

ULTIMA INSTANȚĂ ESTE IMAGINEA REMARCI ASUPRA PICTURII LUI DIET SAYLER

THE LAST INSTANCE IS THE PICTURE NOTES ON THE PAINTING OF DIET SAYLER

DIET SAYLER. ZEIT - BEWEGUNG - ZUFALL

Artist: Diet Sayler

Curatori: Helga Weckop-Conrads, Walter Conrads

Galerie Conrads, Berlin

10.06 - 16.07.2022

Galeria Conrads expune o radiografie reprezentativă a operei lui Diet Sayler. Născut în România în 1939, Sayler a lucrat în RFG din 1973, cultivând un stil independent de artă constructivă. Sayler a practicat constant anumite moduri de chestionare a imaginii în facticitatea sa geometrică, unde, fiind unul din marii reprezentanți ai direcției, extinderea limitelor este cu siguranță mai importantă decât conformarea la dogmă. Artistul, care locuiește și lucrează în Nürnberg de când a emigrat în Vest, a fost profesor la Academia de Arte Frumoase de acolo între 1992 și 2005. Acesta s-a afirmat de asemenea curatoriiind seria de expoziții „konkret” (1-10, din 1980 în 1990) în Nürnberg. Expoziția pe care o coordonează în Berlin, „Konstruktion und Konzeption” [Construcție și Concepție] este pentru el un „konkret unsprezece” (în afara secvenței, cum ar veni). Rezultatul acestor expuneri elegante de lucrări ce privesc la faptele extinse ale unei concreții este legat de asemenea de redefinirea constantă a artei lui, care, desigur, nu își neagă niciodată bazele. Diet Sayler este un clasic în viață, lucrările lui sunt reprezentate în numeroase colecții muzeale importante, de la New York (MoMA) la Viena (Albertina), de la Kassel (Neue Galerie) la Londra (Tate Modern). L-am vizitat pe artist în atelierul său pe 11 mai 2022. „Din îndoială se naște gândirea. Și ce vine după gândire? Îndoiala!”

Diet Sayler afirmă că arta sa s-a născut din opoziția față de un sistem contra căruia a trebuit să se afirme, apelând astfel la un fel de experiență primară; împotriva statului ce susținea realismul în România comunistă, acesta își dezvoltă propriul limbaj individual, mereu suspectat de formalism. Arta și matematica nu sunt însă opuse, ci sunt „două poluri ale unei singure căi artistice”, cu alte cuvinte: studentul talentat studiază ingineria civilă în timp ce se dedică studiului picturii pe cont propriu, sub îndrumarea unui profesor privat strict. În acest fel, și-a găsit calea către picturi libere ce nu abstractizau din natură sau ființa umană, ci din arhitectura gotică, dizolvate și fragmentate în diagonale dinamice. Rapid și-a dezvoltat propriul stil de concretism, ce a rămas un element opozițional chiar și după mutarea în occident în 1973. Arta sa se poziționează împotriva comercialului precum și politizării; aceasta menține de asemenea un scepticism productiv față de faptul unificator al aliaților săi naturali. Pentru a evita orice neînțelegere, nu este vorba despre un principiu de contradicție constantă, ci de un leitmotiv al unei dezvoltări ce se manifestă fără echivoc, reacționând astfel provocărilor corespunzătoare.

Text: Reinhard Ermen

The Conrads Gallery is showing a representative cross-section of Diet Sayler's work. Born in Romania in 1939, Sayler has been working in the FRG since 1973 and cultivates an independent style of constructive art. Sayler has constantly practised ways of questioning the image in its geometric facticity, whereby, as one of the main representatives of the direction, the expansion of boundaries is decidedly more important to him than the fulfilment of dogma. The artist, who has lived and worked in Nuremberg since his emigration to the West, was a professor at the Academy of Fine Arts there from 1992 to 2005. He also made a name for himself as curator of the exhibition series “konkret” (1-10 from 1980-1990) in Nuremberg. The exhibition he is in charge of in Berlin, “Konstruktion und Konzeption” [Construction and Conception], is his “konkret eleven” (out of sequence, so to speak). The result of these elegant shows of works with a view to the extended facts of concretion is not least connected with the constant redefinition of his own art, which, of course, never denies its foundations. Diet Sayler is a living classic, his works are represented in numerous important museum collections from New York (MoMA) to Vienna (Albertina), from Kassel (Neue Galerie) to London (Tate Modern). I visited the artist in his studio on 11 May 2022.

“Out of doubt comes thinking. And what comes after thinking? Doubt!” Diet Sayler

Diet Sayler says that his art emerged from the opposition to a system against which he had to assert himself, and thus addresses a kind of primal experience; against the state supporting realism in communist Romania, he develops his own individual language, which is under constant suspicion of formalism. Art and mathematics, on the other hand, are not opposites but “two poles of an artistic path,” in other words: the highly gifted student studies civil engineering while devoting himself to painting in self-study and under the guidance of a strict private teacher. In this spirit, he found his way to free paintings that did not abstract from nature or man but from Gothic architecture, dissolved and fragmented in dynamic diagonals. He soon developed his very own style of concretion, which remained an oppositional element even after he moved to the West in 1973. It positions itself against the marketable as well as against a complacent politicisation; it also retains a productive scepticism towards the unifying facts of its natural allies. To avoid misunderstandings – it is not about a constant contradiction as a principle, what is meant are leitmotifs of a development that asserts itself as unmistakable and



Diet Sayler, *Arethusa*, acrilic pe pânză, 100x100x4.5 cm, 2012. Credit foto Galerie Conrads, Berlin.
Diet Sayler, *Arethusa*, acrilic on canvas, 100x100x4.5 cm, 2012. Photo credit Galerie Conrads, Berlin.



Stânga: Diet Sayler, *Opera*, acrilic pe pânză pe lemn, 128x204x5,5 cm, 2005. Credit foto Galerie Conrads, Berlin.
Dreapta: Diet Sayler, *Quintetto Q II*, acrilic pe pânză, 140x100x4 cm, 1971-2015. Credit foto Galerie Conrads, Berlin.

Left: Diet Sayler, *Opera*, acrylic on canvas on wood, 128x204x5.5 cm, 2005. Photo credit Galerie Conrads, Berlin.
Right: Diet Sayler, *Quintetto Q II*, acrylic on canvas, 140x100x4 cm, 1971-2015. Photo credit Galerie Conrads, Berlin.

Cu o înțelegere puristă a genului de artă pe care-l produce Sayler, nu devii popular, însă te poți afirma pe podiumurile ce sunt deschise față de el. Acest lucru a și avut loc.

A fost probabil clar încă de la rezumatul meu rapid din primele rânduri ale acestui articol că nu doresc să-l urmăresc pe artist pas cu pas, sunt alții ce au făcut deja acest lucru, glorios și în detaliu, ci că mă interesează principalele forțe ce-l împing, principiile operei sale, hazardul, de exemplu. În arta concretă, se lucrează uneori cu operații corespunzătoare, hazardul aparținând într-un fel nomenclaturii procesului de obiectificare asociat cu aceasta, fiind chiar parțial sacrosanct. Modul în care Diet Sayler își mănuieste ceasul este oarecum deliberat; modul în care aruncă zarurile nu este deloc irevocabil, ci negociabil; acesta gândește „metodic și decide pictural”, incluzând încălcarea regulii pe care chiar el a stabilit-o. Nu are loc un proces de „corriger la fortune”, chiar dimpotrivă; Sayler spune: „Eu duc [hazardul] până la final”. Artistul lasă să se întâmple ceea ce a instalat chiar el, fiind în același timp mereu cu ochii pe limitele procedurii. Poate în acest caz se poate chiar vorbi de o intuiție externalizată, de o experiență sintetizată a posibilității, a aranjamentului experimental, asupra căruia Sayler reflectează în mod critic, observându-l, reușind însă să surprindă iar și iar. Hazardul oferă aici șansa de „autointerogare”, ca un mijloc de „vitalizare a operei”. Arta lui Sayler caută forțele energetice ale hazardului. Mai întâi are loc un fel de proces de scădere, oferind sugestii cu privire la ce rămâne și ce este îndepărtat. În mod semnificativ,

thereby reacts to corresponding challenges. With a purist understanding of art such as Sayler practices, one does not become popular, but one can assert oneself on the podiums that are open to it. That is what has happened. It should have become clear from the fast forward of the first lines that I do not want to follow the artist step by step, others have already done that gloriously and in detail, I am interested in the main driving forces, the principles of this work, for example chance. In concrete art, one occasionally works with corresponding operations, chance belongs in a certain way to the nomenclature of the objectifying procedures associated with it and is even partially sacrosanct. Diet Sayler's handling of this clock is somewhat deliberate; what he occasionally throws the dice is by no means irrevocable but negotiable; he thinks “methodically and decides pictorially,” which includes the break with the rule he has incidentally created himself. A “corriger la fortune” does not take place, quite the opposite, Sayler: “I bring it [chance] to an end.” The artist lets happen what he has installed himself and at the same time keeps an eye on the limits of the procedure. Perhaps in this case one can even speak of a kind of outsourced intuition, of a synthesised experience of possibility, or experimental arrangement, which Sayler critically reflects on and observes, but ultimately surprises again and again. Chance here grants the chance “to question oneself” and is thus also a means of “vitalising the work.” Sayler's art seeks out the energetic forces of chance. First, there is a kind of subtraction process that makes suggestions about what remains and what

un exemplu timpuriu în această expoziție este intitulat *Chance*. Titlul în engleză capturează bine acest fenomen, mai sunt încă urme ale sortii în el, dar există și „oportunitatea favorabilă”, dacă luăm definiția termenului în germană; astfel, avem *Chance I*, din 1974. În câmpul pictural pătrat era inițial o grilă pătrată cu verticale și orizontale de un gri deschis. 10 x 10, nici mai mult, nici mai puțin, dând cu zarul Sayler a decis ce să omită. Rezultatul este un centru asimetric condensat ce se deschide spre marginile imaginii la fel de neregulat cum îi este constituit mijlocul. Structura se extinde liber către-n afară. Artistul se joacă. Astfel, mult din ceea ce face el pare ludic – el se joacă, dar nu este un jucător! Întrebarea despre cât de des artistul a repetat o aruncare pentru a încerca din nou se retrage în fundal, „metoda”, pentru a repeta ideea de mai devreme, își lasă cu siguranță amprente (factice), însă dispare în același timp, deoarece ultima instanță este imaginea. Sustragerea cuvintelor cheie. Într-un fel, pictorul lucrează ca un sculptor (clasic) ce îndepărtează tot ce e necesar. Astfel, pentru a rămâne în imagine, acesta își produce propriile „blocuri”, definește totalul în grile, cum am văzut deja (1974) în pătratul de 10 x 10, sau în diverse alte grile rectangulare, cu drag 7 x 7, dar și 5 x 7, în orice caz cu cifre impare. Din această îndepărtare a „elementelor de bază” reiese „alfabetul” său pictural de neconfundat. De la finalul anilor 1980, aceste blocuri i-au determinat lumile picturale. Ele par uneori semne arhitectural-tehnice, precum niște hibridi fantastici – arhaici, izolați, scrutați. Ele pot reprezenta întreaga imagine, se vorbește de „forme”, apar stabile formal, pot fi eliberate în roiuri, chiar împrăștiate, sau să domine imaginea ca element primar, în orice caz, ele sunt aruncate în teren, își găsesc locul în ramă. Acest lucru are loc la o scară mai mică, desenul preliminar este realizat ca imagine într-o mărime imaginată. Uneori, Sayler aruncă pe perete un întreg element de bază, de mărime mare, în acest fel. Astfel are loc hazardul 2, elementul cade pe terenul determinat, iar aranjamentul experimental liber, suveran, este abordat în același mod. O tensiune interioară suplimentară se acumulează în dipticele lui; distanța dintre panouri trebuie să fie simțită și să nu depășească specificațiile concrete ale obiectului. Cu această ocazie: pe lângă înălțime și lățime, măsurătorile sale includ adâncimea suportului; imaginile doar sunt și ele obiecte. Coincidența aceasta devine cu atât mai evidentă când un element de bază este pur și simplu capturat de către ramă. Să fi intrat forma de bază prin fereastra tabloului? În ultimii ani, Sayler și-a demonstrat preferința clară pentru formatul extrem de orizontal, pentru ferestre-imagine foarte late, lucru ce nu exclude însă ferestrele-imagine pătrate. Între elementul de bază și cadrul întins, se află uneori teste grațioase ale dezintegrării. Aruncarea, căutarea în dialog cu aplicarea operației aleatorii, ciclul „gândirii” și „îndoelii” lasă pe panou un reziduu palpabil al procesului precedent. Elementul de bază devine „motivul” principal, apucă, apucă sau se mișcă. În muzică sau literatură, motivul joacă un rol comparabil, rădăcina (*motivum*, cuvântul latin pentru mișcare, pornire) este revelatoriu. Și aici? Văd un instantaneu pictat. Motivul, de fapt vehiculului unei concepții diferite asupra artei, creează un echilibru dintre figură și fond, culoarea îl face parte a formei, evenimentul unei abstractizări constructive. Căci nu trebuie trecut cu vederea faptul că Diet Sayler, inginerul și maestrul artei sale speciale,

is taken away. Significantly, an early example in this exhibition is called *Chance*. The English title captures the phenomenon well, there is still a bit of fate in it, but also the “favourable opportunity,” if I use the word in its Germanised meaning; thus, *Chance I* from 1974. In the square picture field there was originally already a square grid of light grey horizontals and black verticals. 10 x 10, no more and no less, by rolling the dice Sayler decided what to leave out. The result is an asymmetrically condensed centre that opens up to the edges of the picture just as irregularly as it is constituted in the middle. The structure sounds out freely towards the outside. The artist is playing. Accordingly, much of what he does comes across as light – he plays, but he is not a player! The curious question of how often the painter has revised a throw in order to start again recedes into the background, the “method,” to take up the statement from just now again, certainly leaves its (factual) traces, but it disappears at the same time as the result, because the last instance is the picture.



Diet Sayler, *Aguilar*, acrilic pe lemn, 53x71x5,5 cm, 1998. Credit foto Galerie Conrads, Berlin.
Diet Sayler, *Aguilar*, acrylic on wood, 53x71x5.5 cm, 1998. Photo credit Galerie Conrads, Berlin.

Keyword subtraction. In a way, the painter works like a (classical) sculptor who knocks away what is not needed. Instead, to remain in the picture, he produces his “blocks” himself, he defines the set fullness in grid fields, as just seen (1974) in the 10 x 10 of the square or as for the longest time in rectangular grids, gladly 7 x 7, but also 5 x 7, in any case in odd numbers. From this (by taking away), “basic elements” emerge, his pictorial, unmistakable “alphabet.” Since the end of the 1980s, these building blocks have determined his pictorial worlds. They sometimes seem like architectural-technical signs, like fantastic hybrids – archaic, isolated, scrutinised. They can be the whole picture, one speaks of “shapes,” they then appear correspondingly stable in form, they can be released in droves, even scattered, or dominate the picture as a dominant element, in any case they are thrown onto the field, they find their place in the given frame. This happens scaled down, this preliminary drawing is realised as a picture in the imagined size.



Stânga: Diet Sayler, *Wurfbild 3*, acrilic pe pânză pe lemn, 146x198x5,5 cm, 1991. Credit foto Galerie Conrads, Berlin.
Dreapta: Diet Sayler, *Paglio*, diptic, acrilic pe pânză pe lemn, 105x312x5,5 cm, 2002. Credit foto Galerie Conrads, Berlin.

Left: Diet Sayler, *Wurfbild 3*, acrylic on canvas on wood, 146x198x5.5 cm, 1991. Photo credit Galerie Conrads, Berlin.
Right: Diet Sayler, *Paglio*, diptychon, acrylic on canvas on wood, 105x312x5.5 cm, 2002. Photo credit Galerie Conrads, Berlin.



Stânga: Diet Sayler, *Quintetto Q II*, acrilic pe pânză, 140x100x4 cm, 1971-2015. Dreapta: Diet Sayler, *Vincent*, acrilic pe lemn, 140x238x8,5cm, 1998.

Credit foto Galerie Conrads, Berlin.

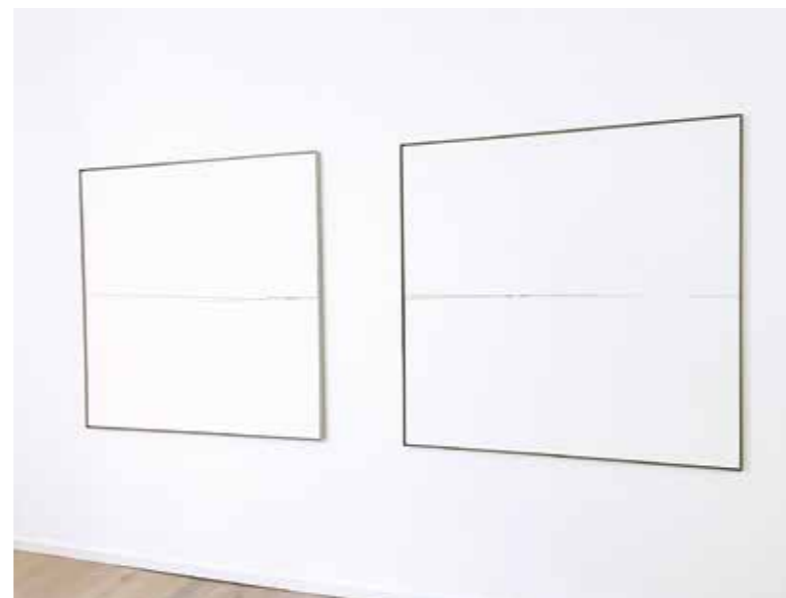
Left: Diet Sayler, *Quintetto Q II*, acrylic on canvas, 140x100x4 cm, 1971-2015. Right: Diet Sayler, *Vincent*, acrylic on wood, 140x238x8.5cm, 1998. Photo credit Galerie Conrads, Berlin. Photo credit Galerie Conrads, Berlin.

este înainte de toate un pictor ce lucrează cu contraste de culoare, cu câmpuri de culoare ale căror granițe sunt generate prin „operațiuni ale hazardului”; însă ele se află în pictură. El preferă culorile amestecate, uneori cu o seducție infamă mascată. Nu este un om al roșului, galbenului, albastrului; excepțiile confirmă regula. Starea suspendată a materialului și tonului este tipică, structura pânzei nu se pierde niciodată. Culoarea este probabil răspunzătoare în mare măsură pentru „temperatura de lucru” de care are nevoie pentru a lucra. În ciuda unei precizii caracteristice lui, lucrul manual rămâne mereu vizibil. Straturile mai profunde pot ieși la iveală la margini, se poate trage cu ochiul în interiorul picturii. Spațiul cu care îi place să picteze pe corpuri de lemn, cu toată discreția cu care este utilizat, nu neagă niciodată expresia ce îl însoțește. Expresie? „Emoționalitatea se află mereu în opera mea”, spune artistul, abordând un aspect deseori trecut cu vederea cu privire la conceptele constructive. În aerul rarefiat al artei concrete, unde circuitele picturale interne sunt negociate pe baza unor condiții de încadrare obiective în abstracțiuni geometrice foarte condensate, pare să nu existe loc de expresie. Însă această concluzie este pripită; în orice caz, Diet Sayler sugerează o „personalizare a formei” ca parte a demersului său; altfel, pentru a o spune direct, o faticitate ontologică ca cea din opera sa, ce întâmplător privește atent la ciclurile

Sometimes Sayler also throws a whole, large basic element onto a wall in this way. So chance 2, the elements fall onto the intended terrain, the sovereign, free handling of the varied experimental arrangement remains the same. An additional inner tension builds up in his diptychs; the distance between the panels needs to be felt and must not exceed the concrete specifications of the object. On this occasion: in addition to height and width, his measurements usually include the depth of the support; pictures are, after all, also objects. The particular coincidence becomes most obvious when a basic element is still just captured by the frame. Should the basic shape have wandered through the picture window? In recent years Sayler has developed a clear preference for extreme horizontal formats, if you will, for wide picture windows, which does not exclude square picture windows. Between the base element and the stretched frame, there are sometimes graceful tests of disintegration. The throwing, the searching in dialogue with the applied random operation, the cycle of “thinking” and “doubting” leaves a palpable residue of the preceding process on the panel. The basic element becomes a driving “motif,” it grips, grips or moves. In music or literature, the motif plays a comparable role, the root word (*motivum*, Latin for movement, drive) reveals it in this sense. And here? I see a (painted) snapshot.

picturale imanente ale artei concrete, nu ar fi posibilă. Titlurile sale surprind ocazional legăturile cu interiorul și exteriorul. *Throw Picture* [Pictură aruncare] îi spune procedeului pe nume, *Quintetto* (Q II. 1971-2015) denotă și un fapt, și anume cele cinci paralelipede alungite din zona de jos a formatului vertical, ce pot aminti de clapele pianului. Două linii dansează în afara măsurii. Sayler a realizat o lucrare pe hârtie, o idee ce 40 de ani mai târziu a devenit pictură. Se pare că sustenabilitatea este un aspect al operei sale, topicalitatea nu se consumă de la o zi la alta. În ambiguitatea sa *Quintetto* este și o referință la instrumentația muzicală, așa cum ambiguitatea *Operei* reprezintă munca, dar și un gen muzical, aici recuperată ca un moment profund dramatic, când pășim pe scena picturilor, iar elementul de bază corespunzător este capturat; ce ieșire! Câmpul cel mare, într-un soi de roșu-cardinal, capturează restul de întuneric angular din colțul din dreapta și oferă echilibrul necesar. Nu trebuie să încerc să descurc secretul din fiecare titlu de pictură, însă dincolo de distincțiile necesare pentru catalogul raisonné, există, se pare, o mitologie afectivă, un sistem cosmopolit de referințe ce stimulează contemplarea imaginii într-un mod plin de aluzii. „Titlurile reprezintă nume – artiști, istorie, locuri, oameni deseori legați de amintiri”. Totuși, muzica pare să joace un rol special, după cum am văzut; în seria *Cantilene*, de exemplu, o linie dreaptă (ca să fiu mai exact, mai multe linii) poate fi văzută în mod melodic, despărțindu-se în mai multe voci. Atingerea delicată și suprapunerea extinsă pot fi simțite, o întâlnire concentrată pe pânza albă devine motivul. Acest lucru este narat și, în același timp, concretizat. Mai mult nici nu se poate într-o operă ce este atât de identică cu sine însăși.

Traducere de Rareș Grozea



Stânga: Diet Sayler, *Cantilene C2*, acrilic pe pânză, 140x140x3 cm, 1977. Dreapta: Diet Sayler, *Cantilene C3*, acrilic pe pânză, 140x140x3 cm, 1977. Credit foto Galerie Conrads, Berlin.

Left: Diet Sayler, *Cantilene C2*, acrylic on canvas, 140x140x3 cm, 1977. Right: Diet Sayler, *Cantilene C3*, acrylic on canvas, 140x140x3 cm, 1977. Photo credit Galerie Conrads, Berlin.

The motif, actually the vehicle of another conception of art, balances between figure and ground, the colour makes it a part of form, the event of a constructive abstraction. For it must not be overlooked that Diet Sayler the engineer and master of his very special art of finding is primarily a painter who works with colouristic contrasts, with colour fields whose boundaries are generated with “chance operations”; but they rest in painting. He prefers mixed colours, at times with an insidious masked seductiveness. He is not a man of red, yellow, blue; exceptions prove the rule. The suspended state of material and tone is typical, the structure of the canvas is never lost. Colour is probably largely responsible for the “working temperature” he needs to work. Despite a precision that is peculiar to him, the handiwork always remains visible. Deeper layers may peep through at the borders, one may quietly look inside the painting. The palette knife with which he likes to paint on wooden bodies, for all the discretion with which it is handled, never denies an accompanying expression. Expression? “Emotionality always resides in my works,” says the artist, addressing a point that is often overlooked in connection with constructive concepts. In the thin air of concrete art, where inner pictorial circuits are negotiated on the basis of objectively given framework conditions in highly condensed, geometric abstractions, there seems to be no room for expression. But this is concluded a little too quickly; in any case, Diet Sayler claims a “personalisation of form” for himself as a matter of course; otherwise, to put it deliberately, an ontological facticity like that of his work, which incidentally keeps an eye on the immanent pictorial cycles of concrete art, would hardly be possible. His picture titles occasionally reveal connections to the inside and outside. *Throw Picture* names the process quite specifically, *Quintetto* (Q II. 1971-2015) also means a fact, namely the five gathered, elongated rectangles in the lower area of the vertical format, one could be reminded of the keys of a piano. Two bars dance out of line. Sayler has realised a paper work, an idea over 40 years later as a painting. Sustainability seems to be an aspect of his work, topicality does not consume itself from one day to the next. In its ambiguity, *Quintetto* is also a reference to a musical instrumentation, just as the ambiguity of *Opera* stands for work and labor, but also again for a musical genre; here redeemed as a thoroughly dramatic moment, when walking across the picture stage, the corresponding basic element is just captured; what an exit! The large field in a kind of cardinal red catches the angular dark rest on the far right and provides the necessary balance. I don’t have to try to wrest the secret from each picture name, but apart from the necessary distinction for the catalogue raisonné, there is apparently an affectionate mythological, cosmopolitan system of references that stimulates the contemplation of the picture in a thoroughly allusive way. “The titles are names – artists, history, places, people often connected with memories.” Nevertheless, music seems to play a special role, as we have just seen; in the series *Cantilene*, for example, a straight line (more precisely, several lines) may be seen melodically, as a branching into voices. The delicate touch and far-reaching overlap can be felt, a highly concentrated encounter on the white canvas becomes the motif. This is narrated and at the same time concretised. More is hardly possible in a work that is so at one with itself.