



**Prelegere Sigmar Polke, „Muzică de origine necunoscută“, Muzeul de Artă Timișoara – Wiebke Trunk, curator, referent IFA
Ianuarie 2014**

„Ființele superioare pun întrebări“

Stimate Doamne, stimați Domni,

Un Portret al lui Sigmar Polke, 1977

Fotografie preluată de la Flavia Vogel și prelucrată de Sigmar Polke

Mă bucură disponibilitatea dumneavoastră de a vă îndrepta atenția asupra lucrărilor unui artist care, la prima vedere, pot părea iritante. Nu vreau să evit această latură și voi încerca să răspund la întrebările pe care le-ar putea naște această latură. Astfel, îmi doresc să vă apropii de ideea care se află în spatele operei lui Polke.

2 „Ființele superioare au ordonat: Colțul drept superior trebuie pictat negru!“, 1968

Muzeul de Artă Contemporană din Siegen, Germania, a declarat în Mai 2013 lucrarea cu titlul „Ființele superioare au ordonat: Colțul drept superior trebuie pictat negru!“, ca fiind *opera de artă a lunii*. În acest sens, este citat criticul de artă Hajo Müller, care a descris opera ca fiind „o pictură destul de ridicolă și destul de celebră“, operă care „în 1969 făcea aluzie la o carieră de profanator“.

Și astfel suntem în mijlocul problemei. El ar fi o persoană care „profanează“ ceva – care preia sfințenia, demnitatea și supranaturalul. Evident este vorba despre o rebeliune, despre o altă formă de carieră, alta decât cea pe care o fac alți artiști și alte artiste. Dacă privim cu atenție biografia lui Sigmar înțelegem în ce direcție se îndreaptă această rebeliune.

De aceea propun ca, mai întâi, să aruncăm o privire asupra substratului.

Sigmar Polke s-a născut în anul 1941 în Schlesien și a fost nevoit să fugă de trupele rusești, în anul 1945, împreună cu familia sa, în Vest. După aceea au trăit în fosta RDG. În final, Polke a părăsit în 1953 țara, a ajuns în Republica Federală Germania, unde și-a

început formarea ca pictor pe sticlă. Începând cu 1961, a studiat la Academia de Artă din Düsseldorf, cu Gerhard Hoehme și Karl Otto Götz. Amândoi erau reprezentanți ai așa-numitei picturi informale din Germania. Acest stil se evidențiază prin artă abstractă, non-figurativă – deci informală – fără forme reprezentative. Conceptul de artă asociat cu acesta – deci lucrările, cărora le-a fost atribuită înobilarea prin termenul artă – s-a arătat în continuare în pictura monocromă sau și în mișcările de genul Art Informel sau ale grupului ZERO.

Exact în perioada de vârf (la începutul anilor '60), Polke a pictat motive, care nu corespundeau cu această interpretare non-representativă a lumii – din punct de vedere tematic, lucrările sale puteau fi comparate cu cele ale artiștilor americani, cu Andy Warhol sau cu Tom Wesselman. Motivele lui erau extrem de profane și proveneau din lumea de zi cu zi și de consum. El lua ca punct de plecare, în lucrările sale, imagini cu biscuiți de ciocolată, cu crenvurști sau șosete de bărbați – obiectul unor imagini publicitare din aceea perioadă.

Un exemplu în acest sens din anul 1964 .

3 Cârnciori, 1964

Aceste lucrări reprezentau o reacție de protest împotriva concepției estetice dominante în aceea perioadă. Acesta ar fi un prim indiciu despre „profanul” amintit anterior, care îl preocupa pe Polke. Faptul că Polke discuta cu Gerhard Richter și Konrad Lueg, încă din perioada studenției, despre propriile lucrări ca aparținând „realismului capitalist” nu mai este o surpriză. Aici se poate recunoaște o ironizare evidentă, atât față de „realismul socialist” din Est, cât și față de capitalismul din vestul Germaniei.

Pe parcursul generației '68 și a protestelor politice asociate cu aceasta, picturile lui Polke au devenit parte a unei rebeliuni vizibile împotriva societății prospere, dar false, din Vest, după al Doilea Război Mondial și a mult-lăudatului miracol economic de pe vremea aceea. Falsă, pentru că nu avusese loc nicio asumare a ororilor celui de-al Doilea Război Mondial și pentru că prosperitatea economică a contribuit la reprimarea colectivă a perioadei naziste.

Prima imagine exemplu a prelegerii mele, intitulată „Ființele superioare au ordonat: Colțul drept superior trebuie pictat negru!” face referire în acest context la un concept de artă, care presupune că artiștii sunt în contact cu o putere creatoare divină, pentru a-și realiza lucrările. Acest mit al „artistului genial” – care apropo determină până în ziua de astăzi domeniul cultural – l-a asociat Polke cu estimarea picturii non-representative.

Concepția sa despre artă este diametral opusă față de abordarea întemeiată în Renaștere, iar lucrările care le puteți vedea astăzi în expoziția cu titlul „Muzică de

origine necunoscută“ sunt mărturiile ale continuării acestei opunerii. Căci Polke provoacă în continuu întrebări despre stabilirea unor concepte de artă – asta însemnând că el ni se adresează în vederea disponibilității noastre de a înțelege și a așteptărilor noastre față de operele de artă.

Autoarea catalogului expoziției – Bice Curiger, critic de artă de origine elvețiană, – formulează acest lucru astfel: “În repetate rânduri cel care privește – vreau să adaug: respectiv cea care privește – este oprit să părăsească terenul certitudinii garantate. Inutil este să adaug că ideile convenționale sunt imediat separate de succesiunea liniară, de progresul și de separabilitatea clară a lumilor.

Pentru a ne apropia de problemele care pot rezulta, care determină și posibila noastră iritare față de operele lui Polke, propun să privim stilul unora dintre lucrările sale.

Încă de la început Polke a utilizat toate materialele posibile pentru picturile sale. Astfel el a lucrat cu țesături imprimate sau chiar pe tapete. În acest fel el a depășit din nou anumite concepții despre crearea operelor de artă, căci el nu și-a limitat nici aici mijloacele, asemănător cu alegerea motivelor, ci le-a extins mai degrabă semnificativ și a continuat cu editarea pânzelor preparate cu grund și a pigmentului de culoare.

În anii 1970 s-a adăugat la acestea și utilizarea fotografiei. Tratarea pitorească a acelor suprafețe aparținea de invenția originală a artistului. Astfel el a realizat spre exemplu lucrări, care au rezultat din procese chimice într-o cameră obscură. Substanțe cum ar fi acidul le lăsau să curgă pe fotografiile, încât din întâmplare ieșeau rezultate care puteau fi interpretate ca fiind simboluri rezultate supranatural – asupra cărora deseori titlurile oferă indicii ironice. Numeroase exemple în acest sens se regăsesc în expoziția aceasta.

Începând cu anii 1980 el s-a dedicat din nou picturii și a experimentat cu diferite pânze, rășini sau chiar cu elemente precum arsenic, aluminiu, potasiu, mangan, argint sau compuși ai metalelor prețioase.

Acestea reacționează, după cum probabil știți, la lumină, căldură sau umiditate. Cu acest fenomen el a stârnit atenția internațională la bienala de la Veneția din 1986. Căci picturile murale create pentru pavilionul german – cu titlul „Athanos“ (cunoscut după un cuptor folosit de alchimiști) – au fost pictate cu substanțe higroscopice. Ca rezultat al umidității fluctuante din orașul de stocare li s-a schimbat permanent aspectul – nu se putea spune de fapt cum arătau imaginile.

În spate se ascunde ideea lui Polke conform căreia imaginile se pictează singure – așa cum se și întâmplă în mare parte în fotografie. Procesele artistice la Polke sunt reunite după legile naturii și permit transformarea imaginii dintr-un product al unui creator individual în favoarea unei geneze automate miraculoase. Cel târziu acum devine clar,

că el folosea aceste tehnici pentru a prezenta în mod intenționat actul creator ca provocator.

Începând cu sfârșitul anilor '80, în operele sale se poate observa din nou un interes deosebit pentru teme istorice și politice. Polke s-a strecurat în rolul unui critic atent, care prelua impulsuri sociale și politice actuale, pentru a le transpune într-un limbaj artistic corespunzător lui.

O conexiune, pentru a formula percepția sau modul de gândire a unei societăți așa cum se vede ea în opera de artă, este prezentarea tehnicilor producției de imagini. Wahrhol a și făcut acest lucru – poate vă amintiți. Centrală pentru modul de lucru al lui Polke este, în acest context, descompunerea motivelor chiar și în acele puncte tipărite, așa cum apar și în operele din această expoziție.

Iată un exemplu:

4 „Datul laptelui în foc se poate împiedica dacă se pune o talpă din catifea în papuci”

Ceea ce el creează cu mâna pe suprafețe, în comparație cu Wahrhol, într-un mod atent, trimite la tehnicile practicate până în prezent, și astfel nu în ultimul rând la crearea de spații publicitare, respectiv la construirea digitală de ilustrații.

Imitarea tehnicilor de reproducere nu este altceva decât o mărire a formulei grilei tehnice și logice și astfel, formula, după care lumea este percepută și este reprezentată. Polke le expune cu mâna și spune despre acestea: „Mie îmi place mijlocul tehnic, caracterul stereotipic al grilei (...), originalul, neutru, fabricatul (...) – un sistem, un principiu, o metodă, structura. Se descompune, se împrăștie, se aranjează și face totul egal. “

ÎNCĂ O DATĂ

5 „Ființele superioare au ordonat: Colțul drept superior trebuie pictat negru!”

Posibila iritare, pe care am sugerat-o la prima imagine dată ca exemplu, pentru a medita asupra a ceea ce se află în spatele operelor de artă ale lui Polke, face anumite detalii evidente. Astfel ironicul, comicul, lipsa de respect și rezistența, cât și, în principiu, nelimitata gândire pot fi considerate programatice pentru lucrările lui Polke.

Conceptul lui este punerea sub semnul întrebării, neîncrederea, demascarea, fără a stabili – și asta este ceea ce el vizualizează și în lucrările sale. Astfel se argumentează și lungile titluri date operelor sale, și formele aparent alese voluntar și stilul lor. Dacă căutăm sau cerem ceva semnificativ, comprehensibil, nesfârșit estetic, ajungem imediat la limitele noastre; căci acestea se orientează deseori după concepții de neclintit ale

ilustrării lumii. Totodată au rămas blocați la un termen artistic nereflectat – cum spunea și Curiger.

Aici Polke împrăștiează considerabil!

Căci el dezvăluie strategiile receptării artei, care în favoarea orientării suprimă proceduralul de percepție și de intensitatea ei.

6 „Muzică de origine necunoscută: Ușile se blochează și nu se intră în cameră“

În această expoziție se regăsesc diferite moduri de abordare ale acestei modalități de lucru și reflectare, combinate de Sigmar Polke. Este vorba despre o serie de 40 de foi colorate, de aceeași dimensiune, care au fost create pentru Institutul pentru Relații Externe, în anul 1996. Motivele, tratate de Polke în acestea, se întind de la pisici care se joacă, la figuri literare și până la compoziții pur abstracte cu un parcurs al culorii total liber.

Titlul „Muzică de origine necunoscută“ al expoziției – a acestui „joc intim expansiv“, cum îl numește Curiger (autoarea catalogului) – amintește din nou de acel mit ironic al producției artei, așa cum am înțeles și noi inițial din imaginea lucrării. Totodată primele trei s-au izbit de cuvinte care fac referire la imaterial: „Muzică de origine necunoscută“ – cu forță către ordinul profan după două puncte, și anume în cazul – probabil pericolului rezultat din foc sau ceva asemănător – Blocarea ușilor etc. Scurta propoziție poetică va răni sensibil un imperativ.

Și astfel exact titlurile acestei expoziții sunt cele care indică o altă componentă importantă din operele lui Polke și anume – aceea a limbajului. Pe cât de dens, pe atât de complex, el este de asemenea un mijloc fundamental al transpunerii percepției noastre, care este ori betonată, ori lăsată să se prelingă. În acest sens, este logic că și Polke se juca cu acesta. Câteodată întrebările, ordinele, sfaturile, glumele, hazul sau și mesajele scurte sunt formulate remarcabil de lung, respectiv scurt și păstrează astfel conținutul imaginii pe de o parte deschis, pentru a ne purta totodată pe gheață, pentru că noi dorim să interpretăm prin prisma amintirilor și a învățăturii.

Încă o dată

7 „Datul laptelui în foc se poate împiedica dacă se pune o talpă din catifea în papuci“

Nesiguranța, în care Polke își conduce spectatorii, îi aduce direct în fața problemei: cum și unde pot adevăruri propagate ca minciuni și minciuni propagate ca adevăruri să fie vândute sau expuse – o chestiune care, mai ales în privința întrebărilor politice, este esențială. Gândind mai departe, devine clar că, pentru a menține comportamentul politic

durabil drept, doar o formare vastă poate contribui, pentru a putea dobândi gândirea critică și pentru a o și formula. Preocuparea față de operele de artă aparține fundamental de posibilele exerciții pentru învățare.

8 „Felurile de mâncare prea sărate devin din nou savuroase, dacă punem o foaie de hârtie sub covor“

Pentru a rezuma propun următoarea reflecție:

Mitul lucrării artistice, misterul incertitudinii îl bombardează Polke cu conceptul demistificat despre artă. Sistemului artei el îi ia sacrul și îi pune oglinda în față. Referirile sale la istoria artei – spre exemplu la Andy Warhol, pictura informală, dar și la Marcel Duchamps – le asociază cu mijloace tehnice și dezvoltă astfel lucrări, care sunt atât nelimitate, cât și imprevizibile.

Datorită faptului că el face legătura între cultura trivială și cea superioară, prin reunirea unor forme întâmplătoare cu grile previzibile, tulburări de imagine cu culori clare și prin ciocnirea titlurilor incomprehensibile cu imagini, el subminează masiv așteptările noastre privind operele de artă.

Suntem provocați să ne întoarcem la procesul de percepție.

Ceea ce se adaugă zguduitor – iar în aceasta constă după părerea mea cea mai mare calitate a sa – este atragerea tuturor spre critică și spre neîncetatul pus sub semnul întrebării a unor afirmații și concepte politice, istorice, etnice, sociale, culturale, științifice și nu în ultimul rând estetice.

Această intensivă provocare ne dă cale liberă spre o interpretare proprie asupra diferitelor imagini și concepții, care rezultă din reflecția asupra lumii noastre – fie din domeniul artei, fie din toate domeniile în care apar imagini.

Vă mulțumesc pentru atenția acordată. Vă doresc multe imbolduri și un schimb de opinii despre provocările lui Sigmar Polke intens.