

richard lohse

instituto de arte contemporânea



museu de arte moderna do rio de janeiro 23.6 a 10.7.66

Instituto de arte

richard paul lohse, pintor 13.8.1902 em Zurique

Aluno da Escola de Artes e Artesanato de Zurique.

Mais tarde travou relações pessoais com numerosos artistas e outras personalidades de renome: em 1933 Paul Klee; em 1934 Lazslo Moholy-Nagy, Serge Chermayeff, Raoul Hausmann, Hans Richter, Max Beckmann; em 1937 com Ernst Ludwig Kirchner, em 1938 com Sophie Taeuber-Arp, Hans Arp, Friedrich Vordemberg e Gildewart, em 1940 com Willi Baumeister, em 1945 com Adrien Turel, em 1948 com Antoine Pevsner, Georges Vantongerloo, Auguste Herbin, Del Marle, em 1949 com Charles Eames, Gerrit Rietveld, C. van Eesteren, Le Corbusier; em 1956 com W. J. Sandberg, em 1959 com Konrad Wachsmann, em 1961 com Gyorgy Kepes, H.C.L. Jaffé. Em 1923, viagem a Roma; por ocasião de sua viagem a Paris, em 1924, travou contato com o cubismo. Em 1937 cofundador e membro do comitê "Allianz", associação de artistas suíços modernos. Desde 1940, estudo teórico e tratamento artístico dos problemas da sistemática formal. Em 1943, encontro e colaboração com Adriano Olivetti. Em 1944, colaboração com o arquiteto E. F. Burckhardt na concepção formal da revista "Plan". de 1947 até 1955, redação e concepção formal de "Construction+Habitation", revista suíça de arquitetura. Em 1948, elaboração de um programa de trabalho para o grupo de estudo de Zurique "Interrelations entre l'art et l'architecture". Entre 1948 e 1965 viaja com regularidade à França, Holanda, Alemanha e Itália; em 1960, viagem através da Grã-Bretanha. Membro do comitê central da associação suíça de arte e da indústria. Membro da comissão de exposição do "Kunsthaus" de Zurique.

- | | | | |
|---|---------|-----------|-----------|
| 1. Dez temas iguais em cinco côres | 1946/55 | óleo/tela | 64 × 200 |
| 2. Doze progressões verticais e doze progressões horizontais | 1943/44 | óleo/tela | 78 × 90 |
| 3. Trinta séries sistemáticas de côres | 1950/55 | óleo/tela | 60 × 60 |
| 4. Elementos de série concentrados em grupos rítmicos | 1949/56 | óleo/tela | 90 × 90 |
| 5. Séries sistemáticas de côres em 15 tons repetidos | 1950/54 | óleo/tela | 72 × 135 |
| 6. Grupos graduados progressivamente, comportando um número igual de côres | 1958/61 | óleo/tela | 80 × 80 |
| 7. Grupos graduados progressivamente, comportando um número igual de côres | 1958/61 | óleo/tela | 80 × 80 |
| 8. Grupos simétricos comportando um número igual de côres | 1955/61 | óleo/tela | 80 × 80 |
| 9. Trinta séries sistemáticas de côres | 1950/55 | óleo/tela | 81 × 81 |
| 10. Ritmo horizontal de dois temas comportando um número igual de côres (motivos 1, 3 e 4) | 1947/64 | óleo/tela | 48 × 240 |
| 11. Dezesesseis grupos de côres progressivos dispostos assimetricamente no interior de um sistema simétrico | 1956/62 | óleo/tela | 96 × 96 |
| 12. Dezesesseis grupos de côres progressivos dispostos assimetricamente no interior de um sistema simétrico | 1956/60 | óleo/tela | 96 × 96 |
| 13. Oito grupos de côres com um centro claro | 1954/64 | óleo/tela | 96 × 96 |
| 14. Oito grupos de côres com um centro claro | 1954/62 | óleo/tela | 96 × 96 |
| 15. Seis faixas horizontais comportando cada uma seis grupos de côres formalmente iguais | 1950/62 | óleo/tela | 120 × 120 |
| 16. Quatro grupos iguais dispostos assimetricamente no interior de um sistema regular | 1963 | óleo/tela | 120 × 120 |
| 17. Cinco temas verticais iguais em cinco côres | 1946/65 | óleo/tela | 88 × 120 |
| 18. Dezesesseis grupos de côres progressivos dispostos assimetricamente no interior de um sistema simétrico | 1963 | óleo/tela | 120 × 120 |
| 19. Trinta séries sistemáticas de côres | 1955/63 | óleo/tela | 120 × 120 |
| 20. Quatro e cinco grupos de côres progressivos | 1954/64 | óleo/tela | 120 × 120 |
| 21. Quinze séries de côres arranjadas sistematicamente | 1943/64 | óleo/tela | 120 × 120 |
| 22. Quatro grupos iguais dispostos assimetricamente no interior de um sistema regular | 1962 | óleo/tela | 120 × 120 |
| 23. Quatro grupos iguais | 1965 | óleo/tela | 120 × 120 |
| 24. Quatro grupos iguais com um centro quadrado | 1965 | óleo/tela | 120 × 120 |
| 25. Ritmo horizontal de seis faixas verticais comportando nove grupos iguais | 1954/63 | óleo/tela | 120 × 120 |
| 26. Quatro grupos iguais | 1965 | óleo/tela | 120 × 120 |

Processo de evolução

O conhecimento e o perfeito domínio dos meios constituem a condição primeira para uma nova forma de expressão.

Só quando os segredos são permeáveis é que eles produzem efeito. Se os meios utilizados são anônimos em sua substância e possuem caráter estrutural, permitindo ampliar e reduzir cada dimensão, pode-se então obter uma nova forma de expressão.

Os meios anônimos são de uma variedade infinita e permitem criar um estilo coletivo.

O anonimato dos meios é condição primordial para se conseguir uma plena realização das possibilidades expressivas.

Numa obra de arte, a "simplicidade" não é resultado de espontaneidade mas sim antes de um processo prolongado e complexo. Por que razão? Porque, no fundo, nosso objetivo não é a "simplicidade". Procuramos antes criar elementos modulares formando uma estrutura que se possa ampliar ou estreitar indefinidamente.

A idéia por si só não basta. O funcionamento conseqüente de um movimento pressupõe a qualidade, mas não é a própria qualidade. É necessária uma dialética do método de criação.

É o método, e não a expressão, que se pode transpor para outra categoria plástica.

Nesse campo de ação se desenvolveram vários sistemas variáveis; a grande elasticidade desses sistemas assegura uma capacidade de ordenação mais ampla.

O problema fundamental está em dar uma continuidade lógica à flexibilidade dos elementos, mantendo a flexibilidade do princípio da ordenação.

Os campos de estrutura devem formar-se de modo a abarcar o que é ainda inexistente.

Numa só obra há várias seqüências lógicas que se encadeiam e se integram umas às outras. A "primeira" seqüência lógica vai integrando-se às seguintes. Alguns valores similares que se encontram em relação lógica vêm tomar um novo complexo estrutural. O critério artístico decisivo é o de ativar a evolução do método a fim de que resulte desse processo uma expressão dinâmica baseada nos princípios de composição ordenada.

Esses princípios de ordem devem ser colocados numa relação tal que seu caráter e sua expressão se interpenetrem e se completem.

Assim, por exemplo, com base nesta primeira operação, pode formar-se uma segunda, uma terceira e ainda outras que por sua vez se encadeiam novamente em uma coordenação de efeitos recíprocos.

Se foi possível desenvolver estruturas que abrangem uma série infinita de cores cujo desdobramento resulta ordenado, respeitando-se uma certa proporção, é possível multiplicar-se a estrutura indefinidamente, uma vez que não se transgridam os limites da regra. Essa série indefinida pode ser integrada à qualquer esquema de proporções.

Pequenos grupos permitem grandes operações.

A proporção do elemento da imagem deve atender pois à regra de proporção dos campos de estrutura e, conseqüentemente, à gama de cores.

As dimensões da obra determinam o tamanho, as proporções e o número dos elementos que formam a imagem. Mediante pequenos sistemas celulares desenvolvemos sistemas maiores nos quais os primeiros são parte integrante da unidade.

A cor assume cada vez mais o papel da forma, isto é, cria bases rítmicas por meio da diferenciação.

O número de cores deixa de ser suficiente. Formas de caráter individual são substituídas por elementos objetivos.

A imagem constrói-se por meio do elemento padrão.

O elemento faz parte de um grupo dentro do qual cada elemento tem a mesma forma e as mesmas dimensões.

A cor cria a forma.

A forma é anônima.

Os elementos da imagem vêm agrupados em temas.

Os temas assumem a função dos elementos individuais.

A forma anônima aspira ao infinito e ao absoluto.

Temas similares formam um todo que por sua natureza é semelhante a cada uma de suas partes.

Esta forma de expressão que, num sentido muito amplo, se pode designar como construtiva, é uma arte democrática.

Os elementos lineares diferenciados, que em maior ou menor grau se podiam medir no construtivismo dos primeiros tempos, são agora postos em pé de igualdade e desenvolvidos em unidades mensuráveis e controláveis. O objetivo não é somente o de criar um paralelo estrutural em relação aos limites da imagem, mas antes o de realizar equações por meio de imagens em uma base de operação bem mais complexa e extensa. O resultado desse processo visava consolidar o caráter objetivo dos elementos. A novidade essencial e fundamental desse método e de seus meios, cuja significação havia de ser determinante, era que os elementos da imagem não se formam durante o processo de trabalho, mas que passam a constituir as mesmas premissas para o nascimento da imagem. Outro ponto importante: o método é a própria imagem.

O recurso ao elemento padrão estava na origem da concepção rítmica objetiva. A padronização dos elementos conduziu, de novo, à concentração em grupos. O tema do grupo nasce, assume a função dos elementos individuais. O problema da cor chega a ser capital.

Podemos constatar que o problema entrou agora na fase de condensação complexa da forma e da cor, cuja realização exige grande sensibilidade. O problema principal consiste em desenvolver as bases temáticas, conferindo-lhes uma continuidade lógica, sem entretanto retirar ao método sua máxima flexibilidade. Dentro dessa esfera de atividade nos é dado desenvolver princípios cuja flexibilidade assegura a indispensável liberdade criadora.

richard p. lohse

instituto de arte contemporânea

