN CLASSICAL ART OF THE 18TH-19TH CENTURIES AND WORKS OF LEADING MASTERS OF SOVIET ART.

THIS YEAR WILL BE AN EVENTFUL ONE. A LARGE EXPOSITION OF WORKS BY RUSSIAN ARTIST MASSILY KANDINSKY (1866-1944), THE ORIGINATOR OF ABSTRACT ART IN RUSSIA, AS WELL AS EXHIBITIONS OF RUSSIAN ICONS AND ARTS AND CRAFTS WILL TOUR AMERICAN CITIES. AMERICANS WILL ALSO BE ABLE TO SEE WORKS OF YOUNG SOVIET PAINTERS AND GRAPHIC ARTISTS REPRESENTING VARIOUS NATIONAL SCHOOLS. AN EXHIBITION OF AMERICAN ART OF THE 18TH-20TH CENTURY FROM VARIOUS U.S. COLLECTIONS WILL BE SHOWN IN MOSCOW AND LERINGRAD. AND ANOTHER ASPECT OF COOPERATION IS THE MOUNTING OF JOINT SOVIET-AMERICAN EXHIBITIONS. THERE WILL BE TWO SUCH EXHIBITIONS THIS YEAR: +THE STELLAR PATH OF HUMANITY+ (THE COSMIC THEME IN THE WORK OF ARTISTS OF THE TWO COUNTRIES) AND +YOUNG ARTISTS OF THE USSR AND THE USA+.

ITEM ENDS +++

ПУТЕШЕСТВИЕ В ЗАЗЕРКАЛЬЕ

К ПРОХОДЯЩЕЙ В МОСКВЕ ВЫСТАВКЕ ОДНОГО ИЗ КОРИФЕЕВ АМЕРИКАНСКОГО ПОП-АРТА.

«Я за искусство, которое не сидит на своей заднице в музее, а делает что-то другое. Я за искусство, которое вырастает и не подозревая о том, что оно — искусство. Я за искусство, которое смешано с повседневной чепухой и все же поднимается наверх. Я за искусство, которое выходит из трубы, как черные волосы, и рассеивается в воздухе. Я за искусство, которое лижет ребенок, сорвав с него обертку. Я за искусство, развартывающееся как карта, которое вы можете сжать, как руку своей подружки, или поцеловать, как собачку».

**К. ОЛДЕНБУРГ,
художник поп-арта.**

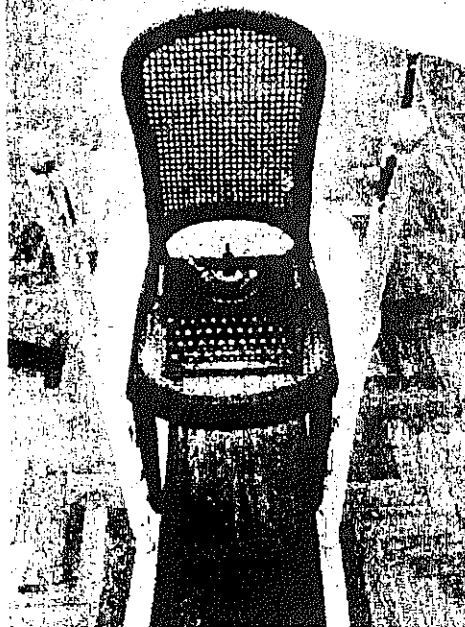
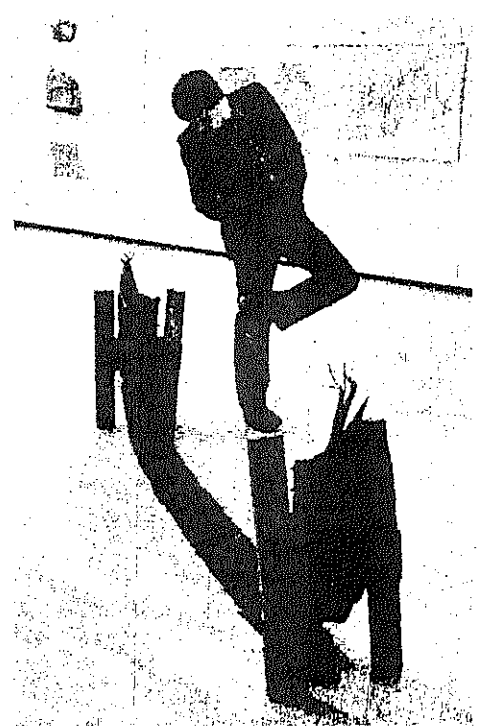
Побывать на этой выставке — все равно что совершить путешествие вместе с Америкой в страну музеев, где все зависит от своих законов. Там вы увидите творчество, стремление избавиться от скучных стереотипов, восторг перед современным искусством, если вы вместе мыслите образно, если вы, наконец, обрываете чуждую оболочку — добро пожаловать на Крымском валу на выставку РОБЕРТА РАУШЕНБЕРГА.

У датского карикатуриста Х. Бидструпа есть одна довольно забавная серия под общим названием «Импрессионизм». Напомню вам эти карикатуры последовательно. В ужасе отшатываются от картин импрессионистов дородная дама в кринолине. Двое музейных служащих с трудом удерживают взбешенного господина, намеревающегося тросточкой проткнуть ненавистный холст. Провинциальная пара криво усмехается, стоя у того же полотна. Несколько высококолых экспертов внимательно вглядываются в крамольную живопись. Богемно одетый юноша показывает своей подружке новое чудо — импрессионизм. Музейный экскурсовод разглагольствует перед группой экскурсантов о новом открытии — импрессионизме. Случайный посетитель выставки, зевая, пробегает мимо все тех же некогда скандальных картин. И, наконец, последняя карикатура бидструповской серии — несчастный школяр, высунув язык, копирует ставшие уже классическими произведения импрессионистов.

Вот такие метаморфозы.

Пожалуй, все мало-мальски интересные течения в искусстве прошли через эти метаморфозы: от яростной хулы до зачисления в классические образцы. И похоже, что та же участь постигнет (если уже не постигла) руганый-переруганный нашими искусствоведами поп-арт. Поп-арт становится новой классикой? Боюсь, что это так.

К концу пятидесятых-ху историков живописи сложилось впечатление, что американское, да и вообще все западное искусство навсегда останется абстрактным — настолько непрерываемым уже казался авторитет беспредметников. И в этой атмосфере «засилья» абстракционизма у нескольких не-



знавших друг друга художников почти одновременно сложилось схожее и совершенно иное, чем у абстракционистов, восприятие мира. Они предложили собственный путь: Джаспер Джонс, Энди Уорхол, Рой Лихтенштейн и Роберт Раушенберг — с этих имен начался поп-арт.

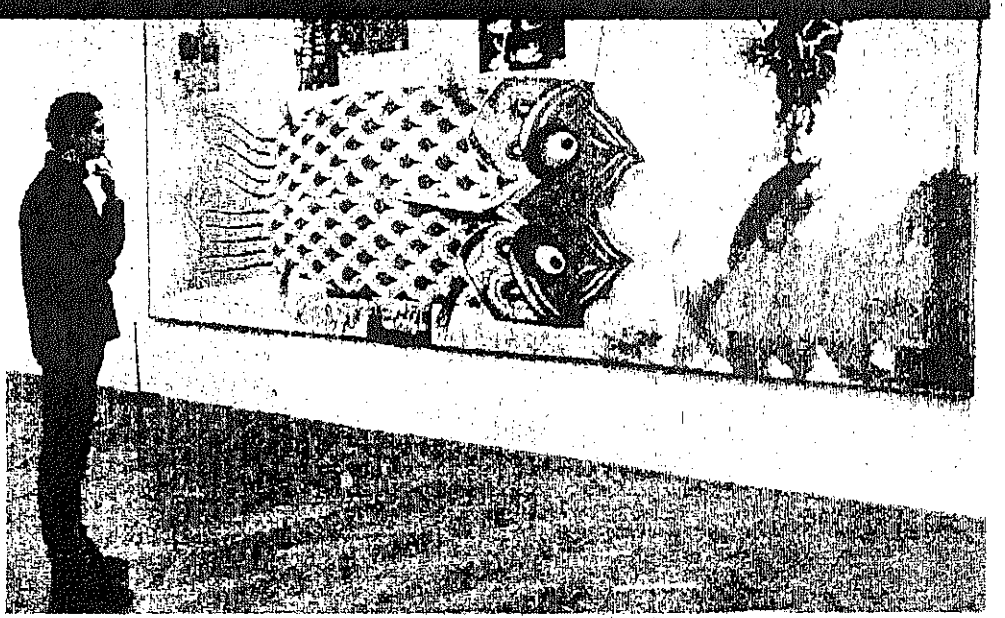
Внезапный взрыв фигуративного искусства после долгого господства абстракционистов сблизил толку критиков, которые расценили поп-арт чуть ли не как возвращение к реализму и даже высмотрели в нем критику «загнивающего общества потребления». Но к их вину сожалели новое искусство весьма смутно соотносилось с нашими «передвижниками». Тут был (и есть) реализм иного рода. Поп-арт хочет представить художественно осозанный мир, в котором мы живем и который определяет нашу жизнь. Поп-арт — пейзажная живопись, если под пейзажем понимать изображение окружающей человека среды. В XX веке эта среда — столько явления природы, сколько рукотворные предметы. Именно они и предлагаются поп-артистами нашему взгляду.

Если подойти к поп-арту с этой точки зрения, становится ясно, почему некоторые зрители встретили его появление чрезвычайно враждебно, а другие очень быстро восприняли новое течение. Ведь одни из нас считают, что вокруг существует много такого, что лучше не замечать, а другие, узнавая в произведениях художника знакомые вещи, по-детски радуются, что привычное в быту поднялось до уровня искусства.

Но что значит: «Лучше не замечать!» Художники поп-арта говорят, что все зависит от того, как ты воспринимал вещь или иную вещь. Что, например, даже туалет миллионерши — шляпку со страусиным пером и норковый палантин — можно принять за уродливое оформление: на голове торчат перья, вокруг шеи обмотана шкура дохлого животного. Но не лучше ли оценивать все сущее как мир искусства и неустанно пополнять этот мир все новыми и новыми творениями?

Вот такая логика. Узнаете истых американцев-прагматиков и оптимистов? Кстати, лучше всего эту логику отразили популярные у молодежи и интеллигенции эпохи битников круглые значки с надписью «Art is over» (эта фраза имеет в переводе двойной смысл: «Искусство — повсюду» и «Искусство кончилось совсем»).

Роберт Раушенберг — оптимист и прагматик: он придерживается первого варианта перевода: «Я люблю работать и создавать то, что хотел бы увидеть», — говорит он. И еще: «Искусство может пребывать где угодно — в мушкетерском помете или кисточке для бритья, в жире, войлоке или на пашне, в шоколаде и плесени, в опилках, перспективе, открывающейся с самолета, или на морском дне, в магнитной записи, почтовой открытке или телефонном разговоре, на телевизоре или просто в голове!» В этих цитатах — весь Раушенберг.



Методы работы Раушенберга с изображением очень характерны для поп-артистов. В них зримо отражается специфическое понимание художником задачи своей деятельности — работы «в провале» между искусством и жизнью. Но так же, как и у его будущих единомышленников, ранние картины Раушенберга были чисто абстрактными. Начиная с 1953 года он делает свои первые коллажи и «комбинации» — работы, которые включают в живопись различные «милые» предметы типа чучела козла, автопокрышки или кровати. С того времени взаимодействия разного рода предметов, материалов становится основой творчества художника.

Раушенберг изобрел свой способ создания картин из предметов реального мира. Кусок рисовальной бумаги смачивается жидкостью для записок. Затем художник сверху накладывает иллюстрацию, вырезанную из «Тайма», «Лайфа» или «Ньюсуика» (картинки из других журналов плохо сохоятся), и долго водит по ее оборотной стороне шариковой ручкой. Перевернутую картинку он разливает либо штрихует. Пользуясь этой оригинальной техникой, Раушенберг создал множество произведений, в том числе, что любопытно, серию иллюстраций к «Божественной комедии» Данте. Мне не удалось увидеть эту знаменитую серию, но представляю себе, как в дантовском аду перемешиваются гоночные автомобили, солдаты в противогазах, клюшки для гольфа и политические деятели последних лет. Фантазия Раушенберга неистощима...

Но и традиционная живописная техника не была им отброшена. В том же 53 году настоящие паломничество нью-йоркцев вызвала большая выставка Раушенберга, до сих пор о ней ходят легенды. Была выставлена, например, «Белая картина» — громадное полотно, на котором не было ничего, кроме белой краски. По замыслу автора, собственно картину составляло то, что находилось вне ее — тени проходящих зрителей, блики света и т. д. Рядом с «Белой картиной» висела аналогичная «Черная», а по соседству еще одно произведение, состоящее из измятых старых газет, покрытых ровным слоем черной краски...

Ну, как тут не вспомнить о проходившей в одном здании с нынешней, московской, экспозицией Роберта Раушенберга выставку Казимира Малевича? Вот ведь как отозвался в западном полушарии через полвека знаменитый «Черный квадрат» русского супрематиста!

Впрочем, официально признанный первенец Раушенберга — картина «Постель» — была законным американским детищем. Она состояла из стеганого одеяла и подушки, обильно забрызганных масляной краской. Автор охотно рассказывает историю создания этого произведения. Он проснулся ранним июньским утром, полный желания прыгнуть за работу. Желание было, но не было холста. Пришлось пожертвовать стеганным одеялом — летом можно обойтись и без него. Попытка забрызгать одеяло краской не дала желаемого результата: светлый узор стеганого одеяла забивал краску. Пришлось пожертвовать подушкой — она давала белую поверхность, необходимую для выделения цвета. Других задач, судя по его словам, художник перед собой не ставил, так что зрители приносили свое понимание произведения. Некоторые из них, например, утверждали, что «Постель» выглядит так, будто кого-то на ней зарубили топором...

Через год на выставке современного искусства в Венеции Раушенбергу была присуждена первая премия. Этот сюрприз вызвал шок у ревнителей традиций, но дело было сделано: поп-арт получил мировую известность. (И через 30 лет, кстати, добрался до СССР. Его аналог в нашей стране — «соц-арт» любопытен тем, что в качестве «предметов окружающего пейзажа» приводятся образцы советской пропаганды).

Таков «поблисити», как Венецианское биеннале, ввел Р. Раушенберга в мир большого авангарда смежных видов искусств. Он изготавливает декорации для балета-модерн в постановке Каннингема на музыку композиторов-минималистов Дж. Кейджа и Л. Андерсона. (На выставке в Москве вы сможете увидеть отрывки из этого балета на видео). Затем вместе со специалистами по электронике он создает своеобразные технические эксперименты, чтобы содействовать сотрудничеству между художниками и инженерами. «В живописи есть определенная статичность», — говорит он. — Я пытаюсь справиться с ней».

Творческие идеи, рожденные в студиях Раушенберга, приводят его во Францию, Индию, Китай. Он также создал свои работы в Швеции, Шри-Ланке, Израиле, Японии. И вот теперь — Советский Союз. Нынешняя выставка художника, где демонстрируется около 200 его произведений, — часть проекта Р.О.К.И. — программы зарубежных культурных обменов, финан-

сируемой самим автором. Этот интересный замысел, конечно, мог возникнуть только у него. Программа, рассчитанная на 4—5 лет, представляет собой передвижную выставку Раушенберга, которую он собирается демонстрировать в 22 странах мира, причем многие произведения, экспонируемые в ее рамках, были созданы непосредственно там, где проходит выставка, — с использованием техники и материалов этой страны, на основе изучения традиций, обычаев, культуры народа. Вот что такое Р.О.К.И. и цель ее, безусловно, будет понятна и близка каждому из советских зрителей. А понятны ли и близки покажутся средства?

...Один западный искусствовед определил поп-арт как «эз-арт», то есть «искусство трюка». Другой, советский, сравнил его с сосудом, назначение которого оставаться пустым. Пожалуй, это не так. Сами по себе картины поп-арта (в данном случае — Раушенберга) — сосуд, который каждый из нас может наполнить своим содержанием, составляя как бы свой текст из предложенной художником системы знаков. В этом вы можете легко убедиться, побывав на выставке в зале Союза художников на Крымском валу, где Роберт Раушенберг предложит вам свои картины из цветного сна — картины разной эмоциональной окраски.

В первом зале, где Раушенберг расположил свои подарки Третьяковской галерее, в ваших глазах заребит от тканевых коллажей, в которых явственно проглядывают продукция «Трахгорки» и куски узбекских национальных одежд. Перед вами предстанут большие полотна под общим названием «Советско-американская мириадная система», где сквозь наложенные друг на друга фотографии пробиваются такие знакомые приметы: лохматые капустные кочаны, Московский университет, кукла на сваденной, украшенной лентами «Чайка», двор с плакатиком «Туалета нет...» И внахлест — махэтанские небоскребы, ракеты, устремленные вверх, картины американской глубинки. Вы увидите огромную розовую рыбу в «развороте», а по соседству с ней «Пнев Мону Лизу», причем только человек, напрочь лишенный чувства юмора, может при взгляде на это произведение обидеться за великих Леонардо да Винчи и Боттичелли.

Гуляя по диковинной стране поп-арта, вы задумаетесь над «Предзнаменованием» (два соединенных звена якорной цепи), встретите удивительного кабана, в натуральный рост, покрашенного именно в тот цвет, что так любят упоминать наши дети: серо-буро-малиновый в оранжевую крапинку, на крытого прозрачной плексигласовой полоной, в которую запаян набор галстук для истого американского джентльмена.

Сон наяву? Смещение? Смещения? Во всяком случае, названия произведений — соответствующие: «С днем рождения, маленькая пивка!», «Самоубийство двух иностранных клерков или движущаяся лихорадка», «Дом проверки глаза земного паука», «Глобальный американский зэфир»...

«Искусство в искусстве — есть искусство». Вам не под силу разгадать такие кроссворды? Не отчаивайтесь — дерзайте. Изображая свои «новые пейзажи», американский мастер призывает нас стать его сотворцами. В этом смысле художником действительно может быть каждый.

**Илья ЧЕКИНЕВ,
Фото А. ЭПШТЕЙНА,**



BERLIN

Rauschenberg Show Opens New Era in Berlin

NEW YORK TIMES, MARCH 10, 1990

By HENRY KAMM

Special to The New York Times

EAST BERLIN, March 9 — Robert Rauschenberg, the American artist, advanced East and West German cultural unification by a giant step today through an exhibition in the historic Alte Museum. For the first time, a major exhibition spanned the division of the city.

The complications that preceded the official opening, which will take place on Saturday, could serve as a metaphor for the recent history of Berlin and its divided country, said Wolfgang Polak, director of the official East German body that organizes exchanges of exhibitions.

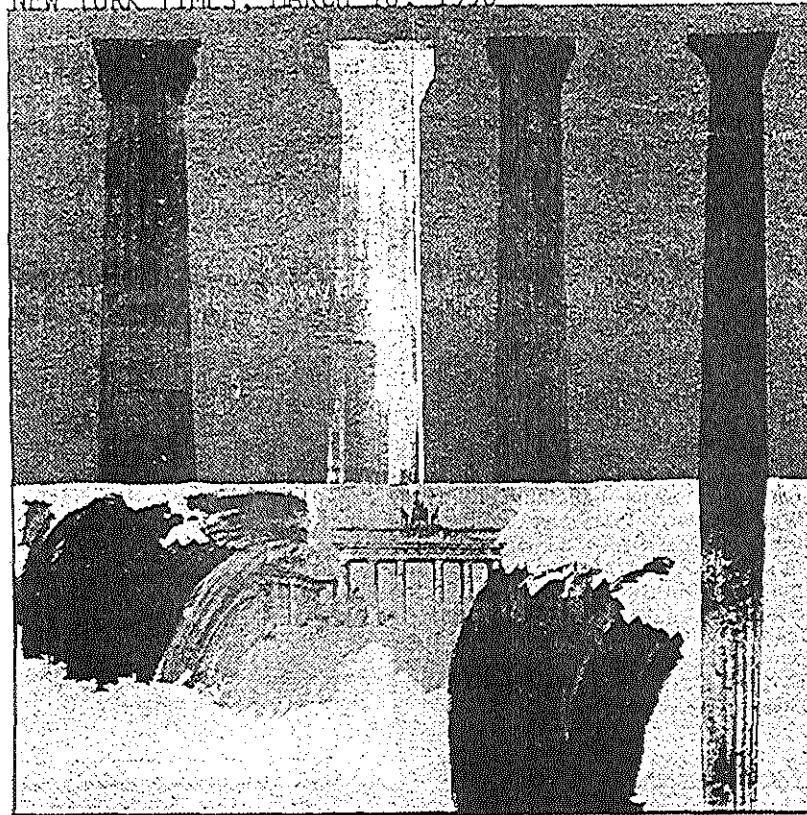
The exhibition was delayed for several years because Erich Honecker, the Communist leader deposed last October, opposed Mr. Rauschenberg's wish to stage simultaneous shows of his work in the two halves of the city. Only after the Berlin wall fell last November was agreement reached.

Today, Dieter Ruckhaberle, director of the West Berlin State Kunsthalle, which was to have been the venue for the other half of the display, announced that for the first time a show was being staged for all of Berlin. He formally renounced the mounting of a parallel exhibition.

'This City Is Open Now'

"It is no longer necessary," Mr. Ruckhaberle said at a press preview of the show, which will run until April 1. "This city is open now. Let the West Berliners come over here to see it."

Mr. Polak said: "Bob Rauschenberg's project for parallel shows, with an open wall to let people on both



Robert Rauschenberg's "Bach's Rocks," an acrylic, enamel and fabric collage on plywood, includes an image of the Brandenburg Gate.

sides see them, didn't work. An artist — who would be surprised at this? — couldn't breach the wall; a citizens' movement did. But I want to thank him for his readiness not to abandon the project despite many failures."

When the wall was opened Nov. 9, Mr. Polak recalled, he was on an officially sponsored tour of the United States. Symbolically, he said, it was within sight of the Statue of Liberty that agreement was reached to mount the show in the just-liberated part of the city. He and Donald Saff, director of the Rauschenberg Overseas Culture Interchange project, shook hands on the idea while Mr. Saff was showing him the view of New York from the Staten Island ferry.

The project is a constantly changing collection of Mr. Rauschenberg's works that has already been shown in Mexico, Chile, Venezuela, China (including Tibet), Japan, Cuba and the Soviet Union. The artist said today that after runs in Malaysia and Senegal, the project would conclude with a show at the National Gallery in Washington, tentatively set for next year.

"We worked a very long time for this show," Mr. Polak said. Interest began with a Rauschenberg retrospective in West Berlin about a decade ago. He said artistic circles here were enthusiastic when the Americans proposed the parallel shows, and even the Culture Ministry and Communist Party cultural officials backed the idea.

"But other institutions resisted because of the East-West aspect," Mr. Polak said, referring to the political leadership. The effort was renewed after East German cultural officials saw the Moscow show last year. West Berlin's cultural authorities offered to finance both exhibitions. Mr. Rauschenberg prompted Armand Hammer, the industrialist who has close relations with Soviet and other Communist leaders, to write a personal appeal to Mr. Honecker last summer.

Compromise Is Offered

The East German leader finally offered a compromise, Mr. Polak and Mr. Ruckhaberle said. He proposed an overlap of two to five days instead of parallel exhibitions. But Mr. Rauschenberg insisted on simultaneous shows, with equal access for East and West Berliners, Mr. Ruckhaberle said. In view of East German unwillingness to open the wall for art lovers, or any other category of visitor except on individual application, this put the project once again to rest until Mr. Honecker and the wall fell.

The day after the wall fell, said Thomas Bühler, a West Berlin painter who is curator of the show, Mr. Rauschenberg asked his help in renewing efforts to mount the exhibition. With the decision made, Mr. Rauschenberg said, he rushed here to photograph scenes that he incorporated into his multi-media works, as well as into a number of nonstop videos that are part of the show.

The artist composes works reflecting the local scene for each of the exhibitions. One, called "German Stroll," consisting of acrylic, metal leaf and fabric collage on three plywood panels, will be presented to the National Gallery here. Several of the works bear satiric titles like "Kitchen Widow" and "Bach's Rocks." The latter — acrylic, enamel and fabric collage on plywood — includes an image of the city's Brandenburg Gate.

For Mr. Polak and other East German museum officials and critics, the Rauschenberg exhibition is a milestone, the beginning of a new era.

"I don't see Berlin again as the capital of the nation," Mr. Polak said. "That's unimportant. They want Berlin to be a metropolis of art and culture, a hub of the artistic world."

Infragestellung liebgewordener Werte

Robert Rauschenberg im Alten Museum

Ost-Berlin beginnt den internationalen Kunstbetrieb in großer Besetzung: mit Robert Rauschenberg residiert derzeit eine der ersten amerikanischen Kunstkoryphäen im renommierten Alten Museum.

Die gewandelten Verhältnisse führten zu als „normal und nötig“ bezeichneten Bedingungen, unter denen auch ein exponierter Buhmann — dem ein Ost-Lexikon rüde die „spätbürgerliche Begrenzung der Reflexionen“ anlastet — seinen Großauftritt zelebrieren kann.

Als „Vater“ und prominenter Protagonist der Pop-art müßte Rauschenberg in der DDR auf spezielles Interesse stoßen, zumal die Aktion R.O.C.I. — Rauschenberg Overseas Culture Interchange — sich für den Erfahrungsaustausch „mit Gesellschaften, die mit nichtpolitischen Ideen oder der weltweiten Kommunikation mittels Kunst wenig vertraut sind“, engagiert.

Die für die jeweiligen Gastländer variierte Welttournee von etwa hundert Ausstellungsstücken dient dem persönlichen Gewinn: „das ist kein selbstloser Trip — ich profitiere dabei, die Erfahrungen steigern meine Kreativität“, sagt der Künstler, der mit dem komplett auf eigene Kosten betriebenen Unternehmen erstmals Ost-Berliner Boden betritt.

Im Westteil der Stadt ist er kein Unbekannter: seit Mitte der sechziger Jahre wurden seine Werke hier in großangelegten Übersichten gezeigt. Über eigenen Besitz an Rauschenberg-Bildern verfügt West-Berlin — abgesehen von einigen druckgraphischen Blättern — derzeit nicht. Noch ist Berlin geteilt: wie es aussieht, wird die Nationalgalerie Ost als erste städtische Institution Rauschenberg-Besitz melden können — nach Abschluß der derzeitigen Ausstellung übergibt der Künstler „dem deutschen Volk“ eines seiner Berlin-bezogenen Werke. Das Haus am Kemperplatz zieht nach: man rechnet hier innerhalb der nächsten Monate auf die Unterschriftsreihe eines Vertrages, durch den die Sammlung Dr. Marx — und mit ihr der größte Bestand an Rauschenbergs in Deutschland — in Galeriebesitz übergehen wird.

Robert Rauschenberg durchlief eine ungewöhnlich gediegene künstlerische Ausbildung, die ihn auch in den Einflußbereich abendländischer Kunstumstürzer brachte: Bauhäusler Josef Albers, Merz-Künstler Kurt Schwitters und Readymademeister Marcel Duchamp wirkten auf den Tatendurstigen, der sich fortan als ein Experimentierender bewährte, der herkömmliche Kunstformen für völlig unverbindlich hielt und die die traditionellen Dimensionen der Malerei sprengende Technik des „Combine Painting“ entwickelte. Rauschenberg integrierte — mit gehörigem technischen Aufwand — industriell gefertigte Alltagsgegenstände ins Bild, ein Verfahren, mit dem er nebenbei die Vorherrschaft abstrakter Malerei beendete.

Die gelegentlich auch als „New Vulgarism“ etikettierte neue Kunstrichtung machte sich in vorsätzlicher Banalität auch Darstellungsmittel der Massenmedien zu eigen: Reklame, Photo und Comic strip wurden zu Kunst, um wesentlich gewordenen Aspekten der Konsumgesellschaft Rechnung zu tragen.

Die Pop-art war zunächst umstritten, mit dem Großen Preis der Biennale von Venedig rückte Rauschenberg 1964 aber unübersehbar auf einen der vordersten Plätze der Kunsthierarchie — inzwischen bekleidet er den Rang eines

In diesem Stand zeigt ihn die Berliner Ausstellung — Rauschenberg präsentiert sich als Meister ausgewogener Kompositionskunst, die durch Gags und plakative Effekte gesteigert ist, ohne allzu extreme Objektmontagen zu benötigen. Dominierend sind die heute schon wieder konventionell wirkenden Riesenleinwände im typischen Kombinationsverfahren aus Frottage, Collage, vergrößerten Fotografien, verfremdeten Kunst-Zitaten, frischen Popfarben, Übermalung, Siebdruck und dezent eingesetzten gegenständlichen Applikationen. Dazwischen phantasievolle Installationen und Objekte, witzige Fundstücke, raffiniert verbogene Garderobenständer, filigrane Gartenstühle, ein irisierender Seldenvorhang, Patchworkbilder und eine Weltkugel im Olenrohr, hier und da Fernsehgeräte, in denen pausenlos Videos laufen, die Szenen von vorausgehenden Ausstellungsstationen zeigen.

Sonderinteresse beanspruchen die eigens für Berlin geschaffenen Bilder — hier praktiziert Rauschenberg unbekümmerte Infragestellung liebgewordener Werte. Die landestypische, durch Architekturmotive und kanellerte Säulen charakterisierte Sehnsucht nach dem Klassischen und Idealen ist mit bunten Biedermelersstoffen, schwarzweiß gemusterten Papiertapeten, verwaschenen Graffiti, Fernsichturm und Küchentüchern konterkariert — der Abenteurer zwischen Kunst und Antikunst nutzt schnell erfaßte Reizbilder und Materialien



ROBERT RAUSCHENBERG macht mit seiner Ausstellungstournee in Ost-Berlin Station: in der Neuen Berliner Galerie im Alten Museum.

Foto: Bolduan

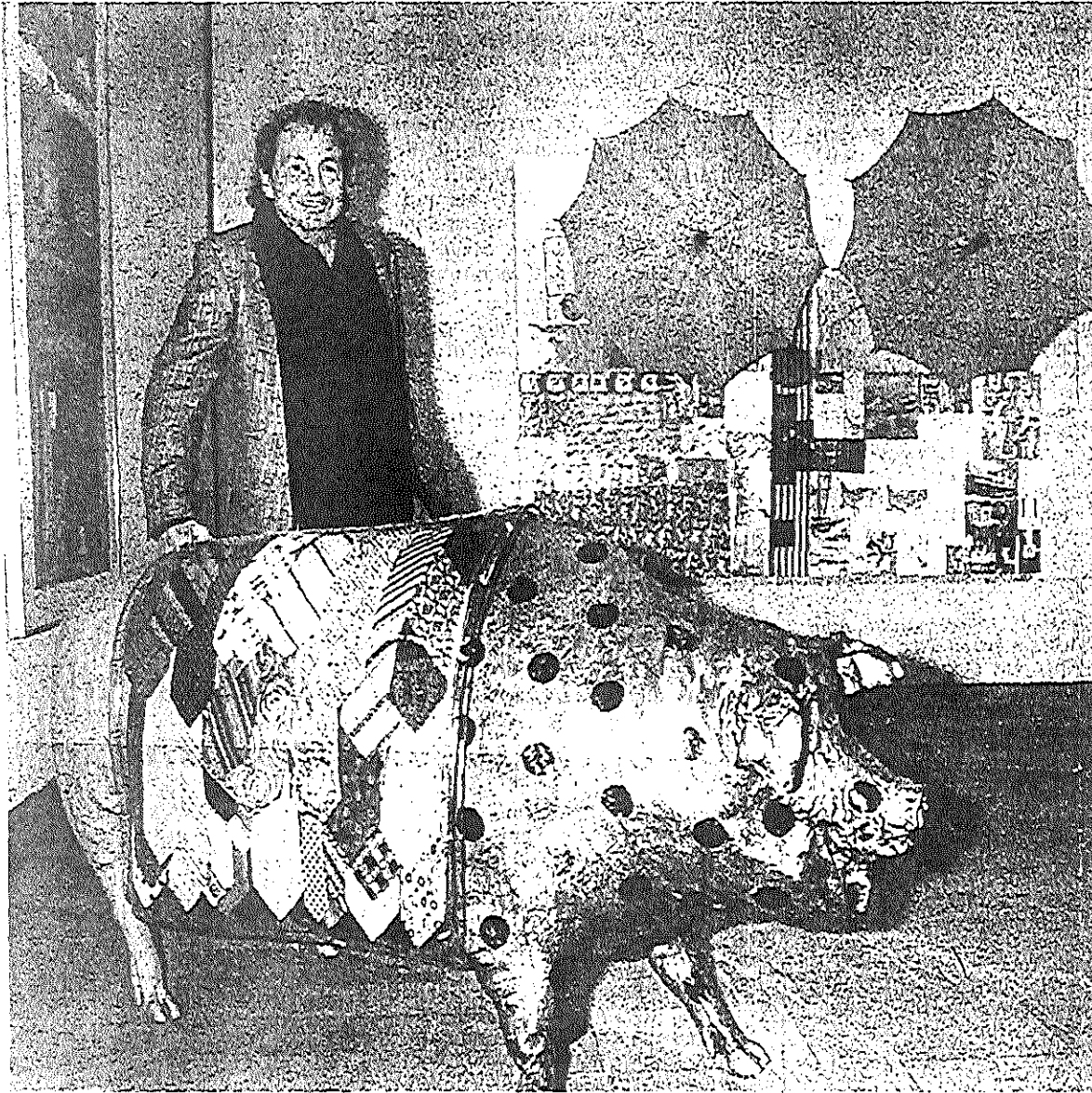
zugunsten einer unbegrenzt ausbaufähigen Kompositionstechnik.

Neue Welt im Alten Museum — der Weltkunstapostel verkündet eine undoktrinäre Credo: „Im allgemeinen ändere ich Palette und Ideologie, sobald sie mir bequem geworden sind.“

Renate Franke

(Neue Berliner Galerie im Alten Museum, Bodestraße Nr. 1-3, bis 1. April, Mittwoch bis Sonntag 10-18 Uhr, Eintritt 2,05 Mark, Katalog 15 Mark)

Kunst, um beim Betrachter Verwirrung zu stiften



Robert Rauschenbach hat (für die Presse) die Sau rausgelassen, die noch dazu Schlipsträger ist

ND-Foto: Axel Lenke

Neues Deutschland, March 10, 1990

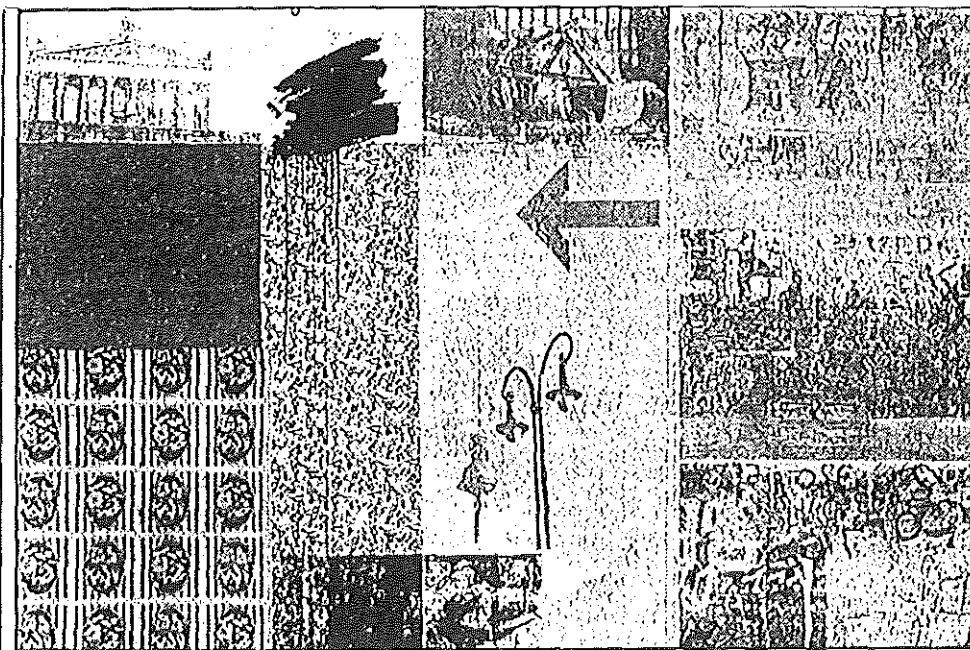
Berlin (ND-Schönewerk). Ein Ereignis in der hiesigen Kunstszene: Der weltberühmte amerikanische Künstler Robert Rauschenberg zeigt in der Neuen Berliner Galerie, die ihre Heimstatt im Alten Museum gefunden hat, seine große Ausstellung ROCI (Rauschenberg Overseas Culture Interchange). Darin sind etwa 100 Arbeiten zusammengefaßt, die auf oft frapplerende Weise der Idee dienen, daß Kunst eine friedliche Kommunikation zwischen Völkern und Kulturen fördern kann.

Der Meister stellte sich am Freitagvormittag der Presse und gab Gelegenheit, einen Blick auf seine Gestaltungen zu werfen. Er hoffe sehr, sagte er, die Besucher in Verwirrung zu stürzen, denn die Ausstellung wäre unnötig, wenn die Werke eindeutig, klar wären. Die sich ständig verändernde Schau war schon in acht Ländern zu sehen und bereits früher auch in beiden Teilen Berlins geplant. Damals jedoch scheiterte das Projekt aus politischen Gründen, trotz einer Intervention bei Erich Honecker.

Für das DDR-Publikum wird besonders die Vielseitigkeit des in Texas geborenen Künstlers beeindruckend sein. Rauschenberg, der als einer der Väter der „Pop art“ gilt, verwendet unterschiedlichste Techniken und Materialien, nutzt die Fotografie, baut plastische Gebilde. Er nimmt seine gestalterischen Impulse aus der Wirklichkeit, von den Dingen, wie sie jeder sehen kann.

Im Vorfeld der Ausstellung hat er unter anderem ein großes Gemälde „Deutscher Spaziergang“ geschaffen, das er der Berliner Nationalgalerie zum Geschenk machte.

Die Schau ist noch bis zum 1. April geöffnet.



Geschenk für Berlin: Robert Rauschenbergs „German Stroll“ (Deutscher Spaziergang).

Foto: W.H.

Mit der Kunst auf Reisen für die Völkerverständigung

Robert Rauschenbergs „Übersee-Kulturaustausch“ zu Gast in Berlin

Nein, ein echtes Stück der Berliner Mauer gehöre nicht zu den Materialien, mit denen er jetzt gearbeitet habe, meinte Robert Rauschenberg, amerikanischer Klassiker der Pop-Art, nicht ohne Süffisanz bei der Eröffnung seines Ausstellung-Projekts „ROCI“ (Rauschenberg Overseas Culture Interchange) in der Neuen Berliner Galerie im Alten Museum. „Ich habe allerdings bei meinen Streifzügen entlang der Mauer eine Schaufel gefunden wie sie von vielen Mauerspechten benutzt wird, aber ich fand es doch zu profan, sie in einem Werk zu integrieren.“

„Rauschenbergs Übersee-Kulturaustausch“, das Projekt des 1925 geborenen Amerikaners, ist in Mitteleuropa nur in Berlin zu sehen. Er arbeitet seit 1981 an dieser Wanderausstellung, die bereits in Mexiko, Chile, Venezuela, China, Tibet, Japan, Kuba und in der Sowjetunion zu sehen war. Rauschenberg strebt mit dieser Schau eine friedliche Verständigung der Völker an. „Kunst hat die Molligkeit, Menschen aufeinander zugehen zu lassen. Ein solches Projekt ist menschlicher, sinnvoller und billiger als jeder Krieg“, betonte er.

In jedem Ausstellungsort verändert sich die Schau, wird auf die jeweilige Stadt oder auf das Land Bezug genommen. Rauschenberg drückt seine Empfindungen von den Menschen, ihrer Kultur und ihren Traditionen spontan in jedem neuen Werk aus. Ein Werk hinterläßt er dem jeweiligen Gastland als Schenkung. Für Berlin hat er sein Bild „German Stroll“ (Deutscher Spaziergang) als Präsent ausgewählt.

Die Realisierung des Projekts war schon für letztes Jahr geplant – in West- und Ost-Berlin. Politische

und bürokratische Hindernisse ließen die Ausstellung jedoch scheitern. „Umso glücklicher bin ich, sie nun hier zeigen zu können. Denn es wäre Unsinn, jetzt diese Schau auch im West-Teil Berlins zu zeigen, wo Berlin inzwischen fast eine Stadt und die Ausstellung für jeden erreichbar ist“, betonte er.

Die Thematik und das Anliegen Rauschenberg, der zu den bedeutendsten amerikanischen Künstlern nach 1945 zählt und ganze nachgewachsene Generationen in ihrem Werk beeinflusst hat, sind auch nach vier Jahrzehnten unverändert. Die Überbrückung der Kluft zwischen Kunst und Leben steht noch immer im Mittelpunkt



Stellte sein Werk persönlich vor: US-Künstler Robert Rauschenberg.

seines Schaffens. „Man sieht in diesen Werken – ob Gemälde, Collage, Objekt oder auch Videobilder – Dinge, die man scheinbar kennt, sogar wiedererkennt, die aber in einen anderen Zusammenhang gebracht werden. So entsteht eine gewisse Verwirrung, mit der ich den Anstoß zum Nachdenken beim Betrachter geben will. Meine Werke wären nicht nötig, wenn alles so klar und eindeutig wäre.“

Schon in den fünfziger Jahren kombinierte Rauschenberg in seinen „Combine Paintings“ verschiedene Dinge wie Autoreifen, ausgestopfte Tiere, Reproduktionen klassischer Gemälde, Comic strips, Zeitungs- und Magazin-Ausschnitte. Immer stärker tauchten auch Abfallprodukte als Material für seine Werke auf. An Ideen hat es ihm nie gemangelt – sogar sein eigenes Bett verwandelte er in ein Kunstwerk oder er schuf seine eigene „Mona Lisa“, eingerahmt von Zahlen, Zeichen und Chiffren einer mathematisierten Welt.

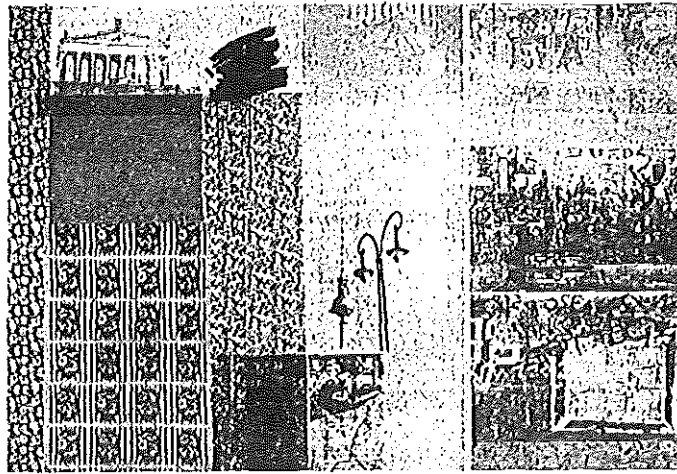
So war während der Berliner Ausstellungs-Eröffnung ein Mitarbeiter Rauschenbergs ständig mit der Video-Kamera zu Stelle – „so wird die reale Welt zum Bestandteil eines aktuellen Kunstwerk“, war Rauschenbergs Kommentar, der mit Merce Cunningham (Choreographie) und John Cage (Musik) an Balletten arbeitete, sich dem Film oder Theater ebenso verwandt fühlt wie der Schauspielerei.

Rauschenbergs kreative Spielerei mit den künstlerischen Möglichkeiten scheint unerschöpflich. Auch davon gibt diese Ausstellung Auskunft.

Bernd Lubowski

Neue Berliner Galerie im Alten Museum, 1020 Berlin (Ost), Bodestraße 1-3, mittwochs bis sonntags 10 bis 18 Uhr, bis zum 1. April.

Denken mit den Augen



Geschenk an das deutsche Volk: „German Stroll“, von Robert Rauschenbach. (Repro: Schönborn)

Große Rauschenberg-Schau und ein Bild von Wolf Vostell in Ost-Berlin

R.O.C.I. — das klingt ein bißchen nach „G.R.“ in der „Dallas“-Serie, ein bißchen nach C. I. A. und, ohne Punkte gesprochen, nach „Rocky“, dem USA-produzierten antissowjetischen Polit-Kampf-Boxfilm. Eine „unheimlich gut“ ausgedachte, Interesse erweckende Werbeformel!

Ja, das mag schon sein; der Künstler hat einen Promotor, Manager, R.O.C.I. ist das Kürzel für „Rauschenberg Overseas Culture Interchange (Rauschenberg Overseas-Kulturaustausch)“, eine Ausstellung, die, ständig um neue Werke erweitert, bisher in acht Ländern zu sehen war: Mexiko, Chile, Venezuela; China, Tibet, Japan; Kuba; dann auch in der UdSSR, in Moskau.

Im westlichen Europa macht sie, bevor sie nach Washington D. C. gelangt, nur einmal Station in der Neuen Galerie des Allen Museums in Ost-Berlin. Ursprünglich war geplant, sie in beiden Teilen der Stadt zu zeigen (Dieter Ruckhaberle von der Staatlichen Kunsthalle hatte diese vorläufige Parallele im Sinn); das freundliche Konzept scheiterte noch an der Realität der Mauer.

Gleichzeitig findet in Ost-Berlin, in der Galerie am Weidendamm schräg gegenüber dem Bahnhof Friedrichstraße, die Präsentation eines Bildes von Wolf Vostell statt: „9. November 1989 — Berlin“. Der Titel datiert die Öffnung der Mauer.

Wolf Vostell, ein Künstler, der rasch zu reagieren versteht; sehr groß, sehr gewichtig, gewissermaßen ein Altarbild des Zeitgeschehens hängt das Brettwandgemälde, den ganzen Raum beherrschend, in kalkulierter Beleuchtung. Es ist gemacht aus Blei, Lack, Spray, Acryl und Beton; hellem Beton in der Farbtonung der Berliner Mauer. Weiße Gestalten vor dunklem Grund (mit dunklen Strichgesichtern aber vor Weiß) scheinen, im komplizierten Wechselspiel dieser sogenannten „Nicht-Farben“ die Mauer herauf- und/oder herunterzukraxeln.

Hinter zwei Öffnungen, die wie erst noch winzige Gucklöcher aussehen, laufen zwei Videoparallelen mit Fernsehaufzeichnungen — beispielsweise von Gregor Gysi mit einem Plädoyer für demokratischen Sozialismus in der DDR, beispielsweise von West-Gästen, die in einem Ost-Lokal gefragt werden, in welcher Währung sie denn zahlen würden.

Zum großen Format eine Folge kleiner Materialbilder, künstlerisch komprimierter — alles in allem jedoch: Die Heftigkeit des Tages, an dem die Mauer durchbrochen wurde, „steckt drin“; auch der Zweifel schon, wo dies denn hinführen sollte. — „9. November 1989 — Berlin“ ist ein Bild, das nachgerade darauf gewartet zu haben schien, von diesem „unmöglichen Vostell“ gemalt zu werden.

„Deutscher Spaziergang“, 1990, heißt ein weitaus weniger auftrumpfendes, beinahe etwas schlichternes Großformat, das Robert Rauschenberg (sein Großvater war deutscher Herkunft, seine Großmutter frokosten), der zwei Tage nach dem Mauerdurchbruch nach Berlin kam und fotografierend, skizzierend durch den Ostteil der Stadt zog, „dem deutschen Volk „schenken“ möchte.

Wahrscheinlich der Nationalgalerie auf der Museumsinsel. Jedenfalls erscheint sie im oberen linken Teil des Tableaus, das in collagierter Verfertigungsweise — altertümlicher und neobiedermeierliche Tapetendruckmuster zitiert. Vor einem der Berliner Historie nachgeahmten, postmodernen DDR-Kandelaber reckt sich wie ein Langstieglitz der Fernsehturm am Alexanderplatz hoch auf, Rauschenberg kann kicken, er denkt mit den Augen.

ROCI, diese Buchstaben sind als Stempel in den reproduzierten Panzer einer Schildkröte eingepreßt. Schildkröten laufen langsam, überwinden aber erstaunliche Strecken. (Nebenbemerkung: das erinnert an das Symbol von Günter Grass, die Schnecke.) Nun, wenn Vostells Bild ganz ungeplant als die Ouvertüre erscheint, so ist die Rauschenberg-Schau gerade in Ost-Berlin die große buffoneske Oper, die ernsthafte Operette. Eine Fülle von Erstaunlichkeiten: Bilder, Materialcollagen, Plakaten, Objekten, Gebilde voller Freundlichkeit, Ironie; Videoaufzeichnungen aus allen bisher bereisten, kulturell wahrgenommenen, Ländern: Baudenkmäler, Straßenszenen, ein Sammelsurium schler unaufzählbarer Einzelheiten, für die es eine „Welt“ oder „Lebensformel“ nicht (mehr) gibt.

Aber es besteht der Wunsch danach... Rauschenberg unternimmt einen Feldstreich, eine freundliche Attacke für — so seine beinahe schon allzu offiziell formulierten Worte — „Weltfrieden und Verständigung“. Durch Kunst.

Daß dies auch mit Gewitztheit zu tun hat — kein Zweifel. Aber es ist eine „schöne“, akzeptable Gewitztheit.

Versuch, einige von ihm „gemachte Dinge“ zu skizzieren. In der Serie „Venezuela“ hängt vor dem Bild des Capitols ein ganz simples, ganz reales Fischernetz; die Säulen der herrschlichen Architektur werden, zur Persiflage, im wahrscheinlich aus dem Müll gesammelten, gedrechselten, angepöbelten Stuhlbeinen wie-

derholt.

Daß in Chile die konservativen Kräfte sich zu halten drohten, scheint eine „Cavalcade der Karyatiden“ vorweggenommen zu haben, eine Reihe realskulpturaler Figuren, die altes Mauerwerk stützen. Serie „Japan“: Vor goldenem Gerät, das aussteht, als könnte man es durch rituelle Gebete mechanisch bedienen, steht in kalligraphischen Zeilen dieser spätliche Sprüche: „Alles Gute zum Geburtstag, Baby Blutege!“

Serie „Moskau“: Hochhäuser in westlicher Wolkenkratzermanier, architektonisch unsinnigerweise gebaut; davor arg bescheiden ein historisches „Zuckerbäckerbauwerk“, wie es dergleichen ja — ein bißchen anders — auch in Amerika gibt; mittendrin ein Hinterhof; Holzschuppen, ein letzter alter Baum, Wäsche auf der Leine. Rauschenbergs öfter wiederholter Titel: „Soviet/American Array (Soviet-Amerikanisches Aufgebot)“.

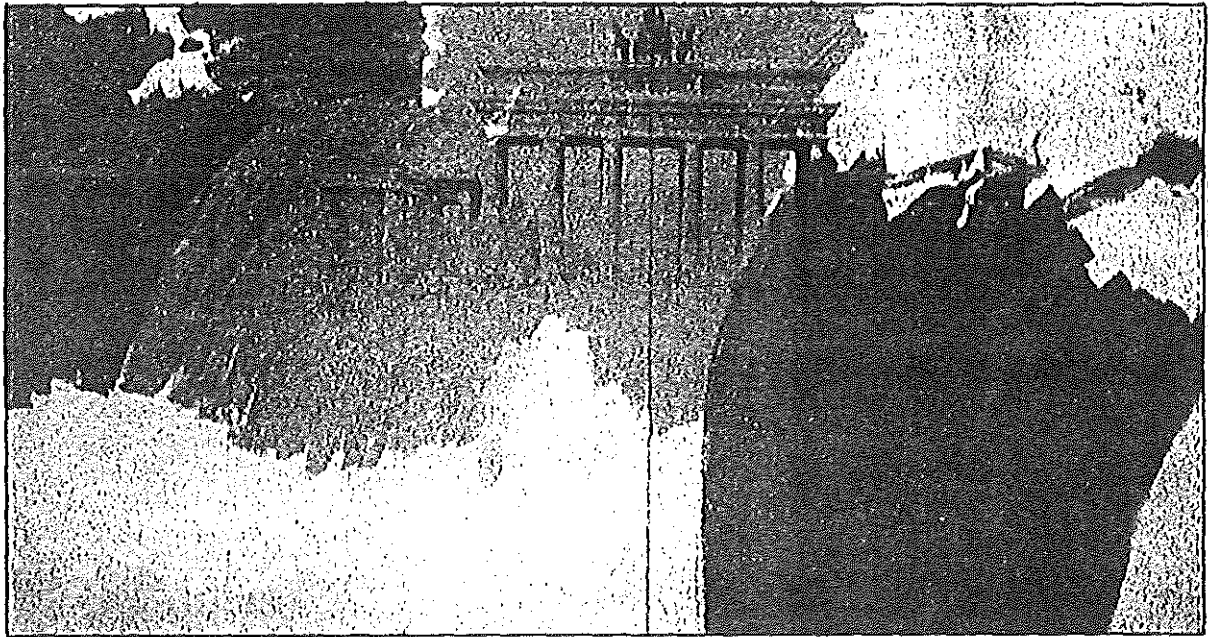
Und: „Bach's Rocks (Bachs Felsen)“? Eine assoziative Komposition klassizistischer Säulen, aufragend hinter dem Brandenburger Tor, vor dem sich rote und schwarze Farben wie Springfluten aus Schlamm auf türmen. Daß der Architekt Langhaus, der „Quadrige“-Bildhauer Schadow und Johann Sebastian Bach, Komponistur immerhin des „wohlüberlerten Klaviers“ nicht gerade Zeitgenossen waren — Rauschenberg nimmt auf seine teils amerikanische, teils amerikanisch-weltläufige Weise einfach nicht zur Kenntnis und stellt damit die ganz seltsame Frage, so fremd erscheinend, so nachdenkenswert: War die Mauer ein zwar verkorkstes, trotzdem spätklassistisches deutsches Bauwerk?

Gänzlich ungeschoren läßt der weltläufige, so freundliche „Bob“ Rauschenberg keinen davon. Im „Fluchtpunkt 2000“ — und: kein „Behagen in der Kultur“. Aber des ist das Thema des Colloquiums des Deutschen Künstlerbundes e.V. in der Akademie der Künste, am Hanseatenweg. Es steht alles, nur wie! Im Zusammenhang!

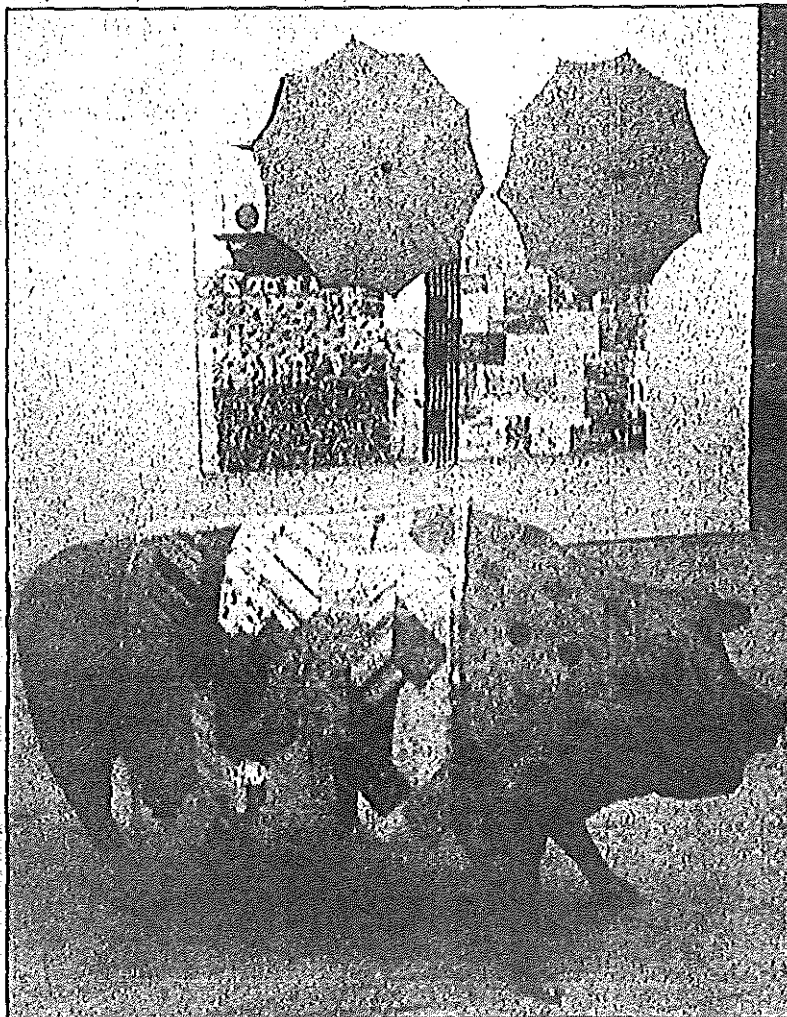
JÜRGEN BECKELMANN
Altes Museum, Neue Galerie, Bodestraße 1/3, Eingang Marx-Engels-Platz, ehemaliger Lustgarten, bis 1. April, geöffnet Mittwoh bis Sonntag 10–18 Uhr; Katalog mit einem (höchst lesenswerten) „Statement“ von Helmut Müller, 15 Mark, fallsweise dann doch 1:3 zu tauschen — Galerie am Weidendamm, Friedrichstraße am S-Bahnhof, linkerhand, bis 25. März, geöffnet Montag bis Freitag 10–18 Uhr, Sonnabend und Sonntag 10–16 Uhr. (Zu beiden Ausstellungen, Tip für Sammler, gutgedruckte Plakate.)

For research purposes only. Do not duplicate or reproduce without permission. RRAFA10. Robert Rauschenberg Foundation Archives

Pop-Art made in USA – Ost-Berlin im Farbrausch



Rot, Gold, Grün statt Schwarz, Rot, Gold: Rauschenbergs Gemälde „Bach's Rock“ (Ausschnitt).



Pointierter Glücksbringer: „Uptown Pig Fox“ nennt Rauschenberg das bunte Borstenvlech, das vor dem Bild „Ohne Titel“ steht. Fotos: BM/Will

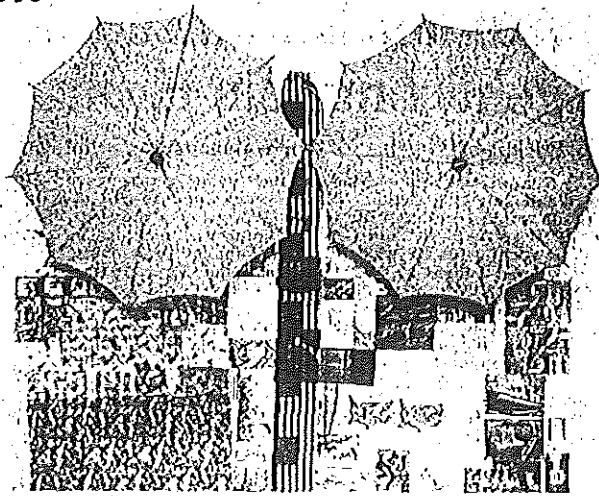
Die amerikanische Avantgarde hat ihren Einzug in Ost-Berlin gehalten: Robert Rauschenberg, Galionsfigur der Pop-Art-Bewegung, zeigt seine Werke in der Neuen Berliner Galerie (im Alten Museum auf der Museumsinsel) bis zum 1. April.

Die Wanderausstellung, an der der Künstler bereits seit 1981 gearbeitet hat, soll der friedlichen Völkerverständigung dienen. Sie wurde bereits in zahlreichen Ländern gezeigt, unter anderem in China, Mexiko und in der Sowjetunion. In jedem Land veränderte Rauschenberg sein Konzept um neue, ortsspezifische Varianten.

Der 64jährige Künstler gab der Ausstellung den Titel „ROCI - Rauschenberg Overseas Culture Interchange“. Er will damit betonen, daß die Kunst zum internationalen Brückenschlag führt. Präsentiert werden in Ost-Berlin rund 100 Gemälde und Installationen, darunter auch Arbeiten, die Rauschenberg speziell für Berlin gemalt hat: Das in diesem Jahr vollendete Werk „German Stroll“ (Deutscher Spaziergang) soll später in den Besitz der Ost-Berliner Museen übergehen. In ganz besonderer Weise zollt er der Spreemetropole mit seinem Bild „Bach's Rock“ (Bachs Steine) Tribut, denn der Betrachter findet in dem Gemälde das Motiv des Brandenburger Tors (Foto).

Die Ausstellung ist jeweils mittwochs bis sonntags in der Zeit von 10 bis 18 Uhr geöffnet, der Eintritt kostet 1,05 DDR-Mark.

Volker Oesterreich



Robert Rauschenberg: Untitled, 1983 (Ohne Titel). Dazu unser untenstehender Beitrag. Foto: BZ-Repro

Verwirrung für das Berliner Publikum

100 Werke von Robert Rauschenberg im Alten Museum

Noch bevor die ersten Werke des berühmten nordamerikanischen Künstlers Robert Rauschenberg überhaupt zu erblicken sind, schallen den Besuchern der Neuen Berliner Galerie im Alten Museum die Lautsetzen verschiedener parallel laufender Videoprogramme entgegen. Damit ist der Stätte jener Hauch musealer Ehrwürdigkeit genommen, den wir hierzulande beim Betrachten „traditioneller“ bildender Kunst bislang gewöhnt waren. Offenbar soll das laute Bildschirngeschehen die lebendige Außenwelt in den „Kunsttempel“ hineinbringen und zugleich die gezeigten Werke gleichsam von ihrem hehren Kunstdasein in die wirkliche, profane Welt herunterholen.

Der Künstler hat einmal gesagt, daß Malerei sich sowohl auf Kunst wie auf das Leben beziehe, er versuche, im Raum zwischen den beiden zu handeln. Beim Betrachten seiner Arbeiten erweist sich jedoch, daß viele von ihnen als „traditionelle“ Kunst mit der ihr eigenen Aura des Erhabenen angesehen sind und sich durchaus nicht von selbst in die Nähe des pulsierenden Lebens stellen. Rauschenberg äußert sich nämlich nicht wie andere Vertreter der Moderne mittels Rauminstallationen oder in Relikten, also in den Überbleibseln einer mit Materialien arbeitenden und in Aktionen bereits abgelaufenen Veranstaltung. Vielmehr können die meisten der etwa 100 Werke seiner ROCI (Rauschenberg Overseas Culture Interchange) genannten Exposition, die bei wechselndem Bestand ihren Weg mit dem erklärten Ziel Friedensfördernder Völkerverständigung schon, durch acht Länder genommen hat, als Tafelbilder und Plastiken gelten.

Die ausnahmslos großformatigen zweidimensionalen Arbeiten bestehen allerdings aus verschiedensten Materialien, erscheinen gelegentlich als Collagen und erinnern mitunter an partiell bemalte oder bedruckte Vorhänge oder Wandbespannungen, sind folglich keine „klassischen“ Tafelbilder. Fast alle seine Plastiken formte Rauschenberg nicht etwa durch bildhauerische Materialabtragungen oder den Aufbau körperbildender Massen für den Metallkunstguß, sondern er kombinierte zumeist vorgefundene, aus ihrem ursprünglichen Gebrauchszusammenhang herausgelöste Gegenstände oder deren

Details zu neuen, mehr oder minder sinnträchtigen gestalterischen Einheiten, also zu sogenannten Objekten.

Während man bemüht ist, die oft mehrere Quadratmeter messenden Bilder an Wänden und Aufstellern sowie die mitunter raumgreifenden plastischen Objekte auf ihren Stellflächen in den Sälen zu betrachten, tönt es beunruhigend laut aus den Videogeräten. Das über die Bildschirme flimmernde Geschehen lenkt also von der Ausstellung selbst und jeglichem meditativen Kunstgenuß ab.

Die meisten der gezeigten Werke Rauschenbergs enthalten in der Regel Photomontagen, die den Betrachtern in Übereinstimmung mit den Bildtiteln mittels verschiedenfarbiger Siebdrucke bestimmte Realitäts-Zitate als inhaltliche Orientierungspunkte vorgeben. So enthält zum Beispiel das erst in diesem Jahr entstandene Werk „Deutscher Spaziergang“ unter anderem Abbildungen des Berliner Fernsehturmes sowie des Portikus unseres Schauspielhauses. Diese Wirklichkeitsausschnitte sind verblüffend reich kombiniert mit Collagen aus bedruckten, bunt gemusterten Verpackungsmaterialien. Schließlich werden diese beiden Grundbausteine der Bilder mit breitem, spontanem Pinselschlag und kräftigen, satten Farben miteinander zu einer jeweils besonderen formalen Einheit gefügt. Das deutet auf reiche Erfahrungen in sogenannter Aktions- wie auch Kombinationsmalerei und in der Pop art. Robert Rauschenberg äußerte die Hoffnung, seine Kunst möge das Berliner Publikum in Verwirrung stürzen. Ich zweifle nicht daran, daß sich sein Wunsch erfüllt.

Helmut Netzer

Aus dem Füllhorn der Wirklichkeit

Pop-Künstler Robert Rauschenberg stellt erstmals im Ost-Berliner Alten Museum aus

Von unserem Redaktionsmitglied
Christel Heybrock

Das ist nun wirklich eine Sensation: Der amerikanische Künstler Robert Rauschenberg, einst als Vater der Pop-Art berühmt geworden und seither unermüdlich weiterschaffend, stellt im ehrwürdigen Alten Museum in Ost-Berlin aus! Die Schau, die auch die West-Berliner gerne gezeigt hätten, aber nicht bekommen, gehört zu einem weltweiten Wanderunternehmen, das unter der Bezeichnung ROCI (Rauschenberg Overseas Culture Interchange, ausgesprochen: „Rocki“) bereits Mexiko, Chile, Venezuela, China, Japan, Kuba und die Sowjetunion „beliefert“ hat. Nach Ost-Berlin wandern die rund 100 Exponate in einer jeweils auf die Gastländer abgestimmten Zusammenstellung noch nach Kuala Lumpur, Senegal und Dakkar weiter, bevor sie in der National Gallery Washington ihre Endstation finden. Mit anderen Worten – Ost-Berlin ist der einzige Ausstellungsort in Europa!

Solche globalen Wanderausstellungen sind oft Sammlungen, die es jedem recht machen wollen und ein so pausehaltes Interesse beanspruchen, daß die künstlerische Qualität und die Präzision der Aussagen ins Hintertreffen geraten. Lohnt es sich, wegen Rauschenberg nach Ost-Berlin zu reisen? Uneingeschränkt ja! Es gibt keine zweitrangigen Stücke in dieser Schau. Rauschenberg, der ja seit dem Durchbruch der neuen wilden Malerei im Westen nicht eben verwöhnt worden ist, zeigt mit Arbeiten aus früheren und den letzten Jahren (das jüngste Stück, „German Stroll“ – Deutscher Spaziergang, ist vor einer Woche in Berlin entstanden), daß er wie eh und je ins Füllhorn der Wirklichkeit greift und mit nimmermüder Phantasie alles mit allem zu kombinieren versteht.

Niemals wird daraus etwas Beliebiges, niemals bietet er den Anblick oberflächlich verdeckter Leere oder einer lähmenden Inhaltslosigkeit. Im Gegenteil – die unscheinbarsten Dinge erstrahlen plötzlich im Licht einer Bedeutung und eines Zaubers, die man nie zuvor in ihnen gesehen hat. Es gibt nichts, was Rauschenberg

nachlässig oder ohne Ernst behandeln würde – wobei der Ernst den Dingen zwar ihre Würde zurückgibt, aber oft mit einer beglückenden Heiterkeit und Gelöstheit identisch ist.

Bei der Pressekonferenz nach seinem Verhältnis zum Zen-Buddhismus befragt, meinte Rauschenberg, der Komponist John Cage (mit dem er befreundet ist) habe Jahre gebraucht, um Zen zu verstehen – er selber jedoch habe Jahre gebraucht, um zu verstehen, daß er Zen sei. Tatsächlich liegt hier wohl das Geheimnis von Rauschenbergs glücklich sprudelnder, nie ermüdender Schaffenskraft. Kunst entsteht unter seinen Händen fast bewußtlos, so wie man atmet oder lächelt, weil er in einer Haltung von freundlich meditativ Konzentration alles für wichtig hält und in jedem Ding, in jedem Anblick etwas Geheimnisvolles, Erregendes spürt, das immer unverwechselbar ist.

Diese apollinische, fast mozartische Zartheit und Fülle teilt sich dem Betrachter sofort mit. Schon ein flüchtiger Rundgang weitet einem einfachen Blick und Herz. Diese Großzügigkeit und Zwanglosigkeit, dieses jeder Doktrin ferne Alles-Verstehen- und -Zulassen-können, diese Abwesenheit von Ängsten und Neurosen und die Erfahrung, daß die entlegensten Dinge sich in der Begegnung zu überraschendem Sinn zusammenfügen! Es ist herrlich wie ein Spaziergang an einem Ferientag!

Die westliche Gretchenfrage an Dr. Wolfgang Polak, Direktor des Zentrums für Kunstausstellungen in der DDR, ob diese Ausstellung (die 1989 von Erich Honecker verhindert wurde) nicht ein Schock für DDR-Besucher sein werde, erwies sich als gänzlich unangemessen: Es befanden sich bereits zwei Rauschenberg-Werke im Hause als Leihgaben der Sammlung Ludwig, und außerdem sei Rauschenbergs Erzählfreude, sei seine Beziehung zum konkreten Gegenstand, zu den identifizierbaren Dingen des Alltags ja ein wahrer Genuß gegen das, was den DDR-Besuchern vor nicht allzu langer Zeit an jungen Malern aus der Bundesrepublik zugemutet worden sei. Dem Manne kann nur beigeplücht werden...

Im Gegensatz zu den jungen Malern aus dem Westen, die um so ekstatischer mit der Farbe herumzuschmiern, je weniger sie zu sagen haben, geschieht bei Rauschenberg alles wie von selbst. Zwei rostige Glieder einer Ankerkette, mit dem Titel „Omea“ versehen – sie sind eine mythische Erfahrung, ohne groß bearbeitet worden zu sein. Ein zerbeultes Aluminium-

Bierfaß, quer auf das Metallband einer ebenfalls verbeulten Autostoßstange gelegt, wird zum Teil einer Plastik von großartiger Bewegtheit und souveränem Gleichgewicht. Eine verwitterte Balzgeige steht in einem Behälter mit Wasser und trägt einen lose baumelnden Ziegelstein am Hals – rätselhaft schönes Ensemble, in dem die Gegenstände sich emporgehoben haben über die enge Bedeutung, die ihnen in der Wirklichkeit zukam. Zwei weiße Stühle, verbunden mit einer meterlangen weißen Gaze-Stoffbahn, in die leere Glasflaschen hineinhängen. Zwei andere Stühle, frontal ineinandergeschoben, tragen eine alte Schreibmaschine auf dem Sitz. Zwei große gelbe Schirme ragen aus einem Bild heraus in den Raum. Spitzendeckchen, Tapeten, Stuhlbeine, Stoffstücke und diverse Fotografien geben zweidimensionalen „Bildern“ ihre inhaltsschweren, aber nie aufdringlichen Muster.

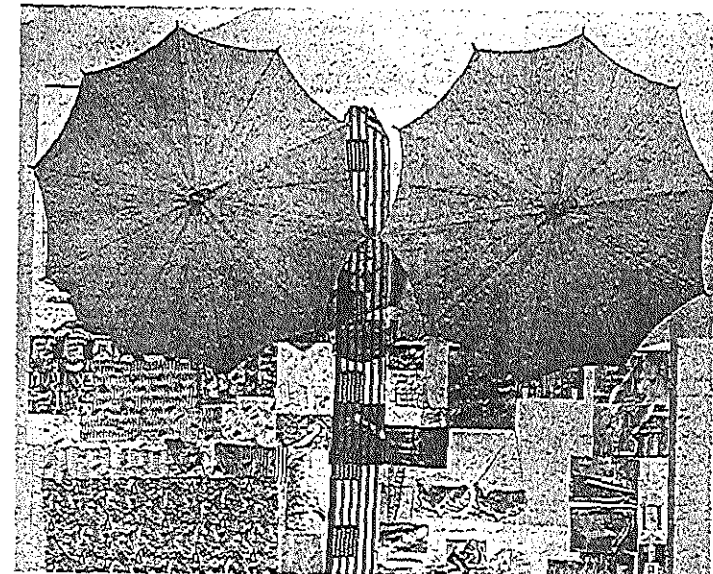
Alles gehört zu Allem. Jedes Ding fügt sich zu einem anderen und gibt dabei neue Bedeutungen preis, teilt Ungeohntes mit. So geht es einem auch bei den Video-Installationen, bei denen auf jeweils zwei übereinandergestellten Monitoren immer sehr verschiedene Filme ablaufen, die dann doch Überraschendes gemeinsam haben, Bewegungsmuster beispielsweise, oder Menschengruppierungen (wenn etwa im oberen Bild drei Kinder sich zu einer lachenden Gruppe nebeneinanderhocken, während unten ein Filmstreifen mit asiatischen Tänzen zufällige Dreierkombinationen zeigt).

Entsprechungen von Kunst und Leben, bewußter und zufälliger Gestaltung finden sich auf den Monitoren immer wieder. Es ist Rauschenbergs großes Thema, dem man im kleinsten seiner Werke ebenso begegnet wie in dem großen, übergreifenden Konzept seiner Wanderausstellung, das ja letztlich nichts anderes ist als die Fortsetzung künstlerischer Ansprüche: In jedem Land, so empfindet er es als richtig, können Menschen seine Arbeiten verstehen. In jeder Kultur werden sie andere, aber nicht weniger überzeugende Bedeutungen herauslesen. Im Grunde kann die ganze Menschheit sich zwanglos zu einer Gesellschaft der Verstehenden zusammenfügen – so wie es die Dinge in Rauschenbergs Kunstwerken ja tun.

Was für ein großartiges, humanes Konzept! Welch eine unerschütterlich optimistische Auffassung vom Menschen! Es lohnt sich für Ost und West, daraus zu lernen. (Bis 1. April, Marx-Engels-Platz, Mittwoch bis Sonntag 10-18 Uhr, Katalog 15 Mark.)



Ein wenig angegrraut, aber ungebrochen optimistisch gab sich der amerikanische Künstler Robert Rauschenberg bei der Ausstellungseröffnung seiner Werke im Alten Museum Ost-Berlin. Unser Foto zeigt ihn vor dem Detail eines über fünf Meter langen Risolenbildes, einem von der japanischen Malerei inspirierten bunten Fisch (siehe unseren Bericht). Bild: dpa



Zwei große, sonfgelbe Regenschirme auf einem aus Fotoreproduktionen, Druckstoffen und der amerikanischen Flagge bestückten Bild – so sieht eines der Werke Robert Rauschenbergs in einer Ost-Berliner Ausstellung aus. Über die Schau berichten wir hier.

Bild: Eilfröde Schönborn

Universaltalent stellt sein Werk vor

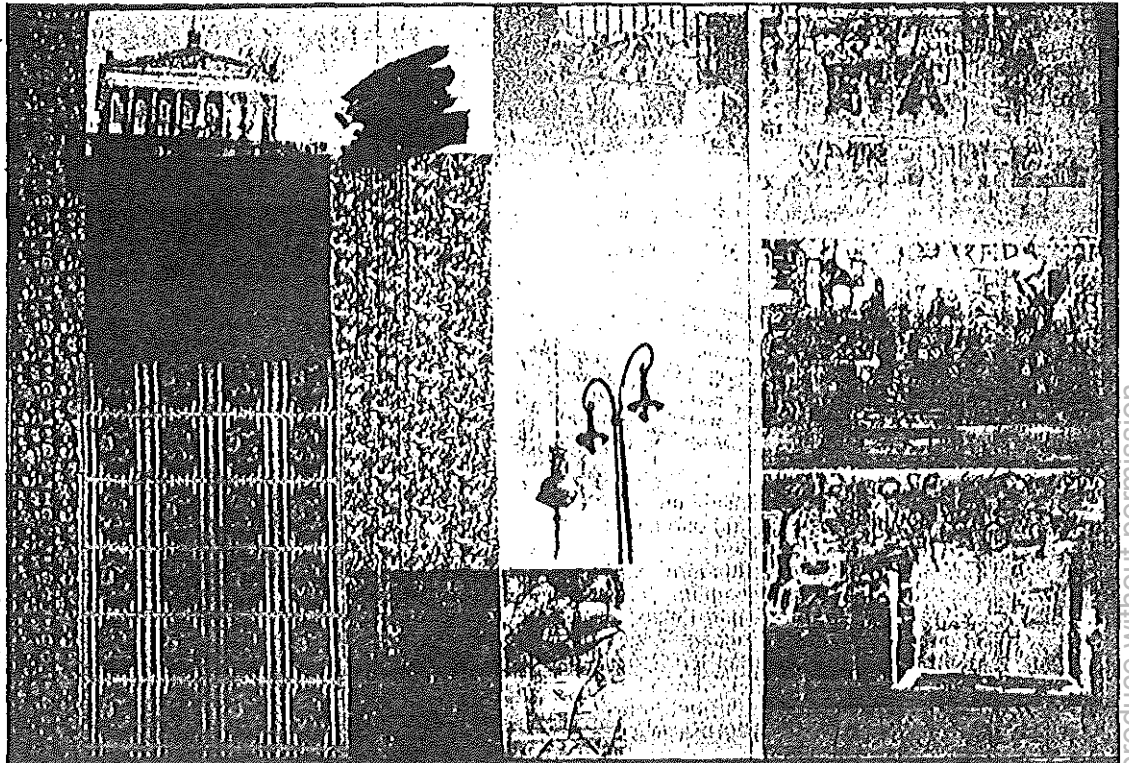
ROCI-Ausstellung mit Werken Robert Rauschenbergs in der Neuen Berliner Galerie / Veränderte Szene sofort gestaltet

Nach vielem politischen Hin und Her, ob man diese Ausstellung in der DDR zeigen kann, oder ob nicht, ist sie jetzt da. Die Wende macht's möglich. Seit dem vergangenen Wochenende ist ROCI - Rauschenberg Overseas Culture Interchange - in der Neuen Berliner Galerie im Alten Museum zu sehen. Nach Mexiko, Chile, Venezuela, Kuba, Tibet, Japan und der UdSSR ist Berlin die neunte Station dieser Mammutschau des wohl bekanntesten Künstlers aus der Neuen Welt. Bis zum 1. April ist sie im Berliner Lustgarten zu sehen. Anschließend geht's weiter nach Kuala Lumpur, der Hauptstadt Malaysias, und nach Senegal, bevor die Bilder dann im März des nächsten Jahres als Abschluß in der Nationalgalerie von Washington gezeigt werden.

Robert Rauschenbergs Stern ging Mitte der fünfziger Jahre am amerikanischen Kunsthimmel auf, als er mit seinen „Combine Paintings“ (Kombinationsbildern) begann. Und wie uns der Künstler sagte, der zur Eröffnung seiner Ausstellung nach Berlin gekommen war, wurde er von dem Dadaisten Kurt Schwitters dazu angeregt, dessen Bilder er im New Yorker Museum of Modern Art sah. „Ich war fasziniert, wie Schwitters seine Bilder auf einem horizontalen und vertikalen Gitter anbrachte. Diese Teilung können Sie auch auf meinen Bildern beobachten. Die Diagonale existiert für mich nicht. Und er arbeitete ja auch mit verschiedenen Abfällen, wie Nägeln, Fahrscheinen und Drähten.“

Rauschenberg verarbeitet alles in seinen Bildern. Und er bedient sich dabei auch der modernen Medien. In seiner Ausstellung sind mehrere Fernseher aufgestellt, auf deren Bildschirmen Videos flimmern. Bilder aus Japan, Mexiko, aus China und der Sowjetunion, aus seinem Leben und Szenen aus seinem Atelier. Er ist ein Universal talent. Ob Malerei oder Plastik, ob Theater oder Ballett, es gibt kaum etwas, worin er sich nicht versucht hat. Während seines Studiums am Black Mountain College in North Carolina lernte er den Komponisten John Cage und den Choreographen Merce Cunningham kennen. Mit beiden produzierte er mehrere Ballette, für die er Ausstattung und Kostüme schuf, ja sogar selbst auf der Bühne agierte, wie die gezeigten Videos beweisen.

Wie der Künstler auf einer Pressekonzferenz betonte, ist ROCI



Rauschenbergs aktueller Beitrag zu seiner DDR-Ausstellung und zum Mauersturz: „Deutscher Spaziergang“
Repro: E. Schönborn

keine Wanderausstellung im herkömmlichen Sinn. Bereits Monate, bevor die Bilder kommen, reist Rauschenberg mit Fotoapparat und Videokamera durchs Land. Malt, klebt und montiert neue Bilder, die dann zur Eröffnung bereits dem Publikum präsentiert werden. Eine sich von Ort zu Ort verändernde Schau. In den Novembertagen des vergangenen Jahres bereits war Robert Rauschenberg in Berlin, erlebte den Fall der Mauer und schuf jenes Bild, das gleich am Eingang der Ausstellung zu sehen ist: „German Stroll“ (Deutscher Spaziergang). Verschiedene Stoffsetzen hat er mit Bildern der Nationalgalerie, des Fernsehturms und Ausschnitten der Mauermalereien kombiniert. Er schenkte es zur Eröffnung der Berliner Nationalgalerie.

Robert Rauschenberg ist, wie ein Kritiker mal von ihm sagte, ein Allesfresser. Aber als solcher auch wieder ein Gourmet, nicht nur im Finden des Materials, sondern auch, in der Art der Verdauung. Und dabei gerät er manchmal

auch hart an den Rand des Klitsches.

Der heute 64jährige Künstler wurde in Port Arthur in Texas als Sohn eines aus Berlin eingewanderten Arztes und einer Tscherkessenfrau geboren. Nach seinem Dienst in der Armee, den er als psychiatrischer Krankenpfleger in der Sanitätstruppschule der Marine absolvierte, studierte er Malerei in Paris und an besagtem Black Mountain College in North Carolina. Sein Lehrer war der Bauhauskünstler Josef Albers. „Er gab mir einen Sinn für Disziplin, ohne den ich nicht hätte arbeiten können“, sagt er über ihn.

Das Großformat seiner Bilder scheint ihn besonders zu reizen. Hier kann er noch mehr Material unterbringen und eine Raumwirkung erzielen, ohne daß der Betrachter erdrückt wird. Bereits in den sechziger Jahren entdeckte Rauschenberg den Siebdruck für sich. Damit brachte er nicht nur plane Elemente wie Tapetenstücke oder Filmausschnitte auf die Malfläche, sondern er fügte auch ganz reale Dinge wie Uhren,

Regenschirme, ja sogar eiserne Gartenstühle und Cola-Flaschen hinzu. Auf seinen Bildern begegnen sich ganz alltägliche Dinge, die sich selbst darstellen, ohne daß sich der Betrachter darum kümmern muß, was der Künstler über sie denkt. Deshalb wendet sich seine Malerei auch in erster Linie an die Augen des Betrachters. Rauschenberg kreierte damit eine Bildästhetik, die nicht nur die Pop-Art bereicherte, sondern er überschritt damit auch die Grenzen zwischen der Malerei und der Objektkunst.

Es ist nur schade, daß lediglich ein Drittel der gesamten Ausstellung in Berlin gezeigt werden kann, weil entsprechende Räumlichkeiten fehlen: In vollem Umfang war ROCI bisher nur in China und in der Sowjetunion zu sehen. Die Ausstellung, zu der es einen ausgezeichneten gedruckten Katalog zum Preis von 15 Mark gibt, ist bis zum 1. April mittwochs bis sonntags von 10 bis 18 Uhr zu sehen.

Manfred Rauschenbach

Pop-art im Alten Museum

Die Robert-Rauschenberg-Schau macht in Ost-Berlin Station

Zwei Tage nach der Maueröffnung kam Robert Rauschenberg, der amerikanische Klassiker der Popart, nach Berlin und ging Eindrücke sammelnd, fotografierend und skizzierend durch die Stadt. Die Bilder, die er dann malte, sind assoziative Kompositionen. „Bach's Rock“ heißt eines. Es zeigt klassizistische Säulen, die ein aus hingewischten dunkelgrünen, gelben und roten Farbflächen auftauchendes Brandenburger Tor überragen. Und in seinem „Deutschen Spaziergang“ kombiniert Rauschenberg Schinkel-Architektur mit Blümchentapeten, die Kugelspitze des Fernsehturms mit postmodernen Straßenkandelabern und verwaschenen Mauer-Graffiti.

Zu sehen sind die Arbeiten im Rahmen des Projektes Roci (Rauschenberg Overseas Culture Interchange) in der neuen Berliner Galerie im Alten Museum in Ost-Berlin. Die Ausstellung wandert seit fünf Jahren durch die Welt, ständig verändert und ergänzt durch neue Objekte, die Rauschenberg jeweils dort anfertigt, wo er auf der Welttournee Station macht. Roci basiert auf der Idee, daß Kunst eine friedliche Kommunikation zwischen Völkern und Kulturen fördert. Es werden rund 100 Bilder, Siebdrucke, Installationen, Skulpturen, Objekte, Materialcollagen gezeigt. Die Schau gastierte bereits in Mexiko, Chile, Venezuela, China, Tibet, Japan, Kuba und in der Sowjetunion. Ost-Berlin ist die neunte und einzige Station in Europa, bevor die Tournee im nächsten Jahr in der National Gallery of Art in Washington D. C. endet.

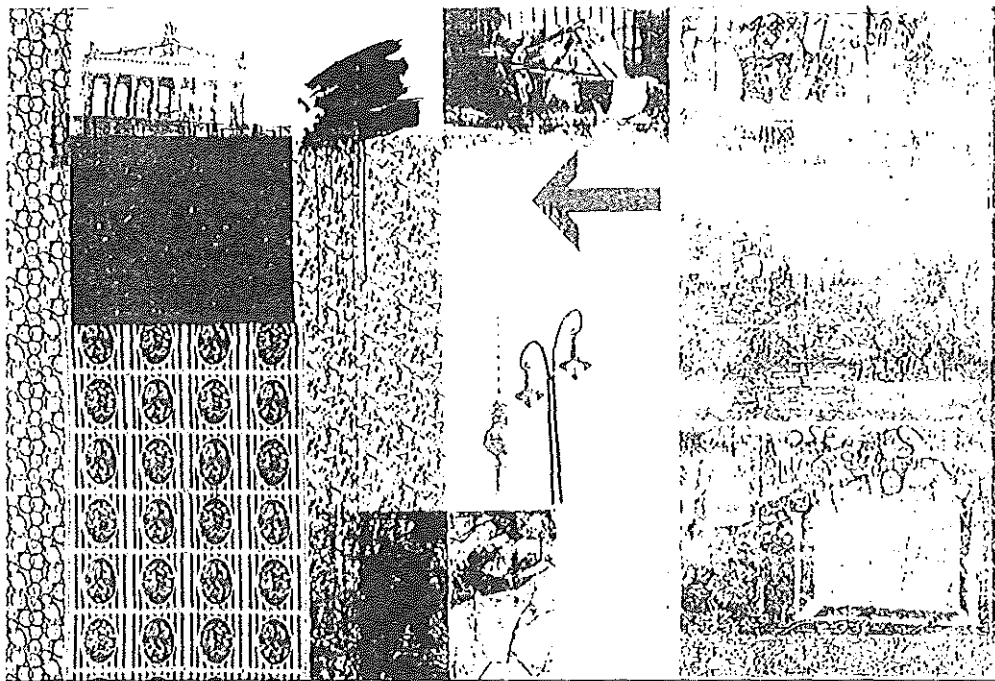
Daß Rauschenbergs Werk in Ost-Berlin gezeigt werden kann, ist der politischen Wende zu verdanken. Als der Leiter der staatlichen Kunsthalle Berlin-West Ruckhabel sich im vergangenen Jahr dafür einsetzte, die Ausstellung in beiden Teilen der Stadt zu veranstalten, erhielt er vom alten SED-Regime eine Abfuhr. Rauschenberg war unerwünscht. Honeckers Kulturfunktionäre bezeichneten ihn als dekadenten Künstler

mit „spätbürgerlich begrenzten Reflexionen“. Jetzt ist die in Schinkels Altem Museum residierende neue Berliner Galerie glücklich, mit einer amerikanischen Koryphäe wie Rauschenberg in den internationalen Kunstbetrieb einsteigen zu können.

Der 1925 in Texas geborene Rauschenberg ist Deutschland und Berlin doppelt verbunden. Sein Vater war der Sohn eines aus Berlin eingewanderten Arztes. Rauschenberg durchlief nach dem Zweiten Weltkrieg eine ungewöhnlich gediegene künstlerische Ausbildung, die ihn auch mit der abendländischen Kultur in Berührung brachte. Sowohl der Bauhäusler Josef Albers als auch der Merz-Künstler Kurt Schwitters übten einen starken Einfluß auf ihn aus und beflügelten seine Lust am Experiment, die schließlich zu der Technik des „Combine Painting“ führte. Rauschenberg bezog als einer der ersten industriell gefertigte Alltagsgegenstände ins Bild ein. So entstand die Popart, die zuerst umstritten war, heute aber voll anerkannt ist.

Große Kombinationsbilder, Collagen aus Fotografien, grellen Farbstrichen, verfremdeten Zitaten, Übermalungen, Applikationen beherrschen die Schau. Weiträumig plaziert wurden witzige, phantasievolle Objekte wie die „Weltkugel im Ofenrohr“ oder ein irisierender Seidenvorhang. Fernsehgeräte zeigen pausenlos Videos aus den bisher besten Ländern. Daneben hängen die Arbeiten, die Rauschenberg dort schuf: In Chile, wo die Konservativen das Sagen haben, eine „Cavalkade der Karyatiden“, die altes Mauerwerk stützen, in Tibet eine Spiralstruktur mit dem Titel „Gürteltier“ und in Moskau ein Sammelsurium sich überlagernder Bilder von Wolkenkratzern, stalinschen Zuckerbäckerbauten, altrussischen Fassaden und Holzschuppen. Eine Arbeit überläßt Rauschenberg stets dem Gastland. Der Ost-Berliner Nationalgalerie will er den „Deutscher Spaziergang“ schenken.

Liselotte Müller



Das Geschenk für das deutsche Volk: „German Stroll“ (Deutscher Spaziergang)

WELT IN BILDERN

Gesetzt den Fall, der Krieg wäre ein Hund, der bellt, dann möchte ich lieber Mitglied der Karawane des Friedens sein, die im Augenblick in der Neuen Berliner Galerie im Alten Museum auf der Museumsinsel Station macht. Die Rede ist von ROCI: Rauschenberg Overseas Culture Interchange (Rauschenberg Übersee Kultur-austausch)

Seit fünf Jahren ist diese Tournee mit Bildern, Objekten und Videos unterwegs. Sie war inzwischen in Mexiko, Chile, Venezuela, China, Tibet, Japan, Kuba und in der Sowjetunion. In seinem Vorwort zu seiner Friedensmission schrieb Robert Rauschenberg: „... glaube ich fest daran, daß der Kontakt von Mensch zu Mensch auf dem Weg über die Kunst wirksame friedliche Kräfte in sich birgt und der am wenigsten elitäre Weg ist, ausgefallene und alltägliche Informa-

tionen zu teilen, die uns hoffentlich zu gegenseitigem kreativen Verständnis führen können.“

Robert Rauschenberg ist ein Romantiker, ein Träumer des 20. Jahrhunderts. Er ist nach Chile gefahren und hat dort seine Bilder diskutiert. Nutzen sie damals Pinochet, oder stärkten sie die Opposition? Sicher haben sie auch nicht die Entwicklung in China verhindern können. Nachweisbar ist auch, daß diese Ausstellung in Berlin erst im zweiten Anlauf geglüht ist, nachdem der ursprüngliche Plan, eine gemeinsame Ausstellung in Ost und West zu organisieren, unter dem vornovemberigen Kulturregime nicht möglich, also verboten, war.

Gewißer ist, wenn man in der Ausstellung vor der unendlichen Fortsetzung des Gesamtwerks Rauschenbergs steht, daß man verblüfft erkennt, mit welcher einfachen Mitteln Rauschenberg Spannung erzeugt, die nicht so leicht zu zensieren ist.

Eigentlich fügt er der Überfülle von Informationen, denen wir alltäglich aus anderen Ländern ausgesetzt werden, noch einmal seine Sichtweise hinzu. Auf den Videoschirmen himmeln die subjektiven

bunten Bilder, aufgenommen in den Straßen der jeweiligen, von Rauschenberg und seinem Team bereisten Länder als Bestandteil der Ausstellung. Die Informationen, die man so erhält gleichen der Kombination von Polenmarkt, Kurfürstendamm, Oranienstraße und Wilmersdorfer. Macht man das so wie Rauschenberg, der diese Bilder einfriert, und sie gleichzeitig laufen läßt, entstehen Bilder, die zeigen, wie beispielsweise in Berlin gelebt wird. Genau so leben wir, oberflächlich gesehen. Und doch gehen Rauschenbergs Inszenierungen unter die Haut.

Combines“ hat Rauschenberg seine Weiterentwicklung der Collagen von Schwitters oder Hannah Höch genannt. In ihnen bringt er nicht nur auf Leinwand Dinge zusammen, die erst durch ihre Kombination neuen Sinn ergeben. Er benutzt, was er schon bei einem seiner Kunstlehrer, Joseph Albers, Emigrant des Bauhauses, lernte: Alltagsgegenstände, Autoreifen, Zeitungspapier, eine weggeworfene Plastikflasche, Zivilisationsmüll. Er erreicht damit das Gegenteil des Verfremdungseffekts. Er erlaubt es

sich, in seinen Kunstwerken öffentlich mit sich selbst über den Zustand des Planeten Erde zu diskutieren. Er protzt nicht mit alten oder neuen Erkenntnissen. Er regt einfach an, über willkürliche und unwillkürliche Zusammenhänge nachzudenken. Für die jetzige Station, der einzigen in Europa, ist er nach dem 9. November nach Berlin gekommen und hat die real irreale Situation des Zerfall eines betonierten Popanzes miterlebt. Er hat allerdings auch registriert, wie sehr wir uns im Westen mit der Situation häuslich eingerichtet hatten, Kleinbürgerlich sozusagen. Die tapezierte Mauer ist da nur ein deutliches Beispiel. Die eingelöste Forderung, doch das Tor aufzumachen, findet sich bei ihm schwarz-rot-golden verwischt auf klassizistischen Säulen. Sein Geschenk an das deutsche Volk trägt den Titel „German Stroll“ (Deutscher Spaziergang). Was kann uns besseres passieren, als die Sichtweise des Flaneurs in Erinnerung gebracht zu bekommen.

Passend zur Arbeitsweise Rauschenbergs findet sich im Katalog ein kleiner Text von Heiner Müller, in dem dieser beschreibt, unter welchen Umständen er in Venedig zum ersten Mal in die Fänge Rauschenbergs geriet: „Ich war fasziniert von der wilden Freiheit seiner Montagen. Ihre Sanftigkeit begriff ich in Texas, vor den Sonnenuntergängen, ihren Humor in New York, wenn der Wind aus den Indianerprärien mit den Mülltonnen am Hudson spielte... Die Weigerung, sich den Raum als Kiste vorzustellen, ist die Aufkündigung des Totengräberdienstes an der Wirklichkeit, den die Kunst zu lange versehen hat.“

So wie wir vom Osten in Besitz genommen werden mit all seinen Unzulänglichkeiten, seinem Trabbigestank, den Schlagen von den Billigläden, so können wir eine halbe neue Stadt neu entdecken, und sei es mit dem alltäglichen Pilgern in die Museen auf der Insel. Jetzt Rauschenberg, dann Fetting, später Baselitz. Montag und Dienstag ist das Alte Museum geschlossen. Mittwoch bis Sonntag von 10 bis 18 Uhr geöffnet. Eintritt 2,05 Mark, Katalog 15 Mark.

Opferdach

For research purposes only. Do not duplicate or reproduce without permission. RRFA10: Robert Rauschenberg Foundation Archives

Mit Mona Lisa bei Tiffany

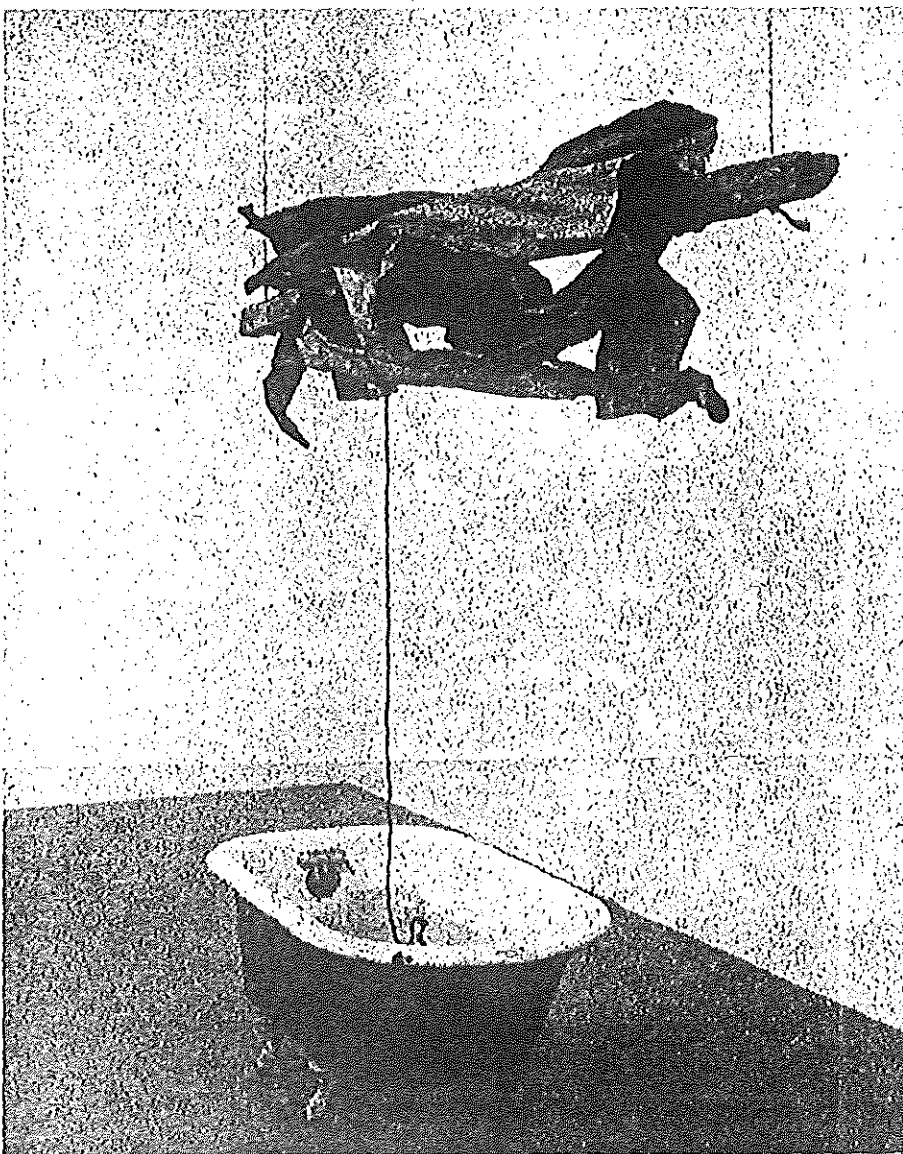
Ausstellung Robert Rauschenbergs in Neuer Berliner Galerie bis zum 1. 4. in Berlin

Die Idee ging so: In ein Land fahren und sich dort umsehen, was es gibt — und zu Kunst machen: Bilder, Zeichnungen, Drucke, Objekte, Videos, Tonbandaufnahmen. Alles mögliche und unmögliche entdecken und darstellen. Danach in das nächste Land fahren. Eine Ausstellung machen, mit den Sachen aus dem ersten Land. Wieder umsehen; was dann entsteht, wird der Eröffnungsausstellung zugefügt und ebenfalls präsentiert, in einem dritten Land. Und so weiter. Funktioniert das?

Funktioniert doch. Aber man muß schon Robert Rauschenberg heißen, wenn eine so opulente Idee zur kostspieligen Wirklichkeit werden soll. „Rauschenberg Overseas Culture Interchange“ (R. O. C. I.) ist der Name des gigantischen Unternehmens, das eine lawinenartige Weltreise unternimmt. Und jetzt nach Mexiko, Chile, Venezuela, China, Japan, Kuba und der Sowjetunion in Berlin/DDR angekommen ist. Bei jeder neuen Station kam die Ernte des vorangegangenen Ausstellungsortes dazu. Selbst erste Eindrücke seines „deutschen Spazierganges“ präsentiert Rauschenberg jetzt schon in der Ausstellung in der Neuen Berliner Galerie im Alten Museum. Eine Stoffcollage gleich am Eingang zeigt viel biederes Blümchendekor, viel rot-goldene Acrylfarbe. „R.O.C.I. — Berlin.“ Kein Kommentar. Das war wohl sein Eindruck.

Rauschenberg, geborener Amerikaner, Jahrgang 1925, ist einer, der die Welt wie durch ein zerbrochenes Prisma sieht. In vielen kleinen Stücken, die er nach seiner Fassung wieder zusammenfügt. Kein Wunder, daß es ihm die Werke des deutschen Collagekünstlers der DaDa-Szene der 20er Jahre Kurt Schwitters angehen haben. Daß er mit Marcel Duchamp und Jasper Johns befreundet war, jenen, die in den 60er Jahren gegen die Allherrlichkeit der Abstraktion in der modernen Kunst losgingen.

Und so präsentiert er sie nun, seine internationale Bilderlawine.



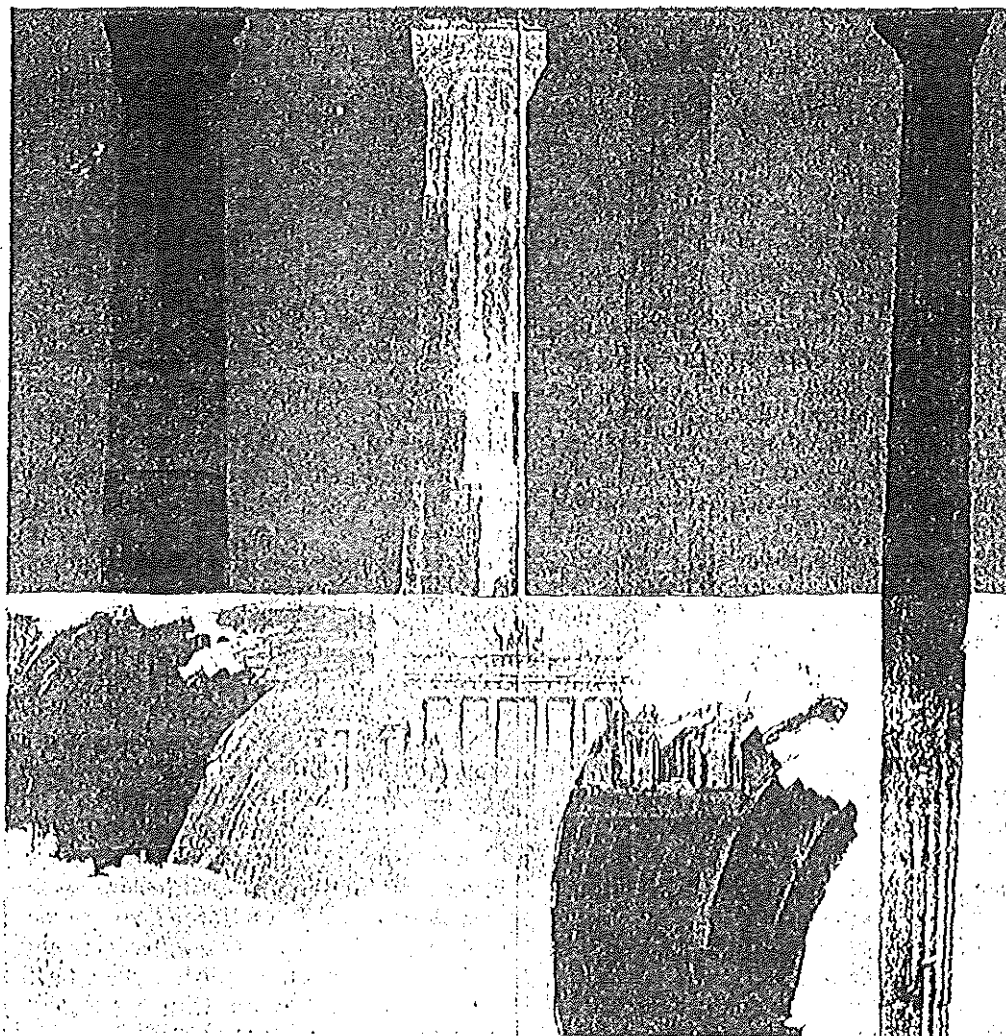
Sor Aquo (Venetian Series) 1973 (Wasserblase — Venezianische Serie)

Foto: Rapro

Man schlaucht sich durch laute Töne, laute Farben und laufend stolpert der Blick über Videos. Bewegung ist alles. Auto, Schiff und alles, was fliegt, fasziniert ihn. Er sammelt Eindrücke, ignoriert dabei Grenzen aller Art und hält uns den eigenen Zivilmüll unter die Nase. Er nimmt nicht die angemessenen Materialien für seine Kunst, sondern die unangemessenen. Spielt mit Spiegel-effekten, hat ein Fable für feine Fäden, Chiffon und Taft und Seide. Näht alles zusammen, oder klebt, oder nagelt oder schweiß zusammen, oder läßt es einfach

zusammen wie im „echten Leben“. Dazu betrachte man die zwei Glieder einer Ankerkette unter Glas. Das Leben — er sieht es als Puzzle. Nur die Glückskinder kriegen es wieder zusammen zum Ganzen. Er ist eins. Er sieht die italienische Pizzabude auf dem Moskauer Roten Platz, die japanische Gelsha im Kimono vor dem Heimcomputer, den Jetset über der Hochebene Thailands. Das ganze verrückte Heute. Ich glaube, er würde sogar die Mona Lisa zum Frühstück bei Tiffany nach New York einladen.

Theo Herold



Als Weltreisender in Sachen und Kunst und Völkerverständigung macht der amerikanische Pop-Prophet Robert Rauschenberg dieser Tage Station in Ost-Berlin. Im Untergeschoß des Alten Museums am Lustgarten sind nach Art eines visuellen Tagebuchs an die hundert Arbeiten aus den letzten sechs Jahren ausbreitet: Bilder und Objekte, mit denen der Künstler das kulturelle und soziale Klima jener neun Länder einzufangen suchte, die er im Rahmen eines Goodwill-Projektes namens ROCI (Rauschenberg Overseas Culture Interchange) kennenlernte.

Nach Haltepunkten in Mexiko, Venezuela, China, Japan, Moskau und Ost-Berlin – der einzigen europäischen Station – soll die Ausstellungstournee in der Nationalgalerie von Washington ihren Abschluß finden, vermutlich 1992. Zuvor werden Rauschenbergs Mitbringsel aus allen Weltecken noch nach Kuala Lumpur und Senegal reisen.

Dem Publikum und den bildenden Künstlern der DDR ist der vielseitig produktive, agile Amerikaner durch zwei Werke aus den sechziger Jahren nahegebracht worden, die 1977 als Dauerleihgabe des rheinischen Sammlers Peter Ludwig in die Obhut der Ost-Berliner Nationalgalerie gelangt waren. Seither waren hier und da Reaktionen

auf Rauschenbergs virtuose Verbindung von Siebdruck und Malerei, aber auch auf seine Materialcollagen aus dem Geist Kurt Schwitters' zu beobachten. Als Anreger spielte er jedoch eine weit geringere Rolle als die Surrealisten und Fotorealisten.

Während seines Berlin-Aufenthaltes hat der nicht mehr um jeden Preis auf Innovation und Originalität pochende Künstler vier große Mischtechnikern geschaffen. Der zwei mal drei Meter messende „Deutsche Spaziergang“ (unser Foto) geht nach dem Abbau der Ausstellung als Geschenk in den Besitz der Ost-Berliner Nationalgalerie über. Bei der Sowjetwahl hat sich Robert Rauschenberg an die symbolkräftigen Baulichkeiten des Brandenburger Tor, der graffitigeschmückten Mauer und den Fernsehturm am Alexanderplatz gehalten; eine Restfläche links im Bild füllte er mit angefahrten Stoffresten und Tapeten.

Im begleitenden Katalog verweisen zahlreiche Abbildungen auf Rauschenbergs Kommentare zum amerikanischen „Way of Life“. Der in Ost-Berlin präsente Werkauschnitt läßt erkennen, daß die Weltreise lediglich eine thematische, nicht aber eine ästhetische neue Dimension einbrachte. (Bis 1. April. Der Katalog kostet 15 Mark.) C.B.

Beginn der Internationalisierung

HANDELSBLATT, Donnerstag, 15.3.1990
 BERLIN. Wenn im März 1990 gleich eine Reihe von international renommierten Künstlern der westlichen Hemisphäre in Ost-Berlin Ausstellungen eingerichtet werden, dann sind sie nicht alle eine Folge von Verabredungen, die in der Gunst der Stunde, nach der Öffnung des Brandenburger Tor, getroffen wurden. Die Ausstellung etwa, die die West-Berliner Galerie von Dieter Brusberg als Gast in den Räumen der Galerie „Berlin“ des Staatlichen Kunsthandels der DDR in der Friedrichstraße 58 präsentiert, ist seit 1988 avisiert. Nach „Zeitvergleich II“ hatte der Staatliche Kunsthandel ... das Gefühl, daß wir Brusberg und anderen Galeristen etwas schuldig sind“, wie Direktor Weiß in seiner Eröffnungsansprache erklärte. Das damalige Anliegen, im hermetisch abgeriegelten Ost-Berlin bis dato nie gezeigte Klassiker des 20. Jahrhunderts vorzustellen, ist heute mit einem Bummel am Kudamm zu erreichen.

Wenn nun berechtigterweise am alten Vorhaben festgehalten wird, dann schreibt mit Dieter Brusberg ein Kunsthändler Berliner Galerie-Geschichte, der sich seit 20 Jahren vehement für Künstler aus der DDR einsetzt. Unter dem Titel „Bilder vom Menschen“ wird internationale Klassische Moderne gezeigt (bis 6.4.), die mit Heike Ruschmeyer und Martin Heinig in der aktuellen Berliner Szene endet. Die beiden jüngsten sind übrigens die einzigen Künstler, die ihre Werke mit „DM/M“ auspreisen lassen. In den eleganten, perfekt ausgestatteten Räumlichkeiten der im Herbst 1989 eröffneten Galerie entsteht zunächst ein Bild vom Menschen, das recht düster ist. Antoni Tàpies, „Crâne et flèche“ gemahnt mit einem Totenkopf auf sandigem Holz an die Vergänglichkeit alles Irdischen, ebenso Ruschmeyer und Cimioti.

Die zu Bronzestelen reduzierten menschlichen Körper von Joannis Avramides, die Kopfübber von Antes oder Julio Gonzales' geometrisierende Köpfe schaffen dann ein im Diessseits verankertes Gegengewicht. Erwin Blumenfelds grandioses Dada-Porträt

von Herwarth Walden und Boteros starke Figuren, Oelzes „Kassandra“ und Altenbourgs „Ecce homo“ runden das Bild vom Menschen ab.

Weniger das Bild des Menschen als vielmehr das Selbstverständnis eines Künstlers und seine Freiheit in der Kunstausübung dürfte die DDR-Besucher in der Rauschenberg-Ausstellung faszinieren. Was vor der Öffnung der Mauer nicht gelang, Robert Rauschenbergs ROCI-Projekt (Rauschenberg Overseas Culture Interchange) in Ost-Berlin als neunte Station der Welttournee zu plazieren, ist nun doch in der Neuen Berliner Galerie im Alten Museum möglich geworden (bis 1.4.). Rund 100 Exponate, großformatige Combined paintings, witzige Objektinstallationen in der Nachfolge Duchamps und permanente Videoüberlieferung legen Zeugnis ab von Rau-

Anzeige

NEUE SACHLICHKEIT

Franz Lenk und die Künstler
 Dix, Kanoldt, Radziwill, Schrimpf
 bis 28. April - Katalog DM 20,-

Graphisches Kabinett
 Kunsthandel
 Wolfgang Werner KG
 Rembertstraße 1a · 2800 Bremen
 Tel. 04 21-32 74 78

schenbergs' Mission zur Völkerverständigung. Mitte der 80er Jahre war Rauschenberg aufgebrochen in Südamerika, China und Japan, in Kuba und der Sowjetunion (dort wurde die Leitung des Zentrums für Internationale Kunstausstellung auf ROCI aufmerksam), Werke in situ zu schaffen, die „das gegenseitige Verstehen fördern und die Leidenschaft für den Weltfrieden anfeuern“. Jede Nationalgalerie der angesteuerten Länder erhält eines der Werke geschenkt, das die Landeskultur im Medium des Vaters der amerikanischen Pop-Art widerspiegelt.

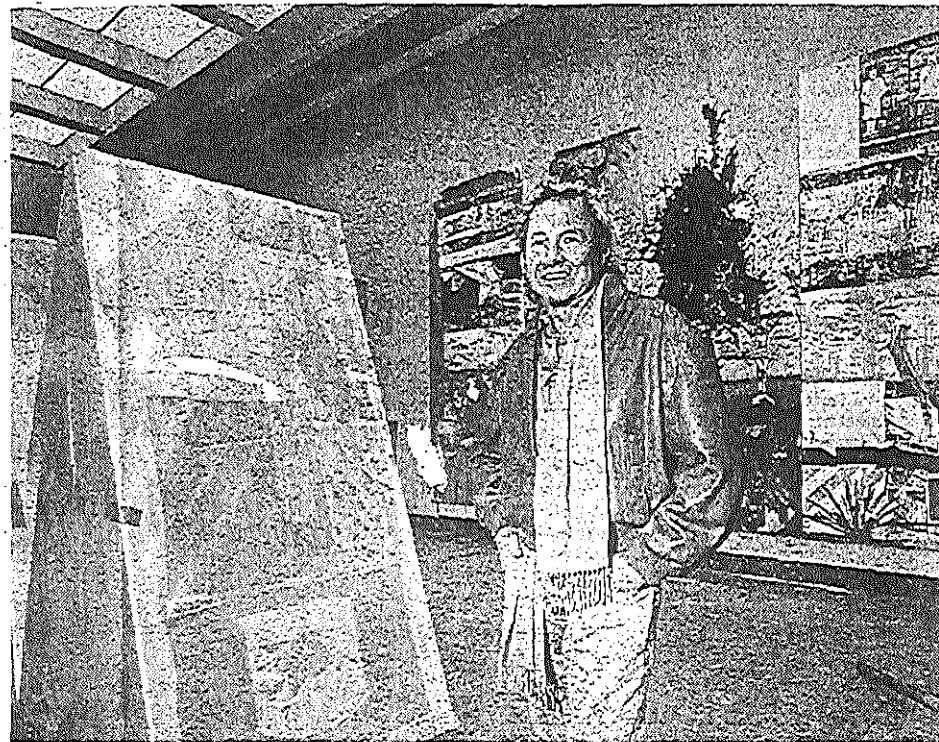
Die (Ost-)Berliner Nationalgalerie darf „German Stroll — Deutscher Spaziergang“ behalten. Im typischen Aufbau der combined paintings druckt

Rauschenberg Fotos von Schinkels Altem Museum, des Ost-Berliner Fernsehturns und einer alten Straßenslaterne als Bildzeichen auf kleinteilig gemusterte und spießig karierte Küchenstoffe, die er teilweise übermalte. So bieder ist sein Eindruck von Deutschland.

Was das westliche Publikum längst nicht mehr provozieren kann und bisweilen den Eindruck eines festgelegten künstlerischen Vokabulars erweckt, das ist im Land der ideologisch geprägten Kunstauffassung mit Sicherheit eine Sensation: Traditierte ästhetische Konventionen zu durchbrechen, der Tafelmaler durch eingefügte Tiere, Bettgestelle und andere Objekte die dritte Dimension hinzuzufügen, sich von Inhalten zu befreien und mit zufälligem Abfall (Rauschenberg war Albers' Schüler) sich die Welt selbst zu schaffen, statt sie abzubilden.

Gleichfalls vom Zentrum für Kunstausstellungen der DDR initiiert, ist die bisher auch für den Westen umfangreichste Werkschau von Rainer Fetting in der Ost-Berliner Nationalgalerie. Unmittelbar nach Öffnung der Mauer sicherte sich Wolfgang Polak, Direktor des Zentrums, die Unterstützung der Galerie Raab für eine gemeinsame Ausstellung. In der dritten Etage über der ständigen Sammlung Menzel und Bleichen, Liebermann und Slevogt, den Expressionisten und den Veristen, sind rund 100 Gemälde aus den Jahren 1973 bis 1990 und einige Skulpturen von 1984 bis 1989 ausgestellt. Den Schwerpunkt bilden die Räume mit Großstadtbildern zu Berlin und New York, wo der Künstler seit den frühen 80er Jahren ein Atelier hat. Auf dem Weg zu den großen Sälen präsentiert sich der inzwischen 40jährige, renommierteste Vertreter der Neuen Wilden von wenig bekannten Seiten: Mit Blumenstilleben, Landschaften und Porträts, mit Bronzeskulpturen, die bereits den Weg vom Lustgarten herauf in den neo-klassizistischen Bau säumen.

Die Wahl der Ausstellungsmacher aus der DDR fiel auf Rainer Fetting, von „jenseits der Mauer“, weil sich in seinem Oeuvre „herausragende künstlerische Qualität und das Thema des



Robert Rauschenberg beim Aufbau seiner Ost-Berliner Ausstellung.

Foto: Christina Bolduan

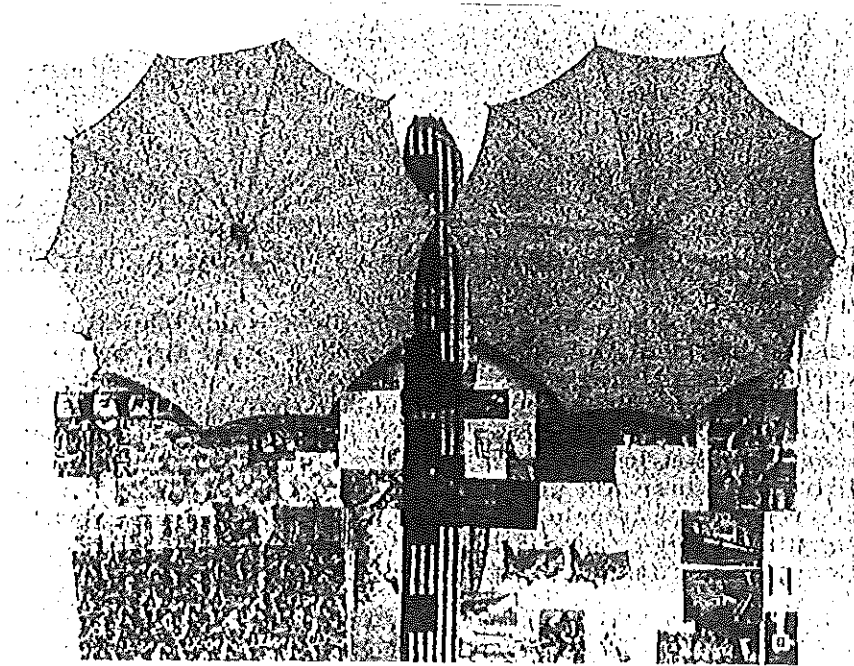
Lebens in der Zwitterstadt“ verbinden. Seine nervöse Großstadtmalerei in expressiven Farben mit vibrierenden Gestalten war in der DDR nicht unbekannt. Doch jetzt kann die Auseinandersetzung mit den malerischen Qualitäten des Originals beginnen. Fetting vermag inzwischen Farbe weich und seidig, „fast von weiblicher Grazie“ einzusetzen — wie D. Kuspitt im Katalog schreibt — oder „hyperaktiv, dringend und phallisch“. So entstehen Bilder purer Sinnlichkeit.

Es war der Ehrgeiz von Rainer Fetting und Ingrid Raab, in jedem Zeitabschnitt, auch in den frühen, Werke zu präsentieren, die bisher nicht ausgestellt worden waren. So hängt neben dem bekannten „Van Gogh mit Hochbahn“ ein Bild mit „Türkenkindern“ (1980), die im düsteren Hinterhof spielen. Im Berliner Raum verbinden sich die Mauerbilder der späten 80er Jahre mit den neuesten Waldbildern, die Fetting nach dem 9.11.1989 gemalt hat, zu einem anregenden Kommentar. Mau-

erspechte am Beton, ein Wald vor der Mauer, ein Wald von Buchen, Koblode und das Rumpelstilzchen schieben — gar nicht euphorisch — ein deutsches Märchen, deutsche Vergangenheit und Gegenwart durch den Titel „Buchenwald“ ineinander. Der Parcours durch 13 Räume schließt mit

Akten auf Sperrholzplatten und jüngsten, eindringlichen Selbstporträts, die die Dreidimensionalität des Kopfes von dem Grund der gemusterten Stofftapete lustvoll absetzen. (Bis 15.4., Mittwoch bis Sonntag: 10 bis 18 Uhr, danach in Weimar.)

SUSANNE SCHREIBER



Durch die Welt ziehen – kreativ und exzentrisch

Rauschenbergausstellung bis zum 1. 4. im Alten Museum

Ein mehrfeldriges, bundflächiges Holzrad auf Kreuzfuß – „28 berühmte Morde mit Gedichten“; ein, fast dreikantiger ausgedienter Kühler, obenauf zur Spirale gelegter riffziger Metallschlauch – „Gürteltier“; ein vertikal von fortlaufender US-Flagge geteiltes vielfarbiges Bildwerk, versehen mit zwei gelben Schirmen – „Ohne Titel“... Von den Müllbergen der Gesellschaft und im Ausverkauf aufgelesenenes altes, dreckiges, verschobenes Material. Daneben hochwertige, glänzend-stabile Substanz.

Durch die Welt ziehen – eintauchen in die exzentrische Kreativität des Robert Rauschenberg (USA). Und wer seine Werke kennt, dem dürften Urteile wie das einer offenerzigen jungen Frau nicht unfaßbar erscheinen: „Da könnte ich auch in einem Eimer ‘nen alten Handfeger stecken, das wäre dann auch Kunst.“ Doch das ist nur einer von wohl drei möglichen Punkten der Betrachtung, der des anderen. Da gibt es aber noch den eigenen Blick, und es gibt den des Künstlers selbst.

Durch die Welt ziehen – Berlin ist die neunte Station von ROCI (Rauschenberg Overseas Culture Interchange); nach Mexiko, Tibet, Kuba... Aus jedem dieser Länder nahm er weiträumig gegriffene Eindrücke mit und verarbeitete sie in seinen Gemälden, Konstruktionen, Collagen, Siebdrucken... in den Produkten seiner umwerfend phantastischen Assoziationen. So kam jeweils Neues hinzu. Auf ei-

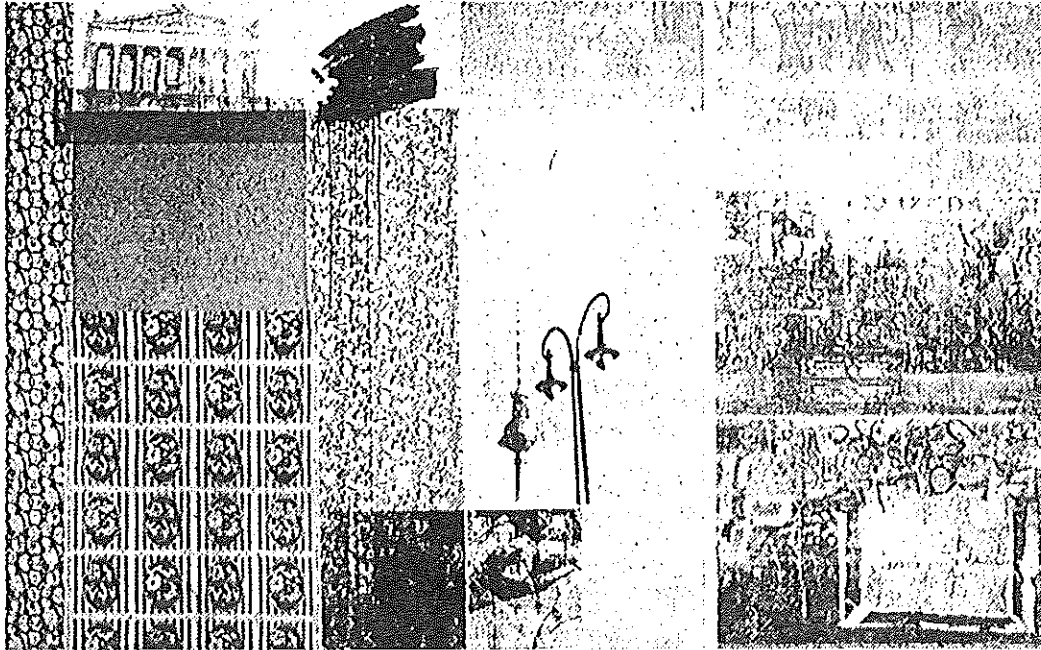
nem der großformatigen Bilder zeigen sich Robert Rauschenbergs Reaktionen auf die jüngsten Veränderungen in unserem Land. Diese Arbeit, 1990 entstanden, wird er dem deutschen Volk schenken. Glücklicherweise hat das Werk einen Titel: „German Stroll“ (Deutscher Spaziergang). Wie sonst sollte sich wohl der deutsche Durchschnittsbürger in „Bobs“ irritierender Philosophie zurechtfinden...?

Denn vieles in seinem Schaffen hat eben einfach keinen Namen, und der Betrachter steht verlassen und ratlos davor. Und selbst jenes, das vom großen Meister getauft worden ist, läßt viele Schultern bedauernd zucken. Doch Rauschenberg meint nur: „Ich denke, das macht doch gar nicht. Ich denke, es ist ganz gleich, ob mein Werk streitbar ist, ob es sofort geschätzt wird, oder ob man es sofort liebt. Wir brauchen eigentlich nur das Bedürfnis nach Wachstum und Veränderung.“

Trotz aller Exzentrizität ist manches dennoch sofort und absolut greifbar und glaubwürdig. Da ist Rauschenbergs 1970er Bild „Signs“ („Symbole, im Prospekt zur Exposition abgebildet), das einen Zwiespalt der Gefühle aufbrechen läßt und zu der Fähigkeit führt, einen vierten Weg der Erkenntnis zu erahnen – den Weg ins losgelöst Ausgeflipte, in den spirituellen Frieden der alten amerikanischen Hipplies...
Olaf Jesse

Der Durchbruch

Wolf Vostell und Robert Rauschenberg stellen in Ost-Berlin aus



Robert Rauschenberg: „Deutscher Spaziergang“ — Serie Berlin 1990: das Bild, das der US-Künstler den Deutschen schenken will.

Foto: Ellriede Schönborn

„Rauschenberg Overseas Culture Interchange“, abgekürzt „ROCI“, Rauschenbergs Übersee-Kulturaustausch ist eine interkontinentale Wanderausstellung, die bisher in acht Ländern zu sehen war: Mexiko, Chile, Venezuela, China, Tibet, Japan, Kuba und in der UdSSR in Moskau. Im westlichen Europa macht sie, bevor sie dann in Washington D. C. zu Ende gehen wird, nur einmal Station: in der Neuen Galerie des Alten Museums in Ost-Berlin — recht kurz, bis zum 1. April. Zunächst war geplant, sie in beiden Teilen der Stadt zu zeigen; das scheiterte noch „an der Mauer“. Zeitgleich präsentiert die „Galerie am Weidendamm“ schräg gegenüber dem Bahnhof Friedrichstraße ein Bild von Wolf Vostell: „9. November 1989 — Berlin“. Der Titel bezeichnet den Tag der Öffnung der Mauer.

Sehr groß, sehr gewichtig, paradox gesprochen: wie ein Altarbild zum Zeitgeschehen, hängt Wolf Vostells Gemälde in der nicht allzu geräumigen „Galerie am Weidendamm“, effektiv beleuchtet — auf starker Leinwand: Blei, Lack, Spray, Acryl und heller Beton in der Farbe der Berliner Mauer. Weiße Körper vor schwarzem Grund mit schwarzen Strichgesichtern aber wiederum vor Weiß, Gestalten im kompliziertem Wechselspiel dieser sogenannten „Nicht-Farben“, so daß sie wie Schemen wirken, scheinen die Mauer herauf- und herunterzuklettern.

Und hinter zwei Öffnungen, die erst noch wie winzige Gucklöcher wirken, zwei Video-Miniapparate mit Fernsehaufzeichnungen — beispielsweise von Gregor Gysi mit einem Plädoyer für demokratischen Sozialismus in der DDR, beispielsweise von West-Gästen, die in einem Ost-Lokal gefragt werden, in welcher Währung sie denn zahlen wollen. Zum Großformat eine Folge kleiner Materialbilder, künstlerisch komprimierter — alles in allem: Die Bewegtheit des Tages, an dem die Mauer durchbrochen wurde, „steckt drin“, kein Jubel allerdings, sondern die

Frage, wo dies denn hinführen solle. — „9. November 1989“ — Berlin“.

„Deutscher Spaziergang“, 1990, heißt das zwar auch große, aber weitaus weniger gewichtig daherkommende Bild, das Robert Rauschenberg, der zwei Tage nach der Öffnung der Mauer in Berlin landete und fotografierend durch den Ostteil der Stadt zog, „dem deutschen Volk schenken“ möchte — konkret: der Nationalgalerie auf der Ostberliner Museumsinsel. Sie erscheint im oberen linken Teil des Tableaus, das in collagierender Weise Altberliner und Neo-Biedermeierliche Tapetenmuster zeigt, die nachgeahmte Historizität postmoderner Kandelaber vor dem langstielpilz-ähnlichen Fernsehturm am Alexanderplatz. Robert, „Bob“ Rauschenberg vermengt alles, was er sieht oder, wie er sich mit bezaubernder Freundlichkeit in der Pressekonferenz ausdrückte, „alles, was jeder schon mal gesehen hat“. Nur ordnet er es anders, mit denkenden Augen.

ROCI, diese Buchstaben sind als Stempel dem reproduzierten Rücken einer Schildkröte eingepreßt. Schildkröten laufen langsam, überwinden aber erstaunliche Strecken.

Wenn nun das Bild Vostells gänzlich ungeplant, als Ouvertüre erscheint, dann bietet Rauschenberg in Ost-Berlin die große, zuweilen buffonesk getönte Oper, die ernsthafte Operette, eine Gala-Show mit Bildern, Materialcollagen, Plastiken, Objekten aus Fundstücken, Gebilden manchmal voller Lustigkeit, dazu Videoaufzeichnungen aus allen bisher bereisten Ländern: Baudenkmäler, Straßen- und Kneipenszenen, von Sprache, Musik, Geräusch begleitet. In seiner assoziativen Weise, von Grund auf offenbar froh gestimmt, unternimmt er eine persönliche Kampagne für — wie er nun beinahe schon zu offiziell formulierte — „Weltfrieden und Verständigung“.

JÜRGEN BECKELMANN

„Kreative Verwirrung regt Neugierde an“

Rauschenberg-Ausstellung im Alten Museum

Der Wind von Glasnost hätte Robert Rauschenberg in die Sowjetunion getragen, hieß es in einer amerikanischen Zeitung vom März vergangenen Jahres. Nun, das Bild läßt sich wohl auf unsere Situation übertragen. Denn erst jetzt, nach dem Ausbruch unserer Gesellschaft, konnte ein lang gehegter Wunsch des Zentrums für Kunstausstellungen Wirklichkeit werden. „ROCI“ in Berlin, das heißt die große Wanderausstellung „Rauschenberg Overseas Culture Interchange“ in der Neuen Berliner Galerie des Alten Museums. Und das ist ein Kunstummel, wie ihn das ehrwürdige Haus noch nicht unter seinem Dach hatte. Optische Reize in Überfülle, der Krach einander überhörender Videorecorder. Wenn man sich gar ein Wochenende zum Besuch dieser spektakulären Ausstellung auserkoren hat, dann kommt dazu noch das Stimmengewirr und der Anblick von allerlei Exoten aus Ost und West. Eine Kunstarena nach amerikanischem Zuschnitt.

Dem alten Traum folgend, daß Kunst und Künstler menschliche Verständigung und Friedenswille über nationale und andere Grenzen hinweg fördern können, hatte der Pop-Künstler sich vor Jahren entschlossen, eine Tournee durch die Welt anzutreten und dabei Ausschau zu halten nach symbolträchtigen Äußerungen kultureller Identität der unterschiedlichsten Länder. Er hat sie in seinen collageartigen Gemälden, den Objekten und grafischen Gebilden wie touristischen Trophäen fixiert, und ROCI stellt sich vor. In Berlin etwa 100 von insgesamt 300 Werken, die zuvor in Mexiko, Chile, Venezuela, China, Tibet, Japan, Kuba und der Sowjetunion zu sehen waren. Bis zum 1. April machen sie bei uns Station und werden dann abschließend im Januar 1991 in Washington in der National Gallery of Art gezeigt.

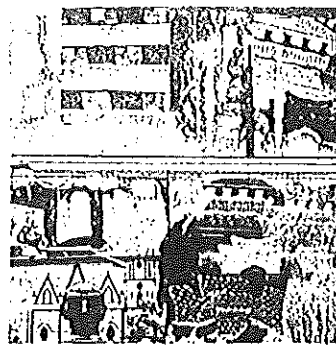
Robert Rauschenberg (geb. 1925 in Port Arthur/Texas) ist für unsere Besucher der Ausstellung insofern kein Unbekannter, als sie in der Sammlung Ludwig bereits mit wichtigen Aspekten seiner Arbeitsweise konfrontiert worden sind: die Kombination von Fotoslebedrucken und frei gemalten Farbfleichen, das

wertfreie Nebeneinander unterschiedlichster Motive, die Berücksichtigung der banalen Alltagswelt. „Ich möchte ein Bild machen, das eine Situation schafft, welche dem Betrachter ebensoviel Platz läßt wie dem Künstler“, so hatte sich Robert Rauschenberg, der als ein künstlerischer Wegbereiter der amerikanischen Pop Art gilt, einmal geäußert.

Pop Art, das war in den sechziger Jahren die Abkehr von der hermetischen Symbolik des Abstrakten Expressionismus, das war die Hinwendung zur trivialen Bildwelt der Subkultur. Die Kunst verlebte sich das Ambiente der Straße ein, die Reste einer gebrauchten und abgenutzten Zivilisation, Coca-Cola-Reclame und Comic-Helden, Kino-Stars und Müllabenteurer. Rauschenberg trat nach seinen Combine Paintings, eine Verbindung von abstrakter Malerei und dreidimensionalen Gegenständen, mit Aufsehen erregenden Assemblageobjekten auf: „Odaliske“ (Weiße Haremsdame), „Monogramm“ (die berühmte gewordene Ziege mit Autoreifen).

Seit den 60er Jahren integrierte Robert Rauschenberg in seine Tafelbilder illustriertenfotos mittels Siebdruck oder Frottage. Die Gleichzeitigkeit der Eindrücke feierte Triumphe. „Das Thema war Übersättigung“, so liest man. 1964 gewann Rauschenberg den ersten Preis der Biennale von Venedig. Auf das Berühmtsein reagierte er mit der Zurücknahme der „Ein-Personen-Kunst“. In der Gruppe veranstaltete er Happenings, Tanzszenen und arbeitete an Verbindungen zwischen Kunst und Wissenschaft. Ein Video, vorgeführt im Eingangsbereich der Ausstellung des Alten Museums läßt den Besucher teilhaben an seinen schöpferischen Aktionen. Ablesbar die Lust am Machen, der Einsatz einer phantastischen Technik, natürlich auch der Selbstgenuß an seiner Kunstzelebration.

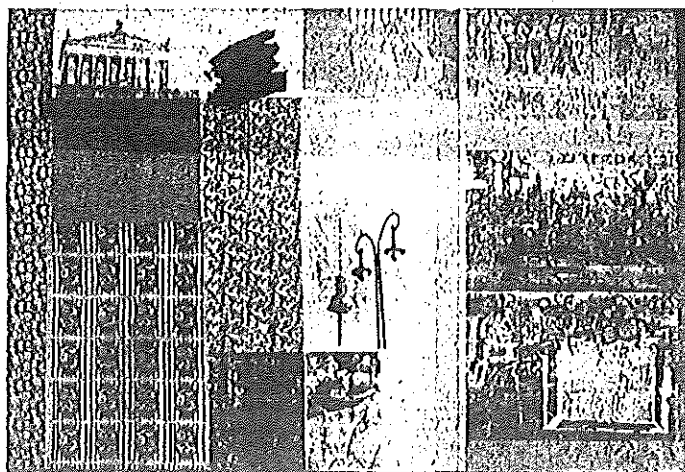
Und dann die Ausstellung selbst. Hier geht es laut und schrill zu, ein Wettbewerb der Farben und Geräusche, der bewegten und starren Bilder, der Dekoration, Dokumentation und Interpretation. Rauschenberg erlebt die Welt, will sich nicht lösen von den touristischen Attraktionen, gerät aber auch zu typischen, sym-



KAPITOL, ROCI, Venezuela, 1985

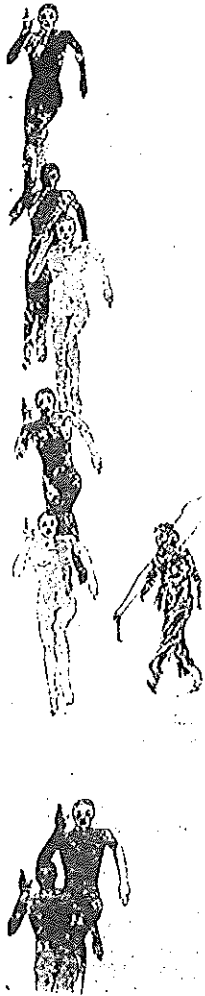
bolträchtigen Wahrheiten, erhebt die Banalität auf das Podest der Kunst. Eine Reizüberflutung, wie wir sie in den Zentren der Großstädte auf Schritt und Tritt über uns ergehen lassen müssen. Jedes Land hat seine eigene Kultur, seine einzigartige Landschaft, seine sozialen Probleme, seine Umweltschäden und seinen Alltag. Rauschenberg ist dem auf der Spur, soweit man das mit Videos, Objekten und den großformatigen Collagetafeln und den Patchworkbahnen überhaupt erfassen kann.

„Kunst ist lehrreich, provokativ und aufklärend, selbst wenn sie zunächst nicht verstanden wird. Auch kreative Verwirrung regt Neugierde und Wachstum an und führt zu Vertrauen und Toleranz. Unsere Inneren Verschrobenheiten selbstbewußt zu teilen wird uns einander näher bringen.“ So einige Sätze Rauschenbergs aus seiner Vorbemerkung zur Ausstellung. Ob sie so viel Verwirrung stiften, diese Ausstellung? Mir will eher scheinen, daß Rauschenberg die einmal erprobten Innovationen als Variationen im Dakapo vor uns abrollen läßt. Technische Perfektion, der Reiz der Materialien und die großen Dimensionen verdecken vielleicht doch nicht ganz die Oberflächlichkeit dieser Kunst. Bei Schwitters oder Duchamp – ohne die diese Kunstschlachten kaum denkbar wären – entdecke ich dann doch mehr Tiefe und Gedanklichkeit. Sabine Süßflohn



GERMAN STROLL (Deutscher Spaziergang), ROCI, Berlin, 1990

Repros: Schönborn



Nancy Spero

VATERLANDSVERTRETER

Rauschenberg, Vostell, Fetting und andere Adoptivväter in O-Berlin

Inseize

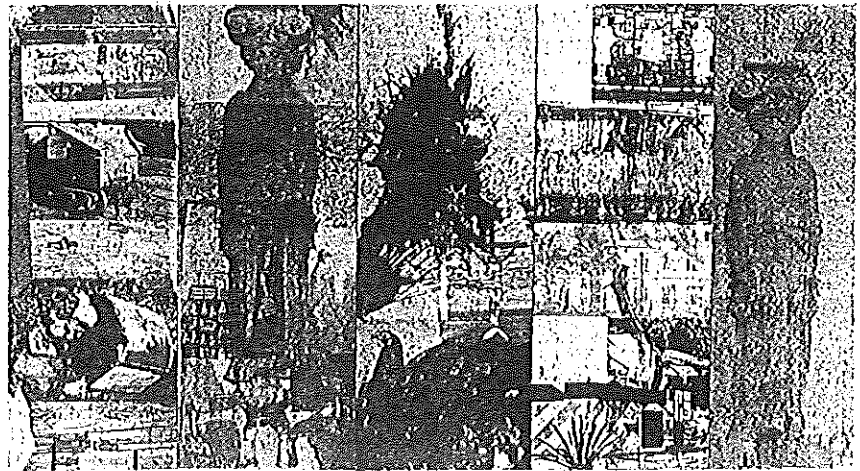
Frühling in der Ost-Mark — nicht erst seit Sonntag streifen Herden von selbstgefälligen Pappis ahnungsvoll durch das Land, und den Jungen führt die gemeine Kehlmeise ins Hin: Wie es aus dem Land herausruft, so tönt es auch wieder hinein. Neue Allister braucht das verweiste Land. Und die Kunst hat — ausnahmsweise einmal rechtzeitig — aus dem Cultural lag herausgeteicht und antipletorisch auf den Punkt gebracht, wo's zukünftig langgeht im Leben: Denn schon seit Wochen invadieren die Kunst-Bewährten aus dem Westen Ost-Berlin. Die großen Autoritäten von vorgestern, die abgelegten Autoritäten von gestern, die Epigonen ihrer selbst, die zu Pseudo-Neunzigern konvertierten geballten Lebnitz-Jahre, Wolf Vostell, Rainer Fetting und vor allem Robert Rauschenberg — die Götter kamen wie gerufen und jetzt wird man sie wohl so schnell nicht mehr loswerden.

Noch bevor Helmut Kohl definitiv durchmarschierte, hatte schon Wolf Vostell eingegriffen: die großen Gesten und fahelnden Töne derer, die sich gar nicht erst lang haben bitten lassen, sind die gleichen. Vostell schenkte dem deutschen Volk ein Bild, Kohl muß ihm eine Einbildung an. Böse ist jetzt nur noch - Ideologie — weshalb beide Bellend vor diesen Hundewärmen. Wolf Vostell naß dem Volk den Hof. Seinen langjähriges Icon mit dem Titel »9. November 1989 — Berlin« hängt geradenmäßig schwarz-weiß-grau auf sechs mal drei Metern in der extra

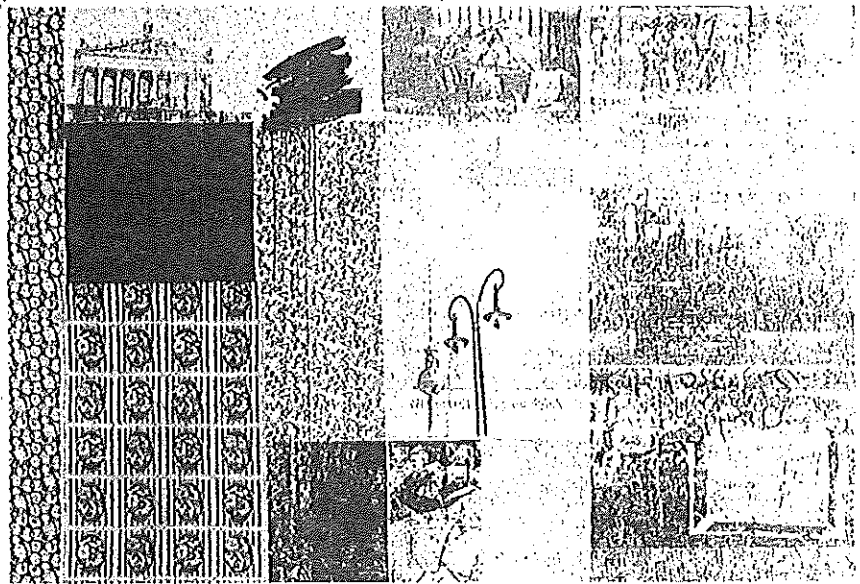
schwarzgetünchten Galerie am Weidendamm. Viel Menschen mit Mauer — Velazquez, Delacroix, Picasso, Vostell. Dahinter letzte aber Glück gehabt: noch ein wirklich großes Thema gefunden, I. Volkentamer, heiligster Chronist, vornehmster Zeitzeuger. Ihm gegenüber nimmt sich der jüngere Ausneumacht-als-Wilde — aber natürlich nicht weniger Gut-und-Teuere und in der Nationalgalerie-Ost sich repräsentierende — Westdäster Rainer Fetting geradezu als bescheidener Heimattmaler aus mit seinen Buntportraits von Mauern, Sonnenuntergängen, U- und S-Bahnen.

Über Vater der Väter im zukünftigen Möchtegern-Vaterland ist der 1925 geborene Amerikaner Robert Rauschenberg, der im Alten Museum direktiviert. Er trägt immerhin eine nicht unbedeutliche Mitschuld am Entstehen der Pop-art, kombiniert seit den fünfziger Jahren ziemlich hemmungslos Zeichen und Gegenstände aus Kultur und Alltag in zwei bis drei D und hatte damit doch ein prima schlechtes Einflöß auf gute Kinder. Aber auch der Ex-Nordstaat und Junk-Artist schenkt nun leider in real-kitschigster Manier dem deutschen Volk ein Bild, das »German Stroll« (»Deutscher Spaziergang«) heißt und mit dem sich der weiland Danallitienpriester jetzt auch direkt an das Historische und an das Eigenkultiverte anstößt.

Allerdings hat Rauschenberg mit



Robert Rauschenberg: Caryatid Cavalcade I — ROCI Chile, 1985



Robert Rauschenberg: German Stroll — ROCI Berlin, 1990

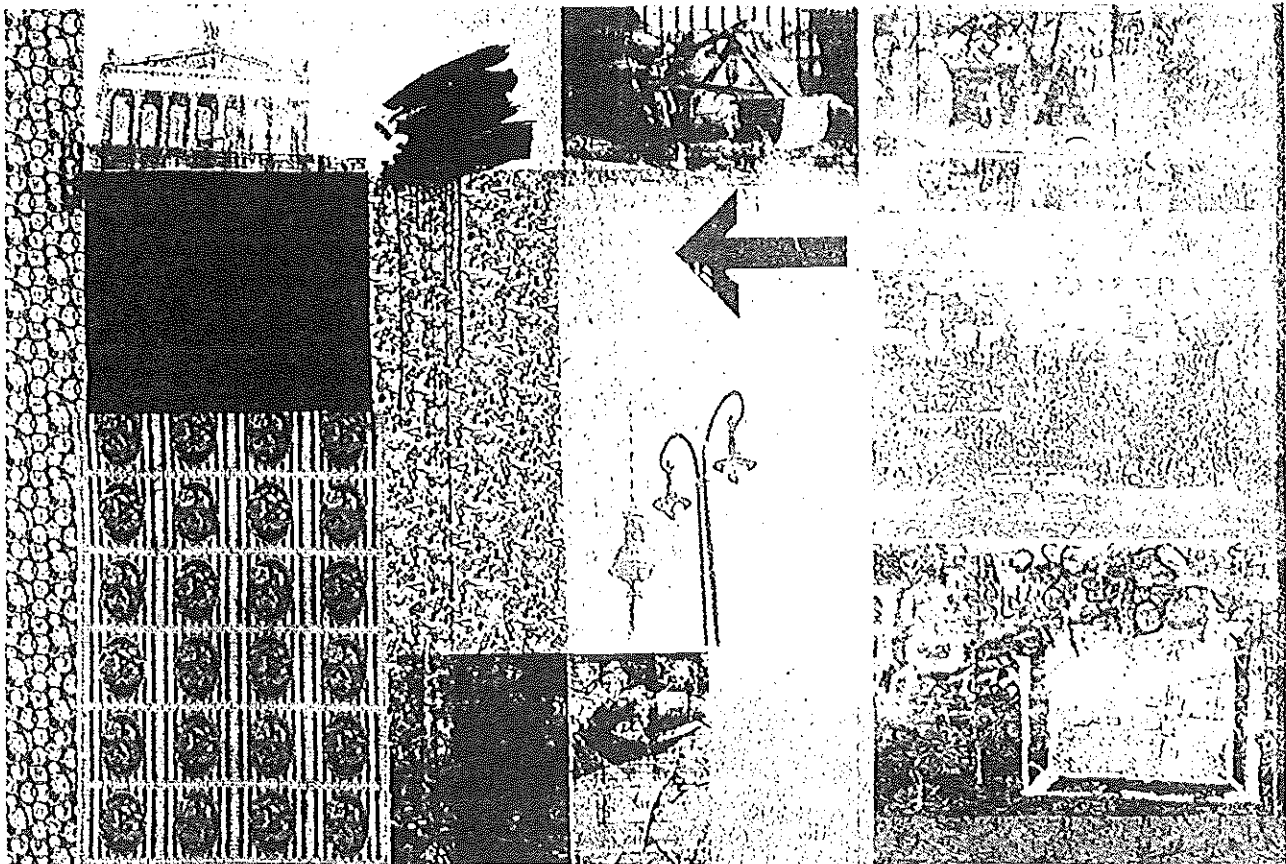
dem Großen Ganzschon seit mehreren Jahren zu tun, spätestens seit 1984, nämlich seit er mit seinem »Rauschenberg Overseas Culture Interchange«-Zirkus (kurz: R.O.C.I.) durch die Welt zieht, um dieser mindestens den Frieden zu bringen. »Auf der Basis meiner vielseitigen und weitreichenden Zusammenarbeitsglaublichkeit daran, daß der Kontakt von Mensch zu Mensch auf dem Weg über die Kunst wirksame friedliche Kräfte in sich birgt und der am wenigsten elidre Weg ist, ausgefallene und alltägliche Informationen miteinander zu teilen, die uns hoffentlich zu gegenseitigem kreativen Verständnis führen können«, schrieb Pappi zu Beginn seiner Predigerreise. Seiher war R.O.C.I. in Mexiko, Chile, Venezuela, China, Tibet, Japan, Kuba und der UdSSR, wobei in jedem Land wg. »Kommunikation zwischen den Kulturen« neue, quasi »typische«, Bilder und Urlaubs-Videos dazukommen: siebenmal Rauschenberg auf mexikanisch, fünfmal Rauschenberg als Chilene verkleidet, sechsmal Rauschenberg mehr chinesisich, Rauschenberg im japanischen Stil etc. etc. Auf großformatigen, die Eigenkeit überdauernden Materialien wie etwa Keramikplatten kombiniert er vorwiegend via Siebdruck die Souvenirs der verschiedenen Kulturen — »typische« Stoffe, »typische« Embleme, »typische« Verpackungen, »typische« Zeichen, »typische« Materialien, »typische« Architektur-motive — zuletzt ein Fließband mit dem

Geruch des Exotischen, der — in dem dann doch wieder alles gleich aussieht — aber eigentlich nichts anderes ist als der Mief eines Urlaubs-tagebuchs, in dem Alpenrosen gepöbelt werden.

Dennoch behauptet Pappi, er zeigeden Leutendämil, wie die Welt aussieht und zwar aufs völkerverbindlichste und ökonomischste: »Wenn Sie jemanden kennen, dann mögen Sie ihn automatisch und wünschen ihm keinen Schaden. Und dieses Konzept ist wesentlich billiger als der Krieg.« Rauschenberg konvertiert die Kulturen zum Kurs Eins-zu-eins und verbessert die unterschiedlichen Gegenstände zu einem dekorativen Ganzen oftmals durch einige künstlerische Pinselstriche.

Und während die Pop-artivenden damals die Kunst verschöndet und damit lebendig gemacht haben, wird heute alles Leben durch Kunst veredelt — wie Rauschenbergs Projektleiter Donald Saff schreibt. So ist das, wenn die Väter ihre eigene Revolution fressen. Gabriele Riedle

Wolf Vostell: Galerie am Weidendamm (S-Bahnhof Friedrichstr.) bis 25. März Mo bis Fr 10-18 Uhr, Sa und So 10-18 Uhr, Rainer Fetting: Nationalgalerie-Ost (Museuminsel) bis 15. April Mi bis So 10-18 Uhr, Robert Rauschenberg: Neue Berliner Galerie im Alten Museum (Eingang Unter den Linden) bis 1. April Mi-So 10-18 Uhr



ROBERT RAUSCHENBERG: „German Stroll“ (Deutscher Spaziergang), Berlin 1990.

Photo: Kutalog

Spaziergänger zwischen den Kulturen

Rauschenbergs Overseas Culture Interchange in Ost-Berlin

Der Großvater war ein aus Berlin eingewanderter Arzt, den es nach Südtexas verschlagen hatte und dort eine Tscherokesin heiratete. Der Enkel, Robert Rauschenberg, ist also an die Stätte seiner Vorfahren zurückgekehrt. Aber nicht nur deshalb ist die Station seiner Ausstellung im Alten Museum in Ost-Berlin von besonderer Bedeutung. Vorausgegangen waren nämlich jahrelange vergebliche Bemühungen – selbst eine Intervention von Armand Hammer bei Erich Honecker nützte nichts –, das Projekt in der DDR zu präsentieren. Erst die Wende machte es möglich, daß nun das *Rauschenberg Overseas Culture Interchange* (ROCI) dort zu sehen ist. Die rund hundert Arbeiten sollen die Botschaft, daß „Kunst eine friedliche Kommunikation zwischen Völkern und Kulturen fördern kann“, vermitteln.

Die Ausstellung ist das vorläufige Ergebnis eine Art „work in progress“, denn ihre ständige Veränderung ist Teil der Konzeption. Den einzelnen Stationen der Welttournee geht ein Aufenthalt Rauschenbergs in den jeweiligen Ländern – bislang Mexiko, Chile, Venezuela, China, Tibet, Japan, Kuba und die Sowjetunion – voraus. Die dort gewonnenen Eindrücke bilden das Ferment, liefern die Inspiration für seine Siebdrücke, Collagen und Seidentücher. Der Künstler als Sammler und Spurensicherer. Einst waren es Abfallprodukte, die er in seine Assemblagen und combine paintings montierte, nun sind es

die visuellen Erfahrungen fremder Kulturen, die die Kluft zwischen Leben und Kunst aufheben sollen.

Rauschenberg beherrscht virtuos das Spiel mit Motiven und Materialien. Auch wenn einige der Darstellungen weniger etwas über die Kultur als über Vorurteile aussagen; etwa wenn dem Künstler in Chile ein schlafender Arbeiter sowie eine vollbusige Schöne mit Lendenschurz und

einem Knochen als Haarschmuck als darstellenswert erscheinen. Auch für die Berliner Station hat Rauschenberg neue Werke geschaffen wie den hier abgebildeten „German Stroll“ – ein Deutscher Spaziergang –, den er den Gastgebern geschenkt hat. (Die Ausstellung in der Neuen Galerie im Alten Museum ist noch bis zum 1. April zu sehen. Der Katalog kostet 15 Mark.)

DOROTHEE MÜLLER

Ausstellung in Ost-Berlin: Robert Rauschenbergs „ROCI“

Pelikan in Preußen

Im zentralen Kuppelsaal des Berliner Alten Museums, mit dem Friedrich Schinkel seinem den Göttern Griechenlands abgeschauten Kunsttempel die römische Note gab, hängt ein buntes Tuch von der Decke. Und die himmlischen Heerscharen aus vorchristlicher Zeit, die hier im Rund versammelt sind, scheinen weder in ihrer edlen Einfachheit noch in ihrer stillen Größe tangiert zu sein durch den schönen Flickenteppich. Aber wie sollten sie auch! Ist doch diese „Casino-ROCI Mexiko“ betitelte Patchwork-Fahne eine Arbeit von Robert Rauschenberg, den man zu Schinkels Zeiten wohl einen Liebling der Götter genannt hätte und den der amerikanische Kritiker Robert Hughes, der die Mode-Matadoren des Kunstbetriebs oft so glorios auseinandernimmt, heute als „allerlebendigsten Künstler“ preist.

Alle lieben Robert Rauschenberg, den Künstler, der alles, was er anfaßt, verwandelt und zu schwereloser Schönheit collagiert, mal in der zweiten Dimension des Siebdrucks, mal in der dritten des „Combine-Painting“ oder der Skulptur: die Photo-Zitate der Gegenwart und die der kunsthistorischen Vergangenheit, das ausgestopfte Huhn und Kissen und Kasten, den plattgewalzten Pappkarton und den alten Stuhl.

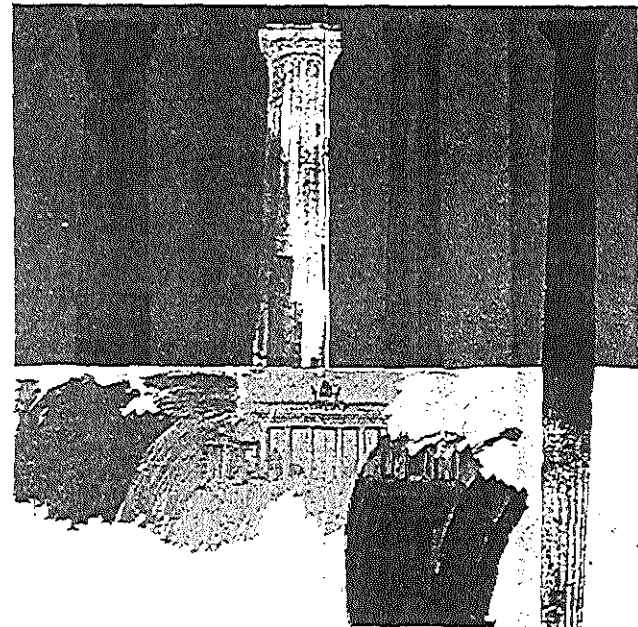
Alle lieben Robert Rauschenberg, den Menschen, der nie die Jesus-Latschen an-

gezogen und die ganze Menschheit geschultert hat, der aber immer direkt und praktisch handelte, wenn er es für notwendig hielt. Mit eigenen finanziellen Mitteln baute Rauschenberg in den siebziger Jahren die Change Inc. auf, einen Fonds, aus dem in Not geratene Künstler rasch und unbürokratisch unterstützt wurden. Er gründete die Gruppe Experiments in Art and Technology, um Kunst und Technologie einander näherzubringen. Nicht zuletzt Rauschenbergs Prestige und seinem Insistieren ist es zu verdanken, daß es heute im Kunsthandel Verträge gibt, durch die Künstler bei einem Verkauf ihres Werkes nicht total enteignet sind. Und zur Durchsetzung seiner jüngsten und folgenreich sichtbarsten Tat hat Rauschenberg sich sogar bis auf weiteres von seinem alten Freund und Galeristen Leo Castelli getrennt und sich mit der Galerie Knoedler, deren Teilhaber der Kunstsammler und Millionär Armand Hammer ist, zusammengenagt. Die Wanderausstellung „ROCI“ („Rauschenberg Overseas Cultural Interchange“), für die und mit der Rauschenberg seit 1984 arbeitend um die Welt reist, ist von ihm allein nicht mehr zu finanzieren.

Eine schöne Idee, die, wie alle schönen Ideen, die Welt nicht verändert, eine Kärnerarbeit, mit der Rauschenberg an Orten jenseits des großen Kunstgetüm-

mels und der Mega-Ausstellungen vieles bewirkt. Mit seiner „Overseas Cultural Interchange“ will er eine Art von Friedenstruppe der Kunst rund um die Welt in Bewegung setzen. Und hat es bereits getan. Er war in Santiago de Chile, Mexico City, Caracas, Peking, Lhasa, Habana, Tokio und Moskau und hat dort, oft in Gemeinschaft mit lokalen Handwerkern und Künstlern, Siebdrucke, Collagen, Bilder und Objekte hergestellt und ausgestellt, die dann, ergänzt durch Videofilme, auch auf der nächsten Station gezeigt wurden. In jedem Land bleibt als Geschenk eine dort entstandene Arbeit zurück, wenn die Ausstellung, die so von Station zu Station um eine Nation reicher und eine Arbeit ärmer wird, zum nächsten Stop-over der Kunst reist. Die Wahl der Länder ist eine persönliche, aber sie ist, wie sich leicht sehen läßt, nicht zufällig. Chile und nicht Schweden, Tibet und nicht England: Rauschenberg hat vorwiegend die entfernte Geographie gewählt und die Gegenden, denen die Freiheit der Kunst von oben diktiert wird oder wurde. Schon lange wollte er nach Ost-Berlin, aber Honecker hielt es, zu Recht, lieber mit Udo Lindenberg.

Aber nun war Rauschenberg doch da, eingeladen von der viven Leitung der Neuen Galerie, kam er gleich im November letzten Jahres für eine paar Tage, pho-

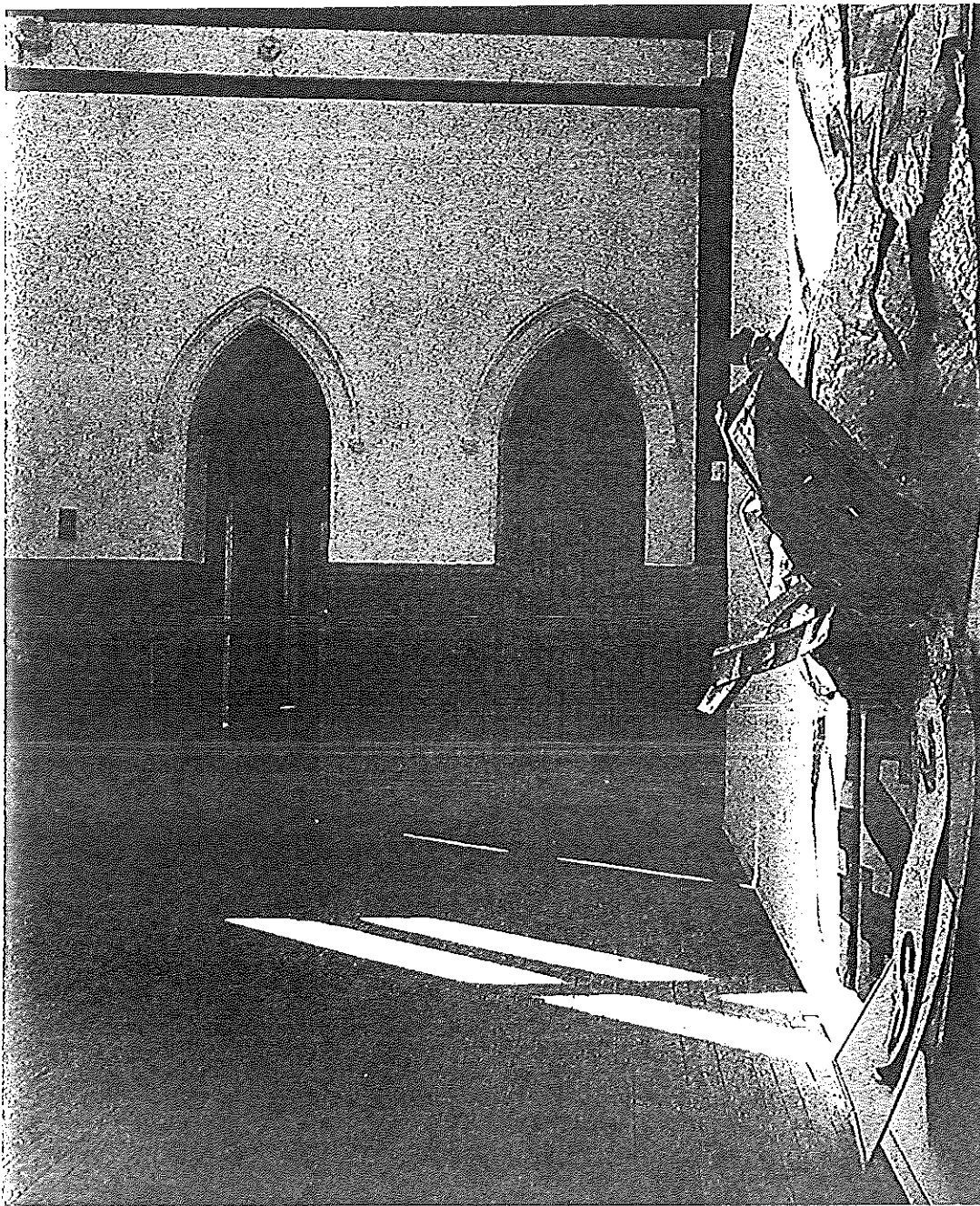


Robert Rauschenberg:
„Bach's Rocks“,
„ROCI“
Berlin 1990

tographierte, schaute sich um, ließ Videokassetten anfertigen und machte sich zu Hause rasch an die Arbeit (denn eigentlich hatte Kuala Lumpur die nächste Station sein sollen). Was jetzt im Alten Museum zu sehen ist, ist nicht die große, wohldurchdachte Rauschenberg-Retrospektive, aber dennoch ein Fest und eine Freude. Im erhaben-bedrückenden Ambiente der Museumsinsel, die wohl erst wieder in Jahren ihrem alten Ruhm wird gerecht werden können, ist diese große Collage aus rund hundert Arbeiten nicht weniger als eine Hoffnung auf eine bessere, farbigere Zukunft. Gewiß, man sieht auch die Eile, mit der gerade die Berliner Arbeiten entstanden sind. Aber selbst der auf unerwarteter Durchreise improvisierende Rauschenberg wählt seine Motive

mit leichter, sicherer Hand, mit raschem, scharfem Blick: natürlich, auch für Kuala Lumpur zu erkennen, das Brandenburger Tor; aber dazu dann ein bißchen Biedermeiertapete, Fernsehturm und Straßenlaternen; oder die klassizistischen Säulen, vor denen die Nationalfarben in leicht verschobener Reihenfolge mit dicken Pinselstrichen prangen.

Im Jahr 1991 oder 1992 soll die gesamte Rund-um-die-Welt-Kunst in der National Gallery in Washington ausgestellt werden. Der Pelikan, als der Rauschenberg 1963 mit einem großen Schirm und Rollschuhen aufgetreten war, hat die Anforderungen der Species, die als besonders sozial gilt, erfüllt (Neue Berliner Galerie im Alten Museum bis 1. April, Katalog 15 Mark).
Petra Kipphoff



Pop-art ist längst ein historisches Phänomen der neueren Kunstgeschichte; die Helden der sechziger Jahre in der amerikanischen Kunst haben deshalb nicht aufgehört zu arbeiten. Robert Rauschenberg, ein Künstler von einer Radikalität und Risikofreudigkeit, die einmal aufstörend und geradezu elektrisierend wirkte, ist sich treu geblieben; man hört heute weniger von diesem Texaner, der seit den frühen sechziger Jahren das weite Feld der Kunst mit seiner Lust am Experiment wesentlich erweitert hat. Einen „liebvollen Onkel der Avantgarde“ nannte ihn der New Yorker Kritiker Robert Hughes. „Ihm verdanken wir, daß ein Kunstwerk aus beliebigen Materialien bestehen kann (von einer ausgestopften Ziege bis zu einem lebendigen menschlichen Körper), daß es irgendwo stattfinden kann (auf einer Bühne, vor einer Fernsehkamera, unter Wasser, auf der Mondoberfläche oder in einem versiegelten Briefumschlag), daß es jeglichem Zweck dienen kann (Anregung, Amüsement, Beschwörung, Bedrohung) und zudem auf jedes beliebige Ziel vom Museum bis zum Mülleimer zugeschnitten sein kann.“

Rauschenberg, ein Klassiker der Avantgarde, wirkt heute weniger bilderstürmerisch; seine Werke sind stiller geworden, auch schöner, und gerade dies

EINE KAPELLE FÜR DIE POP-KUNST

Robert Rauschenberg stellt seine Arbeiten in einer Kirche aus: Seit 1965 bewohnt der Künstler ein ehemaliges Waisenhaus in Downtown Manhattan. Edel restauriert und sparsam ausgestattet, ist dieses Studio Wohnung und Kunst-Tempel zugleich.

FOTOS: MARCO DE VALDIVIA, TEXT: VERA GRAAF