

Capitain Petzel

Perlson, Hili, "Walead Beshty, Capitain Petzel, Berlin", Frieze d/e, March - April 2015, pp. 115 -116



into pencil drawings. Not least, this is about the artist reclaiming her own image. In doing so, she links claims to authorship with a reference to a blind spot in art production: the mostly unknown models. Where the origin of images is pushed into the background, real power relations are easily denied.

The importance of virtual spaces as locations for art was underlined by a sculpture demonstratively titled *Digital Native* (2014). In the shape of a zigzag line, it suggests that the 'www' abbreviation attached to it (along with 'http') could be endlessly continued. The Envy Nordpol essay also mentions the 'fluid' and 'airy' quality of the Internet, equating it with blueness and specifically the blue flower of German Romanticism. The colour blue also acted as visual glue for the show as a whole – from blue-tinted photographic portraits of the artist to blue lines on the carpet. In *Dengled Up in Blue*, it was both a colour and a metaphor. It linked the concrete, visible location with the virtual space of the internet – two multiply interconnected platforms for art.

Translated by Nicholas Grindell

WALEAD BESHTY

Captain Petzel
Berlin

Hili Perlson

Zur Ausstellung *Gastarbeiten* hat Walead Beshty ein Plakat an die Glastür der Galerie gehängt. Es greift das Titelbild einer Broschüre auf, die das deutsche Bundesministerium für Arbeit und Soziales zum Arbeitsrecht herausgegeben hat. Das Foto aus dem Bestand einer Bildagentur zeigt eine unspezifische Büroszene, überlagert von einer ovalen Oberfläche, die man sofort als eine der für Beshty typischen kupfernen Tischplatten erkennt. Sie blendet eine der abgebildeten Figuren aus. Die übrigen Darsteller sind dunkelhäutig, zwei der drei weiblich. Man hätte einige Mühe, wollte man die in dieser Szene suggerierte Diversität mit der deutschen Arbeitsmarktstatistik in Einklang bringen. Damit gibt Beshty den Ton vor für die Ausstellung drinnen – seine erste in der Galerie. Es geht um Fragen der Produktion, Distribution, Zirkulation, der materiellen und immateriellen Arbeit in der Kunstwelt. In den Blick genommen wird dabei der Status des Künstlers als eines Arbeitsmigranten, der den gesetzlichen Regelungen de facto entzogen ist.

Dazu baut *Gastarbeiten* einen kleinen Fehler in das geläufige Kompositum ein: Im Gegensatz zum „Gastarbeiter“ kann man das „arbeiten“ im Titel *Gastarbeiten* als Substantiv lesen oder als Verb. Beide Formulierungen sind im Deutschen ungebräuchlich. Die Begriffssubversion verweist auf die verbrämte Botschaft im sonderbaren Ausdruck „Gastarbeiter“: „Du kannst hier nicht bleiben“ – ein Verständnis, das deutlich macht, warum es Deutschland bis heute so schwer fällt, sich als Einwanderungsland

zu verstehen, obwohl die ausländischen Arbeitskräfte, die man ins Land holte, teils schon seit den 1960er Jahren da sind. Wenn Beshty das Kunstmachen als eine Form der Fremdarbeit auffasst, stellt er die in der Kunstwelt als selbstverständlich erachtete Freizügigkeit und die freie Wahl von Arbeits- und Aufenthaltsort implizit staatlich regulierter Einwanderungspolitik und Arbeitsrecht gegenüber.

An den Wänden sind zum einen großformatige Arbeiten zu sehen, die direkt auf Druckern erstellt wurden, wobei die Hand des Künstlers buchstäblich sichtbar wird, zum anderen Schwarzweißfotos mit Titeln wie *Frustration* oder *Der Spatzvogel* (alle erwähnten Werke 2014), die Hände auf einer Laptoptastatur zeigen. Zudem hängen polierte Kupfertischplatten an der Wand, die dazugehörigen Tischgestelle aus schwarz lackiertem Stahl stehen auf weißen Sockeln im Raum. Die Titel dieser dekonstruierten Schreibtische sind jeweils etwa eine halbe Seite lang. Sie informieren über die Originalmöblierung der Galerie, an deren Stelle sie für eine Weile vor der Ausstellung getreten waren (was Einblicke in den Einrichtungsgeschmack der Galeristen bietet), über die Firma, die das Surrogat aus Kupfer hergestellt hat, über Kosten für Herstellung, Versand und Lagerung sowie über die Zeitspanne, in der das Ersatzmöbel in der Galerie verwendet wurde. Dunkle Flecken und Tassenränder zeugen von der Arbeit, die typischerweise im Hinterzimmer einer Galerie erledigt wird, von den Verkaufverhandlungen und den abgeschlossenen Geschäften.

Den Objekten, so ästhetisch ansprechend sie sein mögen, steht ihre eigene Kostbarkeit im Weg; die Flecken verleihen ihnen eine fetischhafte Patina. Beshty ist klug genug, die benötigte Balance wiederherzustellen, und zwar durch Skulpturen, für die er einzelne Drucker oder Scanner auseinandergenommen, durchbohrt und aufgespießt hat. Steckt man die Stecker der Geräte in die Steckdose, arbeiten sie dennoch weiter. Ein Drucker zeigt beispielsweise die Meldung „Papierstau“ an. Und hochauflösende LED-Fernseher, in deren Mitte ein kreisrundes Loch gebohrt wurde, liefern abstrakte Kompositionen aus gestreiften Farbfeldern. Der Blick in die technischen Eingeweide dieser billig produzierten Gehäuse führt sie als strohduhme Apparate vor, die ständig nur mit ihren eigenen Funktionsstörungen beschäftigt sind, ungeachtet des Werts, den sie nun als Kunstwerke haben.

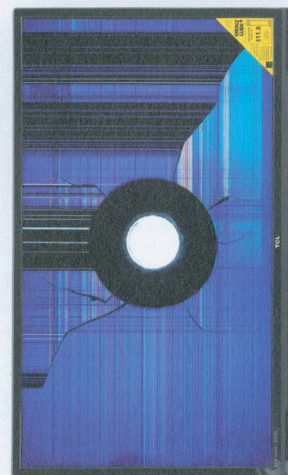
Immer stärker wendet sich die Ausstellung den persönlichen Lebensumständen des Künstlers zu. Eine Serie von Zeichnungen in der oberen Etage – die ersten Zeichnungen, die Beshty überhaupt ausstellt – zeigen Büro-Utensilien und Medikamente wie Adderall und Xanax oder auch Diovan und Propecia. Gezeichnet auf dem Briefpapier verschiedener Galerien, sind das Dinge, die, wenn man so will, den Arbeitenden „in Gang“ halten. Für seine neue Serie von Collagen dagegen verwendete Beshty Seiten aus Zeitschriften, Kunstbänden und Zeitungen, Briefpapier von Hotels, getrocknete Blumen und eigene Zeichnungen, gesammelt und zusammengestellt unterwegs, auf

Flughäfen oder in Hotelzimmern. Diese Arbeiten zeugen von den Zwischenräumen und der „toten Zeit“, die im Leben des Künstlers offenkundig einen großen Raum einnehmen – von Rückzugsorten, die hier bewusst in Warenform gebracht werden. Beshtys Ausstellung fällt mit dem Wiedererstarken einer Anti-Einwanderungshaltung in Deutschland zusammen, die in direktem Widerspruch steht zum Bedarf des Landes an „qualifizierter“ Arbeit von Immigranten. Dabei ist der Eindruck, Beshtys Ausflügen in unsere materielle Kultur und seiner Verortung des Künstlers in bzw. außerhalb von ihr fehle der kritische Biss, durchaus zutreffend. Am Ende aber hat man es auch hier mit einer bewusst gewählten Attitüde zu tun: gleichsam ein Schlag ins Gesicht einer Kunstszene, die sich von jeglicher Realpolitik immer gerne abgrenzt.

Übersetzt von Michael Müller

The poster for *Gastarbeiten* on the gallery's glass door featured the cover of an Employment Law brochure issued in 2014 by the German Federal Ministry of Labour and Social Affairs. The stock photo depicts a generic office scenario, but is superimposed with an oval surface (immediately recognizable as one of Beshty's copper desktops inside the exhibition) which blocks out one of the figures. The remaining models are dark skinned, and two out of the three are women. One would be hard pressed to substantiate the diversity of this scene with German employment stats. With this Beshty set the stage for the exhibition inside, his first with the gallery, which probed aspects of production, distribution, circulation, and material and immaterial labour in the art world, while contemplating the artist's status as an above-the-law migrant labourer.

To this end, *Gastarbeiten* also planted a tiny mistake in the German compound word. Instead of the correct form *Gastarbeiter*,



Captain Petzel

REVIEWS

meaning 'guest worker', Beshty's title can be translated as the plural noun 'guest works', or as a verb, to 'guest-work', neither of which exist in German. This subversion highlighted the strangeness of the term 'guest worker' which reads like a euphemism for 'you can't stay here'. The idea underscores Germany's failure to grasp itself as a country of immigration, whether in the 1960s, when foreign labour was called for, or today. By referring to art making as temporary labour, Beshty juxtaposed the norms mostly taken for granted in the art world regarding freedom of travel, work and residency, with state immigration policies and employment laws.

On the walls were large format works produced directly on printers, the artist's hand literally visible, while black and white photos with titles such as *Frustration* and *Der Spaßvogel* (The Jokester, all works 2014) showed hands on a laptop keyboard. Also on the walls hung polished copper tabletops, while their separated, black steel bases rested on white plinths. The title of each of these deconstructed desks was roughly half a page long, listing information about the original gallery furniture they replaced (an insight into the gallerists' design preferences); the company that manufactured the copper table top; the cost of production, shipping, handling and storage; and the period of time the surrogate was used in the gallery. Dark smudges and cup rings served as traces of the work that has marked them.

Aesthetically compelling, the objects nevertheless remained burdened by their own preciousness, the smudges a sort of fetishized patina. Beshty wittily balanced this preciousness with printers which have been taken apart, drilled through and impaled. Plugged in, they still powered on; one printer kept displaying a 'paper jam' message. Likewise flat screen LED HDTV's, punctured in the middle with a wide drill, created abstract compositions of striped on-screen colour fields. Peeking into the engineering inside, one saw their true function: dumb machines that kept troubleshooting themselves, oblivious to their new value as artworks.

The show's observations tilted further towards the artist's personal condition. A series of drawings – the first exhibited by Beshty – on the gallery's upper level depicted office stationery next to pharmaceuticals such as Adderall and Xanax, Diovan and Propecia, rendered on letterheaded paper from different galleries. A glimpse at some of the 'aids' used to help a worker's performance perhaps. Beshty's new collages, meanwhile, were from pages of magazines, art books, newspapers, hotel stationery, dried flowers and his own drawings, all assembled on the road, in airports and hotel rooms. They attest to in-between spaces and the 'dead time' an artist's life appears to be full of – sites that here Beshty purposely commodified. His commentary coincided with a resurgence in anti-immigration attitudes in German politics which directly contradicts the country's need for 'skilled' foreign labour. If Beshty's query in to our material culture and the artist's displacement within it might have felt indulgent it's because it was. But the gesture seemed intended, a jab at the art world's persistent insularity from realpolitik.