

Balkon : Meta-Tinguely oder die Büchse der Pandora am Ufer der Moskwa = Meta-Tinguely oder Pandora's boc on the bank of the Moscow river

Autor(en): **Kowaljon, Andrei / Patrikeyev, A. / Heusser, Regula**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): **- (1990)**

Heft 25: **Collaborations James Turrell and Katharina Fritsch**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-681233>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Meta-Tinguely oder die Büchse der Pandora am Ufer der Moskwa

ANDREI KOWALJOW

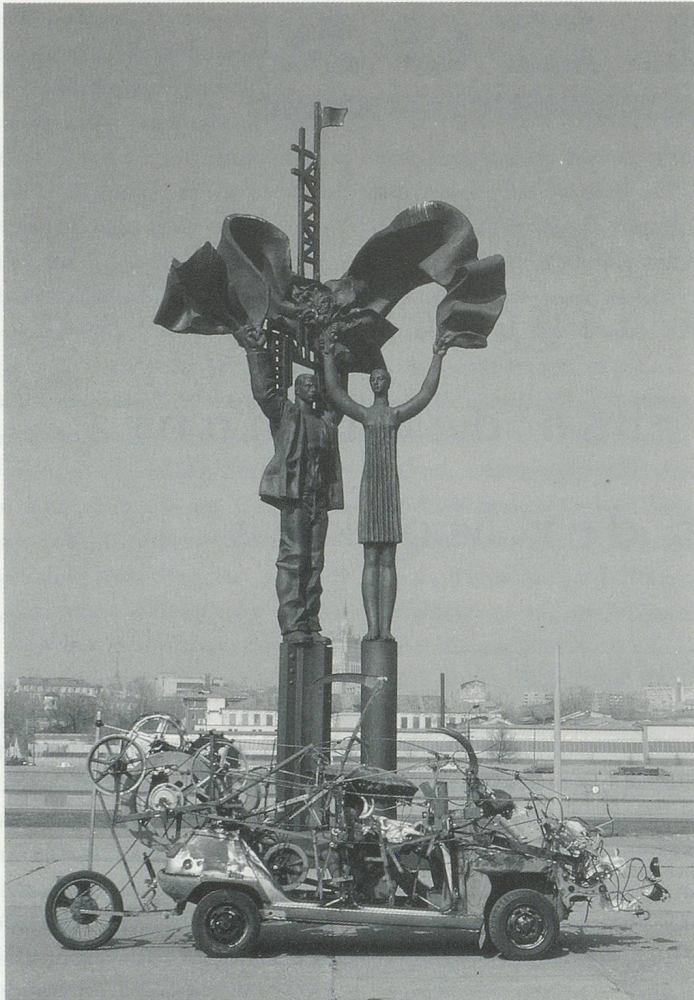
Das Foyer des riesigen Ausstellungskomplexes, der dem Künstlerverband der UdSSR gehört, und wo eben die Ausstellung des grossen Tinguely eröffnet wurde, war bis zum äussersten gefüllt mit einer noch nie dagewesenen Menge von Publikum – mit Sowjetkünstlern, Schweizer Kapitalisten, Moskauer Snobs, Journalisten aller möglichen Agenturen, Kunstkritikern, noch mehr Kapitalisten, Kunsthändlern, Diplomaten und Vertretern der neuen sowjetischen Bourgeoisie. (Soviel echte Kapitalisten habe ich in meinem Leben noch nie auf einem Haufen gesehen.) Der Gefeierte hielt voller Wohlwollen eine kleine, aber für das lokale Publikum äusserst schmeichelhafte Rede darüber, wie wichtig für ihn der «phantastische» Wassili Kandinsky und der ebenfalls «phantasti-

ANDREI KOWALJOW ist Redaktor der monatlich erscheinenden Kunstzeitschrift Iksuswo in Moskau.

sche» Wladimir Tatlin mit seinem DENKMAL DER 3. INTERNATIONALE seien, und ebenso die grossen Anarchisten Kropotkin und Bakunin, welche der Künstler als seine Lehrmeister bezeichnete. Riesige Schlangen der obenerwähnten sozialen Schichten standen bis am späten Abend Schlange für den überaus schön gestalteten Katalog. Die Ausstellung selbst begann draussen vor dem Eingang, und den Eingang selbst umrahmte, einem Triumphbogen gleich, ein herrlicher «ALTAR DES WESTLICHEN ÜBERFLUSSES UND DES TOTALITÄREN MERKANTILISMUS», jung und alt durch die in der Komposition verwendeten Attribute der «Konsumgesellschaft» verführend.

Das Moskauer Publikum, in der Regel gegen jegliche Ausstellungen indifferent, zeigte sich dem Schweizer Gast gegenüber wohlwollend. Moskau, sich jetzt seiner alten Bestimmung als «Drittes Rom» besinnend, klassifiziert

mit der Leidenschaft einer alternden Kokotte alle Zeichen der Aufmerksamkeit, welche von der verflissenen Grösse zeugen. Im Laufe der beiden vergangenen Jahre vollzog sich endlich die Glorifizierung der offiziell während langer Jahre «vergessenen» kulturellen Helden: Wassili Kandinsky und Kasimir Malewitsch. Mit dem *furioso eroico* verspäteter Triumphe anlässlich der Plazierung ihrer symbolischen Kräfte im Pantheon der Kultur wurde Moskau gleichsam von neuem der lange entbehrte Status der Welthauptstadt der Kunst zurückgegeben. Die rituelle Reise in die Heimat der Gründerväter des Modernismus wird, so scheint es, Mode bei den westlichen Berühmtheiten. Diesem Umstand ist es zu verdanken, dass die Moskauer das Glück hatten, bereits eine ganze Reihe gut, «museumsgerecht» arrangierter Gruppenausstellungen sowie die grandiosen Einzelausstellungen eines Uecker oder Rauschenberg mit eige-



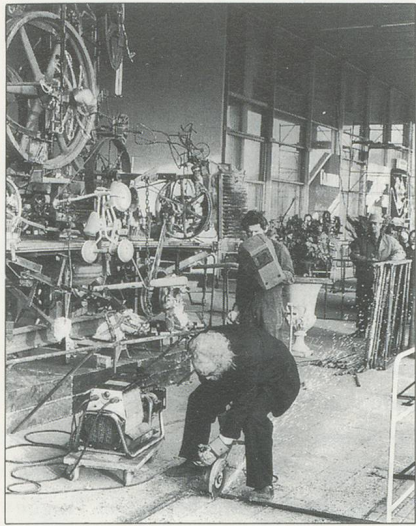
*Sepp Imhof fährt in LE SAFARI DE LA MORT MOSCOVITE um MOLODYE STROITELI (JUNGE ERBAUER) von ALEXANDER BURGANOW/
Sepp Imhof, driving around MOLODYE STROITELI (YOUNG BUILDERS)
by ALEXANDER BURGANOV in THE SAFARI OF MUSCOVITE DEATH, 1989.*

nen Augen zu sehen. Vivat! – wie Peter der Grosse zu sagen pflegte in den raren Minuten des Verschnaufens beim Durchschlagen der Fenster nach Europa. Die Rauschenberg-Ausstellung etwa, obwohl sie Arbeiten enthielt, die auf die regionale Moskauer-Sowjetunion-Thematik Bezug nehmen, glich vor allem der entschiedenen und gut berechneten Eroberungsoperation Panamas durch Präsident Bush. Die Moskauer Wallfahrt Jean Tinguelys

wird hingegen aufgenommen als Performance der alten Idee des «Dranges nach Osten», einer überlegten, richtig organisierten und langfristigen kulturellen Expansion nach Osten. «Die Mauern sind gefallen, West- und Osteuropa haben sich gegenseitig angenähert», bemerkte bei der Vernissage der Schweizer Botschafter Herr Pianca. Auch wenn diese Annäherung als verspätet erscheint, wird doch in der letzten Zeit immer deutlicher, dass die

Errichtung des lichtundurchlässigen Eisernen Vorhanges nicht vermocht hat, den gemeinsamen kulturellen Humus zu vernichten, aus dem zur gegebenen Zeit auf beiden Seiten ähnliche Pflanzen hervorwuchsen. Der Moskauer Kinetiker der 60er Jahre trat als Erbe des frühen Modernismus – Malewitsch und Tatlin – auf und rezipierte deren Geist des Sozialreformertums genau so wie die Europäer und die Amerikaner. Sicher, die jeweilige Weiterentwicklung erwies sich als völlig verschieden, und der Anführer der Moskauer Kinetiker, W. Koleitschuk, sagte mir an der Vernissage: «Künstler wie Tinguely geben uns die Möglichkeit, zu sehen, wie man eine Kunst macht, die sich weder irritieren noch unterbrechen lässt. Ihre Transformation hätte die unsere sein sollen, doch das ist ausgeblieben. Nicht wir haben uns gewandelt, sondern die Generationen.» Ein anderer Kinetiker, der junge German Winogradow, erklärte mir: «Früher wusste ich nichts über Tinguely, doch ihn hat genau wie mich die Müllhalde inspiriert, also die Elementarkraft. Im Unterschied zum Snob, der Gold nimmt und daraus Dreck macht, zieht es ein Künstler vom Schlag Tinguelys vor, Dreck zu nehmen und diesen in Gold zu verwandeln.»

In diesem Zusammenhang ist es meines Erachtens interessant, Tinguelys Apotheose der Müllhalde zu vergleichen mit der «Abfallästhetik», wie sie die Moskauer Konzeptualisten des Kreises um Ilja Kabakow liebgewonnen haben und wie sie in jüngster Zeit im Westen als Beispiel der kulturellen Konvergenz aktiv verbreitet wird. Jedoch: Tinguelys Sozialkritik basiert auf der rhetorischen Geste des Aufzeigens von Gespenstern, die sich an den Wegrändern des komfortablen Lebens-



Jean Tinguely und Sepp Imhof bauen vor dem Eingang des Zentralen Hauses des Künstlers LE RETABLE DE LABONDANCE OCCIDENTALE ET DU MERCANTILISME TOTALITAIRE auf/ Jean Tinguely and Sepp Imhof setting up THE RETABLE OF WESTERN PROSPERITY AND TOTALITARIAN COMMERCE, 1990.

stils der postindustriellen Gesellschaft verstecken, während der Gegenstand der ästhetischen Spekulation Kabakows und seiner Nachfolger jene Abfälle des Lebens in der Gemeinschaftswohnung sind, welche jeden sowjetischen Menschen gleichermaßen umgeben als einzige Erscheinungsform der beobachtbaren Realität. Mit anderen Worten: wir wohnen dem grandiosen Handel mit dem Abfallaustausch zwischen dem Westen und dem Osten bei, was einerseits ein reales Resultat der Perestroika-Politik ist, andererseits aber interpretiert werden kann als Folge der Integration in den internationalen Markt der Gesinnungen des Dekonstruktivismus als eines Modells geopolitischer Aktivität.

Seinen Weg *von der Staffelei zur Maschine* (so hiess das zentrale Buch des Theoretikers der Industriekunst Nikolai Tarabukin) durchschreitend, hat



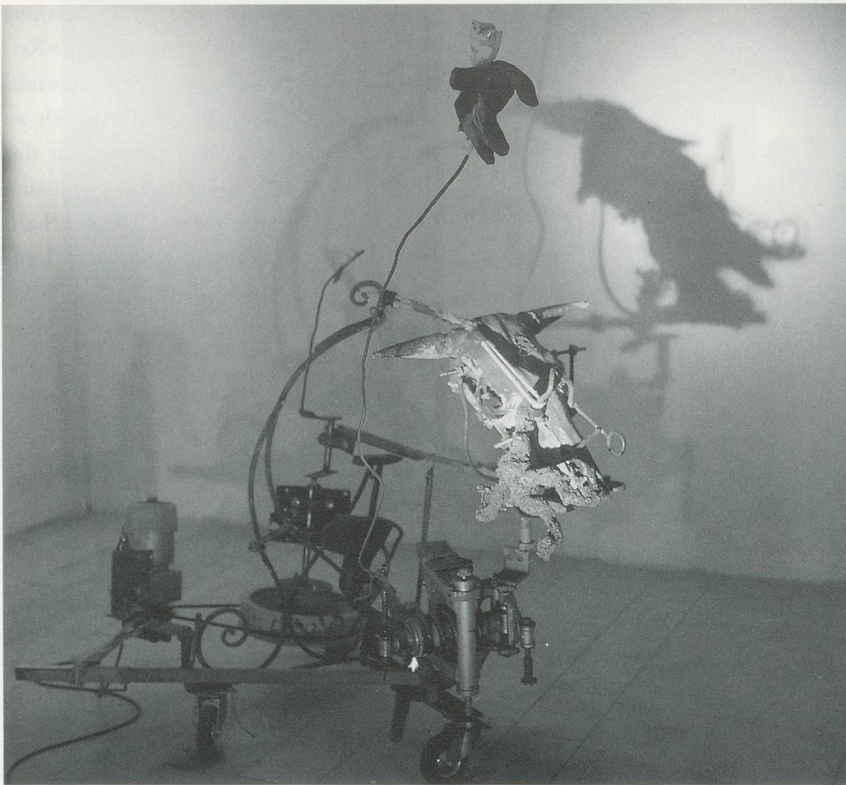
Montage von L'OURS DE BURSINEL-DULLY, Haus des Künstlers. Im Hintergrund einer der zur Rund-um-die-Uhr-Bewachung der im Freien aufgestellten Werke abkommandierten Milizionäre/ Montage of THE BEAR OF BURSINEL-DULLY. In the background, one of the guards assigned to protect the open-air works round-the-clock, 1990.

Tinguely gleichsam die Karten betrügerisch gemischt, indem er unbemerkt seine postmodernen Maschinen an die Stelle der langsam vergessenen «Staffeleien» schob. Tinguely verleibt seine witzigen Monumente dem Raum einer selbstzerstörerischen totalitären Ideologie ein, dabei schafft er Ordnung aus Chaos, neue Harmonie aus alten verrosteten Bausteinen, und materialisiert dadurch den bekannten Leitspruch *Anarchie ist die Mutter der Ordnung*, der seinerzeit auf den schwarzen Bannern des Anführers der russischen Anarchistenbanden, des Väterchens (bat'ka) Nestor Machno, eingeschrieben war. Indem Tinguely im Einklang mit der speziell betonten Anhängerschaft an die Ideen des Anarchismus handelt, erzeugte er mit seiner Moskauer Ausstellung eine grandiose Mystifikation des einigermaßen naiven Moskauer Publikums, indem er gleichzeitig den

Sozialismus und den Kapitalismus desavouierte. Dabei erschien seine Kritik am Kapitalismus als Konsumgesellschaft in frappantem Widerspruch zu stehen zum allgemeinen Streben des sowjetischen Bewusstseins zu den Wonnen ebendieser Gesellschaft. Durch Moskau streicht jetzt das Gespenst des Kapitalismus.

Das Interview, das ich mit dem Künstler führte, wurde in der fortschrittlichen Zeitung «Moscow News» publiziert, wobei in derselben Ausgabe auf den vorangehenden Seiten angesehene Ökonomen den raschen Übergang zur Marktwirtschaft predigten. Die feurige Rede Tinguelys gegen die «wilde Konsumleidenschaft» nimmt sich einigermaßen pikant aus im Land des umfassenden Defizits. Gleichwohl erschien ihr entlarvender Gestus in Richtung der lokalen Theateridole, konsequent im Geist des postmodernisierten Jahres 68, angebracht wie kaum etwas anderes im Kontext der russischen Kultur deutlich abhanden gekommenen Fähigkeit zur radikalen Selbstkritik.

Auf der anderen Seite weckten die alle Hebel in Bewegung setzenden quasi-bolschewistischen Manifestationen Tinguelys – vom Typ des beim Bankett aufgebrachten Trinkspruchs für den Genossen Stalin, welcher die offiziellen sowjetischen Persönlichkeiten ihre Gesichter in Unverständnis verzerren liess – den heftigen Wunsch, mit dem ideologischen Phantom *via reductio ad absurdum* abzurechnen. Aus dieser Optik ist die in der Ausstellung gezeigte Serie «Moskauer Proletarische Kunst» die materialisierte Metapher für das plattgedrückte und von der Zeit zerstörte DENKMAL DER 3. INTERNATIONALE und die verfallene Pracht der Bauten des stalinschen



JEAN TINGUELY, LA VACHE QUI RIT/THE LAUGHING COW, 1989.

monumentalen Sozrealismus. Vielleicht muss man in solchen Gesten eine verborgene Sühne für die frühere Ergebenheit gegenüber der kommunistischen Ideologie sehen. Und die Idee, eine solche Ausstellung in Moskau einzurichten, muss vielleicht als Pilgerfahrt eigener Art gesehen werden, als Loskauf von Sünden.

Es ist bemerkenswert, dass Tinguely für die Moskauer Ausstellung den unbequemsten, ungeeignetsten Raum mit niedrigen Decken im Entresol (Zwischenboden) *des Hauses des Künstlers* ausgewählt und dort zusätzlich noch eine geschlossene Schachtel hineingebaut hat, eine Büchse der Pandora, ein Labyrinth des Minotaurus, welches er mit seinen entzückenden, schnarrenden, ächzenden sich selbst in Bewegung haltenden Natures mortes

belebte: Natures mortes aus toten Maschinen, Schädeln, getrockneten Wurzeln und künstlichen Blumen. Diese Apologie des Todes, die Präsentation von absurden und ungelenken Bewegungen der sich in infernalischen Meditationen verwickelnden Mechanismen, welche invalide Mythologeme ausdrücken – all dies hätte die Russen schockieren müssen. (So wenigstens sagte mir Tinguely selbst.) Der in Moskau wie ein *deus ex machina* auftauchte Schweizer Maestro wollte sich auf diese Art eine traditionell russische Beschäftigung aneignen: das Endzeitdenken und die düsteren Prophezeiungen. Doch gingen seine Apokalypsen offensichtlich am Bewusstsein seiner neuen Betrachter vorbei, welche bereits müde sind von der Erwartung des Weltendes in einem einzelnen, für

das Ende bestimmten Land und welche in Tinguelys Maschinen viel eher meisterhaft gefertigte Kunststücke zu sehen bereit waren.

Es muss angemerkt werden, dass die Russen geschickte Menschen über alles schätzen; und die Herstellung von im Haushalt nützlichen Vorrichtungen und Maschinen aus Komponenten, die auf der Müllhalde gefunden wurden, ist ein ehrenhaftes Hobby einer riesigen Zahl von Männern in der Sowjetunion. So haben die mit der Präzision von Schweizer Uhren ablaufenden, phantasmagorischen Mechanismen Tinguelys, welche vom Publikum mit kindlicher Begeisterung aufgenommen wurden, ihre Semantik fundamental verändert durch ihre Versetzung in das Land der endlosen Müllhalden, des nie beseitigten Abfalls und der gleich nach der Herstellung defekten Maschinen. So war die Bedeutung der Tinguelyschen Enzyklika offenbar nur einer kleinen Zahl von Intellektuellen völlig klar; meinen übrigen Landsleuten kann man kaum mit irgend etwas Angst einjagen – sie empfinden einzig bei Ausstellungen von westlichen Waren einen Schock. Ein älteres Paar, das zufällig in die Ausstellung geriet und sich im allgemeinen wenig um Kunst kümmert, sagte, es habe den ungewöhnlichen Fleiss und die Phantasie des Künstlers bemerkt. «Das sind mechanische Spielzeuge, die er aus nichts anfertigt.» Auf meine Frage, ob ihnen die Kunst Tinguelys nicht angst mache, antworteten die alten Leute: «Wir sind überhaupt nicht erschrocken. Wir haben vieles gesehen in unserem Jahrhundert, und wir haben den Krieg erlebt – uns kann man heute keine angst mehr machen.»

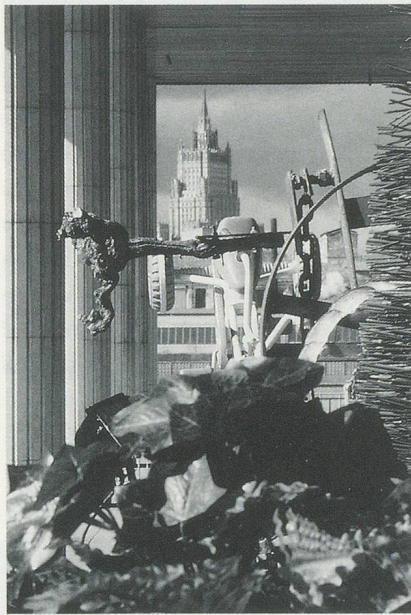
(Übersetzung a. d. Russischen: Regula Heusser)

Meta-Tinguely or Pandora's Box on the Bank of the Moscow River

ANDREI KOVALYOV

At the opening of the great Tinguely's works in the exhibition complex of the Artist's Union of the USSR, the foyer was packed with unimaginable crowds of Soviet artists, Swiss capitalists, Moscow snobs, journalists writing for all sorts of agencies, art experts, more capitalists, art dealers, diplomats, and the representatives of the new Soviet bourgeoisie. (I've never seen so many real capitalists in my life!) The hero of the occasion favored his audience with a brief but extremely flattering speech, especially for the locals, saying how much he had learned from the "fantastic" Vassily Kandinsky, from the "fantastic" Vladimir Tatlin with his *MONUMENT TO THE THIRD INTERNATIONAL*, and from the great anarchists Kropotkin and Bakunin. The representatives of the above mentioned social strata formed enormous queues waiting to buy the magnificent catalogue. The exhibition began outside in front of the entrance and the entrance itself formed a magnificent *RETABLE OF*

ANDREI KOVALYOV is the editor of the monthly art magazine *Iskusstvo* in Moscow.



Detail des RETABLE DE L'ABONDANCE... in der Eingangshalle. Im Hintergrund das Aussenministerium/Detail of the RETABLE OF PROSPERITY... in the lobby, with the Foreign Ministry in the background.

WESTERN PROSPERITY AND TOTALITARIAN COMMERCE attracting both young and old by incorporating all the attributes of a "consumer society."

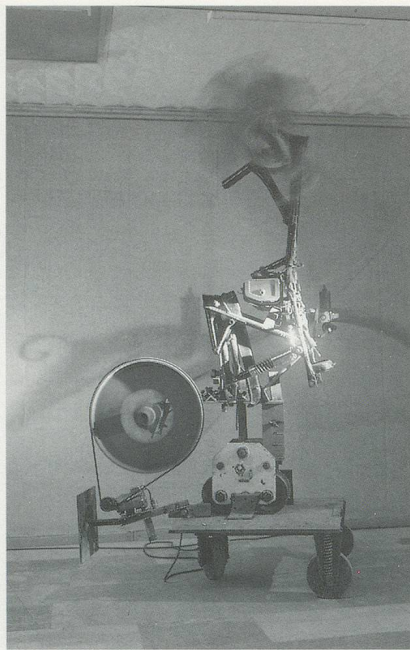
The Moscow public remains indifferent to most exhibitions but it took

quite a favorable attitude to the guest from Switzerland. Moscow suddenly remembered her destiny as the Third Rome. With the passion of an aging coquette, she has been collecting and classifying signs that testify to her past grandeur. The last two years have finally seen the glorification of the cultural heroes, Vassily Kandinsky and Kasimir Malevich, who had been officially forgotten for years. The *furioso eroico* of the celebrations marking the placement of their symbolic relics in the pantheon of culture, though belated, seems to have restored to Moscow the status as World Capital of Arts, of which it has been deprived for so long. The ritual voyage to the native land of the founding fathers of modernism seems to be "in" among Western celebrities. As a result, the Muscovites have had the fortune to see a number of well-organized, museological group shows as well as enormous solo exhibitions of artists like Uecker and Rauschenberg. "Vivat!" as Peter the Great used to say during his rare moments of leisure between shattering the windows to Europe. Nevertheless the Rauschenberg exhibition, although it contained

works of regional, Moscow-Soviet relevance, looked more like the well-planned strategic invasion of Panama by President Bush. As for Jean Tinguely's Moscow pilgrimage, it may be interpreted as a response to the ancient magnetism of the East, as an elaborate, well-organized, lasting cultural expansion to the East. "The walls have fallen, the West and the East of Europe have come closer," Swiss Ambassador Pianca observed in his speech at the opening of the exhibition.

This rapprochement may seem a bit late, but it shows that not even a light-proof iron curtain was able to prevent similar growth from sprouting in common cultural soil on both sides. The Moscow kinetic art of the sixties inherited early modernism's spirit of social reform, as represented by Malevich and Tatlin, just like its European and American counterparts, although further development of these trends in West and East took very different turns. The leader of the Moscow kinetists, V. Koleichuk, told me at the exhibition: "Artists like Tinguely make it possible for us to understand how art is made that cannot be suppressed. Their transformation ought to have been our transformation, but it has not happened. It's not we who have been transformed, it's the generations." The other young kinetist, German Vinogradov, declared: "I didn't know anything about Tinguely before but, like him, I have always been inspired by the garbage dump, by elementary forces. Unlike a snob, who takes gold and makes crap out of it, an artist like Tinguely prefers to take crap and turn it into gold."

It is interesting, to my mind, to compare the apotheosis of the dump in Tinguely's works with the aesthetics of



JEAN TINGUELY,
FRIEDRICH ENGELS, 1989.

garbage which is so popular among Moscow conceptualists in the circle of Ilya Kabakov, and which is now seen in the West as a prime example of cultural convergence. Tinguely's social criticism is based on the rhetorical gesture of pointing at the phantoms looming on the fringes of comfortable existence in a post-industrial society, whereas the aesthetic speculations of Kabakov and his followers focus on the solid layer of communal waste surrounding every Soviet person as the only observable reality. To make a long story short, we are witness to a vast exchange of garbage between West and East, which, on the one hand, is the direct result of perestroika and, on the other hand, may be interpreted as the consequence of the infiltration of deconstructivism as a model of geopolitical activity on the international market of ideas.

Proceeding "From the Easel to the Machine" (as Nikolaia Tarabukin called his definitive book on the theory of industrial art), Jean Tinguely seems to have shuffled the cards, substituting his postmodernist machines for gradually vanishing easels. Tinguely has inserted his cunning monuments into the space of self-destructive totalitarian ideology, thus creating order out of chaos, making new harmony out of old corroded parts, and materializing the famous slogan "Anarchy is the Mother of Order" which was written on the black banners waved by bands of Russian anarchists under the leadership of fatherly Nestor Makhno. Acting in accordance with the special emphasis on the ideas of anarchism, Tinguely has marvellously mystified a rather naive Moscow public by repudiating both capitalism and socialism at once. Of course, his criticism of capitalism as a consumer society fell upon deaf ears as the Soviets succumb to the charms of this very society. The specter of capitalism is wandering around Moscow today. The interview Tinguely gave me was published in the progressive *Moscow News* weekly, most of which was devoted to respectable economists urgently advocating the transition to a market economy. An ardent sermon against passionate consumerism looks somewhat arch in a country of rampant deficit. Nevertheless, its accusing gesture directed at the local *idola theatri*, made in the spirit of a post-modernized 68, is astonishingly appropriate in the context of a Russian culture that is clearly losing its capacity for radical self-criticism.

On the other hand, Tinguely's over-enthusiastic quasi-Bolshevistic manifestations like the toast he proposed in memory of comrade Stalin (much to

the unconcealed dismay of the Soviet officials present on the occasion) smacked of a desire to settle accounts with the ideological phantom via *reductio ad absurdum*. From this point of view the series of *Moscow Proletarian Art* on display at the exhibition is a materialized metaphor for the MONUMENT TO THE THIRD INTERNATIONAL, crushed by the weight of time, and the rotten splendor of Stalin's monumental social-realist structures. Perhaps these gestures indicate a covert repentance for past adherence to communist ideology, perhaps the very idea of organizing such an exhibition in Moscow is a kind of pilgrimage to buy absolution.

It is significant that Tinguely chose the most inconvenient place conceivable for his Moscow exhibition (the low-ceilinged mezzanine of the Artist's House) making it even more inconvenient by building a closed box inside it – Pandora's box, the Minotaur's maze – and then populating it with his admirable, screeching and grunting self-propelled pieces of *nature morte*, made of

dead machines, skulls, dry roots, and artificial flowers. This Apology of Death, this display of absurd, clumsy mechanical movements with their infernal meditations on maimed mythologems was intended to shock the Russian audience. (At least, that's what Tinguely told me.) Coming to Moscow as a *deus ex machina*, the Swiss maestro wanted to usurp a traditionally Russian domain: eschatology and gloomy prophecy, but his apocalypses do not seem to have stirred the consciousness of his new spectators. They have tired of waiting for the end of the world in one single country; they simply want to delight in the skillful mastery of Tinguely's machines.

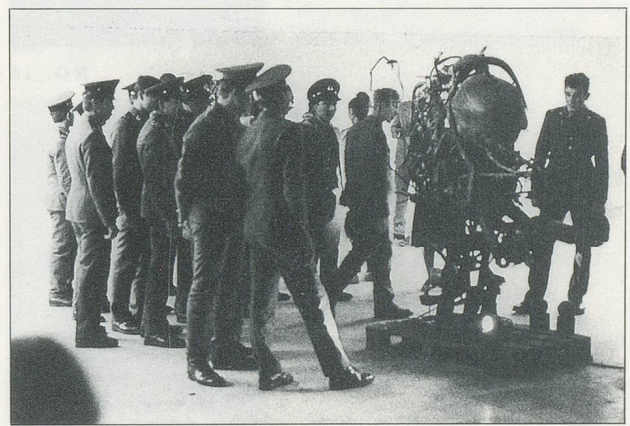
In fact, the Russians take great pleasure in dexterity. Thousands of men in the Soviet Union pursue the respectable hobby of making various useful machines and appliances out of parts picked up at the local dump. So the semantics of Tinguely's phantasmagoric mechanisms changed radically after being placed in the country of endless

dumps where garbage is never removed and machines are defective the moment they come off production lines. The public greeted the mechanisms that functioned with the precision of Swiss watches with childish enthusiasm. Apparently the meaning of Tinguely's encyclical was clear only to a small group of intellectuals; my other compatriots are hard to ruffle – the only thing that could shock them is the exhibition of Western consumer goods. I spoke to an elderly couple who had come to the exhibition by chance and were not really interested in art. They told me that they had been struck by the wonderful industry and imagination of the artist: "His works look like mechanical toys made out of nothing." When I asked them if they were frightened by Tinguely's machines they answered: "No, not at all. We have lived through a lot, we have lived through the war. Nothing can scare us anymore."

(Translation from the Russian: A. Patrikeyev)



Ein Teil der Ausstellung mit speziell für Moskau geschaffenen Maschinen/
Part of the exhibition with machines created especially for Moscow.



JEANTINGUELY-Ausstellung/Exhibition in Moscow/
Frühling/Spring 1990.