

MARK ANGUS

## Insights into this new series of 80 Capriccios

### Einblicke in den neuen Zyklus von 80 Capriccios

*Capriccio (Mid 17<sup>th</sup> C. French and English caprice, from Italian capriccio, literally "head of hair standing on end", from capo "head" (from Latin caput) and riccio "hedgehog" (from Latin (h)ericus); influenced by Italian capra "goat")*

*Capriccio (Mitte 17. Jh., franz. und engl. caprice, von ital. capriccio, wörtlich „zu Berge stehendes Kopfhaar“, von capo „Kopf“ (lat. caput) und riccio „Igel“ (lat. (h)ericus); beeinflusst von ital. capra „Ziege“)*

In 2014 I had the very good fortune to be able to see a complete set of Los Caprichos de Goya de Dalí at the art gallery Kunsträume grenzenlos in Bayerisch Eisenstein, Bavaria.

It is immediately obvious (it's in the title after all) that, as the base for his work, Salvador Dalí had taken the original set of 80 prints Los Caprichos from Francisco de Goya, working directly on top of them, adding colour and drawn elements. I was shocked by this action by Dalí. It seemed very unnecessary: This was not the more normal homage, which one artist may pay to another artist. This was, or so it seemed to me to be, the action of one artist to conquer and dominate another artist. The 80 aquatint etchings of Goya were in themselves very surreal, and bizarre, wonderful and perplexing. Dalí for the most part only managed to cheapen the images, taking them in the direction of jokes, by making the figures fart and sick up. In addition, Dalí detracted from the satirical intention of Goya, taking the imagery down-market. This cheapening of serious art seemed to me to be a power state-

Im Jahr 2014 hatte ich das Glück, in der Galerie *Kunsträume grenzenlos* in Bayerisch Eisenstein in Bayern eine komplette Serie von Los Caprichos de Goya de Dalí sehen zu können. Es ist offenkundig (immerhin steht es ja im Titel), dass Salvador Dalí als Grundlage seines Werks den ursprünglichen Zyklus von achtzig Drucken Los Caprichos von Francisco de Goya verwendet hatte, indem er direkt auf ihre Oberfläche arbeitete, Farbe und gezeichnete Elemente hinzufügte. Ich war von dieser Handlung Dalís schockiert, die mir sehr unnötig zu sein schien. Dies war nicht die üblichere Hommage eines Künstlers an einen anderen Künstler. Dies war, oder schien mir, der Akt eines Künstlers, einen anderen Künstler zu erobern und zu dominieren. Goyas achtzig Aquatinta-Radierungen sind für sich genommen bereits sehr surreal, bizarr, wunderbar und verblüffend. Dalí schaffte es größtenteils nur, die Bilder zu einem billigen Jux zu degradieren, indem er die Figuren furzen und sich erbrechen ließ. Außerdem beeinträchtigte Dalí auch die satirische Intention Goyas, indem er das Niveau seiner Bildsprache herabzog. Diese Entwertung ernstzunehmender Kunst erschien mir als eine Machtbehauptung, mit der Dalí sein Ego direkt über das von Goya gesetzt hatte. Dass er dabei

Francisco de Goya, Selfportrait, 1815, detail; Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

Francisco de Goya, Selbstporträt, 1815, Detail; Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid



ment, Dalí placing his ego directly over that of Goya. And, of course, resorting to the seductive quality of colour made this trick even more effective.

That this was unnecessary and offensive was clear when one looked at the many other Dalí prints in the exhibition. On his own ground Dalí was a master of his art, and his work contained tensions, surreal elements, humour, amazing drawing – and beauty. Working on top of Goya left Dalí with only those cheaper tricks, with which he could add comments and decoration. I have no intention, nor do I need to ask the question, why Dalí did feel the need to take Goya's etchings as his base. It is enough for me that the experience provoked me to investigate the original Goya series, to see what was underneath the Dalí. And it may be sufficient to say that Goya risked his freedom, if not his life, in executing his Caprichos, whereas Dalí merely risked his reputation.

Goya first published his print series in 1799. He had created images where imagination was divorced from reason in response to the events surrounding the Spanish Inquisition, and the spreading effects of the French Revolution. The publication led him into difficulties with both political and clerical powers that were very much the target of his social commentary.

auf die Verführungskraft der Farbe zurückgriff, machte diesen Trick nur noch effektiver.

Wie unnötig und beleidigend dies ist, wurde deutlich, wenn man die anderen Dalí-Drucke der Ausstellung betrachtete. Auf seinem eigenen Terrain zeigte sich Dalí als ein Meister, seine Arbeiten besaßen Spannung, surreale Elemente, Humor, erstaunliche Zeichnungen – und Schönheit. Indem er Goya überarbeitete, blieb ihm nur, mit billigen Tricks Kommentare und Dekors hinzuzufügen. Ich will und brauche nicht zu fragen, warum Dalí das Bedürfnis hatte, Goyas Radierungen als seine Arbeitsgrundlage zu nehmen. Mir genügt, dass mich dieses Erlebnis dazu provozierte nachzusehen, was sich ‚unter‘ Dalí befand. Es reicht zu sagen, dass Goya mit der Umsetzung seiner Caprichos seine Freiheit riskierte, wenn nicht sein Leben, während Dalí nur seinen Ruf aufs Spiel setzte.

Goya veröffentlichte seinen druckgrafischen Zyklus im Jahre 1799. Er hatte Bilder geschaffen, in denen Imagination und Vernunft auseinanderklafften, eine Reaktion auf die Umstände der Spanischen Inquisition und die sich ausbreitenden Wirkungen der Französischen Revolution. Die Veröffentlichung brachte ihn in Schwierigkeiten mit eben jenen politischen und klerikalen Mächten, die vor allem die Zielscheibe des sozialen Kommentars seiner Caprichos waren.

Ich verließ also die Galerie mit Verwirrung. Umgehend machte ich mich daran, Abbildungen der Caprichos beider Künstler zum Vergleich aufzutreiben,



Salvador Dalí in 1965; Photo by Roger Higgins

Salvador Dalí im Jahr 1965; Foto von Roger Higgins

So, I left the gallery perplexed. My immediate task was to obtain illustrations of both artists' Caprichos for comparison purposes, and within a week I had, side by side, the original Goya etchings and the Dalí versions.<sup>1</sup> I studied these two schemes of work for several months, and always came down in favour of the original Goya version. Without colour, and with magnificent use of every quality that copper engraving can offer, Goya had created a complete set of images, where each successive image is a delight and a surprise. They are, of course, a technical and artistic tour de force. More importantly, the etchings established a perfect line as works of art that challenge and test, comment and reflect on the culture of his time. Goya had more courage than I would ever have. His etchings were addressing a society that was in great suffering. Today, it is the nature of our neo-liberal times that power is more hidden, less naked, but it has sneaked into all aspects of our lives. I also admit that I am a very middle class Englishman, privileged and protected from the worst of today's atrocities. My only claim to the ground I take as an artist is that I have developed as an outsider, observing the world from a cool distance. And that satire and a capricious aspect are the weapons available to me as I hold my paint brushes charged with paint.

und innerhalb einer Woche konnte ich, Seite an Seite, die ursprünglichen Goya-Radierungen und die Dalí-Versionen betrachten.<sup>1</sup> Ich studierte die beiden Werkzyklen mehrere Monate lang und gelangte immer wieder zu meiner Vorliebe für die Originalversion Goyas. Ohne Farbe, und mit herausragendem Einsatz aller Qualitäten, die die Kupferradierung zu bieten hat, hatte Goya eine komplette Bildfolge geschaffen, in der jedes einzelne Blatt und Kunstwerk für Freude und Überraschung sorgt. Natürlich stellt die Reihe im künstlerischen wie technischen Sinne eine Tour de Force dar. Wichtiger noch ist, dass die Radierungen auf einer perfekten Linie insofern liegen, als sie die Kultur der Zeit Goyas herausfordern und ausforschen, kommentieren und reflektieren. Goya hatte mehr Mut, als ich jemals haben werde. Dabei wendeten sich seine Radierungen an eine Gesellschaft, die großem Leid ausgesetzt war. Heute hingegen liegt es in der Natur unserer neoliberalen Zeiten, dass Macht sich versteckt, weniger bloß liegt, während sie sich dennoch in alle Aspekte unseres Lebens eingeschlichen hat. Ich gebe außerdem zu, dass ich ein sehr bürgerlicher Engländer bin, privilegiert und geschützt vor den schlimmsten Grässlichkeiten der Gegenwart. So kann ich lediglich als Künstler geltend machen, dass ich mich als ein Außenseiter entwickelt habe, der die Welt aus kühler Distanz beobachtet. Und, dass mir die Satire und das Kapriziöse als Waffen verfügbar sind, wenn ich meine Pinsel mit Farbe fülle.

The idea to create my own set of 80 caprices evolved slowly. During a time recuperating in hospital I made water colour versions of the Goya prints for my own pleasure and as a way to study them in detail. I began to create my own caprices in the same playful way, and to consider if I would like to endeavour a set of 80 original Angus caprices. This led to studying wood engraving, and, to challenge myself, I stated that I would create 80 prints in this technique. However, time went by without substantial progress and slowly I found myself making the images as glass paintings. Of course, I felt more at home as a glass painter and I realised that it was enjoyable to push the boundaries of my own techniques, just as Goya had done with aquatint etching on copper plates.

So I had started at last, and naturally the first ideas were all present and the panels were quickly finished. My initial concept was to create a holistic scheme, which had a perspective on those aspects of our culture that interested me most, avoiding direct political subjects. Only after a while did I realise that I should standardise the size and format – some earlier pieces vary in size. I also had to make a prototype of the frame as I then knew these 80 works would create one exhibition concept, one installation, and as such would need to be framed and back-lit to hang on a gallery wall.

Die Idee, meine eigene Werkreihe von 80 Capriccios zu schaffen, entfaltete sich langsam. Während einer Zeit der Genesung im Krankenhaus fertigte ich zum Vergnügen, und als Möglichkeit, sie im Detail zu studieren, Aquarell-Versionen der Goya-Drucke an. In derselben spielerischen Weise begann ich meine eigenen Caprices zu entwickeln und zu überlegen, ob ich mich an einen Zyklus originaler Angus-Capriccios wagen wollte. Dies brachte mich dazu, mich mit dem Holzstich auseinanderzusetzen, und um mich herauszufordern konstatierte ich, dass ich achtzig Drucke in dieser Technik anfertigen würde. Allerdings verging die Zeit ohne wesentlichen Fortschritt, und allmählich fand ich mich dabei, die Bilder als Glasmalereien auszuarbeiten. Natürlich fühlte ich mich in der Glasmalerei mehr zuhause, und ich merkte, dass ich es genoss, die Grenzen meiner eigenen Techniken auszureizen, gerade so, wie es Goya mit der Aquatinta-Radierung von Kupferplatten gemacht hatte.

Zumindest hatte ich nun einen Anfang gemacht. Die ersten Ideen waren mir ja bereits präsent, und die Scheiben waren schnell fertig. Mein anfängliches Konzept lief darauf hinaus, einen holistischen Zyklus zu schaffen, der diejenigen Aspekte unserer Kultur in den Blick nehmen sollte, die mich am meisten interessierten, während unmittelbar politische Themen vermieden werden würden. Erst nach einer Weile gelangte ich dazu, die Größe und das Format zu standardisieren – einige der frühen Scheiben variieren in der Größe. Außerdem musste ich einen Prototyp der

I began to take an interest in some advertising slogans that I observed around me, and which pointed to the speeding up of society, of the need to move forward, into the NOW, and into the future. Speed was a theme, and I could link this speed with the rapid deterioration of our environment (global warming), and with the nightmares of everyday life security, surveillance and control, and the ego culture of youth. I also linked to the isolation of the individual in our time of so called increased connectivity. This touches on consumerism and a sense of inevitability, a fatalism which allows that everything can be simply used up.

Another fascination for me in starting this project was the titles to Goya's work. They are just the sort of title I find wonderful. A really perfect title should serve to lead the viewer into the artwork without disclosing the meaning. If a title is too obvious, the viewer's capacity to interpret the meaning from his life experience becomes limited. A good title can mystify as well as inform. A good title raises interest in, and provokes dialogue with the artwork. And this play with absurdity and fragmentation is something Goya shared with Dalí.

Rahmen anfertigen, da sich doch die achtzig Arbeiten zu einem Ausstellungskonzept, zu einer Installation fügen würden, innerhalb derer sie gerahmt und hinterleuchtet an einer Galeriewand hängen sollten.

Ich begann, mich für Werbeslogans zu interessieren, die ich um mich herum beobachtete und die auf die Beschleunigung der Gesellschaft wiesen, auf das Bedürfnis, sich nach vorne, ins JETZT zu bewegen, und in die Zukunft. Geschwindigkeit war ein Thema, das ich auch mit dem rapiden Niedergang der Umwelt (der Erderwärmung) verbinden konnte, mit den Alpträumen alltäglicher Sicherheit, Überwachung und Kontrolle, und der Ego-Kultur der Jugend. Außerdem verknüpfte ich die Isolation des Individuums unserer Zeit mit der zunehmenden sogenannten Konnektivität. Dies berührt den Konsumismus und ein Gefühl des Unausweichlichen, einen Fatalismus, der zulässt, dass alles schlichtweg aufgebraucht werden kann.

Was mich außerdem daran faszinierte, dieses Projekt anzugehen, waren die Titel in Goyas Werk. Es handelt sich genau um die Art von Titel, die ich wunderbar finde. Ein wirklich perfekter Titel soll dazu dienen, die Betrachtenden an das Kunstwerk heranzuführen, ohne die Bedeutung preiszugeben. Wenn sich ein Titel zu direkt offenbart, dann begrenzt dies das Vermögen der Betrachtenden, ihn aus ihrer eigenen Lebenserfahrung heraus zu deuten. Ein guter Titel ist zugleich Geheimnis und Information. Ein

Take a look at these examples of Goya's titles, in English translation:

*[76] You understand? ... well, as I say ... eh! Look out! otherwise ...*

*[16] For heaven's sake: and it was her mother.*

Shorter titles include: *[28] Hush, [69] Blow, and [35] She fleeces him.*<sup>2</sup>

Aren't these simply delightful titles! Who could not want to search the images for their manifold meanings with an invitation like that!

So one point of interest for me was the titles, and in my series I have searched for titles that both inform and mystify. Sometimes (quite often) the title came first: Some phrases suggest the painting. I started to list possible titles, from advertising, from newspapers and the radio, and from what the BBC radio 4 program Quote ... Unquote used to call eavesdroppings – snatchings of conversations overheard on the back of the 39 bus. I found that I could shuffle these to suit work in hand as well as creating works specifically to a text. I am interested in the way words develop new meanings and become stronger in their ambiguity. But I am also interested to observe, how slogans can carry a surface level of

guter Titel weckt das Interesse an einem Kunstwerk und provoziert einen Dialog mit ihm. Und dieses Spiel mit dem Absurden und Fragmentierten ist etwas, das Goya mit Dalí teilte. Werfen wir einen Blick auf Goyas Bildtitel in englischer Übersetzung:

*[76] You understand? ... well, as I say ... eh! Look out! otherwise ...*

*[16] For heaven's sake: and it was her mother.*

Beispiele für kürzere Titel sind: *[28] Hush, [69] Blow, und [35] She fleeces him.*<sup>2</sup>

Sind dies nicht einfach köstliche Titel! Wer wollte nicht so einer Einladung folgen, die Bilder nach ihren vielfältigen Bedeutungen abzusuchen!

Die Bildunterschriften interessierten mich also besonders, und ich habe in meiner Serie nach Titeln gesucht, die sowohl informieren als auch verwundern und verwirren. Manchmal (ziemlich oft) kam der Titel zuerst – manche Sätze regen erst das Bild an. Ich begann, Listen möglicher Bildtitel zu führen, aus der Werbung, aus Zeitungen und dem Radio, und aus dem, was in der Sendereihe Quote ... Unquote des BBC-Kanals radio 4 eavesdroppings heißt – Aufgeschnapptes aus Unterhaltungen, die man hinten im 39er Bus sitzend mithört. Ich merkte, dass ich diese Textfragmente wie Spielkarten durcheinander mischen und entweder die Titel an fertige Arbeiten

meaning, whilst concurrently carrying sub texts of a different nature.

I would like to offer accompanying texts, additional words addressed to each illustration, and to give some pointers to the titles I have chosen – to assist understanding and to lead the viewer astray. But it is important to me to stress that the titles and accompanying texts are an intrinsic part of the art work. Language here is complimentary to visual art, enriching and expanding the experience of the viewer.

Both the print number and the title were engraved onto the prints of Goya. And I like this degree of ordering and preciseness, and have stolen this idea, too.

Concerning the technical side – well, this is probably not the place for a too detailed description of glass painting techniques. Sufficient to say that most of the panels are executed from clear float glass, painted with black and transparent colour enamels and silver stain. A smaller number use mouth-blown antique glass, which I acid etched prior to painting. Some of the panels employ layering as well as appliqué techniques. A small amount of glass engraving and sandblasting was used.

I have known for some time that I paint, in this case glass, to serve my personal purposes, and in the process to work through the emotions and feelings that I experience and observe.

anlegen oder neue Bilder nach einem spezifischen Text schaffen konnte. Mich interessiert die Weise, in der Wörter neue Bedeutungen entwickeln und in ihrer Vieldeutigkeit stärker werden. Aber ich verfolge auch, wie Slogans eine oberflächliche Botschaft vermitteln, während sie gleichzeitig ganz andersartige Subtexte in sich tragen.

Darüber hinaus gebe ich jeder Illustration kurze Begleittexte, ein paar zusätzliche Worte und Hinweise auf die jeweils gewählten Titel bei – um das Verstehen zu unterstützen, aber auch, um die Betrachtenden in die Irre zu führen. Dabei ist es mir wichtig zu betonen, dass die Titel und Begleittexte ein wesentlicher Bestandteil des Kunstwerks sind. Die Sprache ergänzt also die visuelle Kunst, bereichert und erweitert die Erfahrung der Betrachtenden.

Sowohl die Drucknummern als auch die Titel sind in Goyas Drucke eingraviert. Ich mag diese Ordnung und Präzision, und ich habe deshalb auch diese Idee geklaut. Was die technische Seite betrifft, so ist hier wohl nicht der Ort für eine allzu ausführliche Beschreibungen von Glasmalereitechniken. Es reicht zu sagen, dass die meisten Glasbilder von klarem Floatglas ausgehen, das mit schwarzer und transparent-farbiger Emailfarbe und Silberbeize bemalt ist. Einige Scheiben verwenden Schichttechniken und Applikationen. In geringerem Maße verwendete ich auch Glasgravur und Sandstrahl.

Ich weiß seit einiger Zeit, dass ich aus meinen persönlichen Bedürfnissen heraus male, in diesem Fall





Francisco Goya, Self-Portrait Goya from his Los Caprichos, 1799  
Francisco Goya, Selbstporträt Goyas aus seinen Los Caprichos, 1799

In this way, as an artist, I both disclose myself and I hide. Society enjoys this once removed contact with human feelings, to touch the hem of the artist, with all the doubts and certainties contained therein. In this way, we can live vicariously, experiencing emotions second hand through the medium of art. This is a vital function of art. Caprices seem to me to be a great vehicle for this process to manifest. The thinking, the reaction, the feeling can be done for us by the artist. If he or she has done a good job, is in this sense true to his or her time, then the resulting artworks will be relevant to a viewership to shape their own lives. And there is no limit. But I think that Goya knew why he made a series of exactly 80 caprices, and I can run with that, too.

Graz, January 2018

auf Glas; in diesem Prozess arbeite ich mich durch die Emotionen und Gefühle hindurch, die ich erfahre und beobachte. Ich öffne ich mich dabei als Künstler ebenso wie ich mich zugleich verberge. Unsere Gesellschaft genießt diesen Kontakt mit menschlichen Gefühlen, den sie einst beiseite geschoben hat, und die Berührung mit dem Künstlerischen samt seinen Zweifeln und Ungewissheiten. Emotionen lassen sich auf diese Weise indirekt, aus zweiter Hand durch das Medium der Kunst erleben. Hierin liegt eine unverzichtbare Funktion der Kunst. Die Form der Capriccios scheint mir ein großartiges Vehikel, über das sich dieser Prozess manifestieren kann. Denken, reagieren, fühlen, das tut der Künstler, die Künstlerin für uns. Wenn sie es gut gemacht haben, sie also gewissermaßen ihrer Zeit getreu sind, dann werden die entstehenden Kunstwerke für die Betrachtenden relevant für die Gestaltung des eigenen Lebens. Dem sind keine Grenzen gesetzt. Ich denke jedoch, dass Goya wusste, warum er eine Serie von genau achtzig Capriccios gemacht hat, und ich richte mich gerne danach.

Graz, Januar 2018

1 Cf. Francisco Goya y Lucientes (1969): Los Caprichos. New York: Dover Publications; Salvador Dali (1977): Les Caprices de Goya de Salvador Dali. 80 gravures originales. Paris: Berggruen.  
2 Translations of the Spanish captions and commentaries by Hilda Harris, in: Francisco Goya y Lucientes (1969): Los Caprichos. New York: Dover Publications.

2 Übersetzungen der spanischen Bildtitel und Kommentare von Hilda Harris, in: Francisco Goya y Lucientes (1969): Los Caprichos. New York: Dover Publications.  
2 Übersetzungen der spanischen Bildtitel und Kommentare von Hilda Harris, in: Francisco Goya y Lucientes (1969): Los Caprichos. New York: Dover Publications.

### Glass paintings and texts

## 80 Capriccios and the Turbulences of the Self

### Glasmalereien und Texte

## 80 Capriccios and the Turbulences of the Self