

Ion Bitzan

Opening September 28, 18 – 21 h

September 28 – November 14, 2018
Tuesday – Saturday, 12 – 18 h
Potsdamer Strasse 77 – 87, 10785 Berlin

For the German and Romanian versions of the text, please scroll down.

Galeria Plan B is pleased to announce the solo exhibition of Ion Bitzan, to open on Friday, the 28th of September 2018, on the occasion of Art Berlin.

Ion Bitzan (1924–1997) is considered one of the most important names among the Romanian visual artists, who asserted themselves between 1960 and 1970. He was a subtle and versatile artist and, while successfully going through various styles, concepts and ideologies he became quite successful both at home and abroad. His oeuvre, counting well over 1200 works, bears witness to a remarkable technical intelligence and ability and to his mastery of the most diverse media: painting, collage, etching, ceramics, objects and installations, grouped in cycles which span an amazingly wide range of topics.

Thinking in cycles is actually a feature of his mature work-phase, mainly after 1967, as Bitzan first took up experimenting with etching techniques and with abstract artistic expression under the influence of direct contact to the newest Western art movements during his participation in the Venice Biennale of 1964.

It is only recently, with the necessary benefit of some historical distance, that a new approach to, and a re-evaluation of Ion Bitzan's entire work is being undertaken.

The exhibition gathers some of Bitzan's abstract work series from the early seventies, when the artist enjoyed a growing international presence, and sets them in a new context from a contemporary perspective. From a curatorial perspective that takes into account the experimental impulse that the artist gave to these series of works, Plan B presents woodcuts, monotypes and object-installations, accompanied by a selection of related photographs and documents.

The large group of abstract *Compositions* Bitzan created between 1968 and 1973 is a homage to the historical Avant-garde, both in formal terms and through the titling of works. His deference may be understood as an attempt to adopt, and adapt to the Neo-Avant-garde movements that had so far defined the international art scene at the time, but also as an effect of the re-evaluation of abstract art which first became possible in Romania after the 1967 *Brancusi Colloquium*.

These approximately 100 compositions – woodcuts and monotypes on chipboard, wood and metal plates – can be clearly distributed into series of works. Some bear titles given by the author, for instance the *Cadences* cycle (*Cadențe*, 1968-1969) or the *Inseparables* cycle (*Inseparabile*, 1969–1970). Others were assigned to a group or other after research into Bitzan's work, according to the alternative titles the artist himself noted on some works and from a simple description of their appearance: *Grey Drawings* (*Desene gri*, 1970–1971), *Boxes* (*Cutii*, 1970), *Strings* (*Șnururi*, 1970–1971), *White and Coloured Pipes* (*Tuburi albe și colorate*, 1970–1972), *Pink Drawings* (*Desene roz*, 1971–1972), *White Squares* (*Pătrate albe*, 1973). The lineage of, and the demarcation line between groups are not clearcut, because the themes and shapes are interrelated and overlapping. They also relate to works from other cycles and are echoed by three-dimensional objects and installations they belong together with as a composite work.

The choice of works Plan B made for their Berlin exhibition showcases the group of grey *Drawings*, earliest specimens of which were displayed in 1970 at the *Panorama Mesdag Gallery* in The Hague. They were at the time accompanied by the installations with soft objects, *Soft Machine*, which the artist described as studies of a falling object¹. Those plastic tubes half-filled with straw, reminiscent of Claes Oldenburg's Pop Art aesthetics, were themselves a source for shapes Bitzan used in later works.

Bitzan's spirited but pragmatic personality left no room at the time for a self-reflecting or self-descriptive discourse: there are no considerations on his own work to be found anywhere, not in interviews, in a diary, in notes or sketchbooks. Therefore, exhibition flyers or catalogues and a few art chronicles are the only sources for clues about this series of works. References to the grey *Drawings* appear in the flyer of the exhibition *Romanian Art Today*, which the Richard Demarco Gallery organised as part of the *International Edinburgh Festival*.

Ion Bitzan, whose work was presented there for the second time (the first had been in 1969), exhibited together with important artists from Romania, several of whom were his close friends: Paul Neagu, Ovidiu Maitec, Pavel Ilie, Horia Bernea, Șerban Epure, Diet Sayler, Vladimir Șetran, Ion Pacea. The text Cordelia Oliver, the Scottish art critic of the *Guardian*, published in the exhibition-flyer², sheds light upon the kinship between the series of the grey *Drawings* and the series of object-installations bearing a long narrative name, which is rather untypical of Bitzan's work: *Once I slept in a foreign room, the pieces of furniture were unusually tall and dark coloured. Close by my bed a watch was ticking unusually loudly and I couldn't sleep. I stared at the watch all the night. On its enamelled dial a little bag was painted, and, instead of numbers I saw spots – these signs I reproduced exactly, naturally, by heart – TIME?*³

This installation, partially reconstructed in the Plan B exhibition, consisted of four sets of twelve boxes each containing little bags of white cloth, one for every hour on a watch dial. The signs printed on the bags should be conceived of as a coded language. Bitzan creates a sign-code which translates something from the surrounding reality according to a principle similar to the one he will apply for the *Colour Code* (1978-1983), where the code is one-to-one correspondence between a colour and a letter. The red or black signs on the small bags are ideograms, symbols which simultaneously translate as letters and numbers.

Bitzan's interest in signs, writing and coding emerges in this abstract creative period and will accompany his whole work. There might be a connexion to his experience as a professor at the Design Department of the Art Institute "Nicolae Grigorescu" in Bucharest, which he actually co-founded in 1969. The courses on calligraphy and signage, which were part of the Graphic Design curriculum, shaped Bitzan's artistic vision and visual language for the rest of his creative period.

Whereas the title of the *TIME?* series shows concern for introspection and for investigating the private sphere, for the prospection of the subconscious and the exploration of states of half awareness, and not least for anyone's fear of time, another group of little bags in the Edinburgh exhibition, titled *Once upon a time in my childhood, in a sunny garden, a man was sealing a lot of little bags like this one...*, connects Bitzan's method to memories of a childhood spent in the Romanian countryside. From this perspective, the little bags may be understood as a receptacle for the germinative element (germ, seedling) or fertile layer (the earth). Sealing the little bags in wooden boxes with a glass top, like in some sort of jewel showcase or shrine, an exhibition system which the artist will use again, with the same meaning, in the early 1990s in the *Insectary Series*, can also be read in a double key which speculates the ambiguity of Bitzan's symbols. On the one hand, sealing the sachets in boxes symbolises the preservation of memory, engaging the viewer in a meditation upon the passage of time and the possibility of arresting it. This interpretation is also backed by the sand which fills the bags and therefore cannot flow any longer. On the other hand, this manner of packaging may be read as an ironic jab at the fetish of agriculture in the communist block. Bitzan displays the bag of seeds as an idol of the iconography of productivity, just as American Pop Art used fast-food products as iconic images in its critique of consumerism.

According to Cordelia Oliver's interpretation, based on a personal discussion with Ion Bitzan on the occasion of her visit to his Bucharest studio in 1971, the sachets are three-dimensional developments of the structures present in the two-dimensional works of the *Grey Drawing* series⁴. Many of the 44 gouache monotypes use signs identical to those printed on the *TIME?* bags. The cylindrical and rectangular shapes in various grey tones – an explicit allusion to night vision – distorted images of furniture in the sleeping room can be guessed, as described by the narrative title: pillows, bedding, mattresses, folded textiles, bed-frame, piping segments, clock dial, etc. Bitzan activates his memory of the senses and his intuition by resorting to the roots of the subconscious, like a child whose unleashed imagination makes funny associations in order to better internalise the world around himself. In Bitzan's case, this childlike game, which converts the props of a sleeping room into abstract graphic signs, is backed up by a more refined adult sense of humour, which cannot help but grasp the erotic undertone of some of the compositions.

From this point of view, the “Weight and density and an unyielding hardness” which “give way to, and counterbalance feelings of lightness, flexibility and sensual softness”⁵, as Oliver pointed out, could in addition be interpreted as a male/feminine opposition, which significantly enlarges the connotative horizon of the little bags.

The history of the exhibitions which showed the *TIME?* series and the *Grey Drawings*, continues with the solo exhibition *Objects, Collages, Drawings* of January 1972 at the *Amsterdam Espace Gallery* which also went on exhibition, with a similar list of works, at the *Richard Demarco Gallery* in Edinburgh in the spring, and at the *Art Gallery* in Aberdeen in the fall of the same year. Under the same title, but with a different list of works, some of the bags were also exhibited in Bucharest at the *Orizont Gallery* on the occasion of the *VIIe Congrès International d’Esthétique Bucharest 1972*.

Photographs and documents kept in the Ion Bitzan Archive indicate that the artist conceived and created the works exhibited in 1970–1972 in Amsterdam, as an artist in residence at the Stedelijk Museum, where he was invited for three months in the summer of 1970 and again in the fall of 1971. At the end of the first visit four of the *Grey Drawings* were purchased by the museum. Five other works of the series went over to the *Richard Demarco Gallery*.

The core of this exhibition, made up of *Drawings* and sacks, is supported by works from cycles with related shapes, such as that of *Tubes* and *Cords*, including the impressive *Cordonnet non tendu* and *Cordonnet bien tendu* woodcuts. Besides these there was a generous selection of *Compositions* from the numbered group of works, ranging from No. 46 to No. 75 (1970–1972). Ion Bitzan conceived most of them as independent works, not connected to any exhibition concept, but intended for participation in biennials and graphics and engraving competitions, such as the *Biella International Biennale* (Italy), the *Norwegian International Print Biennale* in Friedrichstadt (Norway), *Internationale Grafik Biennale*, Frechen (Germany), *International Exposition of Gravure Xylon*, Geneva, *Woodblock and Linoleum Prints*, USA, etc. Bitzan was regularly invited in such competitions that were quite popular in Europe in the 1960s – 1980s, and also represented good opportunities for East European artists to keep in touch with the “free world” and gain some notoriety abroad.

These brightly coloured woodcuts and monotypes are the more interesting as, whereas at a profane glance it is their strong decorative effect which impressed, their semantic duality activates two distinct reference systems: that of Western society, marked by Pop Art, Op Art and Minimalism, and that of the Eastern Bloc, subject to state prescribed themes and motifs. Ion Bitzan’s artistic versatility allows both a conceptual interpretation in line with the concerns of the Western world, and an interpretation which toed the line of the Romanian official themes of that period, which privileged the industrial, agricultural and urban topics.

From this second perspective, Ion Bitzan’s experimental shapes turn into bags for grains or building materials or seedlings, irrigation pipes, power cords, sewers, anchoring ropes, load-bearing structures made of poles, beams and iron profiles, etc. This concealment strategy is a frequent occurrence in the work of other Romanian graphic artists from the ‘60s-’70s, and by means of a language derived from advertising and book design it allowed the successful infiltration of the Pop Art and abstract art-forms behind the Iron Curtain in an era in which cultural “openness” rather favoured the non-figurative expression of the archaic and folkloric decorative kind, which better served State ideology.

Cristina Cojocar, art historian

Translation from Romanian to German and English by Vlad Arghir.

1 Article by W. Penders in *Het Vaderland*, Wed., July 22, 1970

2 Cordelia Oliver, in the catalog for *Romanian Art Today*, curator Ana-Christina Atanasiu-Condiescu, Richard Demarco

Gallery, International Edinburgh Festival, 1971, pp. 2-

3 List of works, id, p. 8.

4 C. Oliver, op. cit, p. 3.

5 C. Oliver, op. cit, p. 3.

Ion Bitzan, born on August 23, 1924 in Limanu, Constanța, Romania, lived and worked all his life in Bucharest, where he died on September 15, 1997. Bitzan studied (1945-1951) painting at the Institute of Fine Arts "Nicolae Grigorescu" (presently The National University of Arts) in Bucharest. As of 1963 he started to teach at this institution, first in the Scenography Department and in 1969 he co-founded the Design Department where he taught until his death. In 1964 he attended summer courses at the Accademia di Belle Arti from Perugia and in 1970 and 1971 he was awarded a fellowship from the Stedelijk Museum in Amsterdam. In 1981 he had visiting lectureships in the United States. From 1953 until 1989 he participated in almost all national and official exhibitions organised by the Romanian Artists' Union.

Solo exhibitions include: *The Prisoners of the Avant-garde. A Ion Bitzan Retrospective*, National Museum of Contemporary Art Bucharest (2017); *Homage Ion Bitzan*, National Museum of Art, Bucharest (1998); *The Cabinet The Song of Songs*, HotBath Gallery, Bath (1994); *Works 1975-1985*, Arts Council of Northern Ireland, Belfast (1985); P.S.1, New York (1981); Richard Demarco Gallery, Edinburgh and Aberdeen (1972); *Panorama Mesdag*, The Hague (1970); *Ion Bițan. Colaje, desene*, Sala Dalles, Bucharest (1967); Arsenal Gallery, Sopot and Warsaw (1966).

Selected group exhibitions include: *Mapping Bucharest, Art, Memory, and Revolution 1916-2016*, MAK, Vienna (2015); *Internationale Buchmesse, Untergrundmessehaus*, Leipzig (1998); *Centenaire Tristan Tzara*, Maison de l' UNESCO, Paris (1996); *Moholy-Nagy-Memorial Book*, Vigadó Galéria, Budapest (1995); *Salon de Mai*, Paris (1980); *Über die seltsame Natur des Geldes in Kunst, Wissenschaft und Leben*, Städtische Kunsthalle Düsseldorf (1978); *Edinburgh International Festival*, Richard Demarco Gallery, Edinburgh (1969, 1971); *Premi Internacional dibuix Joan Miró*, Palau de la Virreina, Barcelona (1969, 1970); *4 Romanian artists*, Richard Demarco Gallery, Edinburgh and Aberdeen (1969); *Bienal de São Paulo*, Romanian Pavilion, São Paulo (1967, 1969, 1981); *Biennale di Venezia*, Romanian Pavilion, Venice (1964, 1997).

Public collections: MoMA, New York; Stedelijk Museum, Amsterdam; National Galleries of Scotland, Edinburgh; Kunsthalle Hamburg; Lidice Memorial; National Museum, Poznan; Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka; National Museum of Contemporary Art, Bucharest; National Museum of Art, Bucharest.

For more information, please contact the gallery at contact@plan-b.ro and +49.30.39805236.

German translation:

Ion Bitzan (1924–1997) gilt als einer der wichtigsten unter den Künstlern, die sich in Rumänien zwischen 1960 und 1970 behauptet haben. Er war ein raffinierter, vielseitiger Künstler, dessen umfangreiches Oeuvre etliche Stilrichtungen, Grundkonzepte und Ideologien umfasst und auch ausserhalb Rumäniens Anerkennung fand. Von Scharfsinn und einer aufschäumenden Kreativität geleitet und von einem außerordentlichen technischen Können unterstützt, sind seine Arbeiten – über 1200 Werke: Malerei, Collage, Grafik, Keramik, Installationen – in Werkgruppen unterteilt, deren Themenvielfalt bewundernswert ist.

Serielles Denken erhielt in seiner reifen Schaffensperiode, ab etwa 1967, eine besondere Stellung, als Bitzan mit Gravur-Techniken und der Formensprache der abstrakten Kunst seiner Zeit zu experimentieren begann, als seine Teilnahme 1964 an der Venedig Biennale ihn als einen ersten unmittelbaren Kontakt zur zeitgenössischen Kunst des Abendlandes stark prägte.

Erst jetzt, mit einem gewissen historischen Abstand ermöglicht, kann eine frische Betrachtung und Neubewertung des Gesamtwerkes von Ion Bitzan einsetzen.

Die Ausstellung versammelt einen Teil der abstrakten Arbeiten-Reihen der siebziger Jahre, aus einer Zeit also, in der auch seine internationale Präsenz stark zunimmt. Aus einer kuratorischen Perspektive, die den experimentalen Aspekt berücksichtigt, den der Künstler diesen Arbeiten-Serien zuschreibt, stellt die Galerie *Plan B* Gravuren, Monotypen und Objekt-Installationen aus Privatsammlungen aus, begleitet von einer Auswahl dazugehöriger Photographien und Dokumenten.

Die umfangreiche Werkgruppe der abstrakten Kompositionen, 1968–1973 entstanden, stellt eine Hommage an die Klassische Avantgarde dar, sowohl in formalem Hinblick, als auch durch die Betitelung seiner Arbeiten. Diese Würdigung kann als Anpassung an die Neo-Avantgarde Bewegungen, die bis dahin die internationale Kunstszene prägten, verstanden werden, aber auch als Auswirkung der damals in Rumänien nach dem *Brancusi Kolloquiums* erst erfolgten Neubewertung der Abstrakten Kunst betrachtet werden.

Diese graphischen Kompositionen, etwa 100 Arbeiten – Holzschnitte und Monotypien auf Spanplatte, Holz und Metall – sind nicht betitelt sondern nummeriert und lassen sich eindeutig in eigenständigen Gruppen einteilen. Einige davon tragen Titel, die Bitzan selbst vergeben hat: „Cadente“ (*Kadenzen*, 1969-1969) oder „Inseparabile“ (*Die Unzertrennbaren*, 1969-1970). Andere wurden nachträglich im Laufe der systematischen Erforschung seines Werks zusammengestellt und mit Titeln versehen, die der Künstler auf einigen der Graphiken notiert hatte, oder mit alternativen Bezeichnungen, die einfach deren Aussehen beschreibt: *Graue Zeichnungen* (1970-1971), „Cutii“ (Schachteln, 1970), „Șnururi“, (Schnüre, 1970-1971), weiße und bunte „Rohren“ (1970-1972), *rosa Zeichnungen* (1971-1972), *weiße Rechtecken* (1973). Die Entstehungsgeschichten sowie die Abgrenzungen dieser Reihen sind insoweit fließend, als ihre Themen und Motiven sich als Abfolge eine nach, und aus der anderen gestalten, und häufig als feste Arbeitsgruppen ausgestellt werden, die sowohl aus zwei- und dreidimensionalen Arbeiten bestehen. Deren Grenzbereiche überlappen sich, es gibt manche Überschneidungen zwischen diesen Reihen und den dreidimensionalen Arbeiten, die auf eine vergleichbare Formensprachen zurückgreifen.

Die jetzt in Berlin gezeigte Auswahl stellt die Reihe der grauen „Zeichnungen“ in den Vordergrund, deren frühesten Vertreter 1970 in der *Panorama Mesdag* Galerie in Den Haag neben den Installationen mit „weichen“ Gegenständen, *Soft Machine* – Studien zu gefallen Gegenständen, wie der Künstler sie beschreibt¹, ausgestellt wurden. Die halb mit Stroh gefüllten, geknickten Kunststoff-Tuben, die an die Pop-Art Ästhetik von Claes Oldenburg denken lässt, sind eine Motivquelle für spätere graphische Arbeiten.

Zu dieser Zeit räumten Ion Bitzans dynamische Persönlichkeit und sein pragmatisches Vorgehen der Selbstreflexion kaum Platz ein, es gibt keine Interviews, Aufzeichnungen, Tagebucheinträge oder Briefe dazu. Somit ist eine Deutung dieser Reihe nur anhand von Ausstellungskatalogen und Rezensionen aus der Zeit möglich. Gezielte Erwähnungen der grauen *Zeichnungen* gibt es im Faltblatt der Ausstellung *Romanian Art Today*, die 1971 in der *Richard Demarco Gallery* im Rahmen des Edinburgh Festivals stattfand.

Bei dieser zweiten Teilnahme am renommierten britischen Festival (seine erste war 1969 gewesen), stellte Bitzan gemeinsam mit wichtigen Vertretern der rumänischen Kunstszene aus, darunter einige enge Freunde: Paul Neagu, Ovidiu Maitec, Pavel Ilie, Horia Bernea, Șerban Epure, Diet Saylor, Vladimir Șetran, Ion Pacea. Cordelia Oliver, die schottische Guardian Kunstkritikerin, beleuchtete in ihrem Begleittext² die Annäherungspunkte zwischen der Reihe der grauen *Zeichnungen* und der Gruppe der Objekt-Installationen, die einen im Bitzans Werk unüblichen, narrativen Titel trug: „Once I slept in a foreign room, the pieces of furniture were unusually tall and dark coloured. Close by my bed a watch was ticking unusually loudly and I couldn't sleep. I stared at the watch all the night. On its enamelled dial a little bag was painted, and, instead of numbers I saw spots – these signs I reproduced exactly, naturally, by heart – TIME?“³

Das Konzept dieser Installation, die in der jetzigen *Plan B* Ausstellung zum Teil rekonstruiert wird, bestand ursprünglich aus vier Reihen a 12 beschrifteten Säckchen, je eins für jede Stundenzahl, basierend auf einem Zeichencode. Bitzan erfindet Zeichen, die die Wirklichkeit nach einem ähnlichen Prinzip übersetzen, das er später für sein *Chroma Code* (1978–1983) verwenden wird: dafür wird er ein System festlegen, in dem jedem Buchstabe eine Farbe entspricht. Im Fall dieser kleinen mit schwarzen und roten Zeichen beschrifteten kleinen Sandbeutel, basiert diese Übersetzung auf Ideogrammen, die zugleich Zahlen und Bilder darstellen.

In dieser vom abstrakten Denken geprägten Schaffenszeit liegt der Anfang von Bitzans Auseinandersetzung mit Schrift und dem Schreiben, mit Schriftzeichen und Codierung, die eine Konstante seines Werks bleiben wird. Sie mag auch mit seiner Erfahrung als Dozent an der Designabteilung des Kunstinstituts „Nicolae Grigorescu“ in Bukarest zusammenhängen, zu deren Gründung 1969 er übrigens auch entscheidend beigetragen hatte. Die Graphik Design Übungen,

die, wie im Curriculum der Designabteilung vorgesehen, Kalligraphie und Signaletik einschlossen, haben Bitzans künstlerische Vision geprägt: Das Schreiben mitsamt Schriftzeichen wird zum wesentlichen Bestandteil seines späteren Werks.

Spricht der Titel der Reihe *TIME?* von Selbsterforschung und der Erforschung der Intimsphäre, von der Sondierung des Unterbewußten oder dem Ausforschen von Dämmerungszuständen, und von Ängsten des modernen Menschen in Bezug auf Zeit, so verbindet eine andere Reihe von Säckchen in der Edinburgh Ausstellung, betitelt *Once upon a time in my childhood, in a sunny garden, a man was sealing a lot of little bags like this one...*, Bitzans künstlerisches Vorgehen mit seinen Kindheitserinnerungen an ein für Rumänien kennzeichnendes Landleben. Aus dieser Perspektive gesehen, könnten die Säckchen als vermeintliches Behältnis für das aufkeimende Element (Saat oder Sämlinge), oder den nahrhaften Boden (Erde) verstanden werden. Auch die Tatsache, dass die Säckchen in kleinen aus Holz gefertigten Schachteln mit einer Seite aus Glas versiegelt werden, wie in einer Art Schmuckschatulle oder Reliquienschrein (ein Ausstellungsverfahren, das der Künstler auch später, in seiner Insektarium-Reihe mit ähnlicher Bedeutung verwenden wird), kann ebenfalls aus zweierlei Perspektive gedeutet werden, eine Deutungsfreiheit, die die Ambivalenz der erfundenen Symbole ausnutzt. Einerseits untersucht das Verschließen den Zusammenhang zwischen Erinnerung und Raum, was den Betrachter zum Nachdenken über das Vergehen der Zeit und die Möglichkeiten, es aufzuhalten animieren soll, wie auch der Sand, mit dem die Säckchen gefüllt sein sollen, dessen Abfließen also verhindert wird, suggeriert. Andererseits kann diese aufwendige Verpackungstechnik auch als Verspottung der zum Fetisch der sozialistischen Planwirtschaft gewordenen Landwirtschaft verstanden werden: ein Getreidesack wird als Idol in der Ikonographie der Produktivität, genauso wie die US-Amerikanischen Pop-Art Fastfood Erzeugnisse als Ikonen der Konsumgesellschaft verwendet.

Cordelia Olivers Deutung nach, die auf einem persönlichen Atelier-Gespräch mit Ion Bitzan basiert, das bei ihrem Besuch 1971 in Bukarest stattfand, seien die Säckchen dreidimensionale Weiterentwicklungen der Strukturen, die in den grauen *Zeichnungen* zu sehen sind⁴. Viele der 44 Gouache Monotypien verwenden Zeichen, wie diejenigen, die auf den *TIME?* Säckchen zu finden sind. Die zylinderförmigen und rechteckigen Zeichnungen, deren Grautöne ein ausdrücklicher Hinweis auf die Nachtsicht sind, evozieren verzerrte Bilder von Ausstattungsgegenständen eines Schlafzimmers, wie es der narrative Titel auch beschreibt: Kissen, Bettlaken, Matratzen, gefaltete Textilien, Bettrahmen, Armaturenteile, das Zifferblatt eines Weckers u.s.w. Bitzan schöpft aus dem eigenen haptischen Erinnerungsvermögen und aus seiner Intuition, um zu den Quellen des Unterbewußten zurück zu kehren, wie ein Kind, dessen aufbrausende Fantasie lustige Verknüpfungen herstellt, um seine Umgebung für sich verständlicher darzustellen. Dieser kindlichen Spielweise, die Sachen aus dem Schlafzimmer in abstrakten Zeichen verwandelt, fügt Ion Bitzan einen erwachsenen Sinn für Humor hinzu, der sich die erotischen Untertöne mancher Komposition sicherlich nicht entgehen lassen kann.

So betrachtet, könnte das Gleichgewicht zwischen eckigen, statischen, harten Formen und den weichen Linien und Kurven, zwischen „dem Gewicht, der Dichte und Härte, und der Leichtigkeit, Biegsamkeit und sinnlichen Weichheit“ wie Oliver es beschreibt⁵, als das Gegensatzpaar weiblich-männlich übersetzt werden, was die Interpretationstiefe der Säckchen sicherlich erweitert.

Die Geschichte der Ausstellungen, die die *TIME?*-Reihe und die grauen *Zeichnungen* der Öffentlichkeit präsentiert, geht weiter mit Bitzans Einzelausstellung *Objekte, Kollagen, Zeichnungen* von Januar-Februar 1972 in der Amsterdamer *Espace* Galerie, die anschließend in einer vermutlich identischen Zusammenstellung auch im Frühling des Jahres bei *Richard Demarco* in Edinburgh und im Herbst in der *Aberdeen Art Gallery* in Schottland gezeigt wurde. Unter dem gleichen Titel, *Obiecte, colaje, desene*, aber mit einer anderen Arbeiten- Auswahl, wurden die Säckchen zum Teil auch in Bukarest gezeigt, als Begleitausstellung des *VIIe Congrès International d'Esthétique Bucharest 1972* .

Fotos und Unterlagen aus dem Bitzan Archiv beweisen, dass die Werke der 1970-1972 Einzelausstellungen in Amsterdam entworfen und realisiert wurden, als der Künstler im Sommer 1970 und im Herbst 1971 vom Stedelijk Museum zu einer jeweils dreimonatigen Arbeitsresidenz eingeladen worden war. Am Ende der ersten Residenz kaufte das Stedelijk vier der grauen *Zeichnungen*. Andere fünf Werke aus dieser Reihe blieben im Eigentum der Richard Demarco Foundation.

Zum Ausstellungskern, den *Zeichnungen* und den Säckchen, kamen Arbeiten aus formverwandten Zyklen wie *Rohre* und *Schnur*, zum Beispiel die zwei beeindruckenden großformatigen Holzschnitte *Cordonnet non tendu* und *Cordonnet bien tendu hinzu*. Ausserdem waren *Kompositionen* aus Reihe der nummerierten Arbeiten, eine großzügige Auswahl von Graphiken mit den Nummern 46 bis 75 (1970-1972) ausgestellt. Die meisten davon hat Ion Bitzan unabhängig von einem Ausstellungsprojekt entworfen, und zwar für die Teilnahme an Biennalen und Wettbewerben, wie *Premio internazionale per l'incisione* von Biella (Italien), *Norwegian International Print Biennale* aus Friedrichstadt (Norwegen), *Internationale Grafik Biennale* in Frechen (Deutschland), *Exposition Internationale de Gravure Xylon*, Geneve (Schweiz), *Woodblock and Linoleum Prints*, SUA u.a.m. Solche Veranstaltungen waren im Europa der 60er-80-er Jahre sehr beliebt als Gelegenheiten für Künstler aus Osteuropa, den Kontakt zur „freien Welt“ zu pflegen und sich einen Namen zu machen.

Was diese bunten, bei oberflächlicher Betrachtung von rein dekorativer Wirkung geprägten Holzschnitte und Monotypien für den Betrachter so interessant machen ist auch deren semantische Dualität, ein doppeltes Bezugssystem. Einerseits das der westlichen Welt, von Pop Art, Op-Art und Minimalismus geprägt, und andererseits das des Ostblocks, dass dem sozialistischen visuellen Kanon und seiner Ikonographie untergeordnet war. Die Vielseitigkeit von Bitzans Oeuvre trägt zu einer ambivalenten Deutung seiner Arbeiten bei, einerseits im Sinne der in der westlichen Kunstszene herrschenden Konzeptkunst und somit im Einklang mit den Themen, die den Westen beschäftigten, zugleich aber mit der offiziellen Linie der innenrumänischen kommunistischen Parteipolitik seiner Zeit, die in der Kunst Themen aus Industrie, Landwirtschaft und Stadtleben bevorzugte.

Im Sinne dieser zweiten Ansicht werden aus Bitzans experimentellen Formen Getreide- oder Zementsäcke, Jutesäckchen für Saatgut, Bewässerungsrohre, elektrische Kabel, Abwasser-Leitungen, Verankerungsseile, tragende Strukturen aus Stützen, Balken und Eisenprofilen. Diese Verschleierungsstrategie, die übrigens andere Künstler der 60er und 70er Jahre auch gebrauchten, erlaubte, anhand einer graphischen Sprache, die aus der Werbung und der Buchgestaltung stammte, das erfolgreiche Einschleusen der Pop-Art eigenen Abstrahierungstechnik hinter dem Eisernen Vorhang, und dies zu einer Zeit als die vermeintliche „Öffnung“ im Kulturbereich eher solche ungegenständliche Darstellungen bevorzugte, die sich der Folklore oder dem archaischen Bildfundus bedienten, um der Ideologie zu dienen.

1 W. Penders Artikel in *Het Vaderland* vom Mittwoch, 22. Juli 1970.

2 Cordelia Oliver, Begleittext des *Romanian Art Today* Ausstellungskatalogs. Kurator: Ana Christina Atanasiu Condiescu, Richard Demarco Galerie, im Rahmen des 25. *Internationalen Edinburgh Festivals*, S. 8.

3 Liste der Arbeiten im o.e. Ausstellungskatalog.

4 C. Oliver, *loc. cit.*, p. 3.

5 *id.*

Original text:

Considerat unul dintre cei mai importanți artiști români afirmați în intervalul anilor `60-`70, Ion Bitzan (1924-1997) a fost un creator subtil și versatil, care a traversat cu succes, de-a lungul carierei sale prolifere, o multitudine de stiluri, concepte și ideologii, reușind să se impună atât în propria țară, cât și la nivel internațional. Exprimându-se cu inteligență și abilitate tehnică remarcabilă în medii și tehnici foarte variate, el a realizat peste 1200 de lucrări de pictură, colaj, grafică, ceramică, obiecte și instalații, grupate în cicluri tematice de o surprinzătoare diversitate. Lucrul cu serialitatea este o caracteristică a creației sale de maturitate, care se dezvoltă mai ales după 1967, când Bitzan începe să experimenteze pentru prima dată tehnicile gravurii și expresia abstractă, sub impulsul contactului direct cu cele mai noi tendințe ale artei occidentale pe care l-a avut în 1964, cu ocazia participării sale la Bienala de Artă de la Veneția. Acum creația lui Ion Bitzan se află în plin moment de recuperare și reevaluare după o necesară perioadă de distanțare istorică care a făcut posibilă, abia recent, o privire retrospectivă asupra personalității și operei sale.

Expoziția reunește și recontextualizează dintr-o perspectivă contemporană o parte a seriilor de lucrări abstracte pe care artistul român le-a creat la începutul anilor '70, într-un interval în care se bucura de maximă emergență pe plan internațional. Cu o perspectivă curatorială inspirată de impulsul experimental pe care autorul l-a imprimat acestor serii, Galeria Plan B, prezintă gravuri, monotipuri și instalații de obiecte, alături de o selecție de fotografii și materiale documentare relevante.

Numerosul grup al *Compozițiilor* abstracte realizat de Bitzan în intervalul 1968-1973 demonstrează, atât prin titlul lucrărilor cât și prin tiparele formale pe care le utilizează, un gest de reverență față de moștenirea Avangardei istorice. Această atitudine poate fi înțeleasă ca un efort de aliniere la tendințele mișcărilor de Neo-avangardă, care dominaseră până la acel moment scena artei internaționale, dar și ca o consecință a reevaluării recente de care abstracționismul avusese parte în România ca urmare a *Colocviului Brâncuși* din 1967. Identificate parțial printr-o denotație numerică ce cuprinde circa 100 de poziții, compozițiile grafice, realizate în tehnicile xilogravurii și monotipului cu plăci de pal, lemn și metal, se împart în câteva serii distincte. Unele poartă nume date chiar de autor, de exemplu Ciclul *Cadențe* (1968-1969) sau Ciclul *Inseparabile* (1969-1970). Altele, au fost delimitate și denumite retrospectiv, în urma procesului de cercetare sistematică a operei lui Ion Bitzan, pornind de la titlurile alternative pe care le au unele dintre gravuri și de la descrierea lor: *Desene gri* (1970-1971), *Cutii* (1970), *Corzi* (1970-1971), *Tuburi albe și colorate* (1970-1972), *Desene roz* (1971-1972), *Pătrate albe* (1973). Filiațiile și granițele acestor serii sunt permeabile, întrucât temele și motivele care le compun decurg una din alta și se intersectează în teritorii de graniță, interferând totodată cu alte serii de lucrări sau cu obiecte și instalații care le sunt analoge în plan tridimensional.

Selecția de lucrări prezentată acum la Berlin are în prim plan seria *Desenelor gri*, ale cărei prime exemplare au fost expuse în 1970 la personala de la galeria Panorama Mesdag din Haga (Olanda), alături de instalațiile cu obiecte „moi”, intitulate *Soft Machine – studii pentru obiecte în cădere*¹. Tuburile din vinilin umplute parțial cu paie și atârinate în poziții flacide, ce aminteau de estetica Pop a lui Claes Oldenburg, au constituit o sursă a motivelor folosite de artist în lucrările de grafică din anii următori. La acel moment personalitatea energică și pragmatică al lui Ion Bitzan nu a dat ocazia unui discurs autoreflexiv sau descriptiv în raport cu propriile opere, pe care să îl regăsim consemnat în interviuri, jurnale, scrisori sau caiete de schițe. Din acest motiv doar cataloagele expozițiilor și cele câteva recenzii din presa respectivei perioade sunt singurele surse care pot facilita interpretarea acestei serii. Referințele concrete la *Desenele gri* apar în catalogul-pliant al expoziției *Romanian Art Today*, organizată în 1971 la Galeria Richard Demarco, ca parte a Festivalului Internațional de la Edinburgh (Scoția, UK).

La a doua sa participare în cadrul prestigiosului festival britanic, după cea din 1969, Ion Bitzan expunea în compania unor nume importante ale artei din România, parte dintre ei prieteni apropiați ai artistului: Paul Neagu, Ovidiu Maitec, Pavel Ilie, Horia Bernea, Șerban Epure, Diet Saylor, Vladimir Șetran, Ion Pacea. Textul pe care criticul de artă scoțian Cordelia Oliver îl semnează în acest catalog² luminează legătura de contiguitate existentă între seria *Desenelor gri* și seria de obiecte-instalații denumită, printr-un amplu titlu narativ, atipic în opera lui Bitzan: *Once I slept in a foreign room, the pieces of furniture were unusually tall and dark coloured. Close by my bed a watch was ticking unusually loudly and I couldn't sleep. I stared at the watch all the night. On its enamelled dial a little bag was painted, and, instead of numbers I saw spots – these signs I reproduced exactly, naturally, by heart – TIME?*³. Conținând patru seturi de câte doisprezece săculeți, câte unul pentru fiecare cifră a cadranelui de ceas, această instalație, reconstituită parțial în expoziția Galeriei Plan B, își întemeiază conceptul pe un limbaj cifrat. Bitzan crează un cod de semne ce traduce realitatea obiectivă conform aceluiași principiu pe care îl va folosi ulterior și în elaborarea *Codului Cromatic* (1978-1983), prin inventarea unui sistem de echivalare între literele alfabetului și culori. În cazul micilor săculeți imprimați cu forme abstracte roșii și negre, această conversie utilizează simboluri grafice (ideograme) care semnifică în același timp imagini și cifre. Preocuparea lui Bitzan pentru scriere, semn și încifrare, care va reveni constant în opera sa, se manifestată pentru prima dată în această etapă abstractă. Ea poate fi pusă în relație cu experiența

1 Articol de W. Penders în cotidianul *Het Vaderland*, miercuri, 22 iulie 1970.

2 Cordelia Oliver, text critic în catalogul expoziției *Romanian Art Today*, Galeria Richard Demarco, A 25-a ediție a Festivalului Internațional de la Edingurgh, 1971, pp. 2-4.

3 Listă de lucrări, catalogul expoziției *Romanian Art Today*, curator Ana-Christina Atanasiu-Condiescu, Galeria Richard Demarco, A 25-a ediție a Festivalului Internațional de la Edingurgh, 1971, p. 8.

profesorală de care el s-a bucurat la catedra de design a Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, la înființarea căreia a contribuit decisiv în 1969. Exercițiile de caligrafie, design grafic și signalistică, cuprinse în programa departamentului, au marcat viziunea artistică a lui Bitzan, pentru care scriitura și simbolul au devenit în a doua parte a carierei elemente predilecte ale limbajului său plastic.

Dacă titlul seriei *TIME?* vorbește despre introspecție și investigarea spațiului intim, despre sondajul în subconștient și prospecția semi-conștientului sau despre angoasele omului modern în raport cu timpul, o altă serie de săculeți prezintă în expoziția de la Edinburg, purtând titlul: *Once upon a time in my childhood, in a sunny garden, a man was sealing a lot of little bags like this one...*, leagă demersul lui Bitzan de memoria materială a copilăriei petrecută în universul rural al României agrare. Priviți din această nouă perspectivă, săculeții sunt un prezumtiv recipient al elementului germinativ (smânta, răsadul) sau al stratului fertil (pământul). Închiderea acestora în cutii de lemn cu fețe din sticlă, ca într-un un fel de casete-vitrină sau racle-relicvariu, sistem de expunere pe care artistul îl va reutiliza cu aceeași semnificație la începutul anilor '90 în seria *Insectarelor*, poate fi, de asemenea, citită într-o dublă perspectivă, care speculează ambivalența de sens a simbolurilor folosite de autor. Pe de o parte, încapsularea problematizează memoria în relația ei cu spațiul, angajând privitorul într-o meditație despre trecerea timpului și posibilitățile de suspendare a lui, după cum sugerează și conținutul de nisip oprit din curgere de săculețul sigilat. Pe de altă parte, acest tip de ambalare a obiectelor ar putea fi citit și ca o aluzie ironică la fetișizarea agriculturii, practică în blocul comunist, Bitzan etalând sacul de cereale ca idol al iconografiei productivității, tot așa cum Pop Art-ul american folosea produsele fast-food pe post de imagini iconice în critica consumerismului.

Conform interpretării oferite de Cordelia Oliver, care se întemeiază pe discuția directă dintre autoare și Ion Bitzan, avută cu ocazia vizitei în atelierul acestuia din București în 1971, săculeții sunt dezvoltări tridimensionale ale structurilor prezente în lucrările bidimensionale din seria *Desenelor* gri⁴. O bună parte a celor circa 44 de monotipuri realizate în guașă înfățișează semne identice cu cele imprimate pe săculeții *TIME?*. În formele cilindrice și rectangulare, reprezentate prin diferite tonuri de gri, aluzie explicită la viziunea nocturnă, pot fi ghicite imagini distorsionate ale elementelor de mobilier din recuzita unei camere, așa cum descrie titlul narativ: perne, așternuturi, saltele, materiale textile pliate, cadre de pat, segmente de instalații, cadranul unui ceas etc. Bitzan își activează memoria sensibilă și intuiția pentru a se întoarce la rădăcina subconștientului asemenea unui copil a cărui imaginație dezlănțuită face asocieri hazlii pentru a-și apropia realitatea înconjurătoare. În cazul lui, acest joc copilăresc, care transformă obiectele din camera de dormit în trasee grafice abstracte, este dublat de subtilitatea unui adult plin de umor, căruia nu ar putea să îi scape involuntar erotismul unora dintre compoziții. Privit din acest punct de vedere echilibrul de forțe existent între formele geometrice rectangulare, statice, dure și traseele sinuoase, fluide ale curbilor moi, între acea „greutate, densitate și duritate fermă, contrabalansată de ușurătate, flexibilitate și moliciune senzuală”⁵, sesizată de Oliver, ar putea fi tradus ca un raport feminin-masculin, care potențează semnificativ orizontul de sens al săculeților.

Istoria participărilor expoziționale ale săculeților din seria *TIME?* și ale *Desenelor* gri, a continuat cu personala *Obiecte, colaje, desene*, organizată în ianuarie-februarie 1972 la Galeria Espace din Amsterdam (Olanda) și itinerată, probabil într-o structură similară, în primăvara și toamna aceluiași an la Galeria Richard Demarco din Edinburg (Scoția, UK) și la Galeria de Artă din Aberdeen (Scoția, UK). Sub același titlu de expoziție, dar în contextul unei liste diferite de lucrări, o parte dintre săculeți au fost prezenți și la București, la Galeria Orizont, cu ocazia celui de-al VII-lea Congres Internațional de Estetică. Fotografii și documentele păstrate în Arhiva Ion Bitzan indică faptul că operele expuse la personalele din 1970-1972 au fost concepute și realizate de artist la Amsterdam, în cadrul unor rezidențe de creație trimestriale, oferite de Muzeul Stedelijk în anii 1970 și 1971. La finalul primului stagiu, patru dintre *Desenele* gri, au fost achiziționate de această instituție. Alte cinci exemplare ale seriei au rămas, din aceeași perioadă, în proprietatea Fundației Richard Demarco.

Nucleul central al expoziției, polarizat de *Desene* și săculeți, este potențat cu lucrări din cicluri înrudite formal cu seria *TIME?*, precum cel al *Tuburilor* și cel al *Corzilor*, din care fac parte impresionantele xilogravuri de mari dimensiuni *Cordonnet non tendu* și *Cordonnet bien tendu*.

⁴C. Oliver, op. cit, p. 3.

⁵*Ibidem*.

Alături de acestea stau câteva *Compoziții* din șirul celor numerotate, a căror selecție acoperă un interval generos, cuprins între Nr. 46 și Nr. 75 (1970-1972). Majoritatea dintre ele au fost lucrate de Ion Bitzan ca opere independente de un concept expozițional, destinate participării la bienale și expoziții-concurs de grafică și gravură, ca de exemplu *Premio internazionale per l'incisione* de la Biella (Italia), *Norwegian International Print Biennale* din Friedrichstadt (Norvegia), *Internationale Grafik Biennale*, de la Frechen (Germania), *Exposition Internationale de Gravure Xylon*, Geneva (Elveția), *Woodblock and Linoleum Prints*, SUA etc. Foarte populare în Europa anilor '60-'80, competițiile internaționale de acest tip, la care Bitzan era invitat cu regularitate, au reprezentat bune ocazii pentru ca artiștii din Est să mențină contactul cu „lumea liberă” și să se facă cunoscuți.

Interesul pe care aceste xilogravuri și monotipuri puternic colorate, de un decorativism fust, îl stârnesc privitorului este dat și de dualitatea lor semantică, care activa simultan două sisteme de referință distincte, cel al societății vestice, marcată de moda Pop, Op-art și Minimalistă și cel al blocului estic, supus tematicii și vizualului socialist. Versatilitatea artistică lui Ion Bitzan face ca descifrarea acestor lucrări să poată fi făcută în același timp în cheie conceptuală, în ton cu preocupările lumii occidentale, și totodată în acord cu linia tematicii oficiale din România respectivei perioade, care privilegia subiectele industriale, agricole și urbane. Din această a doua perspectivă formele experimentale ale lui Ion Bitzan devin saci pentru cereale sau materiale de construcții, săculeți de rafie folosiți pentru răsaduri, țevi de irigații, cabluri electrice, tuburi de canalizare, corzi de ancorare, structuri de rezistență: stâlpi, grinzi, profile metalice, etc. Această strategie de disimulare, întâlnită și în opera altor graficienii români din deceniile 6-7, a permis, prin mijlocirea unui limbaj derivat din designul publicitar și de carte, infiltrarea cu succes a genului abstracției Pop în spatele Cortinei de Fier, într-o epocă în care „deschiderea” culturală tolera mai degrabă exprimările nonfigurative din filonul arhaic și folcloric, care serveau mai bine ideologia.

Cristina Cojocaru, istoric de artă