



KARL ANTON FLECK
Meine Liebe schwer / Szerelmem nehéz, 1983.k., papír, grafit, zsríkréta,
A Galerie Chobot jóvoltából

Polanszky, Jason Rhoades vagy Heimo Zöbernick. A wittgensteini mondat, amit maga is gyakran emleget – „Minden, amit látunk, lehetne máshogy is”¹⁰ –, mintha az esszenciája lenne a művészetének. Az újrakombinálás is arról győz meg, hogy egy állítás vagy egy képi elem jelentése – mivel kontextusfüggő – sohasem állandó vagy véglegesen definiálható. A *megfoghatatlan geneológiája* (1997) című műve is azt igazolja, hogy sohasem volt hűséges, még a saját koncepcióihoz sem: egy nagy vitrinben három korai *Passstücke* kombinálódik az egyik korai foteljével. West szerint, ha a neurózis látható lenne, akkor úgy nézne ki, mint a *Passstück*-sorozat darabjai. A használati tárgyak azonban a vitrinekben már érthetetlenül válnak. A kiállításban – konzerválási okokból – nem lehet leülni még a szabadon álló kanapákra, székekre sem. Ez pedig épp az egyik legfontosabb west-i felvetésre, a műtárgyak – folyamatos – használatára ad elutasító választ: a művész halála után már NEM szabad a kiállított tárgyakat arra használni, amire valók. Ezt persze a teremőrök imádják.

A Spiegelgassei Konzett galéria¹¹ kezdetben Grazban működött és elsősorban afrikai, valamint ázsiai etnográfiai gyűjteménnyel rendelkezett. Emellett kezdte el PHILIPP KONZETT a bécsi akcionistákat, az art brut képviselőit és kortárs művészeket gyűjteni. Fontos részét képezik a gyűjteménynek Franz West munkái, akinek a galéria emlékkiállítását rendezett. A belső teremben egy akvárium fogad, néhány West relikviával, mint egy oltár, körülötte pedig West tisztelőinek munkái. A Konzett-ben megpróbálták bemutatni az összes olyan fontosabb művészt, akivel West kapcsolatban állt. A kiállítás koncepciója a következő kanti mondaton alapul: „Ez a pont, melyet nézőpontnak neveznek, jóllehet valójában a szétszóródási pont, de a képzeletben mégis azoknak a direkciós vonalaknak gyűjtőpontja, melyeknek megfelelően a benyomás ér bennünket.”¹² Ezen gondolat alapján a résztvevő művészek direkciós vonalakként leírják Franz West, mint a gyűjtőpont élettörténetét, ami azokhoz a teljesítményekhez vezet, amelyekből összeáll a recepciója és a hatása, ami egyben szétszóródási pontként is értelmezhető. A kiállított művek a címet, Franz Westet is bemutatják, benne tükröződnek. A Konzett kiállítása nemcsak kiegészíti a múzeum-beli kiállítást, de kontextust is ad, amivel megkönnyíti az értelmezést. Mivel több, mint hatvan művész munkái láthatóak, a kiállítás elég sokszínű és széttartó. Az egyik legérdekesebb közülük RUDOLF POLANSZKY *Ugrórugók-dokumentációja* (*Sprungfedern – Dokumentation*, 1983). Polanszky egy új festési technológiát fejlesztett ki egy spirálülőkét használva (amit egyébként Franz West épített neki) mint el- és kikerülőgépet: ezzel a géppel ugrálva, egy meghosszabbított ecsettel készítette el képeit. Felvázolt egy esztétikai stratégiát *A spirálrugó dinamikája* címmel, amiben meghatározott egy „irányított véletlenvezérelt” kifejezőmódot.¹³ A dinamikus mozdulatok egy egyedülálló, deformált költőiséget – a fennálló esztétika szerint közvetlen és bizarr műveket – eredményeztek a vásznon. A belvárosi galériákat bejáró, összekötő útvonalrajzolat egy kövérkés, lepkeszerű lényt adna ki. Sajnos ennek az útvonalnak, a bemutatásra érdemes művészeknek csak egy kis részéről esett most szó. Remélhetőleg a későbbi séták tovább bővítik és pontosítják majd ezt a galéria-térképet.

10 Ludwig Wittgenstein: *Logikai-filozófiai értekezés* (1921). Ford: Márkus György, Akadémia Kiadó, Budapest, 1989

11 <http://www.artkonzett.com>

12 Immanuel Kant: *Prekritikai írások*. Ford: Vajda Károly, Osiris, Budapest, 2003

13 Margareta Sandhofer: „Eine Zeichnung schreiben.” *artmagazine*, 2012.04.23.

N. Mészáros Júlia

Újvilág – Kortárs kanadai képzőművészeti tárlat

A nyelv vége – Derek Besant kanadai képzőművész önálló kiállítása

📍 Debrecen, MODEM

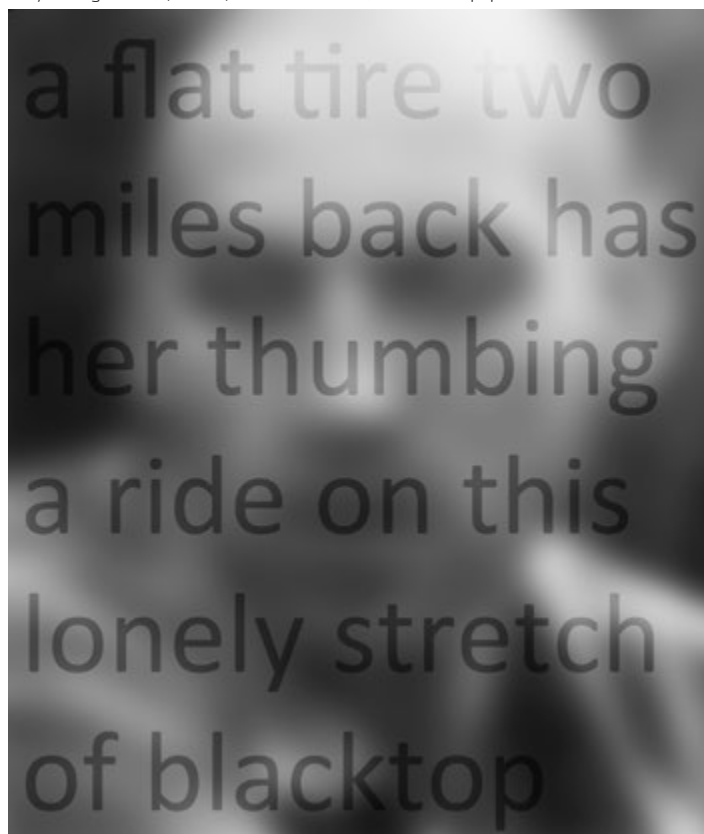
📅 2013. március 30 – június 23.

Az *Újvilág* című kortárs kanadai tárlat kurátora, DEREK MICHAEL BESANT hosszú ideje rendszeres résztvevője a világ nagy grafikai biennáléinak/triennáléinak, s számos új tendenciákat bemutató nemzetközi kiállításnak. Magyarországon 2003-ban állított ki először az Artpool Őszi Fesztiválján. 2007-ben *A grafikai művészetek mesterei – IX. Nemzetközi Rajz-és Grafikai Biennálé* egyik önálló kiállításra felkért alkotója (15 álmatlan éjszaka), majd a következő évben – ugyancsak Győrben – a Nemzetközi Művésztelep meghívott résztvevője volt. *Idegenek* című, itt született, hanganyaggal egybeszerkesztett digitális grafika-sorozatával 2009-ben a X. Rajz- és Grafikai Biennálé fődíját nyerte el.

Derek Besant rendkívül sokoldalú személyiség. Mint képzőművész a grafika és más műfajok közös területein, a fotó, a digitális-, az installáció-, a videó- és az új média, valamint a public art műfajaiban tevékenykedik, emellett tanít, s olyan nagyszabású csoportos kiállítások rendszeres szervezője, mint amilyen a bécsi Künstlerhausban rendezett *in.print.out* című, nemzetközi grafikai tárlat kanadai anyaga. Míg a bécsi a kortárs egyetemes grafika sokszínűségével és lehetséges új funkciójával a kérdéssel foglalkozik, a debreceni kiállítás a kortárs kanadai grafika legújabb tendenciájára jellemző eredményekre koncentrált. A tárlat alapvető célja olyan művészek alkotásainak a bemutatása, akik az új sokszorosító technikák, technológiák és eljárások innovatív alkalmazásával meghatározó módon járulnak hozzá a kortárs kanadai grafika mai változásához, vizuális művészeteken belüli, radikális térhódításához, a műfaj újradefiniálásához. Valamennyi résztvevő kiemelkedően fontosnak tartotta, hogy a debreceni kiállításra az eddigi munkásságát is reprezentáló, új műveket alkosson. A kiállításon hagyományos technikájú nem tradicionális és fotó alapú digitális grafikákat, printeket, multimédiás grafika installációt, kézzel

DEREK MICHAEL BESANT

A nyelv vége, 2011. (részlet), termál UV tinta, szintetikus papír



nyomott művészkönyvet, új média munkát, fekete-fehér, színes és monokróm alkotásokat látunk.

Az alaposan átgondolt, szépen elrendezett, impozáns tárlat résztvevői a témájuk megválasztásakor abból indultak ki, hogy mivel a külföldiek az országukhoz az európai gyarmatosítás korában elterjedt „újvilág” elnevezést és viszonyait társítják, ami miatt Kanada ma is vonzó célpontja a bevándorlóknak, e nézőpontra is reagálnak. Alkotásaik nemzeti tradíciókat, generációk életét, személyes élményeket, kollektív és saját értékeket vesznek görcső alá s értékelnek újra, négy nagy témakörbe csoportosulva: természeti kincs, megrendezett történet, fizikai test és társadalom-test.

A kanadai élet mindennapjainak alapvető sajátossága a természettel való szoros és felelős együttélés – őserdőket életető klímához és extrém hideghez szokott, valamint víz közeli létmódok a maguk túlélési tradícióival –, a hatalmas távolságok, a globalizálódással felgyorsuló, radikális életmódváltozást eredményező civilizálódás, a multikulturalitás és a mítoszok, álmok, vágyak közvetlen megélése. Ezekre a lényeges jellemzőkre fűződnek fel a tárlaton látható művek, s alkotnak éles képet egy kívülről és távolról egzotikusnak és romantikusnak tűnő, a miénknél sokkal összetettebb világ mélyrétegeiről.

MARK BOVEY csillagászati elemekből, zodiákus jegyből, kézi rajzból, digitális grafikából, fametszet-illusztrációból, transzparens képből, vetített tűz fényből és könyvtárgyból konstruált, rejtélyes égboltja a világ születésének, a kollektív emlékezet kialakulásának, a kép keletkezésének, Kanada felfedezésének, a tudomány haladásának, a technika változásának és a kortárs kanadai grafika közvetlen előzményeinek és fejlődésének tárgyi, képi és asszociatív mozzanataiból múlt, jelen és jövő egymásba szövődő és egymást átható, sűrített képét állítja elénk. A világ, amely ma éppoly homályos, mint a kezdet kezdetén, és a jövőt tekintve annyiban tapintható ki, amennyiben a jelenlétünk nyomai – tudomány, technika, kép, szöveg, emlékfoszlány, észlelet és vágy – bizonyíthatják, hogy a megismerésére irányulnak.

SEAN CAULFIELD fekete-fehér, hagyományos sokszorosító technikával készített, fantáziadús grafikái az alkimia, tudomány és mítosz toposzaiból épített topográfiai rajzok a tájról alkotott belső kép egyszerű letapogatással végezhető, reális feltérképezésére. A test működését és a táj természetes és természetromboló erők általi átalakulását magyarázó ábrák, füstölő, fortyogó kráterekkel, féregnyomokkal, veszélyforrásokkal teli rétegeképként összegző fizikai és lelki állapotok és a kémiai bomlásfolyamatokat szemléltető kísérletek rajzdokumentációs technikájának kereszteződésében leegyszerűsödő elemeire bomló világ a művész képein olyannak mutatkozik, mint amiről lehetetlen ideális képet teremteni.

WALTER JULE ornamentális karakterisztikájú elemekkel ritmikusan felhasított, térbe nyíló és vesző, fenséges síkjai a felszíntől a mikro- és makrokozmikus léptéktől mindent magába sűrítő pillanat teljességét ragadják meg szintetikus módon. A művészt az abszolút identitás, a világ és az abban való lét teljessége és egyneműsége, a lét átlátszósága és áthatolhatatlansága foglalkoztatja. Míves kivitelezésű munkái gazdagon artikulált természeti, test- vagy lélek-tájak, melyek a nézőpontok függvényében más-más asszociációkat keltenek. Felületükön a sűrűsödő vagy ritkuló nyílások olyan találkozási és tájékozódási pontok, ahol megszűnik a kint és a bent különbözősége, így egyszerre válhatnak az érzékek útvesztőivé, avagy a lét archeológiájának mélyrétegeibe vezetők mérföldkövekké.

BONNY BAXTER azokat a kanadai tájakat fotózta, amelyeket, míg élt, turista-ként látott, és a naplóiban is megörökített az anyja. Hogy megértse édesanyja belső világát, egyszerre kettős identitással bíró személyé, megfigyelővé és megfigyeltté kellett válnia: meg kellett találnia azt a nézőpontot, ahonnan az anyja láthatta az adott tájakat, és lencsevégre kellett kapnia azt a pillanatot, amely az egykor megélt élmény forrása volt. A művész az anyjától örökölt parókát viselő turistaként fotózta magát az egykori tájak mai látványa és szereplői között. Tájékepei e kettős identitás megtapasztalásának és személyes feldolgozásának a tárgyi emlékei: az anyja élményeinek tárgyasult reflexiói, és saját reflexiói az anyja személyiségére, valamint az ő szemével felfedezett táj közvetlen élményére. E heroikus vállalkozás lenyűgöző képeket eredményezett, melyekben a múlt és a jelen eltérő világa az ég és a föld színeinek egymásra vetülésével egymást áthatja, a távolit közelivé, a külsőt belsővé formálja.

LIZ INGRAM & BERND HILDEBRANDT monumentális alkotása egy teljes terjedelmében széthajtogatott művészkönyv és két fölél feszített, hosszú vászoncsíkra nyomtatott folyamatgrafika. A szétnyitott művészkönyv az egyetlen hullámzó folyóvíz metaforája. Lapjain a szabályosan váltakozó szövegek és képek a vízhez mint természeti kincshez és mint éltető elemhez fűződő gondolatok folyamaként összefüggő, folyamatosan olvasható szöveget alkotnak. A felette megjelenő két képsor további szövegeket generáló, új nézőponttal monografikus igényű leírás bővíti a könyv tartalmiságát:



LIZ INGRAM & BERND HILDEBRANDT
Leaden and Boy ant as Body, 2013, installáció, könyv: offszet-és magasnyomás papíron, 920×60×20 cm, textilnyomat, 25×120 cm (egyenként)

Bernd Hildebrand mezítelen alakjának vízbe merülését és teste pazar színvilágú, víz alatti tájjal való egybeforrásának gyermekkori, irodalmi és képzőművészeti élményeket idéző fáziskép-sorozatát látjuk rajta.

A könyv és a felette lebegő, megkettőzött, vágyként és illúzióként megjelenő kép együtt a víz és az emberi lét legvonzóbb közös fizikai terét, hajót körvonalaz, melynek gazdag szimbolikája minden kultúrában pozitív jelentést sugall, itt azonban olyan veszélyekre is utal, amelyek az ismeretlen tájakra evezőt érhetik. Az asszociatív elemekből archaikus érzetté, látomássá, álmom- és vágyképpé, szirénéneket követő drámai végzetté változó, vitorlavászonként és égként egyaránt funkcionáló képsorozat olvasatában a természet és az ember – egyazon lényeg két szélső pólusának – találkozási kiszámíthatatlan a közöttük lévő, egyenlőtlen erőviszonyok miatt. A mű egészét nézve kép és szöveg olyan metafizikus megnyilatkozásként hat, melyben a kanadai kultúra ősi szimbólumai, műbe emelt természetmetaforái és a két művész által megalkotott könyv mint az emberi kultúra egészét átszövő, szövevényes történet metaforája éled újjá.

TANYA HARNETT alkotásaiban a táj és a természetes víz vérző, halódó, sebzett élőlényként jelenik meg, mely színváltozással reagál az illetéktelen behatolásra: a felelőtlen környezetpusztításra, az ember által okozott természeti katasztrófákra, az adott tájon végzett gáz-és olajkutatókora. A szugesztív vízi katasztrófaképeket azoknak az őslakóknak a rezervátumokban élő leszármazottai sugallták a művész számára, akik a kanadai földet – beleértve a vizeket is – az őseiktől örökölt, megbonthatatlan szellemi és fizikai hagyatékként, az ember felett álló misztikus erőként, mágikus hatalomként, érinthetetlen szentként tisztelik.

GUY LANGEVIN a kanadai mítoszok édeni világát megidéző tündéralakra – szép testű, harmonikus mozdulatokkal táncoló női aktra – redukált képi világba helyezi a sorozatának címet adó, „bukott angyal” jelzős szó különböző nyelveken írt megfelelőit. Lapjain a földi világra, halandóságra ítélt angyal szögletes keretbe szorított, szűk mozgásteret egyre határozottabban takarja a csak fényben megtapasztalható – a táncban testet öltő – tiszta szellemi világot, s egyre mélyebben behatol a táncoló alak mozdulatai közé. A szépség (tündér) finom mozgása mind kaotikusabbá válik, a riadtság, félelem, kapkodás, szabadulni vágyás, majd tehetetlenség gesztusaiba merevedik, végül beleidomul az égi világ tökéletlen utánzatát jelentő, új térbe, s földlakó kobolddá változik. Ebben az új téri valóságban a szabványbetűvel írt szöveg fénytakarásának a növekedésével – a fizikai elhatalmasodásával – fokozatosan értelmét veszíti a szellem gazdag megnyilatkozása, megszűnik a cselekedetek tiszta átláthatósága és elvész a mozgástér határtalan végtelensége.

KAREN DUGAS két őriáplakát méretű munkája téli és nyári erdőbe vezet bennünket, ahol ősi világ női közösségének alakjaival találkozunk. Természetfeletti erők és erőteljesen gesztikuláló mozdulataik ellenkeznek a mindennapi tapasztalatainkkal. Életerűk a kanadai erdős táj, melynek azonos nagyságú képrészletekre tagolt prezentálása a filmvászonhoz hasonlóan tudatunkban tartja a történetek fiktív voltát, s a panoráma felvételekhez hasonlóan leleplezi a kép összeszerkesztettségét. A szereplők mesterséges beállítása és az erdő természetes megjelenítése, a tiszta és a koszos testek, a mezítelenség és a sűrű drapériába burkoltság, a kép és a jelenet éles kontrasztja egyértelművé teszi, hogy a képnek nem a tájba belehelyezett nők a főszereplői. Mindkét jelenet váratlan elemeket, archaikus szimbólumokat rejt (tojás, tűz, madár, szent,



KAREN DUGAS
Under the Spell, 2012, digitális print, 373,5 × 179 cm



DAVIDA KIDD
Kinek kell a művészet...?, 2013, plexi, komputergrafika, 210 × 360 cm

Föld, Nap, hegy, kő), melyek közismert jelentése fogódzókat kínál az idegen világ titkának megfejtéséhez.

A mű filmképnek hat, ám festményként viselkedik: fotográfikus jellege a reprodukív illúzióra épít, reális keretet ad az irracionális történetet imitáló jelenetnek. Ezzel és az ismert jelentésű szimbólumokkal felbátorít bennünket arra, hogy behelyezkedjünk a kép terébe és továbbszökjünk a megkezdett történetet. Kép és szöveg egymást generálja, s a reprezentáció olyan új, hibrid formáját eredményezi, mely játékos kalanddá, felszabadító élménnyé avatja a befogadást. A kép nem hagyja magára a nézőt, visszavezet bennünket az archaikus világba, összeköti gyermekkori énnünkkel és napjaink valóságával. A művész olyan kiinduló helyzeteket teremt, amelyek önkéntelenül magukkal ragadnak, és a képzelőerőre, fantáziára hatva a felszín mögé látásra, mélyebb megismerésre ösztönöznek.

ALEXANDRA HAESECKER a *Túlélők* című, három nagyméretű, apokaliptikus jelenetének megalkotásához a szenzációhajászó tömegmédiá képi retorikai nyelvezetét ötvözte a saját művészi kifejezési eszközeivel. A képeken háború, földrengés és szökőár túlélőit látjuk letompult érzékekkel, magányosan, mindenkitől elszigetelten. Olyan személyeket, akik az átélt borzalmak hatása alatt még nem képesek felismerni, hogy megpróbáltatásaik véget értek. Cselekedetük ösztönös, érzelemmentes, tekintetük üres. Körülöttük irracionális fényekben villogzó halottak kaotikus halmaza, katasztrófaállapotokat sejtető természeti és emberi környezet. Haesecker művészetében a kép a trompe l'oeil illúzió sajátos változataként jelenik meg. El akarja hitetni velünk, hogy valóságosabb a valóságnál, s el akarja érni, hogy lebilincseljen bennünket, ezért objektív bemutatás helyett pszichikai hatáskeltő és illuzionista eszközökkel él, erősen manipulálja észlelésünket. Annak ellenére, hogy a művész a tragédia teréből kivonul, életben maradt személyeket élénk színekkel és határozott kontúrral, tehát feltűnő módon kiemeli a környezetéből, a néző nem őket nézi, hanem a mesterségesen felkorlátozott szenzációéhségét kielégítő, háborzongató részleteket keresi a képen, s elsiklik a szeme az igazi szenzációt jelentő, a történetet személyesen átélt, s egyedül hitelesíteni képes túlélők felett.

A sokféle műfajból vett technika, eljárás vegyítése és műfajspecifikus különbségeik gondos eltüntetése ellenére a művész célja nem a katasztrófa tökéletes imitációja, a néző elborzasztása, félelemben tartása, s a történet morális tanulságainak önálló feldolgozását ellehetetlenítő szorongásának fenntartása, miként a televíziós híradások és a sajtó nap, mint nap teszik, hanem a hitelesnek tekintett tudósítás hatásos eszközeivel a kívülről vak-ságának és érzéketlenségének mint járványszerűen terjedő betegségnek, új társadalmi jelenségnek a felmutatása. Ezért használ olyan egyéni művészi

eszközöket is, amelyekkel értelmetlenné teszi a kép részleteiben való elmélyedést és feltűnően összekapcsolja a nézőt a túlélő áldozatokkal. A negatív hírek manipulált képeinek özöne, akár a gombnyomásra újrajkezdhető számítógépes öldöklés és a reklámsz pszichológia eredményeit kaptafaként használó horror- és katasztrófafilmek, a természetes emberi érzelmek, az egymás iránti felelősségérzet és a társadalomban élőkkel szembeni kötelességtudat kioltásához, a társadalom tökéletesítésében való cselekvő emberi részvételtől való elforduláshoz, végső soron a társadalmat összetartó célok és a közösségi lét feladásához vezet.

A társadalom perifériájára szorultakkal szembeni kollektív vakság és a nyilvánosság szerkezetváltozása, valamint annak következménye, a látás általános beszűkülése foglalkoztatja DAVIDA KIDDet. A művész a hajléktalanság feletti szemlehungyást a művészet iránti közömbösséggel, a gazdasági marginalizálódást a társadalmi marginalizálódással járó szubkultúrák televényével állítja szoros kontextusba. Egyrészt élesen rávilágítva arra az ok-okozati összefüggésre, amit Maslow oly egyszerű ábrán és érthető módon foglalt össze 1954-ben (szükséglet-hierarchia), másrészt finoman megkérdőjelezi e leegyszerűsítő és általánosító kategóriák bizonyítottaságát. Egész sor rafinált eszközt használ, pl. lehangoló humort, a lenézett személy pozitív tulajdonságainak felmagasztalását, hogy felidézze és nevetségessé tegye azokat a konvenciókat és következményeit, melyekhez anyagi jólétünk, megszokott kényelmünk, fensőbb énképünk megőrzése érdekében, de legfőképpen tunyaságunk, tudatlanságunk, érzéketlenségünk – a valódi tolerancia hiánya miatt ragaszkodunk. Derek Besant *A nyelv vége* című, párhuzamos önálló tárlata tovább színezi a 11 művész által plasztikkussá tett kanadai grafika változatos képét. Munkája hanganyaggal installált arcképsorozat. Az arcok homályosak, mint amilyen a hozzájuk tartozó emberek emléképe egy régen történt, nagy vihart kavart, majd elfeledett eseményről, két személy, egy férfi és egy nő ugyanazon a napon és térségben bekövetkezett nyomtalan eltűnéséről Észak-Kanada két városa között, az országúton, egyformán kiégett, összetört autót hagyva maguk után.

A mű megalkotását interaktív kísérletet előzte meg és eredményezte, melylyel azt volt a művész célja, hogy rekonstruálja az eltűnt idegen személyeket. Egyesével meghallgatta azokat az embereket, akik kapcsolatba kerültek vagy kerülhettek a felderítetlen eset két szereplőjével, pl. az áldozatok által igénybe vett szálloda és étterem, valamint benzinkút felszolgálóit. Nyilatkozataik legfontosabb részletét fényképezőgéppel megörökített, frontálisan beállított arcképeiken rögzítette. Minden visszaemlékezőnek saját története van a keresett férfiről vagy nőről, ami a felejtés homályából felhozva erősen töredékes és szubjektív. Minden történet elválaszthatatlan a beszélő személyiségétől, és történetének érzelmi velejáróit kifejező tekintetétől.

A műben az arcok és tekintetek elmosódottak, a szövegek viszont élesek, mintha a megszólítottak identitását az írott szó erőteljesebben hitelesítené. A valós helyszíneken felvett zörejek, hangok, és a portrék kamerahasználatra utaló fénykép-karaktere azonban elmossa ezt a hatást, s homályosságuk ellenére a képek bizonyító erejét erősíti fel. Bizonyos távolságból az arcok, hangok és szövegek új narratívát eredményeznek, a néző saját elképzelését a kutatás tárgyát képező két személyről, a velük kapcsolatos történetről és az eltűnésük okszerű bekövetkeztét sugalló, írásban rögzített egyéni véleményekről.

Mennyire tekinthető hitelesnek ez a szubjektív identitás-részekből összeadódó személyiségkép? Milyen identifikációs eszközök teszik hitelessé? Milyen mértékben befolyásol bennünket a hangok és szövegek, illetve a képek vált vagy valós dokumentáltsága? Mi az a távolság, ahonnan egy személy valóságát megismerhetőségét már nem befolyásolja egy másik személy identitása?

Ilyen és hasonló kérdések ösztönözték a mű, mely az identitás meghatározásában a hiteles szöveggel szemben a személyiség hitelesítésére önmagában alkalmatlannak látszó fotót és a hozzáadott hangfoszlányt, zörejt részesíti előnybe.

Hogy mennyire hitelesíti a valóság ezen identifikációs eszközök használhatóságát, azt éppen az új kommunikációs gépek rohamos elterjedése és népszerűsége igazolja, melyek a személyes identitás valamennyi alapvető önmeghatározó eszközét egy-egy készülékbe integráltnak, készen kínálják (számítógép, videó, digitális kamera, mobil, stb).

Derek Besant identifikáció-meghatározási kísérletének eredményét az Újvilág című kanadai csoportos tárlatra vonatkoztatva is érvényesnek tekinthetjük. A két kiállítás együtt impozáns képet ad a kortárs kanadai grafikáról.

A 11 művész alkotásából kirajzolódó karakterjegyek alapján a kanadai psziché és a kortárs kanadai grafika abszolút identikus egymással. Két alapvető fontosságú, közös sajátossága a metaforikus nyelv és a mítosz – a szellemi – iránti erős vonzódás. A kettő együtt nélkülözhetetlen ahhoz, hogy a más országokban, közösségekben, alkotói területeken született eredmények megtermékenyítően hassanak az új, eredeti gondolatok, művek megszületésére.