

David Salle at Maureen Paley Gallery

David Salle is massively cool (again). Not seen in London since 2003, Salle's been a little off-radar; long absent but seemingly omnipresent through his influence that weighs in heavily on the current generation of artists' style v. substance conceptualism. For those who've forgotten what The King of Postmodernism is all about, Salle's long awaited solo show at Maureen Paley delivers a much-disciplined schooling.

Accompanying his six new canvases are a series of small black and white photos taken in 1986, never before shown: models and dancers posed as if rehearsing some surrealist play, deliciously, shamelessly arty. These set the stage for Salle's epic theatre of painting – and theatrical it is – for all that's relished in his chilling image transactions, it's the commanding performance of his work that delivers the knockout blow. Salle's semiotics-of-pictures tropes that so rocked the 80s today play a diva's devastating trump: abutted canvases and silk-screens on aluminium – row boats, girls, and debris – some adorned with light bulb or velvet rope props (all so wrong but *so* right), are the solid-gold-real-deal, each a masterful choreography of tension and balance, outrageously savvy and show-off.

For all their brazen art-god attitude, the clincher of these paintings is their subtlety and nuance. Over the years Salle's works have been construed less as paintings than Velcro for critical theory. It takes that kind of abstract micro-thinking to fully appreciate what he's done: The motifs are banal, the paint application casual, unobtrusive; neutral vessels transfixing the hyper-awareness of image/psychology breakdown. It is somehow impossible to stop looking. *Hitchhikers* – two scantily dressed girls inset with boxing trunks and boat – looks appropriated from a perfunctory mail order catalogue lexicon. The tiny trunks are heroic, the boat is funny; the women are rendered in economy-precise skimpy washes that double as monumental sculptural presence, confounding rationale while simultaneously explaining the trick. Body/object/total/segmented/inside/out/flat/flatter/3D, the effect is a totally numbing absorption of references.

In the three-panel *Penobscot* we see a rowboat upended above a horizon, and two curvaceous females in various stage of undress. In their nothingness, the images are

a coolly calculated vacant locus of unadulterated voyeurism; a nervy, crude, kitsch Pop replete with post-coital grit.

From across the room *The Imagists* is a diptych/painting/combine of a young woman on a daybed with outstretched pubis. Although it looks like high-polished lacquer, up close it's pigment absorbed in bare linen; raw, corporeal and sweaty. Contrasted by an image of tangled debris silk-screened onto the upper aluminium panel, its inky veneer is interrupted by a smudgy abstract painting collaged onto the surface. Pulling the picture together at the bottom left a velvet rope dangles in open invitation, as if a conceptual orgy of surface and penetration.

Salle's back, and with an old-school vengeance, brandishing art the way it ought to be: staggeringly good-looking, smartly intimidating, and in a league entirely of its own.

UNTERWEISUNG IN OLD SCHOOL

David Salle ist (wieder) extrem cool. In London wurde er seit 2003 nicht mehr gezeigt und war etwas von der Bildfläche verschwunden. Lange abwesend und dennoch scheinbar allgegenwärtig durch seinen Ein-

fluss, der schwer auf dem Style-versus-Inhalt-Konzeptualismus der gegenwärtigen Künstlergeneration lastet. Für jene, die vergessen haben, worum es beim »König der Postmoderne« geht, ist die lang ersehnte Einzelausstellung bei Maureen Paley eine strenge Schule.

Sechs neue Malereien werden von einer noch nie gezeigten Serie von Schwarz-Weiß-Fotos aus dem Jahr 1986 begleitet: Modells und Tänzer posieren, als probten sie irgendein surrealistisches Stück, delikates und unverschämtes arty. Sie bereiten Salles episches Theater der Malerei vor – und theatralisch ist sie –, denn bei allem, was einem an seinen kühlen Bildübertragungen Gefallen kann, ist es die souveräne Darbietung seines Werkes, die den K.O.-Schlag versetzt. Salles bildsemiotische Tropen, die die 80er so gerockt haben, spielen heute den vernichtenden Trumpf einer Diva aus: zusammengesetzte Leinwände und Siebdrucke auf Aluminium – Ruderboote, Mädchen und Abfall –, manche mit applizierten Glühbirnen oder einer Samtkordel (alles so falsch, aber so richtig), sind das Einzig-Wahre-Reine-Gold, jedes eine meisterhafte Choreografie von Span-

nung und Balance, unerhört ausgefuchst und angeberisch.

Trotz dieser dreisten Kunstgott-Haltung ist die Stärke von Salles Malereien deren Subtilität und Nuancenreichtum. Über die Jahre wurden seine Arbeiten weniger als Malerei rezipiert denn als Anknüpfungspunkt für Kritische Theorie. Es braucht eine Art von abstraktem Mikro-Denken um komplett schätzen zu können, was er macht: Die Motive sind banal, der Farbauftrag locker, zurückhaltend; neutrale Gefäße, die ein überstarkes Bewusstsein für das Auftauchen der Psychologie im Bild festhalten. Es ist irgendwie unmöglich, mit dem Schauen aufzuhören. »Hitchhikers« – zwei spärlich bekleidete Mädchen, eine ins Bild gesetzte Boxerhose und ein Boot – sieht aus als wäre es aus einem Versandhauskatalog. Die winzige Hose ist heroisch, das Boot lustig. Die Frauen sind in ökonomisch-präziser Lavierung gemalt, die ihnen eine monumentale skulpturale Präsenz verleiht; sie verblüffen und verraten gleichzeitig den Trick. Körper/Objekt/ganz/segmentiert/innen/außen/flächig/flächiger/3D, der Effekt ist eine völlig betäubende Verdichtung von Bezügen.

Im dreiteiligen »Penobscot« sehen wir ein umgedrehtes Ruderboot über einem Horizont und zwei kurvige Mädchen unterschiedlich spärlich bekleidet. In ihrer Nichtigkeit sind die Bilder ein kalt-kalkulierter leerer Ort reinen Voyeurismus, ein nervöser kruder Kitsch-Pop voll post-koitalem Mumm. Durch den Raum hindurch sieht »The Imagists« – ein Malerei-Diptychon/Combine einer jungen Frau auf einer Liege mit hochgehobenem Becken – wie hochglanzpolierter Lack aus, nahe betrachtet ist es pigmentgetränktes Leinen, roh, körperlich und verschwitzt. Es sitzt unter einem gesiebdruckten Durcheinander von Bauschutt auf Aluminium, dessen tintige Oberfläche von einer aufcollagierten schmierigen abstrakten Malerei gestört wird. Eine einladend baumelnde Samtkordel am linken unteren Rand hält das Bild zusammen – eine konzeptuelle Orgie von Oberfläche und Penetration.

Salle ist zurück, und das mit voller Old School-Wucht, mit Kunst wie sie sein sollte: atemberaubend gut aussehend, mit Geschick einschüchternd und in einer Liga, die nur ihm gehört. —

PATRICIA ELLIS

Aus dem Englischen von der Redaktion



DAVID SALLE
I've Got It All Up Here, 2010

Oil and acrylic on canvas, silkscreen on anodized aluminium, light bulbs/
Öl und Acryl auf Leinwand, Siebdruck auf eloxiertes Aluminium, Glühbirnen

218 x 244 cm
Courtesy Maureen Paley, London