

Rezumat

Neoexpresionism prin expresionism

(Neoexpresionismul german și reflexele sale în spațiul românesc)

Formarea mea profesională, ca pictor și grafician, s-a produs în anii 1970-'80, într-un moment istoric în care forma autohtonă de comunism și criza economică națională se potențau reciproc într-un mod extrem de nefericit pentru arte, în general, pentru cele vizuale, în particular. În contextul cenzurii și a dublului discurs, care penetraseră toate structurile statului, artiștii vizuali din România, aceia care refuzau compromisurile, își căuta libertatea de exprimare în formule antagonice cu realismul socialist. Spre exemplu, nu puțini au fost artiștii care au îmbrățișat în respectiva perioadă expresionismul abstract, cu atât mai mult cu cât absența subiectului (narativ), coroborată cu incultura censorilor, reprezenta o cale prin care se puteau manifesta în condiții de demnitate profesională.

Desigur, abstracția nu a fost singura direcție urmată de optzeciști. Personal, m-am regăsit cel mai bine în expresionism(ul german) și mai ales în neoexpresionism, direcții care se opuneau pe de-o parte tradițiilor academice și impresioniste, care dominaseră perioada interbelică românească, pe de alta figurativului realist socialist, o veritabilă paradigmă a compromisurilor.

Pe de altă parte, neoexpresionismul a apărut și s-a dezvoltat plenar în aceeași an '70-'80, reprezentând o nouitate oferită pentru elevii și studenții de la arte vizuale. Catalogele și frânturile de informații care ajungeau în țară, de cele mai multe ori prin intermediul profesorilor, au revelat o lume complet nouă față de cea în care urma să mă formeze instituțional. Nu trebuie ignorat faptul că o parte dintre neoexpresioniști, bunăoară AR Penck, trăia în Germania Democrată, unde, ca și artiștii români, se confrunta cu cenzura și poliția politică. Omologii săi din Germania Federală se poziționaseră și ei în relație cu o formă de totalitarism, cel nazist, încercând un fel de împăcare cu istoria recentă. În acest sens, Joseph Beuys a oferit o soluție viabilă, inclusiv (sau mai ales) artiștilor de factură expresionistă, deși reperele sale erau de natură conceptuală.

Din motive greu de descifrat, Beuys a fost una dintre figurile cele mai apreciate în mediile studențești de artă din România anilor '80, în mai mare măsură decât omologii de-a săi europeni sau de peste Ocean (cum ar fi Kandinsky, Duchamp, Tzara, Maciunas, Cage, Kaprow, Warhol). "Recomandarea" lui Beuys, în ceea ce privește artiștii neoexpresioniști, a reprezentat un factor decisiv pentru mine.

Așadar, interesul personal, echivalent cu o cercetare empirică, privind expresionismul și neoexpresionismul datează din chiar anii '80. În mod programatic, dar și subconștient, m-am raportat constant la artiști precum Georg Baselitz, Anselm Kiefer, Jörg Immendorff, AR Penck sau Markus Lüpertz. Acesta din urmă m-a și admis ca student audient, întâlnire care nu a putut avea loc (din păcate) din motive transfrontaliere, respectiv de neacordare a vizei, dar acesta nu este un lucru asupra căruia intenționez să insist.

În paralel cu latura artistică, care se regăsește în lucrarea de față, ca proiect personal, am întreprins o cercetare, de această dată de natură non-empirică despre expresionismul figurativ și neoexpresionism, insistând pe dimensiunea (istorică) germană a acestor mișcări, dar având în vedere și versiunile nordice (norvegiene - Munch, daneze, belgiene și olandeze - grupul CoBrA), italiene - Transavanguardia, americane - Philip Guston & Co, britanice - David Hockney, franceze - Robert Combas & Figuration Libre și așa mai departe.

Nu în ultimul rând, am luat cunoștință de expresionism și în mai mică măsură de neoexpresionism, prin prisma celor (doar) câtorva cărți aflate în circulație pe teritoriul României (comuniste), traduceri sau lucrări de sine-stătătoare apărute înainte de 1980, care foloseau în mod implicit bibliografii anterioare. Cercetarea de față își propune să aducă în actualitate interpretările privitoare la (neo)expresionism, pe bazele mai noilor expoziții, conferințe și publicații din întreaga lume, apărute în ultimele decenii și care au schimbat perspectivele anterioare. Punctele de vedere privitoare la o serie de mișcări de avangardă s-au schimbat fundamental în anii 2000, bunăoară cele despre mișcarea Dada, care a fost reevaluată printr-o serie de lucrări revoluționare (precum cea a lui Tom Sandqvist, "Dada East: The Romanians of Cabaret Voltaire", din 2006). Același lucru este valabil și pentru expresionism, cărți precum cele semnate de Marika Herskovic, David Hopkins, Detlev Gretenkort sau Darragon Eric (care se regăsesc în bibliografia lucrării de față) schimbând fundamental perspectiva.

Lucrarea este structurată în patru capitole, pe parcursul cărora am urmărit subiectul din perspectivă istorică, socio-politică și artistică, bazându-mă pe o bibliografie extinsă (câteva sute de cărți și articole, în mare parte recente și foarte recente, apărute inclusiv în 2021) și pe o serie de studii de caz reprezentative.

În primul capitol, intitulat "De la expresionism la neoexpresionism", am introduz și definit termenul "expresionism", am stabilit premisele, revendicările și coordonatele mișcării artistice, am reținut în prezentarea istorică acele evenimente care au marcat

apariția, dezvoltarea, declinul și influențele exercitate de expresionism, pe care l-am relaționat cu mișcările artistice sincrone, cel puțin cu cele mai importante dintre acestea (fauvism, cubism, futurism, dada, suprarealism; mai târziu conceptualism, minimalism, expresionism abstract, artă pop etc.). Un subcapitol distinct este acela al filmului expresionist (german), care, în viziune personală, a contribuit, împreună cu marile expoziții retrospective, la diseminarea ideilor și modelelor expresioniste.

Capitolul al doilea urmărește neoexpresionismul, apariția și direcțiile sale din anii 1970 până în prezent. Am punctat, de asemenea variantele europene și transatlantice pe care le-a cunoscut expresionismul german, insistând pe versiunile din Italia, Țările de Jos și Statele Unite, pentru ca apoi, să stabilesc coordonatele generale: stilul maniera și temele abordate.

Capitolul al treilea este dedicat unor studii de caz echivalente cu însăși mișcarea neoexpresionistă, cele ale marilor săi corifei: Georg Baselitz, Anselm Kiefer, Jörg Immendorff, AR Penck și Markus Lüpertz.

Capitolul al patrulea este unul aparte, urmărind reflexele expresioniste din arta românească. Am urmărit aici pe de-o parte coordonatele istorice, valul unu și doi al expresionismului, corespunzător perioadei antebelice și mai ales interbelice, respectiv reflexele neoexpresioniste manifestate începând din anii 1970-'80. În cadrul acestui capitol am introdus și proiectul personal.

În fine, aceste capitole sunt urmate de concluziile cercetării, bibliografie, lista ilustrațiilor și anexe în care am introdus imaginile unor lucrări din arta universală și din proiectul personal, care nu au fost plasate în corpul textului.

Am mizat în cercetarea mea pe selectarea unei bibliografii extinse și complexe, bazate în mare măsură pe titluri și autori (relativ) noi, respectiv pe edituri respectate în comunitatea științifică și pe teoreticieni de artă recunoscuți la nivel internațional. Desigur, în măsura în care a fost posibil, am accesat documentele directe, publicații de epocă sau ediții princeps, apărute sincron cu aspectele tratate de mine. Am verificat fiecare informație, de asemenea, pe cât s-a putut, din cinci surse credibile, sau cel puțin pe trei. În această idee, am insistat pe partea de aparat critic, înălțând echivocurile din transmiterea de informație. Planul lucrării, care îmi aparține în întregime, este extrem de detaliat, în capitole și subcapitole concise, care poartă titluri prozaice, pentru a da lucrării o (cât mai largă) valoare de întrebuițare.

Deși am operat în mare măsură cu informații preluate pe cale mediată (pentru că nu am trăit “atunci și acolo”), prin modul de structurare și organizare al lucrării, îmi asum

și afirmația că aceasta este 100% originală. Conform Prof. Univ. Dr. Ruxandra Demetrescu, o lucrare doctorală în domeniul artelor poate fi centrată pe susținerea unui proiect vizual personal sau al unor trei persoane, pe cercetarea istorică sau documentară, pe lansarea unor teorii, toate acestea în legătură directă cu arta, sau, precum în cazul de față, pe viziunea de ansamblu asupra unui subiect. Dincolo de acest aspect, în studiile de caz propuse, am pornit de la lecturarea directă (și nemediată) a lucrărilor însele. Un studiu de caz aparte și deopotrivă extins, este proiectul artistic personal, care m-a și determinat să aleg subiectul tratat.

Am optat pe o formulă de redactare cât de unitară s-a putut, date fiind diferențele dintre aspectele și perioadele tratate, unele concrete, altele teoretice, unele concise, altele marcate de echivoc.

În ceea ce privește bibliografia corespunzătoare analizei întreprinse asupra expresionismului românesc, am fost precaut. Subiectul a fost tratat cu predilecție de autori români, ale căror lucrări au apărut înainte de 1989 și sunt tributare unor idei concordante cu politicile culturale și nu numai ale vremurilor. Astfel, Petru Comarnescu, Amelia Pavel și Dan Grigorescu, dar și Vasile Florea sau Alexandru Busuioceanu, fie diminueză, fie ignoră dimensiunea expresionistă a artelor vizuale românești, dar și a literaturii noastre, teorii care, comparate cu cele ale unor autori internaționali, sau mai recenți, nu se susțin. Ca singur exemplu, dimensiunea germană (a sașilor din Transilvania), cea maghiară a Școlii de la Baia Mare, a etnicilor evrei sau a picturii expresioniste din perioada interbelică, nu par a fi luate în considerație. Citații autori sunt de părere că doar grafica, în special cea destinată revistelor, a fost atinsă de avântul expresionist, dar și aceasta este una militantă, în cel mai bun caz, anti-burgheză, dacă nu de-a dreptul comunistă.

În fine, la Magda Cârnci, listele artiștilor expresioniști din România postbelică încep să se extindă spre zone intangibile cu câteva decenii înainte (spre Iser, Segall, Baltazar, Baba, Țuculescu etc.) În condițiile menționate, precauția mea este una de înțeles.

Expresionismul poate fi înțeles ca mișcare, stil, gen sau formă. Interpretările privitoare la expresionism și expresioniști ţin de funcția pe care au ales să o acorde artiștilor acestui termen. Cert este că rațiunile care stau la baza a ceea ce astăzi numim expresionism sunt reale (în sensul că nu este vorba despre categorii teoretice create artificial, cu valoare de convenție).

Consultând literatura de specialitate, pe care m-am bazat în redactarea acestei teze, disting trei mari moduri de raportare la expresionism, în funcție de perioadele în care s-a

scris despre acest subiect. Sunt scările cumva contemporane (sincrone cu configurarea mișcării), cele apărute între cel de-al Doilea Război Mondial și anii 2000 și cele din ultimele două decenii. Mai contează și zona culturală (coroborată cu factorul politic) sau apartenența la o mică ori mare cultură a semnatarilor.

În fine, constat că optica asupra expresionismului s-a schimbat și este în continuă schimbare. Marile expoziții din ultimele decenii, și literatura de specialitate aferentă, determină reevaluarea potențialului pe care îl are expresionismul, direcție mai influentă decât se credea la un moment dat.

Pe măsură ce ne apropiem de zilele noastre, granițele dintre stilurile altă dată distințe se estompează. Astăzi totul pare eclectic și hibrid. Este oare neoexpresionismul continuarea logică a expresionismului? Unde se încheie unul și începe celălalt? De altfel nici diferențele dintre posmodernism și post-postmodernism nu sunt de loc lesne de stabilit. Pentru ca echivocul să fie și mai pare, literatura de specialitate invocă deja "moartea postmodernismului" și folosește și termenul de pseudo-postmodernism. Artistul se află undeva între practică și teorie, în condițiile în care răspunsul nu poate fi dat decât de stabilirea naturii artei.

Artistul conceptual Joseph Kosuth declama că singurul rol pe care îl are un artist al vremurilor sale este să investigheze natura artei însăși. Afirmația nu se îndepărtează prea mult de ceea ce spunea Hegel și anume că "arta ne invită la considerații individuale și aceasta nu pentru a crea iarăși artă, ci pentru a înțelege din punct de vedere filozofic ce este arta". Danto a afirmat, la rândul său, că interogația filozofică privind natura artei a apărut mai degrabă în momentele în care artiștii au forțat succesiv frontierele întâlnite, pentru a afla că de fapt, acestea le indicau căile pe care le aveau de urmat. Abolirea frontierelor a dus la situația echivocă în care ne aflăm astăzi.

O filozofie a artei în consens cu noile realități a apărut în momentul în care oamenii au încetat să considere artă (vizuală) doar anumite categorii consacrate, cum ar fi pictura sau sculptura. Orice obiect poate fi artă, aşa cum demonstrase anterior Duchamp. Întrebărilor privitoare la "arta după filozofie" (Kosuth) și la "arta de după sfârșitul artei" (Danto), le urmează întrebarea legitimă "de ce ar fi un obiect oarecare o operă de artă?". Cu această întrebare, echivalentă cu formularea "de ce ar fi considerată artă o lucrare expresionistă?" istoria modernismului pare să se încheie. Care este însă locul expresionismului în această ecuație? Se pare că, din perspectiva enunțată, expresionismul nu există, cel puțin nu ca o categorie relevantă, în sensul că teoreticienii de artă nu îl tratează în mod dedicat, ca direcție distinctă a postmodernismului.

Lucrurile pot fi privite însă și din alte puncte de vedere. O societate descentralizată generează inevitabil reacții precum respingerea unității (false și obligatorii), spargerea barierelor tradiționale dintre genuri, depășirea structurilor și stilurilor tradiționale și refuzul celorlalte forme de ordine, impuse artificial.

O serie de exegeți ai expresionismului, care acceptă ideea plasării acestei mișcări într-o perioadă distinctă, consideră că societatea a înlăturat astăzi idealurile modernismului, înlocuindu-le cu alte idealuri, bazate pe reacția la restricții și limitări. Totuși, expresionismul poate fi disociat de protest și tematică, reprezentând doar un mod de exprimare, nu scopul în sine și nici oglinda subiectiv distorsionată a realității diverselor vremuri.

Revenind la cursul firesc al concluziilor, expresionismul a determinat și determină artele într-o mai mare măsură decât s-a considerat până în trecutul apropiat. Echivocul ține de versatilitatea (neo)expresionismului în sine, dar și a faptului că termenul este extrem de polisemantic.

Personal privesc neoexpresionismul ca pe o continuare a expresionismului, cu modificările de rigoare, corespunzătoare noilor vremuri și în relație cu ceea ce s-a întâmplat între timp în artă, în toate formele sale de manifestare. Consider că neoexpresionismul și postmodernismul nu se exclud reciproc, primul fiind o ipostază a celui de-al doilea. De asemenea, cred că expresionismul a influențat și influențează numeroși artiști, fără ca aceștia să fie în mod obligatoriu conștienți, ecorele expresioniste ajungând până în România, pe căi directe sau mediate, ca preluări ori reflexe.

Legat de munca mea artistică, de cea pe care o consider expresionistă, singura variabilă din analizele și evaluările personale este dacă sunt postexpresionist sau neoexpresionist. Deși la prima vedere cele două prefixe par sinonime, nu este așa, precum în cadrul terminologiei care acceptă atât postdada (după dada) cât și neodada (continuare dada).

Desigur, teoria rămâne teorie, iar arta, o formă de exprimare nonverbală. Totuși, în contextul “turn-urilor” (de exemplu al “Pictorial Turn”-ului) o analiză de acest fel se poate dovedi salutară.