

Zentrum der Leere

KATHARINA CHRUBASIK

„Warum sonst sollte man malen, wenn nicht, um sich in die unendliche Harmonie der Welt einzuschmiegen“
(Samarpan)

Das künstlerische Werk des Kölners Samarpan, das in der Ausstellung „spurlos unterwegs“ gezeigt wird, umfasst Gemälde, Zeichnungen, Radierungen, Objekte und Installationen. Ein Werk, bei dem alles vorbestimmt und irgendwo vorhanden ist, wie Samarpan meint. Man gelangt dorthin absichtslos und spurlos, auf einem Weg, der eigentlich gar kein Weg ist.

Die mit Acryl auf Leinwand gemalten Bilder zeigen die Veränderungen, die die Kunst von Samarpan in den letzten Jahren erfahren hat.

Große, dunkle Flächen füllen seine Gemälde der 90er Jahre aus. Runde und kantige Formen bewegen sich, scheinbar ohne einen Standpunkt im endlosen Raum. Sie bewegen sich im Nichts. Sie schweben im Raum, kommen in Berührung, stoßen aneinander. Es passiert nicht viel, trotzdem erzeugt das Nebeneinander der grenzenlosen Tiefe und der organisch wirkenden Formen Spannung. Die Formen sind nicht näher zu bestimmen, manchmal wirken sie wie Ballons, manchmal sind sie organische Körper, aber sie vermitteln eine Zerbrechlichkeit, die sich trotzdem in der Sogwirkung der dunklen Unendlichkeit behaupten kann. Samarpan sucht –unabsichtlich– in diesen Bildern das Licht in der Dunkelheit und bringt diese Spannung in der starken Farbigkeit der Formen zum Ausdruck, die sich von den monochromen Hintergründen abheben und aus der Dunkelheit und aus Tiefe herausspringen. Verstärkt wird diese Wirkung durch die vom Künstler bevorzugte Malweise: Die glatte Fläche der Dunkelheit und die fragilen, fast durchsichtigen und strukturreichen Körper. Die farbigen, fast metallisch wirkenden Bänder, die neben den schwebenden Körpern immer wieder auftauchen, sind Hauptmotiv der neuen Arbeiten. Die Farbpalette von Samarpan ist heller und kräftiger. Die Bilder überraschen durch ihre Farbigkeit und Stille.

Die Farbbänder suggerieren Tiefenräume und füllen die Leinwand aus, ohne einen Anfang und ein Ende zu haben und ohne Raum für die dunkle Tiefe zu lassen. Diese Illusion des Raumes, die sie erzeugen macht sie greifbar nah und materiell, doch das Gefühl der Endlosigkeit entzieht sie dem Zugriff des Betrachters und entführt sie ins Immaterielle.

Die Bilder von Samarpan entstehen in einem meditativen Prozess, der von keinen Überlegungen begleitet wird. Es ist nicht etwa eine festgelegte Form oder Bedeutung, die Samarpan mit seinen Bildern anstrebt, sondern das Unbekannte und das Fremde, das im Malprozess sichtbar wird,

während sich der Künstler zurücknimmt. Nichts bestimmtes will er vermitteln, denn nichts ist eindeutig. Die Bilder sind ihm völlig fremd, sagt Samarpan. Als Künstler darf er sich nicht im Weg stehen und nichts erzwingen. Das intellektuelle Ausarbeiten von Ideen und Prozessen, das Entwickeln in langsamen Schritten sind Samarpan völlig fremd. Seine spontane Herangehensweise bringt ein emotionales und expressives Arbeiten mit sich.

Am Anfang eines Malprozesses bringt Samarpan aus einem Energieschub hervor die Farben schnell auf die Leinwand. Sie sind übrigens das Einzige, das der Künstler vor dem Malen intuitiv festlegt. Nachdem sich die Farben ihre Form auf der Leinwand gesucht haben, legt sich auch die aufregende und heftige Art des Malens und wird zum „Geführtwerden“. Der Künstler wird zum Instrument der Ausführung: „Ich empfinde mich in meiner Malerei als eine Art Werkzeug für etwas, dessen Ausmaß ich selbst nicht kenne“, sagt Samarpan. Dort, im „Zentrum der Leere“, zeigt sich die Wirklichkeit, dort ist man angelangt. Anschließend erfolgt die Fokussierung auf bestimmte Elemente des Bildes, beispielsweise das Ausarbeiten der Helldunkelkontraste.

Die Bilder von Samarpan entziehen sich unserem Verständnis und unserer Sichtweise. Trotz der Versuche, bekannte Formen, Bezüge zur Realität in den Bildern erkennen zu wollen, bleiben sie für den Betrachter unwirklich, unfassbar und liefern ihm keine Hilfe, wie er sich in der scheinbar endlosen Welt zurechtfinden kann. Völlig irritiert glaubt sich der Betrachter in einer neuen unwirklichen Welt. Trotz des Unwirklichen und der oft überdimensionierten Farbbänder haben die Bilder von Samarpan nichts Bedrohliches oder Bedrückendes an sich. Mit dem Schweben und dem Auf und Ab der Formen, dem Rhythmus, der daraus entsteht und der sinnlichen Farbigkeit fesseln sie den Blick des Betrachters und bewegen ihn zum Innehalten und Meditieren. Der Betrachter kann die Bilder selbst erforschen und wenn er sich auf die „greifbare Stille“ dieser Bilder einlässt, dann gelangt auch er dorthin, wo Samarpan seine Bilder „findet“, ins „Zentrum der Leere“.

Die Bilder von Samarpan tragen Titel, die erneut zur anfänglichen Irritation des Betrachters führen, der in ihnen zunächst tatsächliche Titel oder Bilderläuterungen sieht: „Der Reisende öffnet seinen Koffer und findet das Ich im Nichts ...“

„Er fährt gerne in Sackgassen, weil er keine Geschwindigkeits-Begrenzung will ...“

„Erschöpft sammelt er sich bei einer Rasenmäher-Arie ...“

Umsonst versucht man einen Zusammenhang zwischen Bild und Titel zu finden oder einen Sinn zu erfassen. Diese Sätze sollen nicht das Bild entschlüsseln, sondern den Betrachter zum Lächeln bringen und zu eigenen Assoziationen bewegen. So kann er sich viel entspannter auf ein Bild einlassen, sagt der Künstler. Der unvoreingenommene Betrachter eines Kunstwerkes, der kein „Interpretationswerkzeug“ mit sich bringt, entspricht mehr dem künstlerischen Entstehungsprozess. Ohne die üblichen Erklärungsversuche steigt nämlich die Bereitschaft sich auf kreative Art und Weise mit einem Bild zu beschäftigen.

Zum Schmunzeln bringen den Betrachter auch die Zeichnungen und Installationen von Samarpan.

Im Gegensatz zu den abstrakten Bildern thematisieren die Zeichnungen den Menschen. Sie sind eine Art Schrift und bedeuten für den Künstler die direkteste Art zu arbeiten. In kleinen Skizzenbüchern „notiert“ Samarpan Menschen gestalten und ihre Phantasien, Figuren, die sich zwischen abstrakt und konkret bewegen. Mit seinen Zeichnungen greift er nicht nur den menschlichen Aspekt auf, sondern verleiht dem Ganzen noch eine humoristische Note: Lustige und fast schon karikaturhafte Gestalten blicken dem Betrachter entgegen – Momente des Lebens. Einige dieser Motive überträgt Samarpan mit Ölkreide auf große Formate. Schließlich haben diese skizzenhaften Eindrücke für ihn die gleiche Bedeutung haben wie die Tafelmalerei: Sie sind, wie die Gemälde, ‚Antworten aus dem Moment‘ heraus, z.B. der unmittelbare Ausdruck des Erlebten während seiner Reisen.

In den frühen Objekten und Installationen setzte Samarpan seine Zeichnungen in Dreidimensionalität und Farbe um. Auch sie entbehren nicht des humoristischen Aspekts und stellen zunächst den Menschen oder Menschen und Tiere in den Vordergrund. Aus den Steinskulpturen entwickeln sich aber nach und nach Installationen, die aus Alltagsgegenständen und Fundstücken gebaut werden und die den Künstler vor ganz andere Herausforderungen stellen. Hier arbeitet er mit vorgegebenen Formen und Objekten, es ist das Material, das den Reiz ausmacht: Beispielsweise Küchenschwämme, die in Nudelgläser gestopft und mit Wasser aufgefüllt völlig fremd wirken und an die weichen schwebenden Formen der Bilder von Samarpan erinnern.

Das Interesse von Samarpan an verschiedenen Techniken beweist auch seine Auseinandersetzung mit der Radierung. Die Radierungen lassen vielmehr als die Tafelmalerei noch an konkrete Formen und Gegenstände denken, doch auch hier ergeben sich ungeahnte Räume und Tiefen, in denen sich die Formen begegnen, ihre Konturen scharf voneinander getrennt werden und die einzelnen Formen von sanften Farbübergängen gekennzeichnet sind.

Eine Radierung herzustellen ist eine Geduldsarbeit, sagt der Künstler. Hier müssen einige Arbeitsschritte im voraus geplant werden, nicht alles kann intuitiv geschehen. Aber bei der Radierung stehen für den Künstler die technischen Möglichkeiten im Vordergrund, mit Strukturen zu arbeiten, die er bei der Tafelmalerei nicht erreichen kann. Strukturen, die sich durch Ätzung ergeben und die eine zusätzliche Spannung aufbauen. Samarpan reizt nicht nur diese Strukturen aus, sondern auch die Farbe und verleiht seinen Radierungen dadurch eine ungeheure Dichte.

Die Farbe und der meditative Aspekt der Arbeiten von Samarpan greifen seine Erfahrungen und Erlebnisse im asiatischen Raum auf, wo er sich regelmäßig aufhält. Aus der Distanz zur westlichen Kultur, die auch Kunst über die intellektuelle Ebene vermittelt, hat Samarpan die Bereitschaft entwickelt, sich auf intuitive Weise mit der asiatischen Kultur und Kunst auseinander zu setzen. Die theoretischen Ansätze der Kunst konnten in diesem Kulturkreis eine kreative und meditative Umsetzung finden.

„spurlos unterwegs“ beschreibt eben diesen Entstehungsprozess: Das scheinbar Paradoxe, ein Weg, den man gar nicht gehen muss, weil er schon vorbestimmt ist, auf dem man keine Spuren hinterlässt, da man sich als Persönlichkeit zurücknimmt, um sich dem Malen, dem Entstehungsprozess bedingungslos hingeben zu können. Und scheinbar paradox ist auch, dass der Maler, obwohl er nicht auf der Suche ist, doch etwas findet. Es ist die verborgene Schönheit des Universums, die „versteckte Harmonie“, die, obwohl nicht gesucht, gefunden wird.

Center of Emptiness

KATHARINA CHRUBASIK, TRANSLATED BY REBECCA L. VAN DYCK

‘Why else should one paint, except to nestle oneself into the limitless harmony of the world.’
(Samarpan)

The works of art by the Cologne-based artist Samarpan being shown in the exhibition „spurlos unterwegs“ (going with no trail) include paintings, drawings, etchings, objects and installations. Works of art in which everything is predetermined and exists somewhere, as the artist puts it. One arrives there unintentionally and without a trace on a path that is not actually a path at all.

The paintings done in acrylic on canvas show the changes Samarpan’s art has undergone in recent years. Large, dark surfaces fill his paintings from the nineties. Round and angular shapes move in limitless space, seemingly without a standpoint. They move in a void. They float in space, touch each other and collide. Nothing much happens, nevertheless the juxtaposition of limitless depth and the apparently organic shapes creates tension. The shapes cannot be more closely identified—sometimes they appear balloon-like, sometimes they are organic bodies—but they convey a fragility that can nevertheless maintain a hold in the vortex of the dark limitlessness. Samarpan is searching—unintentionally—for light in darkness in these paintings. He gives expression to this tension in the strong colors of the shapes, which stand out against the monochrome backgrounds and leap out of the darkness and out of depth. This effect is intensified by the artist’s preferred style of painting: The smooth surface of the darkness and the fragile, almost transparent and richly structured bodies.

The colored, seemingly metallic bands that appear again and again beside the floating bodies are the primary motif of Samarpan’s newer works. His range of colors is lighter and richer. The colorfulness and serenity of the paintings take us by surprise.

The colored bands suggest deep spaces and take up the canvas without having a beginning or an end and without leaving any room for the dark depth. This illusion of space that produces the bands makes them almost tangible and material, however the feeling of endlessness makes them inaccessible to the observer and carries them off into incorporeality.

Samarpan’s paintings originate in a meditative process that is not accompanied by thoughts. He is not striving for a fixed form or meaning, but rather the unknown and the foreign, which become visible during the painting process while the artist withdraws himself. He does not want to convey anything in particular because nothing is explicit. The paintings are completely foreign to him, says

Samarpan. He cannot stand in his way as an artist and cannot force anything. The intellectual formulation or gradual development of ideas and processes are absolutely unknown to him. His spontaneous approach implies an emotional and expressive working process. At the beginning of the painting process Samarpan quickly and energetically applies the colors—by the way the only things the artist intuitively determines before he begins painting—to the canvas. After the colors have sought their form on the canvas, the excitement and intensity let up and the artist is ‘led’: he becomes the instrument of the painting’s execution. ‘In my painting I perceive myself as a kind of instrument for something whose dimensions I do not know,’ says Samarpan. Reality shows itself in the ‘center of emptiness’; this is where one has arrived. After this, the focus changes to particular elements of the painting, for example the elaboration of chiaroscuro contrasts.

Samarpan’s paintings elude our understanding and our way of viewing things. Despite attempts to want to recognize known shapes or references to reality, they remain unreal, incomprehensible, and do not aid the observer in finding his/her way in an apparently limitless world. Completely irritated, the observer believes he/she is in a new, unreal world. Despite their unreal nature and the often oversized colored bands, there is nothing threatening or oppressive about Samarpan’s paintings. The floating and the upward and downward movement of the shapes, the rhythm this movement produces and the sensual colorfulness capture the observer’s eye and move him/her to pause and meditate. The observer can explore the paintings him/herself, and by becoming involved in the ‘tangible serenity’ of the paintings also arrive at that place where Samarpan ‘finds’ his paintings: at the ‘center of emptiness’.

Samarpan’s paintings have titles that again lead to the observer’s initial irritation, as he/she believes they are actual titles or commentaries:

‘The traveler opens his suitcase and discovers his ego in nothing ...’

‘He likes to drive into dead ends because he does not want a speed limit ...’

‘Exhausted, he collects his thoughts during a lawnmower aria ...’

One tries in vain to discover a connection between the painting and the title or to comprehend their meaning. These titles are not meant to decipher the painting, but rather to make the observer smile and move him/her to produce his/her own associations. The artist says that the observer can thus become involved in the painting in a much more relaxed way. The unprejudiced observer of a work of art who does not possess any 'instruments of interpretation' is more in keeping with the artistic developmental process. Without the usual attempts at an explanation the willingness to occupy oneself with a painting in a creative way increases.

Samarpan's drawings and installations also bring a smile to the observer's face. In contrast to the abstract paintings, the drawings focus on people. They are a kind of script, and for the artist they are the most direct way to work. Samarpan 'makes a note' of human forms and their fantasies in small sketchbooks, figures that move between the abstract and the concrete. His drawings not only take up the human aspect, rather they lend a humorous note to the whole thing: Amusing and almost caricatural figures look back at the observer—moments in life. Samarpan transfers some of these motifs onto large formats with oil-based chalk. For him, these roughly sketched impressions have the same meaning as panel painting: Like paintings, they are 'answers out of the moment', e.g. the immediate impression of what one experiences on a journey. Samarpan rendered his drawings into three-dimensionality and color in his early objects and installations. They, too, are not devoid of a humorous aspects and place people or people and animals in the limelight. Stone sculptures, however, gradually develop into installations that are built of everyday objects and lost property and pose very different challenges for the artist. In this case he works with specific forms and objects—it is the material that becomes appealing. Kitchen sponges, for example, that have been stuffed into noodle jars and filled with water appear completely foreign and are reminiscent of the soft, floating shapes in Samarpan's paintings. Samarpan's etchings also testify to his interest in different techniques. More than his panel painting, the etchings allow concrete shapes and objects to come to mind. However, in this case as well undreamed of spaces and depths emerge in which the shapes encounter one another, their contours are distinctly separated, and the

individual shapes are characterized by gentle transitions of color.

The artist says that creating an etching is a labor of patience. Some of the working steps must be planned in advance; not everything can occur intuitively. But in his etchings the artist focuses on the technical possibilities of working with structures, which he cannot achieve in his panel painting—structures that result from the etching process and that create added tension. Samarpan not only etches these structures but the paint as well, thus lending his etchings tremendous density.

The color and the meditative aspect of Samarpan's works take up his experience in Asia, which he visits on a regular basis. Samarpan developed his willingness to examine Asian culture and art from a distance to Western culture, which also conveys art intellectually. His theoretical approaches to art found their creative and meditative translation in the culture area of Asia. 'spurlos unterwegs' describes this developmental process. The paradoxical nature of a path that one need not tread because it is predetermined, on which one leaves no traces because one withdraws one's personality in order to be able to devote oneself unconditionally to the development process. And it is also paradoxical that although he is not in search of anything, the artist does discover something: the hidden beauty of the universe, the 'limitless harmony of the world'.