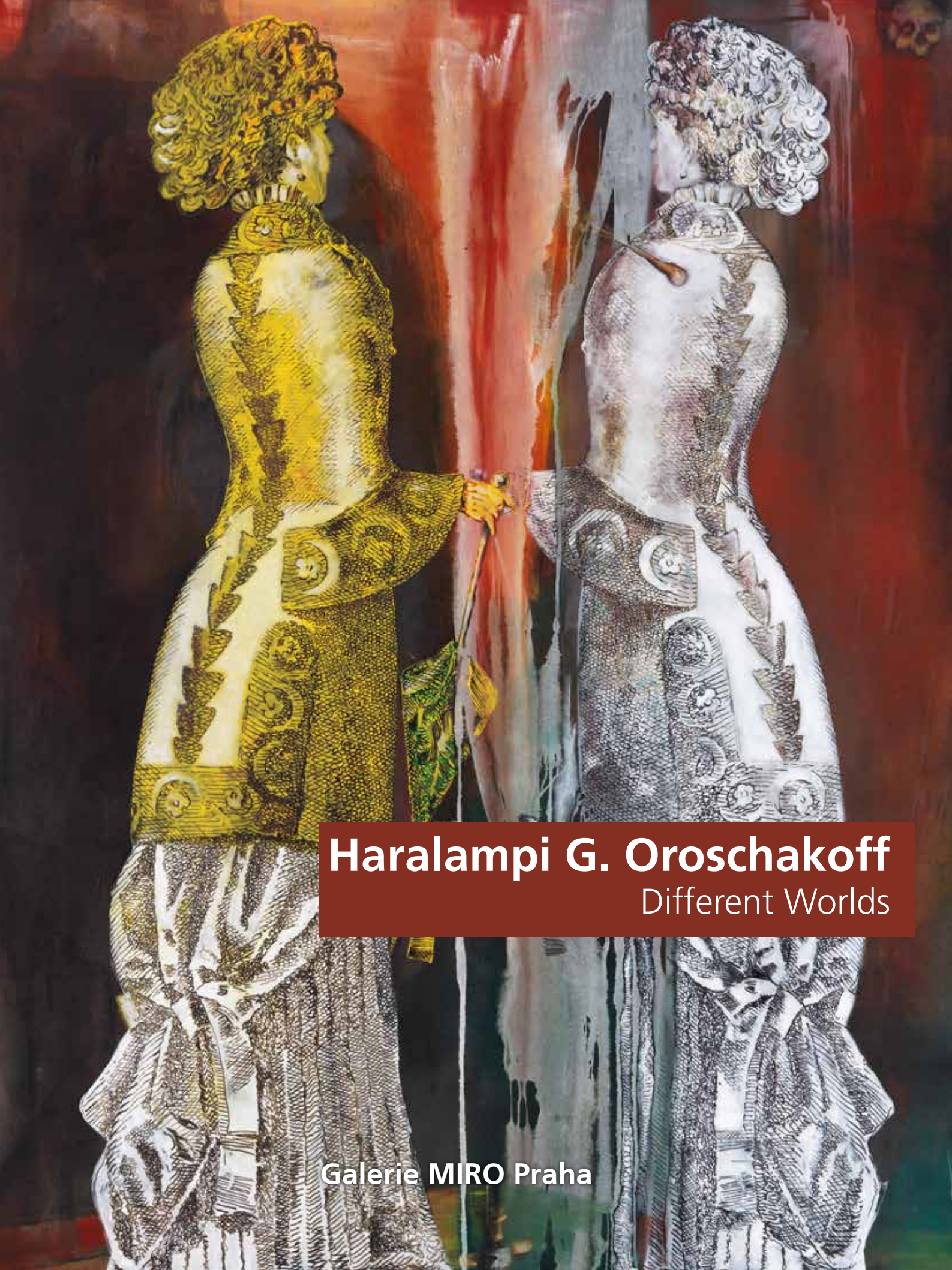




Haralampi G. Oroschakoff
Different Worlds

Galerie MIRO Praha



HARALAMPI G. OROSCHAKOFF

Different Worlds

Galerie MIRO Praha | *MIRO Gallery Prague*

Ex Oriente lux? (Z Východu přišlo světlo?)

Je Haralampi G. Oroschakoff syn nebo vnuk rozpadlé střední Evropy, které globalizovaný svět a aktuální mocenské krize přiřazují nové hranice? Dle rytmu časem plynoucích epoch od svého narození (1955 v Sofii) vyrůstá rakouský umělec ve Vídni a v Cannes. Jako potomek svých majetných aristokratických předků ruského původu pocházejících z Krymu a jižního Ruska se jeho pozornost zaměřuje na individuální a národní rodokmeny, na náboženskou a etnickou příslušnost. O jeho hledání v minulosti svědčí i jeho malířské a literární dílo. Dalekosáhle proto cituje z obrazových světů koloniální minulosti, od Delacroixa po Gericaulta, od malujících kronikářů napoleonských expedic do Egypta až po orientalisty z doby osmanské dekolonizace, kteří cestovali do arabských zemí a do Severní Afriky.

Oroschakoff je genealogický cestovatel, jeho dílo však svědčí o tom, že nemá svoje místo. *Different Worlds* (Odlišné světy), *Doppelkreuze* (Dvojitě kříže), *Erdrandsiedler* (Osídlvatelé okraje země) jsou tři jeho velké komplexy díla. Geo-filozoficky viděno, používá malířské umění jako syntézu těch neslučitelných světů prohnitých konstelací moci mezi Východní a Západní Evropou, u kterých již uplynula jejich aktuálnost. Následně polarizovala zrovna v průběhu otevření evropského Východního bloku jeho instalace *Dandolo* (Museum Fridericianum, Kassel 1989 / Staatsgalerie München 1990) historickou ignoranci uměleckého světa: V 85 letech byl Enrico Dandolo zvolen dóžetem v Benátkách, porazil a vydrancoval Konstantinopol při Čtvrté křížové výpravě (1204); v roce 1205 byl tento Benátčan pohřben v Hagia Sophia. Kulturní hranici mezi latinským západem a byzantským východem sleduje ruský – ortodoxní umělec ve své sérii *Doppelkreuze* (Dvojitě kříže) na monochromním základě obrazu spirituality těch regionů světa na jihu a východě Evropy, jejichž vnímání v západní Evropě zůstává mylné.

Od roku 1981 je jako malíř, kreslíř a spisovatel součástí mezinárodního uměleckého dění, a tento neklidný lovec stop se vydal na vytrvalou cestu hledání motivu pro rozpad historických struktur. Jeho archetypická témata vystihují živelné vzájemné působení identity a imigrace národnostně propojených slovanských národů (*Different Worlds* / *Rozdílné světy*). Nebo portréty s tváří těchto etnických obyvatel pokračující ztrátu smyslu minulých mocenských útvarů (Byzancie, Osmanská říše, Habsburská říše) na fiktivním průběhu hranic. (*Erdrandsiedler*: Musée d'art moderne et contemporain, Ženeva 1998; The State Russian Museum, Petrohrad 1999; Center for Contemporary Art / Espace St. Bernardin, Le Cannet, 1999/2000). Etnické hledání stop na okraji Evropy spojuje jako malující archivář pomíjivosti s duchovním přiblížením Kasimiru Malewitschovi, Kandinskému a suprematistům.

Jeho několik rolí jako Dandyho (světáka) a cestovatele mezi různými světy, jako experta na Východ, nebo jako aristokrata, který protáhl svoji dobu s nepřehlédnutelnou nostalgií pro krásné *habits* (zvyky), ukazují umělce jako individualistu, který se nikde neusadí. Jde po stopách nenasytných rozpadů a dává do (sériového) obrazu kulturní ztráty paměti jako zranění objektivních vjemů. V 80. letech mluvil Oroschakoff instalací o sobě jako „Darling des Artset (miláček Artset)“ mezinárodní nový Bohčme. Po otevření Berlínské zdi se věnuje transferu kultury mezi východem a západem výstavami a přednáškami v Bělehradě (Museum moderner Kunst (Muzeum moderního umění, 1991), Sofia (Kulturpalast, 1991) a Moskvě (International Apt Art, 1991). Následují nabídky výuky, lekce a koncepční výstavy v Bělehradu, Sofii, Moskvě, Lublani, Ženevě, Los Angeles, Alma Ata, Mnichově a Berlíně. V roce 2005 se podílel na akci *Fokus Istanbul* v Martin Gropius Bau, v Berlíně, na Německo-ruském fóru (2001), na Petrohradském Dialogu (2002) a Německo-ruských kulturních rozhovorech v Berlíně (2003–2006).

Estetický odpor Oroschakoffa proti svévoli ducha doby konfrontuje kosmopolitu s diskursem moderny, který se lomí na jeho „čas protahující“ vnímání. Nové praskliny však předpokládají zlomy. Tak ukončilo darování a instalace jeho sbírky *Moskauer Konzeptualismus* (Moskevský konceptualismus) (s Vadimem Zakharovem) instituci Kupferstichkabinett Berlin (2003) jeho střet s ruskou avantgardou a postsovětským *Sozartem*. Od roku 2008 věnuje nejrůznější materiály dalšímu rozvoji svého muzea *Musée d'Art et de Lettre*. Tím je spřízněný s americkým neo-expresionistou Julianem Schnabelem, který na ulomeném skle nebo porcelánu (*New Image Painting*) objevoval nové povrchy: „Když maluji, jsem jako dítě, které sedí v pískovišti a pokouší se prožít celý den tak, aby neublížilo ani sobě ani ostatním dětem.“ (J. Schnabel v Gala, 9. 5. 2012).

K epigonům nové chuti experimentovat u Oroschakoffa patří zejména Sigmar Polke (1941–2010), alchymista látkových aplikací na plátně, které jako malující zahradník protkává s kunsthistorickými asociacemi do rastrových obrazů. Polkeho malba fleků, jeho sypaní barev a jeho svobodné zacházení s encyklopedickými nositeli obrazů

ho již od mládí inspirovalo k používání obrazových a slovních citátů k materiálovým a grafickým texturám. Jemně nanášené barevné vrstvy, vsunuté aplikace a grafické citáty zjemňují nové figurace. Osvobozen od čisté chronometrie barev se Oroschakoff zabývá ztrátou identity a zaměřuje se na rozdílnosti různých světů – *Different Worlds*.

Narůstající podíl látky u jeho malířství ukazuje, jak se člověk, považující se za macha (chlapáka) vypořádává se zdůrazněnými ženskými pletenými obrazy a kolážemi z materiálu od Rosemarie Trockel, která zpracovává rozdílnost kulturou podmíněných tlaků (vlivů) pohlaví. Anachronizmy v protikladu k duchu doby znázorňují poměr Haralampiho k minulosti, která se tříští v národním (národnostním) debaklu identity politické přítomnosti. V dobách mediální záplavy obrazů přibližují takové nově vytvořené tabule národů naše vizuální vnímání 21. století, podobně jako barevné obrazové kroniky, které vznikly v epoše celoplošné industrializace.

Již Napoleon nechal vypracovávat protokoly / záznamy vzpomínek. Aby si zajistil posmrtnou slávu jako podporovatel vědy jako druhé stránky svých vojenských vítězství a integrací, doprovázelo ho na jeho expedici do Egypta (1798–1801) 167 odborníků – vědců, inženýrů a umělců. Většina z nich působila v roce 1798 jako zakladatelé ústavu *Institut d'Égypte*, což byla instituce v Káhiře za účelem výzkumu Egypta. Výsledky expedice dokumentuje několik svazků sbírky obrázků a textu *Beschreibung Ägyptens / Popis Egypta*). Tento základ egyptologie poskytuje bohatou názornou představu pro malířské exkurze, po definitivním rozpadu osmanské říše v jižní Evropě a severní Africe jako důsledku první světové války.

Haralampi G. Oroschakoff zpracovává malířskými a literárními prostředky rekonstrukci a dekonstrukci vzpomínek.

Marie-Louise von Plessen, 2014

„Oči, obličej, ruce, které jsou rozpoznány na okamžik ...potom se rozplynou na jednotlivé barevné plochy, váhavé a opatrné, respektu pozměněné čáry štětce, které svědčí o procesu, o sblížení.“

Protože z nevole nad kulturní situací, kterou našel v západní Evropě, se Oroschakoff – který přišel v roce 1960 jako čtyřletý chlapec s rodinou z Východní Evropy do Vídně – obrátil k vlastní ruské ortodoxní tradici, jejímž obrazovým ztvárněním je ikona.

Od takových rituálních významů se znaky – body, čáry, barvy a plochy – osvobozují vlastně až na začátku moderny. Až potom se stanou plně použitelnými prvky znaků, protože společenské prostředí již nebylo možné pochopit v názorných obrazech. A přesně v této nebezpečné proměně mezi bezbrannými znaky (Picasso, Picabia, Nicolas de Staël) a na tradici ikony navazujícími umělci jako W. Kandinsky a K. Malevič, v tomto světě, kde se ze znaku stal předmět, je počátek díla Haralampi G. Oroschakoffa. Snaží se o to, vytvořit svým uměním prostor, ve kterém může věřit (jak jednou sám řekl).

Noemi Smolik

Different Worlds (13), 2011

olej a pigmenty na plátně | *oil and pigments on canvas*
220 x 170 cm



Ex Oriente lux? (Did light come from the East?)

Is Haralampi G. Oroschakoff the son or grandson of crumbled Central Europe, a region to which the globalised world and current crisis of power is assigning new borders? In the rhythm of enduring eras, since his birth (1955 in Sofia) the Austrian artist has grown up in Vienna and Cannes. As the son of a wealthy aristocratic Russian family from Crimea and southern Russia, his focus has been on individual and national ancestry and religious and ethnic affiliation. His literary and artistic oeuvres testify to his investigations into the past. As such he makes extensive allusions to the imagery of past colonial worlds, from Delacroix to Gericault, from painters chronicling Napoleon's expeditions to Orientalists of the Ottoman decolonisation period who travelled to Arab countries and northern Africa.

Oroschakoff is a genealogical traveller, but his oeuvre indicates a certain placelessness. *Different Worlds*, *Doppelkreuze* ("Double Crosses") and *Erdrandsiedler* ("Inhabitants at the Edges of the World") are three of his large bodies of work. From a geo-philosophical perspective, he uses the fine arts to synthesise the irreconcilable worlds of rotten power structures between Eastern and Western Europe, power structures whose time has passed. Subsequently, as the Eastern Bloc was opening up, his installation *Dandolo* (Museum Fridericianum, Kassel 1989/Staatsgalerie Munich 1990) polarised the historical ignorance of the art world: at 85 years of age, Enrico Dandolo was elected Doge of Venice, defeated and plundered Constantinople during the Fourth Crusade (1204); in 1205 the Venetian was buried at the Hagia Sophia. The Russian Orthodox artist follows the cultural border between the Latin West and Byzantine East in his series *Doppelkreuze* (Double Crosses) on the monochrome basis of the picture of spirituality in these regions to the south and east of Europe, regions which continue to be misinterpreted in Western Europe.

Since 1981 he has been active as a painter, illustrator and writer in the international art world. The restless clue hunter set out on a relentless journey in search of the motive behind the disintegration of historical structures. His archetypical themes capture the spontaneous interactions of identity and immigration between the nationally-connected Slavic nations (*Different Worlds*). Or with the faces of these ethnic populations they portray the continuing lost meaning of regimes (Byzantium, Ottoman Empire, Habsburg Empire) in fictitious frontiers (*Erdrandsiedler*: Musée d'art moderne et contemporain, Geneva 1998; The State Russian Museum, St Petersburg 1999; Centre for Contemporary Art/Espace St. Bernardin, Le Cannet, 1999/2000). Like a painter-archivist of transience, he connects the ethnic search for clues at the edge of Europe with the spiritual exposition of Kazimir Malevich, Kandinsky and the Supremacists.

His several roles as a "dandy" and globetrotter, an expert on the East or lingering aristocrat with unmistakeable nostalgia for beautiful habits, expose the artist as an individualist who will never settle down anywhere. Tracing insatiable cracks, he portrays (in series) the cultural loss of memory as an injured ability to perceive objectively. As the "darling of the artset", Oroschakoff drew attention in the 1980s with installations of the international Nouveau Bohème. After the fall of the Berlin Wall, he dedicated his time to the transfer of culture between east and west with exhibitions and speaking engagements in Belgrade (Museum of Contemporary Art, 1991), Sofia (Palace of Culture, 1991) and Moscow (International Art, 1991). This was followed by offers for teaching engagements, lessons and conceptual exhibitions in Belgrade, Sofia, Moscow, Ljubljana, Geneva, Los Angeles, Almaty, Munich and Berlin. In 2005 he took part in the *Fokus Istanbul* event at the Martin-Gropius-Bau in Berlin, the German-Russian Forum (2001), St Petersburg Dialogue (2002) and German-Russian Cultural Talks in Berlin (2003–2006).

Oroschakoff's aesthetic opposition to the whims of the spirit of the times confronts the cosmopolitan with a discourse of modernism that breaks apart on its "lingering" perception. New fissures portend outright cracks. Thus the donation and installation of his collection *Moskauer Konzeptualismus* (Moscow Conceptualism) (with Vadim Zakharov) at Kupferstichkabinett Berlin (2003) concluded his dispute with the Russian avant-garde and post-Soviet *Sozart*. Since 2008 he has donated various materials to further develop his museum, *Musée d'Art et de Lettre*. This allies him with American neo-expressionist Julian Schnabel, who has discovered new surfaces on broken bits of glass or porcelain (*New Image Painting*): "When I paint I'm like a child who's sitting in the sandbox and trying to get through the day without hurting myself or any other children." (Julian Schnabel, Gala, 09/05/2012).

One of Oroschakoff's epigones of experimental desires primarily includes Sigmar Polke (1941–2010), an alchemist of fabric appliqué on canvas, woven with art history associations into grid pictures as if he were a painting gardener. Polke's blotch paintings, his poured paints and liberal treatment of the encyclopaedic graphic media have inspired him from a young age to use quotes from images and words for material and graphic textures. Delicately applied layers of paint, inserted applications and graphic quotes refine the new figurations. Liberated from the pure chronometry of colours, Oroschakoff deals with the loss of identity and focuses on divergence in *Different Worlds*.

The growing material quality of his painting shows the conflict that a person who considers themselves to be "macho" has with the emphasised feminine knitted paintings and material collages by Rosemarie Trockel, who addresses the differences of culture-specific sexual constraints. Anachronisms in contrast to the spirit of the times depict Haralampi's relationship to the past, which is shattered in the national(ist) identity crisis rocking politics today. In times when images flood the media, such newly forged "tables of nations" approach our visual perception of the 21st century like the colourful, illustrated chronicles created in the era of extensive industrialisation.

Even Napoleon had his recollections recorded. To ensure posthumous fame beyond his military victories and annexations as a supporter of the sciences, 167 scientists, engineers and artists accompanied him on his expedition to Egypt (1798–1801). Most in 1798 worked as the founders of *Institut d'Égypte*, an institution set up in Cairo to conduct research on Egypt. *Beschreibung Ägyptens*, an illustrated publication spanning several volumes, documents the results of the expedition. This basis of Egyptology provides a comprehensive view for painting excursions following the fall of the Ottoman Empire in southern Europe and northern Africa as a result of World War I.

With artistic and literary tools of expression, Haralampi G. Oroschakoff processes the reconstruction and deconstruction of memories.

Marie-Louise von Plessen, 2014

"Eyes, faces, hands, recognised for a moment...later dissolve into individual planes of colour, into uncertain, cautious, respectful brushstrokes that testify to a process, a convergence.

Uneasy with the cultural climate Oroschakoff found in Western Europe – he had defected to Vienna in 1960 with his parents when he was four – he turned to his own Russian Orthodox tradition and its visualisation through the icon.

It was only at the beginning of Modernism that symbols – points, lines, colours and planes – became disengaged from such ritual meanings. Only then did they become freely available elements of symbols, as the world of the community could no longer be captured in clear, graphic pictures. Right on this dangerous tightrope – between defenceless symbols (Picasso, Picabia, Nicolas de Staël) and Wassily Kandinsky and Kazimir Malevich, artists born from the icon tradition, in this world of objectified symbols – is where Haralampi G. Oroschakoff begins. With his art he strives to create a space he can believe in (as he himself once said).

Noemi Smolik

Ex Oriente lux?

Ist Haralampi G. Oroschakoff Sohn oder Enkel eines aufgelösten Mitteleuropas, dem die globalisierte Welt und aktuelle Machtkrisen neue Grenzen zuweisen? Nach dem Rhythmus zeitverschleppter Epochen wächst der österreichische Künstler seit seiner Geburt (1955, Sofia) in Wien und Cannes auf. Als Nachfahre seiner auf der Krim und Südrusslands begüterten aristokratischen Vorfahren russischer Herkunft richtet er sein Augenmerk auf individuelle und nationale Stammbäume, auf religiöse und ethnische Zugehörigkeiten. Deren Verweisen in die Geschichte nachzugehen, gilt sein malerisches und literarisches Werk. Weitläufig zitiert er dafür aus den Bildwelten kolonialer Vergangenheit, von Delacroix bis Gericault, von den malenden Chronisten der Napoleonischen Ägyptenexpedition bis hin zu den Orientalisten während der osmanischen Dekolonisation, die Arabien und Nordafrika bereisten.

Oroschakoff ist ein genealogisch Reisender, doch sein Oeuvre bezeugt Ortlosigkeit. *Different Worlds*, *Doppelkreuze*, *Erdrandsiedler* sind drei seiner großen Werkkomplexe. Geophilosophisch betrachtet, setzt er die Malkunst als Synthese jener unvereinbaren Welten verwester Machtkonstellationen zwischen Ost und Westeuropa ein, deren Aktualität abgelaufen ist. Folglich polarisierte just während der Öffnung des europäischen Ostblocks seine Installation *Dandolo* (Museum Fridericianum, Kassel 1989 / Staatsgalerie München 1990) die historische Ignoranz der Kunstwelt: Mit 85 Jahren zum Dogen von Venedig gewählt, besiegte und brandschatzte Enrico Dandolo Konstantinopel auf dem Vierten Kreuzzug (1204); 1205 wurde der Venezianer in der Hagia Sophia beigelegt. Der Kulturgrenze zwischen lateinischem Westen und byzantinischem Osten folgt der russisch-orthodoxe Künstler mit seiner Serie der *Doppelkreuze* auf monochromem Bildgrund der Spiritualität jener Weltreligionen im Süden und Osten Europas, deren Perzeption im Westen Europas erratisch bleibt.

Seit 1981 als Maler, Zeichner und Schriftsteller am internationalen Kunstgeschehen beteiligt, begab sich der unruhige Spurenjäger beharrlich auf Motivsuche nach der Verwesung historischer Texturen. Seine archetypischen Themen ergründen willkürliche Wechselwirkungen von Identität und Immigration etwa der transnationalen Slawenvölker (*Different Worlds*). Oder sie portraituren mit dem Antlitz jener ethnischen Bewohner die fortschreitende Sinnentleerung vergangener Herrschaftsräume (Byzanz, Osmanisches Reich, Habsburg) an deren fiktiven Grenzverläufen (*Erdrandsiedler*: Musée d'art moderne et contemporain, Genf 1998; The State Russian Museum, St. Petersburg 1999; Center for Contemporary Art/Espace St. Bernardin, Le Cannet, 1999/2000). Die ethnische Spurensuche an den Rändern Europas verknüpft er als malender Archivar von Vergänglichkeit mit der geistigen Annäherung an Kasimir Malewitsch, Kandinsky und die Suprematisten.

Seine Rollenspiele als Dandy und Weltenbummler, als Ostexperten oder als zeitverschlepptem Aristokraten mit unübersehbarer Nostalgie für schöne *habits*, erweisen den Künstler als Einzelgänger, der nirgends sesshaft wird. Unersättlich Brüche aufspürend, setzt er die kulturellen Gedächtnisverluste als Verwundung objektiver Empfindungen ins (serielle) Bild. In den 80er Jahren machte Oroschakoff mit Installationen als ‚Darling des Artset‘ der internationalen neuen Bohème von sich reden. Nach der Öffnung der Mauer widmet er sich dem Kulturtransfer zwischen Ost und West mit Ausstellungen und Vorträgen in Belgrad (Museum moderner Kunst, 1991), Sofia (Kulturpalast, 1991) und Moskau (International Art, 1991). Lehraufträge, Lectures und Konzeptausstellungen folgen in Belgrad, Sofia, Moskau, Ljubljana, Genf, Los Angeles, Alma Ata, München und Berlin. 2005 ist er am *Fokus Istanbul* im Martin Gropius Bau, Berlin, am Deutsch-Russischen Forum (2001), am Petersburger Dialog (2002) und den Deutsch-Russischen Kulturgesprächen in Berlin (2003–2006) beteiligt.

Oroschakoffs ästhetischer Widerstand gegen die Willkür des Zeitgeists konfrontiert den Kosmopoliten mit einem Diskurs der Moderne, der sich an seiner ‚zeitverschleppten‘ Wahrnehmung bricht. Doch neue Aufbrüche setzen Brüche voraus. So beschließt die Schenkung und Installierung seiner Sammlung *Moskauer Konzeptualismus* (mit Vadim Zakharov) an das Kupferstichkabinett Berlin (2003) seine Auseinandersetzung mit der russischen Avantgarde und der postsowjetischen *Sozart*. Seit 2008 widmet er unterschiedlichste Materialien der Weiterführung seines *Musée d'Art et de Lettre*. Darin ist er dem amerikanischen Neoexpressionisten Julian Schnabel verwandt, der auf gebrochenem Glas oder Porzellan (*New Image Painting*) neue Oberflächen erkundete: „Wenn ich male, bin ich wie ein Kind, das im Sandkasten sitzt und versucht, den ganzen Tag herumzukriegen, ohne anderen Kindern oder sich selbst weh zu tun“ (J. Schnabel in Gala, 9.5.2012).

Zu Oroschakoffs Epigonen neuer Experimentierlust zählt maßgeblich Sigmar Polke (1941–2010), der Alchemist stofflicher Applikationen auf der Leinwand, die er wie ein malender Gärtner mit kunsthistorischen Assoziationen

zu Rasterbildern verwebt. Polkes Fleckenmalerei, dessen Farbschüttungen und dessen freizügiger Umgang mit enzyklopädischen Bildträgern haben ihn seit jüngstem zur Verwendung von Bild- und Wortzitaten zu materialen und grafischen Texturen angeregt. Fragil aufgetragene Farbschichten, eingefügte Applikationen und grafische Zitate verfeinern neue Figurationen. Befreit von der reinen Farbchronometrie, befasst sich Oroschakoff mit dem Verlust von Identität und richtet seinen Focus auf die Divergenzen von *Different Worlds*.

Die zunehmende Stofflichkeit seiner Malerei zeigt die Auseinandersetzung des bekennenden Macho mit den betont weiblichen Strickbildern und Materialcollagen einer Rosemarie Trockel, die die Divergenz kulturell bedingter Geschlechterzwänge bearbeitet. Anachronismen quer zum Zeitgeist versinnbildlichen Haralampis Verhältnis zur Vergangenheit, die sich im national(istisch)en Identitätsdebakel der politischen Gegenwart bricht. In Zeiten medialer Bilderflut nähren solch neu geschöpfte Völkertafeln unsere visuelle Perzeption des 21. Jahrhunderts, ähnlich den kolorierten Bildchroniken, die während der Epoche raumgreifender Industrialisierung entstanden.

Schon Napoleon ließ Erinnerungsprotokolle anfertigen. Zur Sicherung seines Nachruhms als Förderer der Wissenschaften jenseits militärischer Eroberungen und Integrationen begleiteten ihn auf seiner Ägyptenexpedition (1798 bis 1801) 167 Fachwissenschaftler, Ingenieure und Künstler. Die meisten wirkten 1798 als Gründungsmitglieder des *Institut d'Égypte*, einer Folgeeinrichtung in Kairo zur Erforschung Ägyptens. Die Ergebnisse der Expedition dokumentiert die mehrbändige Text- und Bildsammlung (*Beschreibung Ägyptens*). Jenes Fundament der Ägyptologie liefert reichhaltig Anschauung für malerische Exkursionen, nachdem das osmanische Reich in Südeuropa und Nordafrika infolge des Ersten Weltkrieges endgültig zerfiel.

Haralampi G. Oroschakoff bearbeitet mit malerischen und literarischen Mitteln die Rekonstruktion und Dekonstruktion von Erinnerung.

Marie-Louise von Plessen, Ostern 2014

„Augen, Gesichter, Hände, die für einen...Augenblick erkannt, sich...wieder in einzelne Farbflächen auflösen, in zaghafte und vorsichtige, von Achtung geprägte Pinselstriche, die Zeugnis von einem Vorgang abgeben, von einer Annäherung.

Den aus Unbehagen an der vorgefundenen kulturellen Situation West-Europas, wandte sich Oroschakoff – er kam 1960 als vierjähriger mit seiner Familie aus Ost-Europa nach Wien – der eigenen russischen orthodoxen Tradition zu, deren bildhafter Ausdruck die Ikone ist.

Von solchen rituellen Bedeutungen lösen sich die Zeichen – die Punkte, die Linien, die Farben und die Flächen – eigentlich erst am Anfang der Moderne ab. Erst dann wurden sie frei verfügbare Zeichenelemente, weil das gemeinschaftliche Universum nicht mehr in anschaulichen Bildern fassbar war. Und genau auf dieser gefährlichen Gratwanderung zwischen den schutzlosen Zeichen (Picasso, Picabia, Nicolas de Staël) und die aus der Ikonentradition kommenden W. Kandinsky und K. Malevič, in dieser Welt der vergegenständlichen Zeichen, liegt der Ansatz von Haralampi G. Oroschakoff. Er strebt danach, mit seiner Kunst einen Raum zu schaffen, in dem er glauben kann (wie er selbst einmal sagte).

Noemi Smolik

Ex Oriente lux? (С Востока свет?)

Является ли Харлампий Г. Орешаков сыном или внуком распавшейся Средней Европы, которую наделяет новыми границами глобализованный мир и нынешний кризис власти? В ритме эпох протекающих во времени, австрийский художник, после своего рождения в Софии (1955), выросал в Вене и Каннах. Будучи потомком богатых аристократических русских предков, происходящих из Крыма и юга России, он нацеливает свое внимание на индивидуальные и национальные родословные, на религиозную и этническую принадлежность. О его поисках в прошлом свидетельствует и его художественное и литературное творчество. Отсюда и его обширное цитирование из мира образов прошедшей колониальной эпохи, от Делакруа до Жерико, от хроникеров-рисовальщиков наполеоновских экспедиций в Египет вплоть до ориенталистов времен османской деколонизации, путешествовавших в арабские страны и Северную Африку.

Орешаков – это генеалогический странник, однако его творчество свидетельствует о том, что у него нет своего места. *Different Worlds (Различные миры)*, *Doppelkreuze (Двойные кресты)*, *Erdrandsiedler (Поселенцы края света)* – три крупных комплекса его творчества. Под геофилософским углом зрения он применяет искусство живописи как синтез тех несовместимых миров прогнивших констелляций власти между Восточной и Западной Европой, которые ныне уже не актуальны. Впоследствии, как раз в момент открытия европейского Восточного блока, его экспозиция *Dandolo* (Museum Fridericianum, Кассель, 1989 / Staatsgalerie Мюнхен, 1990) поляризовала историческую неосведомленность художественного мира: в свои 85 лет Энрико Дандоло был избран дожем Венеции, разгромил и разграбил Константинополь в ходе Четвертого крестового похода (1204); в 1205 году этот венецианец был похоронен в соборе Святой Софии (Айя-София). Границы культуры между латинским Западом и византийским Востоком русский ортодоксальный художник отслеживает в своей серии *Doppelkreuze (Двойные кресты)* на монохромной основе образа духовности тех регионов мира юга и востока Европы, чье восприятие в Западной Европе продолжает оставаться ошибочным.

Как живописец, рисовальщик и писатель с 1981 года он является частью международного художественного процесса. И вот этот беспокойный следопыт отправляется в долгий путь поисков мотива распада исторических структур. Его архетипичная тематика улавливает стихийное взаимовлияние идентичности и иммиграции национально связанных славянских народов (*Different Worlds/Различные миры*). Или он пишет портреты, отражая лица тех самых этнических обитателей некогда господствующих, а ныне пребывающих в стадии потери смысла бывших великих держав (Византия, Османская империя, Австро-Венгрия) на фиктивном изменении границ (*Erdrandsiedler*: Musee d'art moderne et contemporain, Женева, 1998; Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 1999; Center for Contemporary Art/Espace St. Bernardin, Le Cannet, 1999/2000). Этнический поиск следов на окраине Европы он соединяет, словно рисующий архивариус тленности, с духовным приближением к Казимиру Малевичу, Кандинскому и супрематистам.

Его несколько ролей, как денди (светского льва) и странника между разными мирами, как эксперта по Востоку или как аристократа, пережившего свою эпоху с необозримой ностальгией по красивым манерам (*habits*), показывают художника как индивидуалиста, который нигде не прибьется к месту. Он идет по следам ненасытных распадов и дает в (серийный) образ культурные потери памяти как травму объективных восприятий. В 80-е годы Орешаков заявлял о себе такими экспозициями, как *Darling des Artset* (Милашка Артсет), как о новой международной богеме. После падения Берлинской стены он занимается трансфером культуры между Востоком и Западом в виде выставок и лекций в Белграде (Museum moderner Kunst (Музей современного искусства, 1991), Софии (Kulturpalast, 1991) и Москве (International Art, 1991). Затем следуют предложения по обучению, чтению лекций и организации концептуальных выставок в Белграде, Софии, Москве, Любляне, Женеве, Лос-Анджелесе, Алма-Ате, Мюнхене и Берлине. В 2005 году он принимает участие в акции *Fokus Istanbul* в Martin Gropius Bau, в Берлине, на Германско-русском форуме (2001), в конференции «Диалог» в Санкт-Петербурге (2002) и в Российско-германских культурных встречах в Берлине (2003–2006).

Эстетический отпор Орешакова своеволию духа эпохи противопоставляет космополитизм дискурсу модерна, который преломляется на его «протяженное время» восприятия. Однако новые трещины предполагают изломы. Так окончилось дарение и экспозиция его собрания *Moskauer Konzeptualismus* (Московский концептуализм) (с Вадимом Захаровым), организацией Kupferstichkabinett Берлин (2003) его коллизия с русским авангардом и постсоветским *Соцартом*. С 2008 он посвящает самые разные материалы дальнейшему развитию своего музея *Musee d'Art et de Lettre*. Этим он связан с американским неоэкспрессионистом Джулианом Шнабелем, который на обломленном стекле или фарфоре (*New Image Painting*) открывал новые поверхности: „Когда

я рисую, я словно ребенок, который сидит в песочнице и пробует прожить весь день так, чтобы не обидеть ни себя, ни остальных детей“ (J. Schnabel в Gala, 09.05.2012).

К числу эпигонов нового желания экспериментировать у Орешакова особенно относится Зигмар Польке (1941–2010), алхимик тканевых аппликаций на холсте, которые он, как рисующий садовник, переплетает с кунст-историческими ассоциациями в растровые образы. Рисунок пятен на работах Польке, россыпь красок и свободное обращение с энциклопедическими носителями картин уже с молодости вдохновляло его на применение образных и словесных цитат к материальным и графическим текстурам. Деликатно нанесенные слои красок, вкрапленные аппликации и графические цитаты смягчают новые фигурации. Орешаков, освобожденный от чистой хронометрии цветов, занимается утратой идентичности и нацеливается на различия разных миров – *Different Worlds*.

Нарастающая доля ткани в его живописи показывает, как человек, считающий себя мачо (настоящим мужчиной) справляется с подчеркнутыми женскими тканевыми образами и коллажами из материала от Розмари Трокель, которая разрабатывает отличия в тенденциях (влияниях, давлениях) полов, обусловленных культурой. Анахронизмы в противопоставлении с духом эпохи отображает подход Харлампия к прошлому, которое дробится в национальном крахе идентичности политического присутствия. Во времена наплыва изображений в медиа такие по-новому созданные отображения наций приближают наше визуальное восприятие 21 века, словно красочные образные хроники, возникшие в эпоху всеобщей индустриализации.

Уже Наполеон повелел вести протоколы/записи воспоминаний, чтобы обеспечить себе славу после смерти как меценат науки в качестве второй стороны своих полководческих побед и интеграции. Во время экспедиции в Египет (1798–1801) его сопровождало 167 специалистов – ученых, инженеров и художников. Большинство из них работали в 1798 году в качестве основателей института *Institut d'Égypte* – учреждения в Каире, созданного для исследований в Египте. Результаты экспедиции документируют несколько томов собрания рисунков и текстов (*Beschreibung Ägyptens / Popis Egypta*). Эта основа египтологии дает богатое наглядное представление для живописных экскурсов после окончательного распада Османской империи в Южной Европе и Северной Африке в результате Первой мировой войны.

Харлампий Г. Орешаков разрабатывает живописными и литературными средствами реконструкцию и деконструкцию воспоминаний.

Мари-Луиза фон Плессен, 2014

„Глаза, лица, руки, которые распознаются на мгновение... затем расплываются в отдельные цветковые плоскости, нерешительно и осторожно, уважением отмеченные штрихи кисти, свидетельствующие о процессе, о сближении.

Из-за нежелания воспринять ситуацию в культуре, обнаруженную им в Западной Европе Орешаков – переселившийся с семьей как четырехлетний мальчик из Восточной Европы в Вену – обратился к русской православной традиции, образным отображением которой является икона.

От таких ритуальных значений знаки – точки, штрихи, цвета и плоскости – освобождаются, собственно, уже в начале модерна. И только потом полностью применимыми становятся элементы знаков, потому как общественную среду уже не было возможно понять в наглядных образах. И именно в этом небезопасном изменении от беззащитных знаков (Пикассо, Пикабия, Никола де Сталь) до художников, исходящих из традиций иконописи – В. Кандинский и К. Малевич, в этом мире, где из знака стал предмет, находится начало творчества Харлампия Г. Орешакова. Он стремится к тому, чтобы своим искусством создать пространство, в котором сможет верить (как об этом однажды сам сказал).

Ноеми Смолик



Different Worlds (26), 2013

olej a pigmenty na plátně | *oil and pigments on canvas*
200,5 x 251 cm



Different Worlds (14), 2011

olej a pigmenty na plátně | *oil and pigments on canvas*
160 x 98 cm



Different Worlds (20), 2013

olej a pigmenty na plátně | *oil and pigments on canvas*
200 x 160 cm



Different Worlds (5), 2011

olej a pigmenty na plátně | *oil and pigments on canvas*
160 x 200 cm





Different Worlds (17), 2013

olej a pigmenty na plátně | *oil and pigments on canvas*
251 x 200,5 cm



Different Worlds (25), 2013

olej a pigmenty na sádrokartonu | *oil and pigments on plasterboard*
103,5 x 73,6 cm



Different Worlds (7), 2007

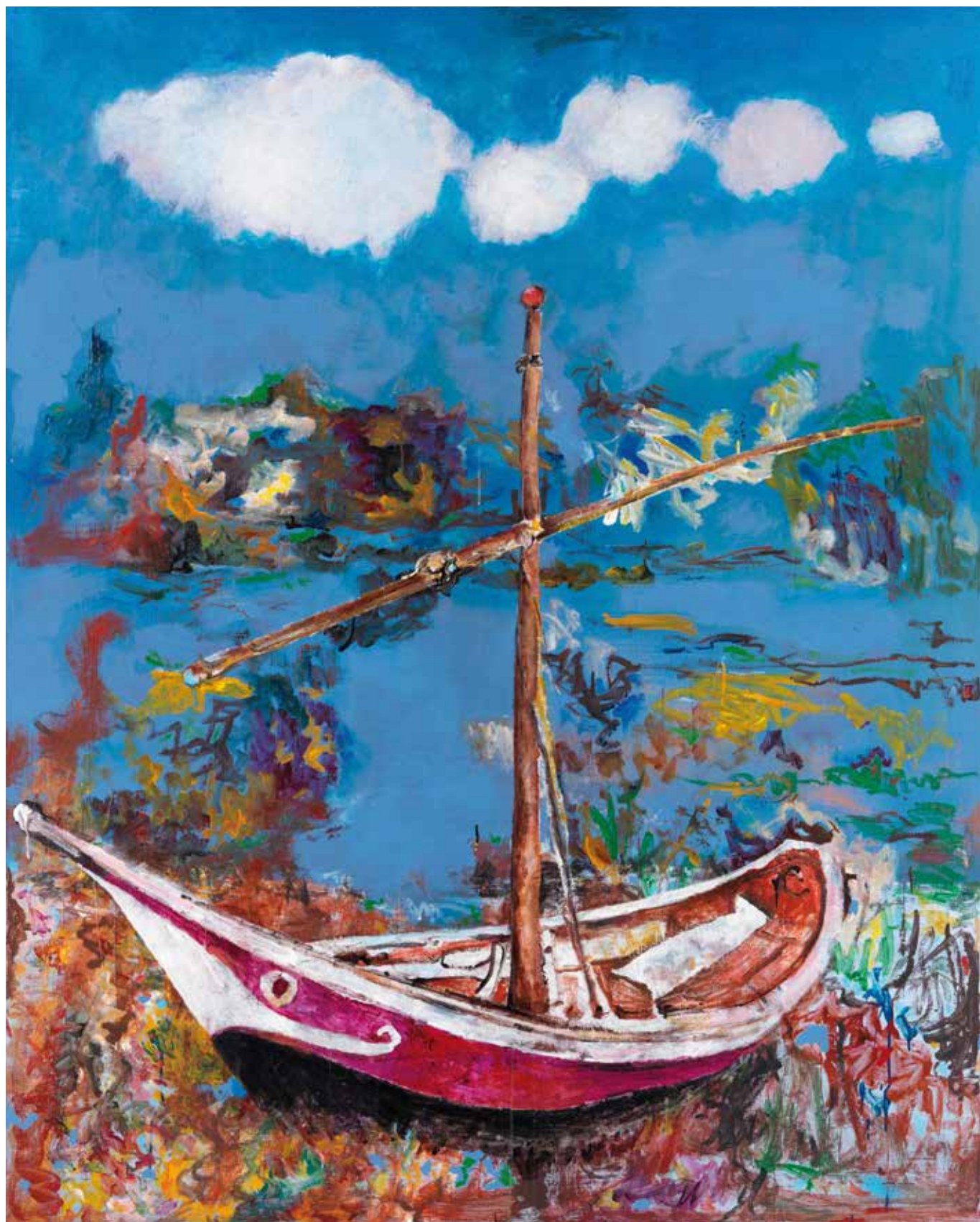
olej a pigmenty na plátně | *oil and pigments on canvas*
200,5 x 250 cm





Argo 3, 2012

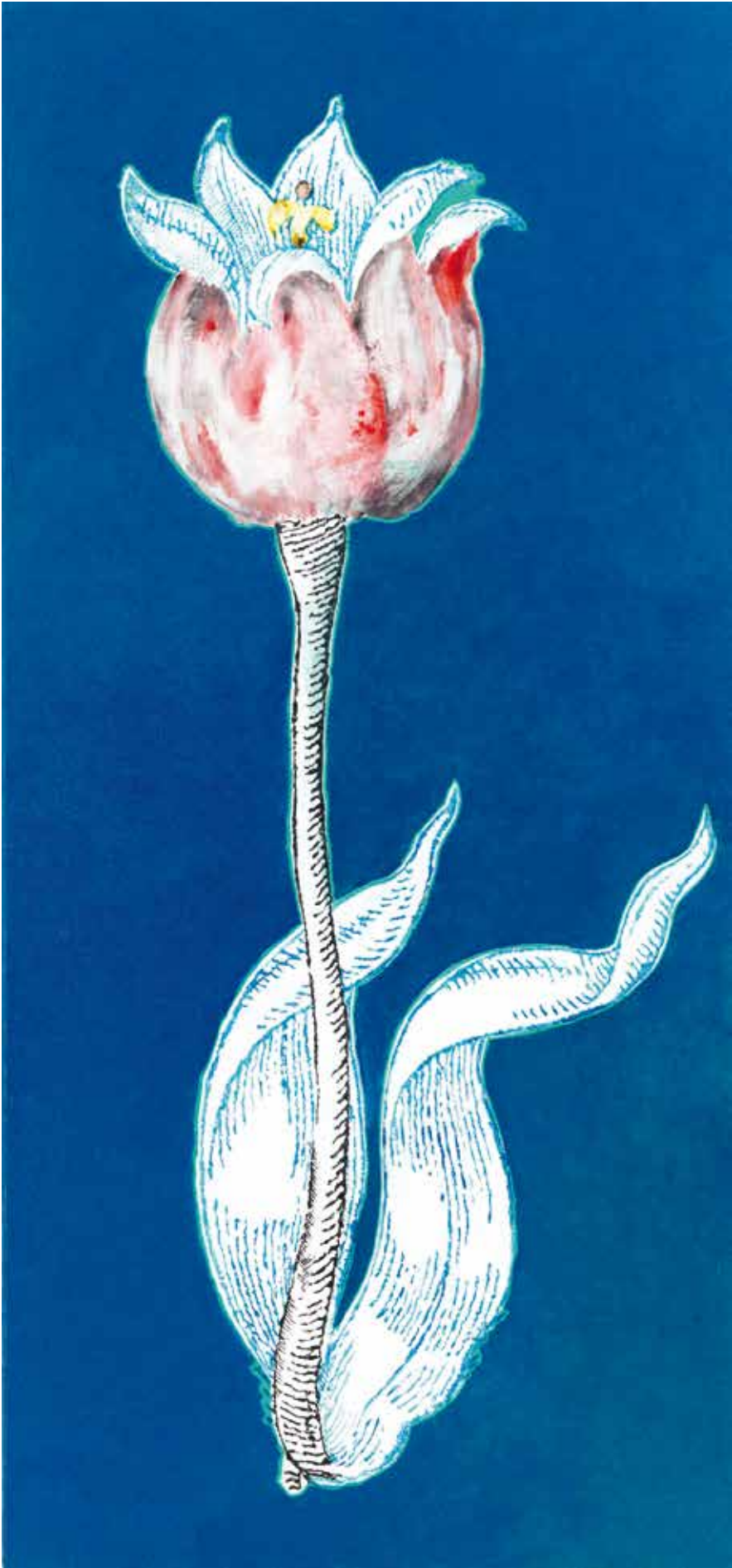
olej a pigmenty na plátně | *oil and pigments on canvas*
200 x 160 cm



Different Worlds (a), 2007

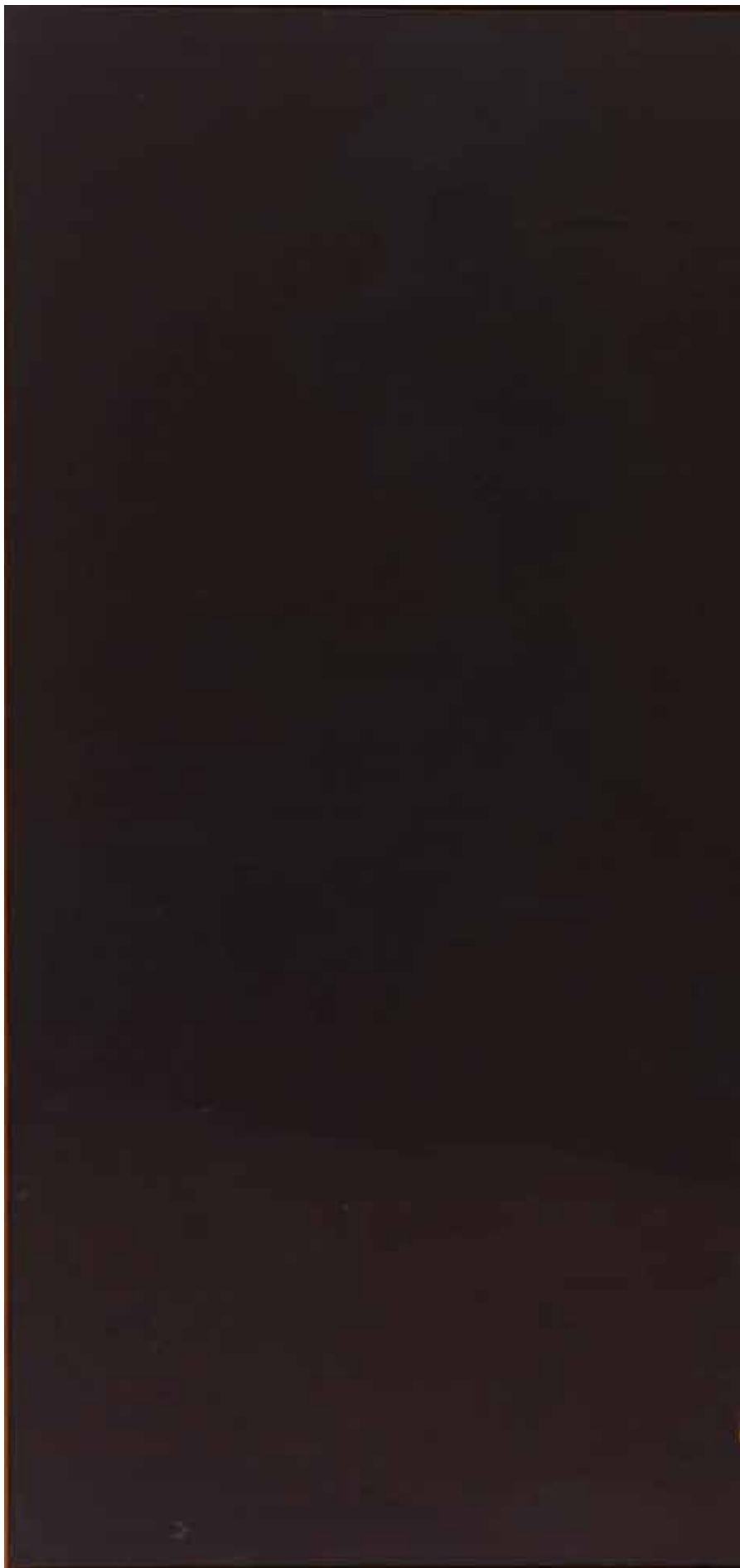
olej a pigmenty na plátně | *oil and pigments on canvas*

161 x 75,3 cm



Different Worlds (1), 2006

olej a pigmenty na plátně | *oil and pigments on canvas*
200,5 x 250,5 cm







Haralampi G. Oroschakoff *Biography*

Born in 1955. Painter, draftsman, writer, historian. Lives and works in Berlin, Vienna and Côte d'Azur.

Solo exhibitions (selection)

- 2014 Prague, MIRO Gallery: Different Worlds (catalogue)
- 2014 Berlin, Galerie Michael Haas: Different Worlds (catalogue)
- 2014 London, Dr. Fabian Stein & Co. Ltd: Angel Heart
- 2013 Cannes/Le Cannet, Espace: Des mondes différents: La forme détermine le contenu
- 2012 Wendlinghausen, Kunsthau: Different Worlds (catalogue)
- 2011 Lyon, Galerie Françoise Besson: Accorder la flûte; Cur.: Gwilherm Perthuis, Salomon Zeitoun (catalogue)
- 2010 Nice, Galerie Depardieu: Riviera 1979
- 2010 Berlin, WiE Kultur: Mud in Your Eyes (catalogue)
- 2009 Berlin, Hohenthal and Bergen: Il s'agissait de changer en fichu une poésie; curator: Wilfried Dickhoff (catalogue)
- 2002 Potsdam, Brandenburgischer Kunstverein
- 2000 Le Cannet/Cannes, Centre for Contemporary Art/Espace St. Bernardin:
Être là au bord du monde: Voyageurs et Orientalistes
- 1999 St. Petersburg, The State Russian Museum/Museum Ludwig: Erdransiedler (catalogue)
- 1999 Geneva, Mamco (Musée d'art moderne et contemporain): Etre là au Bord du Monde:
Voyageurs et Orientalistes (catalogue)
- 1998 Nizhny Novgorod, Russia, National Center for Contemporary Art: The Odessa File
- 1998 Moscow, State Tretyakov Gallery: The Odessa File (catalogue)
- 1997 Los Angeles, Post: Centre for Contemporary Art: The Odessa File
- 1996 Ljubljana, Museum of Modern Art/Moderna Galerija: Instant Archaeology, Part II
- 1996 Berlin, Academy of Art: Kräfteressen – Instant Archaeology (catalogue)
- 1995 Odessa, Dada Gallery: By the sweet coasts of Asia
- 1994 Cologne, Hohenthal and Bergen: Polis I
- 1992 Frankfurt, Galerie Hirschmann: Polis II
- 1992 Moscow, International Apartment Art: Moscow Boogie-Woogie
- 1991 Sofia, National Culture Palace: Works 1979–1991 (catalogue)
- 1991 Belgrade, Museum of Modern Art: Akademiel, Ktitor (catalogue)
- 1990 Munich, State Gallery of Contemporary Art: Cambio (catalogue)
- 1989 Göttingen, Art Group: Jasenowac
- 1989 Kassel, Museum Fridericianum: Dandolo (catalogue)
- 1989 Otegem, Deweer Art Gallery: About Love (catalogue)
- 1989 Munich, Galerie Bernd Klüser: Epikie
- 1989 Tübingen, Galerie Ingrid Dacic: Bogumili
- 1987 Munich, Kunstraum: Ein Ort der Leidenschaft (catalogue)
- 1984 Munich, Galerie Tanit: Siberia
- 1984 Salzburg, Galeria Academia: In the Land of Titans and Dwarfs
- 1983 Vienna, Secession: Saint Mountain
- 1982 Munich, Galerie Tanit
- 1982 Munich, Kunstforum/Civic Gallery in Lenbachhaus: Saint Mountain (catalogue)
- 1982 Graz, Minoriten Culture Centre: Saint Mountain
- 1981 Vienna, Museum of Modern Art: Käfig-Freiraum/Project (catalogue)
- 1979 Vienna, Music Hall: „I had a dream I woke up“

Group exhibitions (selection)

- 2014 Nice, Depardieu Gallery of Contemporary Art
- 2014 Salzburg, MdM Museum of Modern Art/Rupertinum: "For better or worse"
- 2013 Perm, PERMM Museum of Modern Art: "Russian Berlin", Curator: Sergey Popov (catalogue)
- 2013 Wiesbaden, Galerie Winter: Maler and Bildhauer (with Markus Luepertz, Armin Baumgarten, A.R. Penck a.o.) (catalogue)
- 2012 Berlin, haubrok shows: Charade-Rochade (catalogue)
- 2011 Paris, Suzanne Tarasieve Gallery: Le Paris Bar à Paris, Curator: Michel Würthle

- 2008 Bakhchisaray, State Historical and Cultural Museum: Captivated by Bakhchisaray
- 2007 New York, Gallery Nyehaus: Michel Würthle and his Companions (catalogue)
- 2005 Berlin, Martin-Gropius-Bau: Fokus Istanbul (catalogue)
- 2003 Berlin, Kupferstichkabinett: Collection Haralampi G Oroschakoff /Vadim Zakharov: Muscovite Conceptualism (catalogue)
- 2003 Berlin, Museum of German History: European Idea: Eternal Freedom Concepts (catalogue)
- 2002 Sao Paulo, Biennale Sao Paulo: T.A.M.A. Temporary Autonomous Museum for All
- 2001 St. Petersburg, The State Russian Museum: Russian Abstract Art of the 20th century (catalogue)
- 1998 Gümrü (Armenia), Central House of Artists: Earthquake
- 1998 Oneonta, New York, Yager Museum, Hartwick College: Modernism and Post-Modernism: Russian Art of the Ending Millennium (catalogue)
- 1998 Almaty (Kazakhstan), Civic Central Museum: IV. Internationale
- 1996 Salzburg, Rupertinum: Wolfgang Graninger Collection (catalogue)
- 1996 Regensburg, Diocesan Museum: Culture Centrum Crucifix (catalogue)
- 1996 Bonn, Art – and Exhibition Hall of Federal Republic of Germany: nature? (catalogue)
- 1996 Odessa, Contemporary Art Institute: Phantom of the Opera; Curator: Alexander Roitburd, Sergey Anufriev
- 1995 Vienna, Kunsthalle Wien: Glaube, Hoffnung, Liebe, Tod
- 1995 Moscow, Institute of Contemporary art: Private Ansichten vom Kriege (catalogue)
- 1995 Munich, Lothringer Strasse, Kulturreferat der Landeshauptstadt Munich: Kräfteressen
- 1994 Geneva, Museum of Contemporary Art (MAMCO): rudiments d'un musée possible 1 (catalogue)
- 1993 Munich, Kunstraum: 20 Jahre Kunstraum München
- 1993 Venice, Chiostro San Nicolo/Lido: Entraxis
- 1992 Salzburg, Frankfurt, Berlin, Rom, Tokio, Singapur, New York, Rio de Janero, (Weltumweltgipfel): Columbus (Artists United for Nature),
Munich, Kassel, Dokumenta IX: Atlantis 2000/Columbus
- 1991 Tübingen, Galerie Ingrid Dacic: Artist for the freedom in Yugoslavia
- 1989 Bonn, Kunstverein: 2000 Jahre – Die Gegenwart der Vergangenheit
- 1989 Darmstadt, Mathildenhöhe: Sammlung Thomas
- 1989 New York, Turon Travel Inc.: Jet Lag, Cur. Jan Avgikos, Michael Corris
- 1988 Cannes, Musée de la Castre: Icônes (catalogue)
- 1988 Venice, Biennale di Venezia, Aperto 88 (catalogue)
- 1987 Vienna, Museum des 20. Jahrhunderts: Kunst im Museum seit 1970 (catalogue)
- 1986 New York, Tony Shafrazi Gallery: What it is, Curator Wilfried Dickhoff (catalogue)
- 1986 Santa Cruz de Teneriffa, Galerie Leyendecker: II Primer Salon Irrealista, Curator: Wilfried Dickhoff
- 1985 Graz, Civic Museum: Phase II
- 1984 New York, Martina Hamilton Gallery: Paperworks
- 1984 Vienna, Museum of the 20th century: Space Illusion
- 1983 Vienna, Künstlerhaus: Österreichische Filmtage
- 1982 Bilbao, Arteder
- 1978 New York, The Kitchen (+Le Plan K): Naked Lunch

Publications (selection)

- 2014 „Zeitgleich“ (unpublished), in: Achtung! Achtung! Hier spricht der Krieg!, Editor and author: Ingo Langner, Bundeszentrale für politische Bildung (bpb)
- 2013 „Paris Bar ...“, in: „Charade-Rochade“, with text by HGO, Bruno Brunnet, Otto Kelmer, Martin Kippenberger, Michel Würthle, Axel Haubrok, Distanz Publishing, Berlin
- 2013 „Der Prokurator“, in: „Galerie der Namenlosen“, Publisher Hanns Zischler and Elke Schmitter, Alpheus Verlag, Berlin
- 2007 „Die Battenberg-Affäre“, Berlin Verlag
- 2007 „Die Orientalische Frage“, in: Lettre International, Nr. 78
- 2001 „Moskau oder die eigenen Leidenschaften sind nicht verhandelbar“ and „Die Berliner Republik: Was im Werden ist, war schon“, in: Moscow-Berlin Stereogramme, Publisher Tilman Spengler, Berlin Verlag
- 1998 (Publisher) Bulgariaavantgarde (Text by HGO, J. Boubnova, J. Ditchew, etc.), Salon Verlag, Cologne
- 1997 Instant Archaeology, Salon Verlag, Cologne
- 1996 (Publisher) Kräfteressen (Text by HGO, B. Groys, S. Hänsen, M. Tupitsyn, S. Ziczeck, etc.)
- 1995 (Publisher) „Zeichnungen der Moskauer Szene“, Hohenthal and Littler, Munich
- 1995 Eine Textsammlung 1979–1994; Reihe Cantz, Cantz Verlag, Stuttgart





Tento katalog vychází u příležitosti výstavy
Haralampi G. Oroschakoff – Different worlds
This catalogue is published on the occasion of the exhibition
Haralampi G. Oroschakoff – Different worlds

5. 5. 2014 - 29. 6. 2014

Vydavatel | Editor
Galerie MIRO v kostele sv. Rocha
MIRO GALLERY in the church of St. Rochus
Miro Smolák
Strahovské nádvoří 1/132
CZ 118 00 Praha 1

Tel.: +420 233 354 066
Fax: +420 233 354 074
Mobil: +420 737 246 091
E-mail: info@galeriemiro.cz
www.galeriemiro.cz, www.trebbia.eu

Text
Marie-Louise von Plessen
Noemi Smolik

Překlad | Translation
Miriam Slebodová (Czech)
Elizabeth Walsh-Spáčilová (English)
Sergey Zhelyabovskiy (Русский)

Redakce | Redaction
Soňa Žídková

Grafická úprava | Graphic Design
Dominik Bilo

Fotografie | Photos
Jens Kunath
Oto Palán

Spolupráce | Cooperation
Tatiana Pohoyda

Tisk | Print
Aladin Agency

ISBN 978-80-87700-07-5

červen | June 2014
Náklad | Edition 600 ks / pcs
© Galerie MIRO Praha



Galerie MIRO Praha

