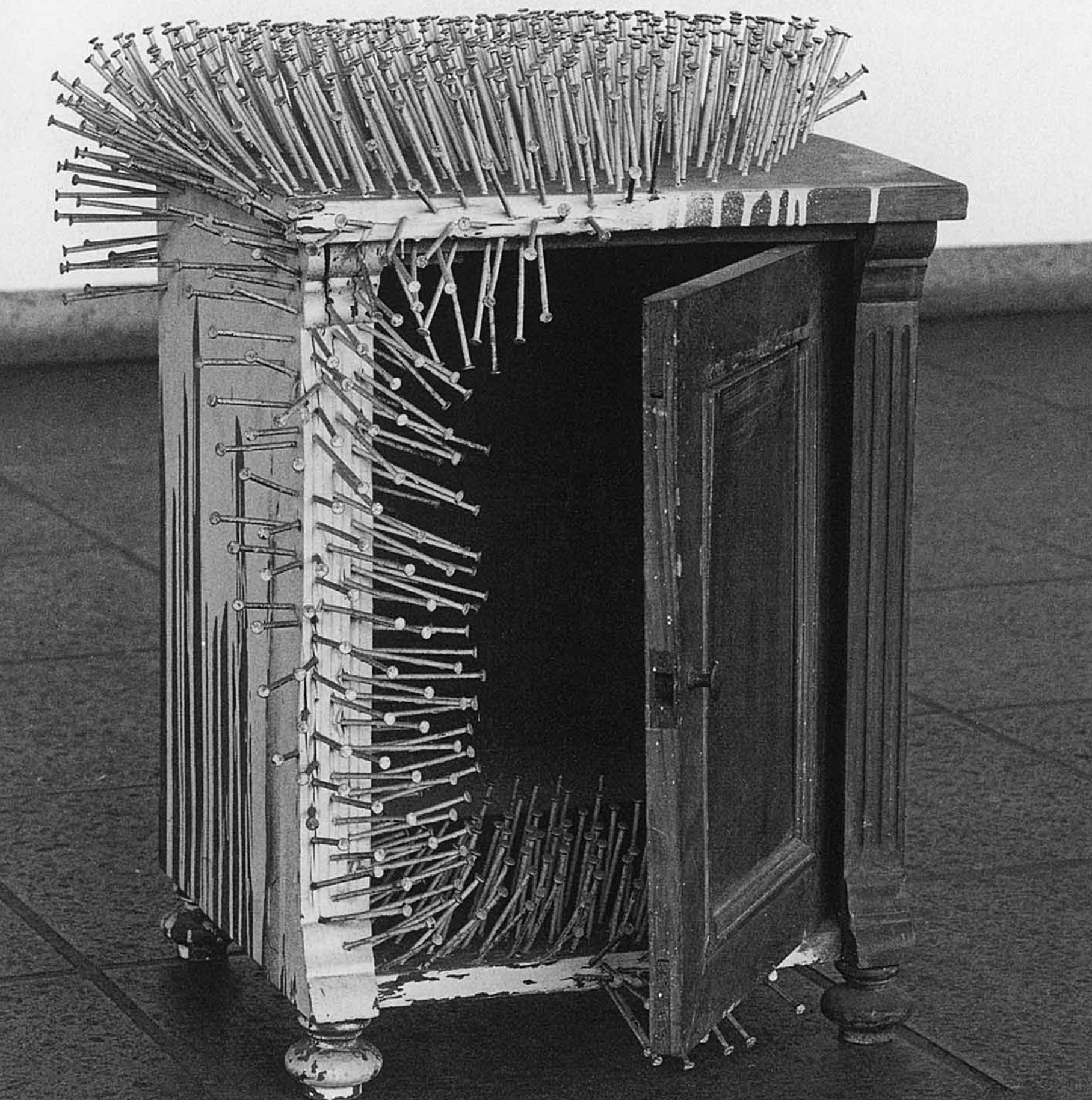


# Uecker

## Паломничество в другую действительность



Гюнтер Юккер  
в Москве.  
Сентябрь 1988

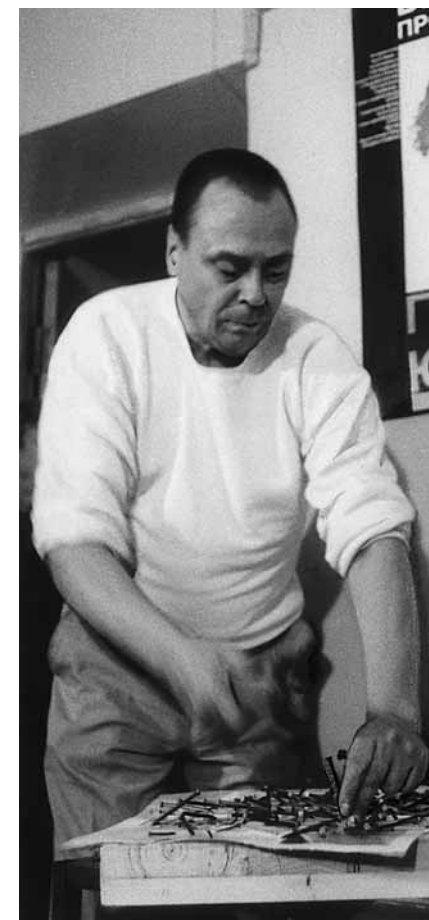
Guenter Uecker  
in Moscow.  
September 1988

◀ *Ночная  
тумбочка.* 1963  
60 x 60 x 50

◀ *Night-table.* 1963  
60 by 60 by 50 cm

Группа «ЗЕРО» ▶  
(слева направо):  
Гюнтер Юккер,  
Хайнц Мак,  
Отто Пине. 1961

The ZERO Group ▶  
from left,  
Guenter Uecker,  
Heinz Mack,  
Otto Piene. 1961



**Двадцать глав, двадцать актов из пьесы, которую суждено дописать немецкому художнику Гюнтеру Юккеру о своем творчестве, стали событием культурной жизни Берлина в марте – июне этого года наряду с выставкой «Нефертити» в Кунстфоруме и празднованием 100-летия со дня рождения Альберта Эйнштейна.**

Юбилейная ретроспективная экспозиция произведений мастера, получившего мировую известность в далекие уже шестидесятые годы XX века, была развернута в трех выставочных центрах – в Мартин-Гропиус Бау, в Новой национальной галерее Берлина и Новом берлинском союзе художников. Так отмечал свое 75-летие Гюнтер Юккер. Большая персональная выставка работ этого удивительного представителя европейского поставангарда в 1988 году демонстрировалась в Москве, вызвав широкий общественный резонанс.

После Международного берлинского кинофестиваля показ творческой эволюции одного из самых заметных представителей группы «ЗЕРО» («Ноль») стал особым явлением, отражающим сложный процесс интеграции различных эстетических и мировоззренческих взглядов на современную историю общества и его культуру.

Немецкий искусствовед Хана Вайтемайер писала о нем: «Будучи путником между мирами, родившийся в восточной части Германии, приобретя известность и славу в западной ее части, Гюнтер Юккер с большой настойчивостью и необходимой чуткостью, упорным трудом создал совокупность произведений, которые впечатляют своей значимостью и объединяют формальные элементы Востока и Запада».

Сочетание восточных и западных концепций и постулатов у такого мастера не сводится только к трансформации отдельных культур, духовного наследия того или иного этноса и, конечно же, не ограничивается формальным структурированием творчески осмысленного художественного опыта прошлого. Оно находит выражение почти в ритуальном отношении к свету и тени, звуку и тишине, движению и статике, создавая из реальных природных материала-

лов и функциональных предметов свою виртуальную среду, свое пространство в собственных временных фазах. Черное и белое как полюса, между которыми, по словам Казимира Малевича, простирается весь цветовой спектр, доминируют в метафорическом творчестве Юккера, что, несомненно, свидетельствует об обращении к наследию автора «Черного квадрата» и одновременно указывает на увлечение философией дзэн-буддизма. Объединяющая природа белого цвета не только является цветом чистоты и ясности, но и выступает в качестве символического воплощения света, медитативного покоя. Противоположные понятия агрессии и умиротворения в работах Юккера конца 1950–1960-х годов отождествляются с его черно-белыми фантазиями, которые рождались буквально из-под пальцев, поскольку художник не использовал как инструмент кисть, а втирал краски, моделировал живописную поверхность от центра до периферии пространства, что указывает на непосредственную необходимость его физического участия в процессе созидания произведения. Это было началом отказа от индивидуального жеста психического автоматизма, присущего абстрактному экспрессионизму.





# A Pilgrimage to Another Reality

Alexander Rozhin



*Швейная машина  
времени в окружении  
гвоздей. 1963*  
Дерево, гвозди  
110 × 90 × 45

*Sewing Machine  
of Time Surrounded  
with Nails. 1963*  
Wood, nails  
110 by 90 by 45 cm

*Агрегат* ▶  
*земли. 1968*  
Инсталляция

*Terra* ▶  
*Aggregate. 1968*  
Installation

Живописный сюжет  
из цикла «Черное и  
Белое Пространство».  
1972–1975  
300 × 300 × 300

Artistic Image. Series  
“Black and White  
Space”. 1972–75  
300 by 300 by 300 cm

**Twenty chapters, or twenty acts of an unfinished play about artistic life which the German artist Guenther Uecker is destined to complete have become a culminating event in Berlin's cultural life from March to June 2005, alongside the exhibition “Nefertiti” in the Kunst Forum, and a celebration of the centenary of Albert Einstein.**

The retrospective exhibition of the prominent master who gained world-wide recognition in the 1960s was displayed in three locations – the Martin Gropius Bau, the New National Berlin Gallery, and the “Neuer Berliner Kunstverein” (the New Berlin Union of Artists). All three were part of a tribute marking Uecker's 75th birthday.

In 1988 a really impressive exhibition of works of this outstanding representative of the European post-avant-garde took place in Moscow, achieving great success and attracting the attention of a considerable audience.

After the Berlin International Film Festival the showing of the artistic evolution of one of the brightest represent-

atives of the ZERO Group was a special event that mirrored the complex integration process of various and different aesthetic viewpoints on the contemporary history of society and culture. As Hannah Weitesmeier, the German art critic wrote about Uecker: “As a pilgrim between different worlds, born in East Germany and gaining fame and acknowledgment in West Germany, Guenther Uecker, with great persistence, keen attention and hard work, managed to create a body of art works characterized by significant artistic value, and uniting the formal elements of the East and the West.”

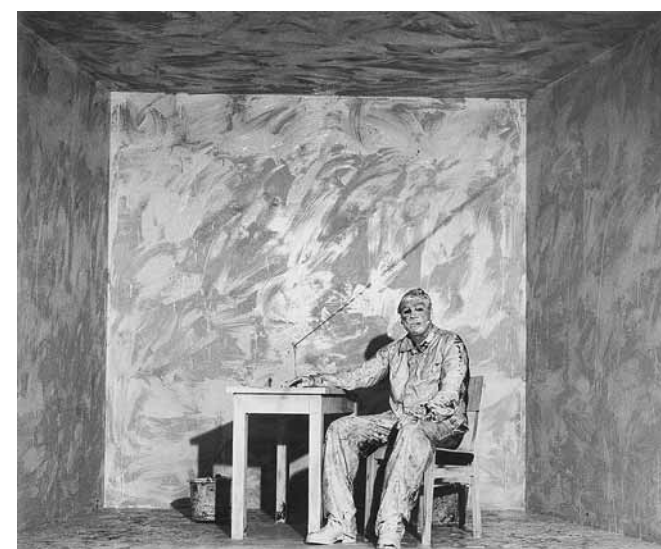
The combination of Eastern and Western concepts and postulates does not mean a mere transformation of certain cultures or a spiritual heritage from this or that society, nor is it limited to the formal overview and structuralization of the creative experience of the past. It finds its realization in an almost ritual relation to light and shadow, sound and silence, movement and stasis, thus making its own



virtual medium, with space and time phasing out some real natural materials and functional objects. Black and white as two poles, between which – according to Kazimir Malevich – the whole colour spectrum lies, are the two dominants in the metaphysical creativity of Uecker.

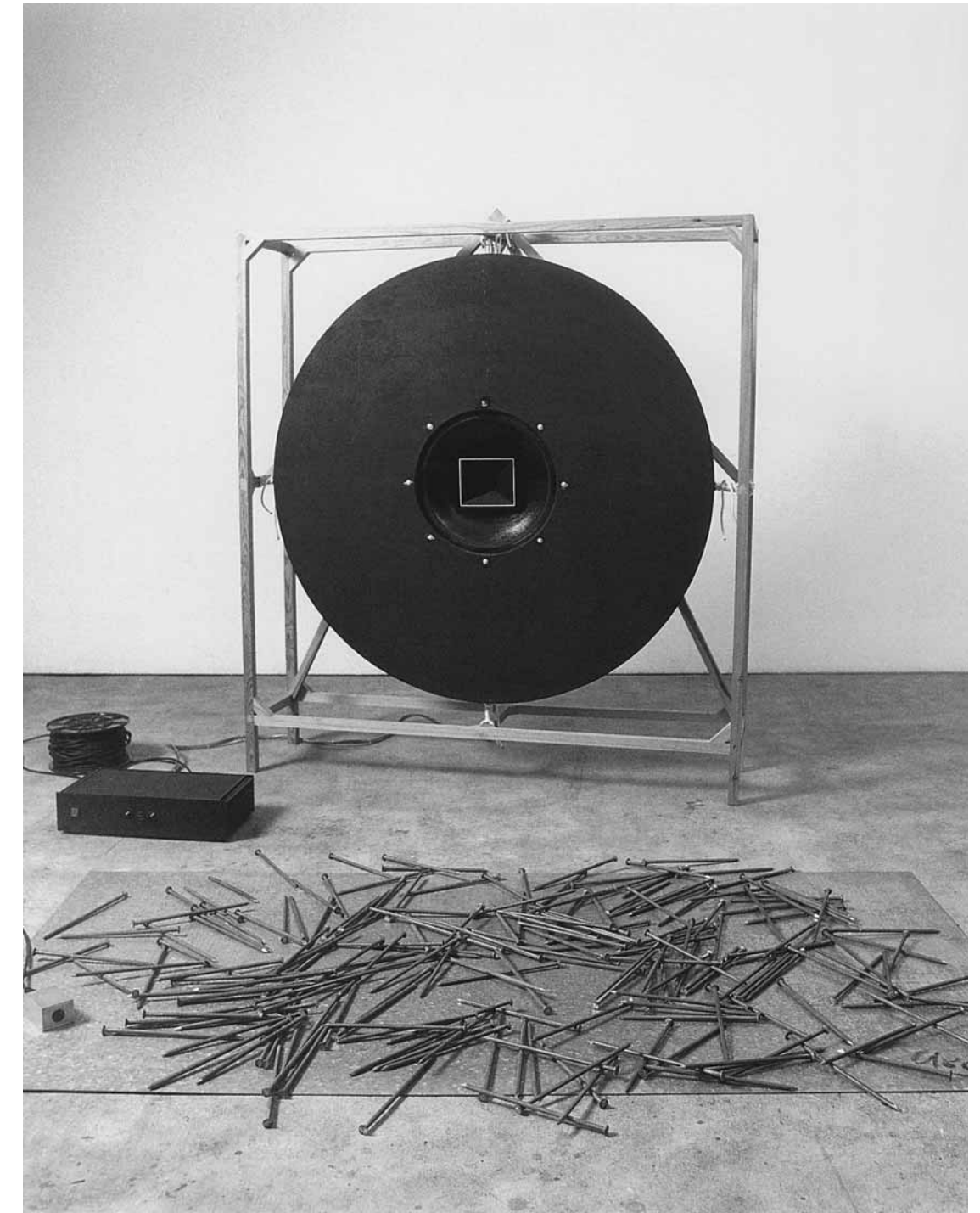
This no doubt allows some homage to the author of the “Black Square”, and at the same time indicates Uecker's conversion to Zen-buddhism. The uniting nature of the colour white reveals itself not only as the colour of purity and lucidity, but also as a symbolic incarnation of light and meditative peace. The opposing notions of aggression and pacificism in Uecker's art works of the 1950–1960s are associated with his black and white fantasies, the latter literally created by the artist's fingers: Uecker did not use a brush, instead rubbing dyes into the surface of the work, and modeling them with his hands moving from the centre to the periphery, and in this way stressing the necessity of participating physically in the act of creation of the work of art. This indicated a rejection of the physical automatism inherent in Abstract Expressionism.

The next significant stage of Ueck-



Следующим значительным этапом, особой главой в творческой эволюции Гюнтера Юккера стало введение в линейные структуры живописи инородных предметов конкретного функционального назначения. Одним из таких самоценных объектов становится гвоздь, заменивший самодельные грабельки для процарапывания картинной плоскости и придания ей определенной рельефности. Гвоздь превратился в инструмент, неотъемлемый образный элемент композиций художника. Вслед за Лючио Фонтана, элегантно прорубившим брешь в холсте, раздвинув тем самым его пространственные и временные параметры, Гюнтер Юккер поначалу с той же целью использовал гвоздь для прорыва двухмерной плоскости. Затем он методично и формально обоснованно стал превращать гвоздь в самостоятельный модуль, благодаря чему возникли новые серийные структуры.

Монохромность тональных переходов от черного к белому и наоборот сменили объекты, в которых гвоздь превратился в доминирующее формально-пластическое, изобразительное средство, где его конкретная функция придает работам мастера акционистское начало, ассоциирующееся с разного рода мистическими и культовыми образами. Более того, так называемые рельефы из гвоздей меняют свою структурную сетку в зависимости от источников света, как и вектор движения тени по поверхности работ. Таким образом возникает иллюзия движения, которая также сопряжена с изменением угла зрения. Центрическая геометрия симметрично и равномерно распределенных на плоскости гвоздей подобна биополям. В произведениях привносится почти физическое ощущение движения. Но для Юккера этого эффекта уже недостаточно, он стремится к



дальнейшему развитию образного воздействия созданных его воображением «магнитных силовых полей». Преодоление физической статики требует введения машинерии, и он прибегает к использованию электромоторов для приведения в движение своих композиций, а затем дополняет их акустическими приборами, озвучивающими его вращающиеся объекты. Этап за этапом Юккер наращивает синтезированные силы образных структур, уходя от моногамности к полифонии выразительных средств, объединяя рациональное и чувственное в собственных виртуальных мирах.

Противоположные понятия разрушения и созидания для него опре-

деляют драматические коллизии нашего времени, в которых мастер видит отражение человеческой природы, вмещающей в себя добро и зло, свет и тьму как противоречия, наиболее остро ощутимые в постиндустриальном социуме. Расширение метафизических, ассоциативных ощущений и возможностей влечет за собой углубление философского контекста его искусства. Он постоянно экспериментирует с новыми материалами – песком, веревками, мешками, готовыми предметами, имеющими традиционно-функциональное назначение, – превращая их в инструменты художественного процесса, в эстетические знаки и символы, в образные модули своих произведений. Юккер





*Вертикальная структура.* 1958  
Оргалит, масло  
45 x 40

*Vertical Structure.* 1958  
Oil on hardboard  
45 by 40 cm

er's creative evolution, the next "chapter" in his artistic life, was the introduction of some alien objects meant for concrete functional usage to the linear structures of his painting. The nail became one such object, substituting for the man-made rake applied as a device to scratch the surface

of the painting in order to attain a certain texture. The nail was turned into an instrument and became an integral visual element of the artist's compositions. Following Lucio Fontana, who so elegantly emphasized the material nature of the canvas by using knife slashes and thus



*Живопись пальцами.* 1956  
Оргалит, масло  
51 x 45

*Finger-made painting.* 1956  
Oil on hardboard  
51 by 45 cm

changed its spatial and time parameters, Uecker started to use the nail with a similar purpose – to break through the two-dimensional canvas space. Later he persistently started to turn the nail into an individual module – which is how the new series-structures came into being.

The monochrome tonal transfers from black to white, and vice-versa, were followed by the creation of objects in which the nail became a dominating formal plastic visual means, and in which its concrete function brought to Uecker's works an actionist quality, associated with different kinds of mystic and cult rituals. Furthermore, the so-called "nail reliefs" changed their structural grid according to the location of the source of light, with the shadow changing its vector in the course of movement on the surface of the canvas; thus, the viewer has a certain illusion of movement as the visual angle changes. The centric geometry of the symmetrically- and evenly-set nails on the flat surface resembles bio-fields. An almost physical vision of movement is given to the art work. But Uecker is not satisfied with the achieved effect, he strives to develop and strengthen the visual impact of the "created magnetic fields." In order to overcome the state of physical stasis he needed machinery, and Uecker began using electrical engines to make his compositions move; later he added acoustic apparatuses to introduce a sound element to his moving objects. Thus, step by step, Uecker strengthened the synthesized elements of the visual structures, switching from the monochrome to a polyphonic means of self-expression, bringing together the rational and the sensual in his own virtual worlds.

The opposing notions of destruction and construction define the dramatic collisions of our time, in which the artist sees the reflection of human nature – of good and evil, and light and darkness as counterparts, characteristic to a greater extent of post-industrial society. Such an expansion of metaphysical opportunities results in a wider understanding of the philosophical context of Uecker's art. He is constantly experimenting with new materials – sand, ropes, bags, ready-made and used objects – turning them into instruments of the creative process, or aesthetic signs and symbols, or visual modules. The artist attributes some new unexpected qualitative meaning to them; thus in the 1960s he was developing Dadaist traditions in his compositions with "ready-made", constructivist traditions in his kinetic objects. He was trimming furniture, sewing machines, or grand pianos with nails.

Uecker made the very act of creation of the artwork a kind of a solemn, almost ritual ceremony. (Lucio Fontana

вносит в их бытование новый, доселе неведомый смысл, наделяя их особыми содержательными качествами. Обычные принадлежности определенного ремесла становятся структурными элементами творчества. Так, в шестидесятые годы он развивает традиции дадаистов в своих комбинациях с «ready made», конструктивистов – в кинетических (движущихся) объектах, обивает гвоздями мебель и швейную машинку, рояль. Таким образом, Юккер возводит сам акт создания произведения искусства в некое священнодействие, в почти ритуальную церемонию. Так поступали в это время Люцио Фонтана и Фернандес Арман.

В те же годы он по-своему разрушает канонические барьеры художественности, доставшиеся в наследство от минувших времен. При этом Юккер сохраняет за предметом внешние признаки их обыденного предназначения, что вносит некую двойственность восприятия в сознание зрителей, подобно той, которую мы испытываем, сталкиваясь с неоднозначными реалиями окружающего бытия.

Юккер с такой же решительностью разрушает и границы между отдельными областями искусства, синтезируя различные виды и жанры творчества: изобразительное искусство и музыку, танец и слово, театр и кино. Во всем этом он принимает участие в качестве действующего субъекта, как, например, в хеппенингах, художественная привлекательность которых состоит, прежде всего, в самом процессе, а то, что становится его результатом, является лишь фиксированием происходящего. Здесь, несомненно, присутствует первое начало, калейдоскоп ощущений.

На выставке работ Гюнтера Юккера в Берлине все эти и последующие этапы эволюции его творчества сопровождалась краткими аннотациями автора, помогавшими неискушенному зрителю почувствовать и понять пафос искусства мастера, о котором он заявлял в своем манифесте: «Новая культура телепатических сил станет основой творческой деятельности. Она придет на смену культуре механического мышления.

Художник – это человек, который видит. Увиденное им обнаруживает себя в его картинах. То противоречивое, которое объединяется в человеке и выражается им, станет изобразительной поэзией».

Зритель, вовлеченный художником в виртуальное время и пространство его произведения, мог самостоятельно управлять процессом поэтап-

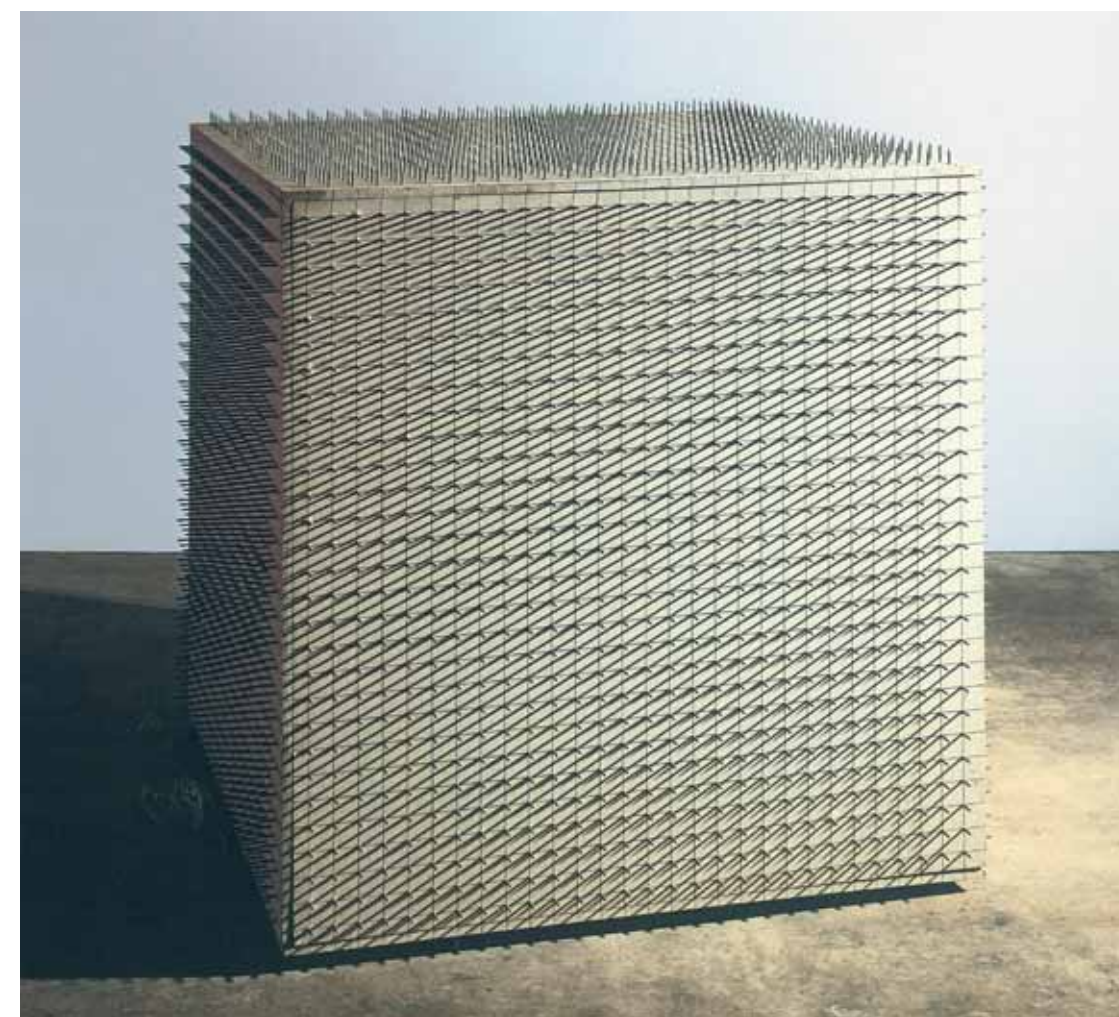
*Homage Fontana.* 1962  
Дерево, холст, графит, гвозди  
110 x 80

*Homage to Fontana.* 1962  
Graphite, nails, canvas mounted on wood  
110 by 80 cm



*Агрессивный куб.* 1970  
Покрашенное дерево, гвозди  
150 x 150 x 150

*Aggressive Cube.* 1970  
Painted wood, nails  
150 by 150 by 150 cm







Пепельный человек. 1986  
Холст, клей, зола  
200 × 160

Man of Ashes. 1986  
Ashes, glue on canvas  
200 by 160 cm

and Fernandez Arman were making similar work at this time); in the 1960s he was destroying the canonized standards of art that had been inherited from the past. Uecker preserves all the formal and functional characteristics of the object, which motivates a dualism of perception in the viewer – we experience something very similar in everyday life when we confront contradictory realities.

Uecker is equally decisive when he destroys the border lines between certain kinds and genres of art, in an attempt to synthesize visual art and music, dance and word, theatre and cinema. The artist himself becomes an active participant in everything he does: for example, in happenings, in which the process itself becomes more interesting than the result, the latter remaining a fixation of the process presented in a form of a play.

In the three Berlin exhibitions of Uecker's works all these stages of his artistic evolution, and those that followed, received short commentaries from the artist revealing the quintessence of his creative credo, which was declared by Uecker in his Manifesto. It reads: "The new culture of telepathic forces will become the source of creative activity. It will substitute for the culture of mechanical thinking. An artist is a man who sees. What he has seen is revealed in his pictures. Contradictions inherited in a human

being and expressed by a human being will become visual poetry".

The viewer involved in the virtual time and space of Uecker's art works can govern the process and gradually set in motion different visual formal structures and objects, switching on and off the sound, or defining the duration of their action.

From the black and white paintings to the symmetry of the relief magic signs made of nails which became Uecker's brand image, then to the transformation of the "ready-made" to mobile objects, from sculpture pricked with nails and bandaged tree trunks to the bags with knife blades jutting out of their womb and sand compositions, brought into action by some mechanisms and thus either "drawing" on the surface of the sand some moving spirals or making them disappear – all these testify to the fragility of life and the transient property of time like a sun-dial or hour-glass. And also to the mystical figures made of ashes, and no less mystical messages, characters revealing themselves through the black and white space to the spiral of time – such is Guenther Uecker's path which he himself has divided into the chapters of an extraordinary saga about suffering, searching and finding, emotions and speculations of an outstanding artist in his "pilgrimage to another reality".



Лес, висящие камни.  
1989–1990

Woods, hanging stones.  
1989–90

Россия, Россия.  
Диптих. 1991  
Смешанная техника  
200 × 400;  
200 × 160

Russia, Russia.  
Dipluch. 1991  
Mixed media  
200 by 400;  
200 by 160cm

ного привлечения в движение различных образных, формальных структур и объектов, включать и отключать звук и свет сопровождающий кинетические формы, определять длительность или скоротечность их действия.

От черно-белой живописи к симметрии рельефных, магических знаков, составленных из гвоздей, ставших своеобразным брэндом мастера, переходя к трансформации «ready made» и движущимся объектам; от скульптур, исколотых гвоздями, и забинтованных стволов деревьев к мешкам с торчащими из их чрева лезвиями ножей и композициями из песка, которые под механическим воздействием оживают спиралями на его поверхности и так же неожиданно исчезают, свидетельствуя о бренности бытия и скоротечности времени, подобно солнечным или песочным часам; к мистическим фигурам, созданным из золы и пепла, таинственным письмам через белое и черное пространства к Спиралям времени – таков путь Гюнтера Юнкера, поделенный им самим на главы необыкновенной саги, вобравшей в себя страдания, поиски и обретения, чувства и размышления Большого художника в его «паломничестве в другую действительность».