



Marges

Revue d'art contemporain

17 | 2013

Remake, reprise, répétition

Déclaration sur l'appropriation et autres axes de travail de Michalis Pichler

Stéphane Reboul



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/222>

DOI : 10.4000/marges.222

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2013

Pagination : 123-128

ISBN : 978-2-84292-394-5

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Stéphane Reboul, « Déclaration sur l'appropriation et autres axes de travail de Michalis Pichler », *Marges* [En ligne], 17 | 2013, mis en ligne le 01 novembre 2014, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/marges/222>

portfolio

~~und vorwiegend. Jedes parteiliche künstlerische Schaffen schließt eine ideologische Färbung auf, bringt Ideologie hervor. Es ist eine selbständige „Entdeckungsfahrt“ in die Wirklichkeit. Bisher Gewohntes, Altkonventionelles fordert die Kunst von einer neuen, oft unerwarteten Seite und bringt die erstarrten Vorstellungen in Bewegung. Aber ihr geistiges Suchen schließt jedes Zugeständnis an bürgerliche Ideologien und die ihr entsprechenden Kunstauffassungen aus. Es ist künstlerische Vorstöße, ideologisch in ihrem Inhalt und überzeugend in ihrer Gestaltung, setzen „eine enge Verbindung der Künstler mit dem Leben und ihr bewußtes, tiefes Verständnis für die Entwicklungsprozesse unserer Gesellschaft voraus“⁴⁷. Das bedeutet, im künstlerischen Schaffen von den unantastbaren geistigen und ästhetischen Standpunkten des Sozialismus auszugehen. Damit wächst die Verantwortung der Künstler für die eigene Tätigkeit. Durch die vollständige Ausbildung ihrer schöpferischen Rolle in der Gesellschaft wächst auch ihre Mitverantwortung für die Formung sozialistischer Persönlichkeiten. „Es geht dabei um die weitere, vielschichtige und zu vielen konkreten Lebensentscheidungen vordringende Bereicherung der sozialistischen Ideologie. Es geht um die weitere Ausprägung der sozialistischen Moral und sozialen Psychologie, der ganzen sozialistischen Lebenshaltung und Lebensweise des werktätigen Volkes.“⁴⁸~~

~~Jene ästhetischen Anschauungen und künstlerischen Ideen, die heutzutage unverfälschten Bestand der sozialistischen Ideologie gehören, entspringen der Vielzahl der Kunstwerke, die den revolutionären Weg der Arbeiterklasse bis in unsere Tage kämpferisch begleiten und mitmachen. Ihre Ideen vom Bild des Menschen im Sozialismus, vom menschlichen Zusammenleben, ihre Ideale und ethischen Wertvorstellungen gingen in die Ideologie der Klasse ein. In ihnen sind gleichzeitig die besten Ideen und Ziele ihres jahrhundertelangen Kampfes aller progressiven Kunst um die Würde und das Glück des Menschen aufgehoben. In diesem umfassenden Sinne ist der Beitrag der Kunst zur Gesamtheit der Anschauungen der Arbeiterklasse zu verstehen.~~

~~Offensichtlich, brachte die Betonung der sozialistischen Ideologie als wissenschaftliche Ideologie“ richtig muß es heißen – die wissenschaftlich begründete Ideologie – Schwierigkeiten für das Verständnis der sozialistischen Kunst als Teilbereich der Ideologie mit sich. Die ideologischen Momente in der Kunst nur auf jene zu begrenzen, die im strengen Sinne mit vorhandenen wissenschaftlichen Aussagen deckungsbefähigt sind, obwohl die spezifische Rolle der sozialistischen Kunst im gesellschaftlichen~~

⁴⁷ Bericht des Zentralkomitees an den VIII. Parteitag der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, Berichterstatter: Genosse Erik Honninger, Berlin 1972, S. 26.
⁴⁸ Kurt Hager: Zu Fragen der Kulturpolitik der SED, 6. Tagung des ZK der SED, 6./7. Juli 1972, Berlin 1972, S. 37.

leben als auch die Komplexität der sozialistischen Ideologie ver-
läßt sich nochmals unterstrichen, daß sich die Ideologie nicht auf wissenschaftliche
Aussagen und Theorien reduziert. Zu ihr gehören ebenso jene An-
schauungen, Ideen und vor allem Kunstwerke, die das ästhetische und
ethische Bewußtsein der Klasse bestimmen und in denen die ge-
sellschaftliche Realität nicht weniger richtig wiederspiegelt und gewertet
wird als in den wissenschaftlichen Bestandteilen der Ideologie.

Würden wir den sozialistischen Realismus nur als die Ergänzung "des
herkömmlichen Realismus (des kritischen etwa) durch eine sozialistische
Position betrachten, dann bliebe die Bedeutung der Ideologie der Arbeiter-
klasse für die neue Kunst nur auf einige Momente des künstlerischen Ideen-
gehalts beschränkt. Sie geht aber beträchtlich darüber hinaus. Der sozial-
istische Realismus, der die Erfahrungen künstlerischer Wirklichkeitsan-
nahme des kritischen Realismus verarbeitet, übernimmt nicht nur bestimmte
Erfahrungen sondern entwickelt sie auf dem Boden einer qualitativ neuen
Ideologie weiter. Sein neues Wirklichkeitsverhältnis ist von der sozialisti-
schen Weltanschauung geprägt. Von ihr sind auch alle Prinzipien der
künstlerischen Widerspiegelung und Verallgemeinerung in dieser oder
jener Weise durchdrungen.¹⁹ Die Möglichkeiten des Realismus als Me-
thode erweitern sich dadurch wesentlich.

Bevor wir auf einige Besonderheiten eingehen, die sich aus ihrer Ver-
bindung mit der sozialistischen Ideologie ergeben, muß noch ein anderer
Gesichtspunkt erörtert werden.

Wie die Geschichte der Kunst zeigt, darf das Verhältnis von gesellschaft-
lichen Bewußtsein und Kunst nicht auf das Verhältnis von Ideologie
und Kunst reduziert werden. Gerade in der Kunst spielen emotionale Ele-
mente, Stimmungen, Gefühlslagen, unmittelbare Lebensinteressen und
Vorstellungen nicht nur einzelner Individuen, sondern ganzer Gruppen und
Klassen eine große Rolle. Das heißt: Alles, was die gesellschaftliche Psy-
chologie ausmacht, was unter dem alltäglichen, gesellschaftlichen Bewußtsein
zu verstehen ist, geht in die künstlerischen Erscheinungen als Teil des ge-
sellschaftlichen Bewußtseins ein.²⁰ Die gesamte Kunstgeschichte beweist
daß sie zur sozialpsychologischen Entwicklung der verschiedenen Klassen
und Schichten der Völker in enger Beziehung steht. Überwiegend sind die
Elemente der psychischen Mentalität eines Volkes (seiner Nationalcharaktere)
in die Kunst.²¹ Indem diese die Kunst versucht, zum Vorschein zu bringen,
Stimmungen, Gewohnheiten, Gefühle und Gedanken vorzubringen, die
sich unter dem unmittelbaren Eindruck des täglichen gesellschaftlichen

19 Siehe 9. Kapitel

20 Siehe Grundlagen der marxistisch-leninistischen
8 und 13. Kap.

21 Siehe ebenda S. 144/145

Déclaration sur l'appropriation et autres axes de travail de Michalis Pichler

1 Pour plus d'informations concernant les publications de Michalis Pichler, consulter son site Internet : www.buypichler.com

L'un des axes de travail de Michalis Pichler porte sur la fonction d'auteur qui est interrogée à partir des pratiques du détournement et de la reprise. À partir du constat d'une réification qui fait converger valeur artistique et économique, l'artiste se propose de la subvertir par des stratégies d'appropriation à la fois critique et ludique qui utilisent principalement la publication comme support¹.

On trouve une première série de détournements dans des interventions sur et par des revues. Dans *New York Times Flag Profile* (2003), les drapeaux américains publiés par le *New York Times* à l'occasion du premier anniversaire du 11 septembre sont découpés et reproduits en première page d'un journal dont tout le reste est laissé vide ; Il sera par la suite distribué avec le *New York Times*. "*WAR*" *diary* (2005) donne un contenu plus explicitement politique au détournement en prélevant images et articles d'actualité de guerre dans des journaux de New York entre le 20 mars et le 11 avril 2003.

Mais la notion d'appropriation fait aussi l'objet d'une analyse critique. Ainsi, c'est un usage d'accapuration qui est critiqué dans l'ouvrage *Monsanto Company Earnings Call Transcript* (2010) qui sert de catalogue à une exposition – « The apparatus of life and death », au Musée d'art contemporain de Skopje en 2010 – où son travail se présentait sous la forme d'une performance.

Comme un contre-point à une monopolisation des ressources de la planète par quelques uns, Pichler a développé une économie artistique s'organisant autour de la collecte de faits quotidiens, proposant par là une forme d'écologie culturelle humaniste. Dans *New York Garbage Flag Profile* (2005), il a recueilli pendant six mois tous les matériaux produits en masse arborant le drapeau américain et abandonnés dans les rues de New York. *Hearts* (2008) est une publication qui documente des produits mis au rebut portant des représentations de cœur dans différentes villes du monde. Ces deux derniers travaux associent une documentation photographique et un relevé verbal précis de la constitution et du contenu textuel de cette dernière, laquelle instaure un dialogue entre photographie conceptuelle et poésie concrète. C'est aussi cette attention vis-à-vis du contexte qui limite la réification de ses actions artistiques. Pour Pichler, « si l'on ne se concentre pas seulement sur l'objet trouvé mais sur le contexte, sur ce qu'il laisse derrière lui lorsqu'il a disparu, alors cette orientation constitue l'objet perdu ».

Son travail de détournement passe aussi par la reprise. *Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard* (2008) est une appropriation « hasardeuse » de l'œuvre éponyme de Mallarmé, où il évide le poème par la pyrogravure d'un laser. Dans le prolongement de l'œuvre originale, le procès aléatoire de la production de cette publication propose un laisser agir, un lâcher prise comme une alternative à l'*auteuritarisme*. Des versions de ce travail accentuent un recouvrement entre la publication et la sculpture.

Avec *Twentysix Gasoline Stations* (2009), il s'agit en apparence d'une reprise littérale d'un livre d'artiste d'Ed Ruscha, qui s'avère, par une lecture minutieuse, une variation subtile. *Six Hands and a Cheese Sandwich* (2011) est une mise en abyme réflexive, entre reprises et œuvres reprises, où chacune fait l'objet d'une actualisation par la publication. Ces œuvres expriment son idée que « l'on ne peut pas précisément dire ce qui n'est pas l'appropriation » : il n'y a pas de frontière catégorique entre ce qui est ou n'est pas une appropriation. Ainsi, *Sechszwanzig Autobahn Flaggen* (2006) peut aussi être considéré comme une reprise métaphorique d'un livre de Ruscha – *Royal Road Test* (1967) : elle fonctionne comme une dérive fictionnelle qui s'insinue dans le livre de Ruscha en l'ouvrant vers un imaginaire digne d'Antonioni. Toutes ces reprises fonctionnent comme des exemplifications contrastives des œuvres originelles : comme des variations créatives.

La *Déclaration sur l'appropriation*, présentée dans le portfolio, s'inscrit dans ses recherches sur la notion d'auteur à partir d'une expérimentation sur la reprise et sur des processus aléatoires de

/2 Michalis Pichler,
« Kunst als Ideologie »,
2003, « Art as Ideology »
[noircissements /
effacement / poésie
pratiqués dans un livre
existant], dans « Zur
Theorie des sozialistischen
Realismus », Berlin,
Dietz-Verlag, 1974,
p. 515-528.
Voir double-page
précédente.

production. Ayant déjà fait l'objet d'une publication, ce qui en fait ici une reprise, sa diffusion dans la revue *Marges* se caractérise par une actualisation imageante : par la place accordée à chaque énoncé, par leurs associations à une image de *Kunst als Ideologie*² représentant un travail de raturage sur le texte d'un livre, qui en révèle un nouveau contenu. Nous attirons l'attention sur les notes bibliographiques – à consulter de préférence après la lecture des énoncés de la *Déclaration* – qui à la fois éclaircissent et densifient sa démarche artistique.

Michalis Pichler vit et travaille à Berlin. Diplômé en Beaux-Arts/ Sculpture de l'École d'art de Berlin-Weissensee et en architecture de la Technische Universität de Berlin. Ses actions artistiques se développent à l'international, que ce soit vers les pôles traditionnels (New York, Berlin, Londres...) ou d'autres plus émergents (Europe centrale, Chine...). Il a été artiste en résidence au CNEAI de Chatou, en 2008, au Lion Arts Center d'Adelaide en 2004, au DAAD Arts Fellow de New York en 2002/2003 et au Project and Travel Grant du Goethe-Institut de Belgrade en 2001.

Stéphane Reboul