

Warning: Everything
can be subject of
my drawing.¹
Dan Perjovschis
gezeichnete Welten
Iris Dressler



deutsch

„Solid Ground“, fester Boden, nennt Dan Perjovschi seine Raumarbeit im Württembergischen Kunstverein – und adressiert das Publikum sogleich mit einem Widerspruch: Denn seine Zeichnungen bieten alles andere als einen sicheren Halt. Vielmehr ziehen sie uns beständig den Boden unter den Füßen weg: durch bittere Einsicht und Lachen gleichermaßen.

Perjovschis Werk, das mittlerweile mehrere Tausend wenn nicht Zehntausende Zeichnungen umfasst, ist im besten Sinne des Wortes unüberschaubar: so unüberschaubar und komplex wie die Konfliktfelder, mit denen er sich auseinandersetzt, für die er in und mit seinen Zeichnungen allerdings eine klare Sprache findet. Zum Beispiel für die Krise in Deutschland: Sie wird lakonisch auf den Nenner von fünf Biergläsern gebracht, von denen zwei durchgestrichen sind. Zwei Blinde, die sich gegenüberstehen – der eine steht für Israel, der andere für Palästina –, werden mit dem Satz „Auge um Auge“ kommentiert. Eine „intelligente Cruise Missile“ erkundigt sich höflich: „Wie geht es dir?“, bevor sie über dem verdutzten Soldaten einschlägt. Und eine *sehr* intelligente Missile fragt die andere: „Hast du die letzte Venedig Biennale gesehen?“ Treffen sich zwei T-Shirts, von denen das eine den Papst und das andere Che Guevara zeigt. Fragt Che den Papst: „Neu in der Stadt?“ Sagt ein Mann zu einer Frau, auf deren Bauch die Sterne des EU-Banners prangen: „Liebe oder Vergewaltigung?“

Perjovschis Zeichnungen, die der spontanen, subversiven Geste von Karikatur und Graffiti folgen, entstehen Tag für Tag. Sie kommentieren und überspitzen das, was den Künstler beschäftigt: Politische Ereignisse, Moden, den Kunstbetrieb, soziale Konflikte, Kommunikationstechnologien, die prekären globalen Kräfteverhältnisse, seine persönliche Situation: „Warning: Everything can be subject of my drawing“, so eine Zeichnung, ein Kommentar, eine Drohung von Perjovschi? Seine aus wenigen Strichen und Linien geschaffenen Figuren und Szenarien – mal mit Text, mal ohne Text, mal nur Text – verschieben Sprache und Bild in einer permanenten Bewegung, bringen einen auf Zeichnung basierenden, eigenen Sprachraum hervor.

Perjovschis Bildgeschichten tauchen selten vereinzelt auf, sondern bevölkern auf expansive Weise die Wände und Böden von Ausstellungsräumen oder die Seiten von Publikationen. Dabei kommentieren und widerlegen sie sich beständig gegenseitig, lassen scheinbar divergierende Kontexte miteinander interagieren. Sie schwimmen aufeinander zu wie kleine Inseln der Erleuchtung – nur um im nächsten Augenblick zu zeigen, dass alles immer auch ganz anders sein könnte. So werden manche Würfe auch einfach durchgestrichen. Durch

dieses Spiel um Widersprüche und Unvereinbarkeiten zielen seine Zeichnungen, so überspitzt und auf den Punkt gebracht sie sind, nie auf die Simplifikation eines komplexen Problems oder auf die reduktionistische Aufteilung der Welt in „Gut“ und „Böse“. Sie positionieren sich, um zugleich aufzuzeigen, wie schwierig und heikel es ist, Position zu beziehen. Gerade da, wo sich Perjovschi auf tagespolitische Ereignisse bezieht, begegnet er dem Pro- und Contra-Geschrei der Massenmedien mit Zwischentönen, stellt den sich aufplusternden Gladiatoren der Meinungsmacht ein Bein. Man kann sich das unmittelbar als eine Zeichnung von Perjovschi vorstellen.

Die Wesen in seinen sich beständig fortschreibenden Mikro- oder Makrowelten begegnen dem Druck des globalen Ganzen mal hilflos-verloren, mal mit tragikomischer Selbstüberschätzung, mal mit unverhohlener Machtgier oder kleinlichem Opportunismus. Sie befinden sich in einem konstanten Widerstreit zwischen Fortschrittsphantasie, Wunschen und guter Absicht einerseits und den wenig glorreichen Realitäten andererseits.

Erfolg, Macht, Gewalt und Fortschritt werden von Perjovschi nicht selten auf die Selbstbestätigung männlicher Potenz zurückgeworfen – als phallische Relevanz buchstäblich bloßgestellt. Er bringt Symbole und Bedeutungsträger wie Flaggen, Landmarken, Währungszeichen, Marken, Panzer oder Gotteshäuser zum Sprechen. Die Sprechblasen in seinen Zeichnungen sind dagegen häufig leer. Sie zeigen die Reichweite von Macht analog zur Ausdehnung des Rederaums an: Eines Rederaums, der zwischen Sender und Empfänger lediglich Distanz und Hierarchien schafft: I talk, you listen. Diese simple Dialektik kulminiert auch in Perjovschis Gleichung Mikrofon/reiches Land, Kopfhörer/armes Land – eine Zeichnung, die er wie viele andere wiederholt zum Einsatz bringt. Das heißt, seine Kompositionen sind ein sich ständig rekontextualisierender Dialog zwischen „Repertoire“ und neuer Setzung, zwischen universell lesbaren Kodifizierungen und solchen, die orts- und zeitspezifisch sind. So greift Perjovschi in Stuttgart zum Beispiel den von der ETA angekündigten Waffenstillstand oder die aktuellen Studentenproteste in Paris ebenso auf wie das in der Baden-Württembergischen Landeshauptstadt streikbedingte Müllentsorgungsproblem oder die bevorstehende Fußball-WM. Das Allgemeine und Besondere, das Globale und Lokale, das Private und Öffentliche greifen in seinen ausufernden Erzählräumen ständig ineinander.

Perjovschi wendet die Zeichnung als ein performatives Medium an, hat sich damit einen endlos fluktuierenden Sprach- und Handlungsraum erschlossen, der latent immer schon da ist. Auf den Wänden und Böden von Ausstellungshäusern entwirft er Bildräume auf Zeit, die gleichermaßen ab- wie ungeschlossen sind, die so lange gültig sind, bis seine Zeichnungen überstrichen werden, nur um anderswo auf verschobene Weise wieder aufzutauchen. Darüber hinaus erscheinen seine Zeichnungen auch in Form von Künstlerpublikationen sowie als Inserts in Zeitungen, Magazinen und Katalogen. Es kann also nicht nur alles optional zum Gegenstand einer Zeichnung von Perjovschi werden, sondern auch zu dessen Träger. Spekuliert er in seinen Wand- und Bodenarbeiten auf deren zwangsläufiges Verschwinden, und somit auch auf deren Verlust für eine ökonomische Verwertung, so handelt es sich bei seinen Publikationen um „handgemachte Massenproduktionen“ (Perjovschi), die verstreute Öffentlichkeiten adressieren und sich ebenfalls den gängigen Strukturen des Kunstmarktes entziehen.

Perjovschis gezeichneter Blick auf die Welt reflektiert immer auch die eigene Positionierung als ein spätestens seit 1999 international äußerst erfolgreicher Künstler, der in

einem der ärmsten Länder Europas lebt und unter der kommunistischen Diktatur Nicolae Ceauscescu aufgewachsen ist. Dem so genannten Westen mit seiner Ignoranz, Überheblichkeit, Exklusivität und Übergriffigkeit hält er beständig einen Spiegel vor. Auch das ambivalente Künstlersubjekt, aufgerieben zwischen Radikalität und Anpassung, Platzhirschmentalitäten und Ausbeutung, Selbstbewusstsein und Verunsicherung, wird von ihm häufig (selbst)ironisch aufgegriffen. Demgegenüber lässt er den Kurator, Sammler oder Galerist als austauschbare Größe und selbsternanntes Zentrum des globalen Kunstspektakels auftreten. Die Venedig Biennale wiederum figuriert als Archetyp des aktuellen Kunstbusiness, dessen rasante Dynamiken es sich im Dreiklang zwischen Markt, den Medien und jenem Karussell inflationär betriebener Kunst-Biennalen bequem gemacht haben: das heißt zwischen Spekulation, Medienkontrolle und öffentlichen Subventionen, die zuallererst nach nationalen Interessenlagen strukturiert sind. Ein Verbund, der wie beim Sport gnadenlos das Spektakel fordert. Eine Figur, die sich vom Hochhaus gestürzt hat, liegt platt am Boden. Die andere Figur ist begeistert: „Großartig. Kannst du das auf der nächsten Venedig Biennale machen?“

Mit seinen Zeichnungen hat Perjovschi einen autonomen, unbestechlichen wie unzensurierbaren Rederaum für das geschaffen, was er zu sagen hat. Denn alles, was er hierzu braucht, ist ein funktionierendes Schreibwerkzeug. Hat das Zeichnen bei Perjovschi auch den Charakter von Tagebuch schreiben, so zeichnet er nicht um seiner privaten Mythologien willen, sondern um eine öffentliche Kommunikation in Gang zu setzen. So bezieht er mitunter auch auf verschiedene Weise die Öffentlichkeit in das Fortschreiben seiner Bildwelten ein. Schon gar nicht arbeitet Perjovschi exklusiv für den Kunstbetrieb. Vielmehr sind seine Zeichnungen Teil eines weit verzweigten kritischen Handlungsraumes, der die Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen und politischen Zuständen einfordert. Hierzu zählt Perjovschis Engagement für die in den 1980er Jahren von rumänischen Intellektuellen gegründete „Group of Social Dialogue“ ebenso wie seine 1989 begonnene Arbeit für das politische Magazin „22“, das eine der ersten öffentlichen Plattformen für seine Zeichnungen darstellte und dessen Illustrator, Kolumnist und Mitherausgeber er bis heute ist. Perjovschi, der mit derselben Schärfe schreibt, mit der er zeichnet, veröffentlicht seine Texte auch regelmäßig in „Idea“, einer der derzeit interessantesten europäischen Kunstzeitschriften, die auf der Basis eines äußerst vitalen Netzwerkes rumänischer KünstlerInnen, KuratorInnen und KritikerInnen entstanden ist. Ein Netzwerk, das Dan und seine Frau Lia Perjovschi zu Beginn der 1990er Jahre wesentlich mitbegründet haben und nach wie vor stützen. Beide agieren auch als Kuratoren, wie etwa im Rahmen der Ausstellung „Das Neue Europa“ (Generali Foundation Wien, 2005) oder „On Difference #1“ (Württembergischer Kunstverein Stuttgart, 2005). In ihrem Atelier in Bukarest, das ein von Lia Perjovschi seit über 15 Jahren zusammengetragenes offenes Archiv zur rumänischen wie internationalen Kunst beherbergt, organisieren sie regelmäßig Workshops und Diskussionsveranstaltungen.

Die Zeichnungen von Dan Perjovschi können, auch wenn sie einen eigenständigen Bereich seines künstlerischen wie politischen Handelns darstellen, nicht unabhängig von all den anderen Kommunikationsformaten, derer er sich bedient bzw. die er – für sich, für andere und mit anderen – geschaffen hat, gelesen werden. Sie markieren eine künstlerische Praxis, in der sich Kunst und Leben gegenseitig affizieren.

1 Aus einer Zeichnung von Dan Perjovschi



Warning: Everything can be subject of my drawing.¹
Dan Perjovschi's sketched worlds
 Iris Dressler

english

“Solid Ground“ is the title Dan Perjovschi gives to his spatial work at the Württembergischer Kunstverein – and addresses his public forthwith with a contradiction: His drawings offer anything but a sure footing. With an equal measure of bitter insight and humor they rather continually pull the carpet from under our feet. Perjovschi's work, which meanwhile encompasses several, if not tens of thousands of drawings, is in the best sense of the word unmanageable: no less ungovernable as the complex fields of conflict he examines – for which, however, he finds a concise language both in and with his drawings. The crisis in Germany, for example, is laconically reduced to a common denominator comprising five beer glasses two of which are crossed out. Two blind people standing opposite one another – the one representing Israel, the other Palestine – are commented on by the sentence “an eye for an eye”. An “intelligent cruise missile” politely enquires “How do you do?” before proceeding to slam into the disconcerted soldier. And a very intelligent missile enquires of the other: “did you saw the last Venice Biennial?” Two T-shirts meet, the one depicting the Pope and the other Che Guevara. Che turns to the Pope and asks: “you new in town?”. “Love or rape?” again enquires a man of a woman on whose stomach is flaunted the EU banner.

Perjovschi's drawings, which adopt the spontaneous, subversive gestures of caricature and graffiti, are produced on a daily basis. They comment on and exaggerate those things with which the artist is concerned: political events, trends, the art industry, social conflicts, communication technologies, the imbalance in global power relations and his personal situation: “Warning: Everything can be subject of my drawing”, a drawing, a commentary or a threat by Perjovschi? In a permanent movement his figures and scenarios, created by a few strokes and lines – sometimes with text, sometimes without and sometimes only text –, shift language and image. They compose a unique linguistic space based on drawing.

Perjovschi's pictorial stories seldom appear as single pieces but instead, expansively populate the walls and floors of exhibition spaces or pages of publications. In so doing, they permanently comment and refute one another or allow for apparently divergent contexts to interact. They swim towards each other like small islands of enlightenment – only in the next moment to show that everything could always be entirely different than it is. Thus, some sketches are simply crossed out. However exaggerated and poignant they may be, through this play of contradiction and incongruity his drawings are emphatically not aimed at a simplification of a complex problem or at a reductive classification of the world by a breakdown

into “good“ and “bad“. They position themselves in such a way as to show just how difficult and precarious it is to take up a position at all. Where Perjovschi does refer to current affairs, he encounters the pro and contra clamoring of the media by knocking the wind out of those pontificating gladiators of power-political opinion – one immediately envisages such a scene in one of Perjovschi's drawings.

The beings in his micro or macro worlds, which permanently transcribe themselves, encounter the pressure of the global whole sometimes by being hopelessly lost, sometimes with tragicomic overestimation of their own capabilities and sometimes with blatant or small-minded opportunism.

They find themselves in a state of constant antagonism between, on the one hand, the fantasy of progress, wishful thinking and good intentions and, on the other, in a far less palmy reality. Success, power, violence and progress in Perjovschi's drawings often refer back to the self-confirmation of male potency – as phallic relevance literally unmasked. He gives a voice to symbols and bearers of meaning such as flags, landmarks, monuments, brands, tanks or places of religious worship. By contrast, the speech bubbles in his pictures are frequently empty. They indicate the range of power analogous to the extension of the space of speech: a speech space which, more importantly, creates a distance between transmitter and receptor: I talk, you listen. This simple dialectic also culminates in Perjovschi's equation of microphone / rich country, earphones / poor country – a drawing which is, like many others, repeatedly employed. That is, his compositions are a continuous re-contextualization of a dialogue between “repertoires“ and new settings, between universally readable codifications and those which are locally and temporally specific. In Stuttgart, for example, Perjovschi takes issue with the ceasefire announced by the ETA or the current series of student protests in Paris, just as he does in the capital of Baden-Württemberg with the problems resulting from the strikes in connection with waste disposal or the up-and-coming Football World Cup. In his art, the general and the particular, the global and the local, the private and the public are continuously enmeshed with one another.

Perjovschi uses drawing as a performative medium and, in so doing, has opened up an endlessly fluctuating space of communication and of action, always latently present. On the walls and floors of exhibition spaces he designs temporary pictorial spaces, which are both completed and left open-ended and which are valid right up to the moment they are painted over – only to reappear elsewhere at a later date. Furthermore, his drawings appear in the form of art publications as well as newspapers, magazines and catalogues. Thus, not only can anything be a subject of Perjovschi's drawings, it can also become its medium. If, in his wall and floor works, he speculates on their indispensable disappearance and thus, also on their loss in terms of economic utility, in his publications he addresses scattered publics with his “hand-made mass productions“ (Perjovschi), which similarly defy the classical structures of the art market.

In addition, Perjovschi's sketched view of the world reflects his own position: as a highly successful international artist, who lives in one of the poorest countries in Europe and who was brought up under the Communist dictatorship of Nicolae Ceaucescu. He constantly holds up a mirror to the so-called West, with all its ignorance, arrogance, exclusivity and overbearing imposition. A theme which he also takes up in a (self-) ironic manner is the ambivalent artist's ego undermined by radicality and conformity, top-dog mentality and exploitation, self-confidence and insecurity. In contrast to the artist, he makes the curator,

collector or gallery owner appear as an exchangeable authority and self-appointed center of the art world. Again, the Venice Biennial figures as an archetype of the contemporary art business, which has made it very comfortable for itself within the triad between market, media and those inflationary, circus-like art biennials: that is, speculation, media control and public subsidies which are, first and foremost, structured according to the arbitrary dictates of national interests – a club which, just like in sport, mercilessly demands a spectacle. A figure which threw itself off the top of a high-rise building lies flattened on the ground. The other figure is thrilled: “Great! Can you do this at the next Venice Biennial?”

For that which he wishes to express, Perjovschi has created with his drawings an autonomous, unerring and non-censorable space of speech. For, all he requires is a functioning writing tool. If, in Perjovschi's case, drawing also has the character of writing a diary, he does not draw for the sake of his own private mythology but to stimulate public communication. It is in this way, among others, that he draws the public into the transcription of his pictorial world. Perjovschi by no means works exclusively for the art industry. Far rather, his drawings are part of a broader scope of critical action, which demand an examination of political and social conditions. Part of this broad range of activities is Perjovschi's engagement in the “Group of Social Dialogue“ founded by Rumanian intellectuals in the 1980's as well as the work begun in 1989 for the political journal “22“, which represented the first public platform for his drawings and for which he is still the illustrator, columnist and co-editor. Perjovschi, who writes with the same keenness with which he draws also regularly publishes his texts in “Idea“: currently one of the most interesting European art journals and founded by an extremely vital network of Rumanian artists, curators and critics – a network which Dan and his wife, Lia Perjovschi, were chiefly responsible for founding at the beginning of the 1990's and continue to support. Both work as curators, e.g. in connection with the exhibition “Das Neue Europa“ (Generali Foundation Vienna, 2005) or “On Difference #1“ (Württembergischer Kunstverein Stuttgart, 2005). In their Bucharest studio, which accommodates a public archive of Rumanian as well as international art which Lia Perjovschi has assembled over the last fifteen years, they regularly organize workshops and discussions.

Dan Perjovschi's drawings, even if they represent a self-contained part of his artistic as well as political activity, cannot be read independently of all the other communication formats which he works with and which he created – for himself, for others and together with others. They signal an artistic practice in which art and life reciprocally affect one another.