

MUT — 2

Jochen Lempert

Two Poems, Seven Pairs

Mutina for Art

MUT — 2

Jochen Lempert

Two Poems, Seven Pairs

Mutina for Art

MU
T MUTINA
FOR
ART

Sarah Cosulich

Quattordici ragioni per guardare

Sette paia vuol dire quattordici. Provo a sfogliare e a contare tra le fotografie di Jochen Lempert ma non ritrovo quel numero da nessuna parte. È una ricerca inevitabile e al tempo stesso impossibile. Sembra un trucco, quasi uno scherzo che l'artista vuole farci per obbligarci a cercare qualcosa. D'altra parte è lo stesso Lempert a unire un approccio scientifico alla sua osservazione della realtà. Con il rigore di un matematico sceglie e classifica i suoi soggetti – piante, animali e fenomeni naturali – ma a emergere non è più la sua conoscenza empirica quanto uno sguardo poetico sul mondo. Perché farci contare se di fronte alle sue fotografie si dimenticano numeri e tipologie e si nota solo l'elegante semplicità della relazione tra natura e uomo?

Fotografo eclettico, con una formazione da biologo e un passato da film-maker sperimentale, Lempert è un artista esploratore, passeggia nella natura, percorre la città, focalizza il suo obiettivo su semplici alberi o su complessi microorganismi vegetali, animali imbalsamati, sciame di insetti, stormi d'uccelli che disegnano le loro forme nel cielo, foglie dalle texture diverse e raggi di luce che le penetrano, su pietre nella sabbia, ma anche su dettagli di corpi umani e forme viventi normalmente invisibili nel contesto urbano. Casuali da un lato e attentamente costruiti dall'altro, Lempert cattura i suoi soggetti anche senza fotografare, come nei fotogrammi quasi astratti realizzati in camera oscura esponendo alla luce o direttamente sul negativo diversi materiali organici.

Sfoglio ancora e provo a contare nuovamente tra le pagine alla ricerca di questo fatidico numero quattordici. Nulla dell'impaginato sembra darmi degli indizi. Mi perdo nell'affascinante ritmo creato dall'alternanza delle composizioni, tra le precise tonalità di grigio, tra le loro sfumature che spesso sembrano grafite su carta. Jochen Lempert disegna con la sua macchina fotografica. Scatta rigorosamente in analogico, esclusivamente in bianco e nero e sviluppa le sue immagini personalmente con una cura che

ne evidenzia la loro potente fisicità, acuita dalla scelta di presentazione delle fotografie, prive di cornice e libere nel loro contatto con le pareti espositive.

Mi concentro su *Lyren*, una serie che narra la straordinaria eterogeneità dei soggetti di Lempert pur testimoniandone la coerenza di ricerca. La lira, strumento musicale suggerito dal titolo, sposta la mia attenzione sulla cadenza ritmata della sequenza. Sono immagini molto diverse tra loro ma sono dieci. Neanche qui trovo una corrispondenza con il numero che cerco: vedo una testa rugosa di tartaruga, un'immagine quasi pubblicitaria dei denti da latte di un bambino, una nuvola, un clochard che dorme su una panchina, tante foglie spazzate via dal vento su una strada, cinque piccioni, una farfalla, troppe le gambe dei ragazzi che corrono. No, non sono quattordici. Però mentre conto scopro tante altre cose tra quelle immagini: la bocca sorridente richiama la nuvola nel cielo, le foglie ricordano la forma delle farfalle. Tante linee si ripetono nelle fotografie, dal corpo dell'uomo che dorme a quello di un tapiro, dalle suole delle scarpe alle pietre nella sabbia, a loro volta tratti di un viso. Improvvisamente riconosco altre forme, vedo simmetrie che si rincorrono, capisco che sto cercando un numero che non troverò mai ma in cambio ne ho trovati molti altri: coppie, abbinamenti, paia che si rincorrono.

Con un trucco Jochen Lempert risveglia il nostro modo di guardare o forse ci rivela come la ricerca dello sguardo può sprigionare nuovi contenuti. La distribuzione delle immagini, l'allestimento, le relazioni che in generale si creano tra le fotografie sono fondamentali e non sono mai lasciate al caso. Al rigore compositivo e formale di un accostamento si aggiunge sempre il valore simbolico o evocativo delle associazioni. Lempert dice che *Lyren* è un lavoro "sulla gravità" e questo mi fa riflettere sul valore del peso e della sua stessa assenza. Mi rendo conto che la gravità è un soggetto che emerge in tante sue opere: libellule galleggianti, foglie sospese nell'aria, uccelli che volano – i soggetti tendono a definirsi rispetto alla loro posizione nello spazio che spesso

l'artista tende a capovolgere. Fotografa granelli di sabbia in modo da farli sembrare una costellazione di stelle o nega la trasparenza delle gocce d'acqua catturandole come tante piccole macchie sull'asfalto.

Il rapporto così fisico tra Lempert e le immagini, ma anche la fisicità della loro presenza su carta, le fa apparire come oggetti anche nel contatto con lo spettatore. C'è un'implicita sensualità in quella carta dalla grana materica e porosa, nel leggero movimento dei fogli, nella gestualità che in camera oscura li ha disegnati. Alcune volte sono le stesse forze atmosferiche – vento, aria, energia o luce – normalmente eteree e senza forma, a divenire immagini fisiche. In un'opera Lempert applica un lungo tempo di esposizione alla macchina fotografica appoggiata al suo torace, catturando così nella fotografia di una stella la profondità del suo respiro; in un'altra lascia una lucciola strisciare sulla pellicola non esposta in modo da catturare attraverso tante linee astratte il suo poetico percorso. Un'attenzione alla forma, al pattern, alla serialità connette il lavoro di Lempert alle ricerche moderniste per quanto il suo rapporto individuale e contenutistico con l'oggetto fotografato sia in realtà opposto. L'astrazione delle sue fotografie è paradossalmente il risultato di un processo di realismo estremo. Una serie di immagini che riproducono il passaggio della luce attraverso diversi tipi di foglie, costruiscono sulla carta fotografica affascinanti strutture e forme: linee, sagome e profili dall'aspetto sempre diverso danno vita a trame regolari impossibili da collegare alla loro origine vegetale. In realtà queste costruzioni astratte non sono altro che degli ingrandimenti perfetti della loro essenza biologica invisibile ad occhio nudo.

L'artista fa emergere un mondo, non tanto grazie alla sua capacità di vedere ciò che noi non vediamo, ma di rendere rivoluzionario ciò che il nostro sguardo rinuncia a cercare. Scopriamo le simmetrie e le relazioni perché cerchiamo qualcosa. Non importa se questo, come il numero quattordici, sia un pretesto. Rinuncio oramai a contare le gocce d'acqua

sull'asfalto o gli acini d'uva su un grappolo. Quel che conta è quel richiamo infinito della forma che ne suggerisce un movimento cosmico, l'eterna trasformazione di tante forze collegate. Ecco che allora il petalo nel fotogramma di un fiore diventa improvvisamente simile alla forma lasciata da un orologio su un polso, nel punto in cui questo ha impedito ai raggi del sole di attivare la melanina sulla pelle. Tali immagini e processi attirano l'attenzione di un artista che nella natura, così come nell'evoluzione del cosmo, non trova gerarchie, ma solo similitudini.

I punti di vista attraverso i quali Lempert cattura le sue immagini negano una prospettiva antropocentrica del mondo ma al tempo stesso non vogliono nemmeno idealizzare la natura rispetto all'uomo. Spazio, tempo e gerarchie vengono annullate nel nome di una "co-evoluzione" che mette allo stesso livello animali, piante, organismi, uomini e le loro attività. La fotografia di un aereo che attraversa il cielo sullo sfondo di una foresta di conifere rappresenta, in questo senso, proprio l'immagine dell'eternità e dell'assolutezza. Le gimnosperme, alberi antichi che abitano la terra da oltre trecento milioni di anni, attraversano il tempo nello stesso modo in cui lo attraversa un moderno jet: l'apparire o lo scomparire è solo una questione di fenomenologia dello sguardo.

Le fotografie di Lempert sono fragili, precarie e al tempo stesso solide, senza tempo. Danno vita a infiniti richiami tra positivo e negativo, soggetto e sfondo, linee circolari o spezzate, come quelle del palmo di una mano concava, della spirale di una conchiglia o del guscio di una tartaruga. Impossibile a questo punto non fermarsi a contare i puntini sulla sua corazza: nella loro fisica temporalità sono testimonianza di un tempo cosmico, ciclico, concreto e inafferrabile. Rappresentano la struttura architettonica della loro stessa poetica natura.

Sarah Cosulich

Fourteen Reasons To Look

Seven pairs means fourteen. I try to look through the book, counting my way through Jochen Lempert's photographs, but I don't find that number anywhere. It is an inevitable and at the same time impossible search. It seems like a trick, almost a prank played by the artist to make us search for something. After all, Lempert himself brings a scientific approach to his observation of reality. With the rigor of a mathematician, he selects and classifies his subjects – plants, animals and natural phenomena – but what emerges is no longer his empirical knowledge, as much as a poetic perspective on the world. Why make us count, if in front of his photographs we forget about numbers and types, and notice only the elegant simplicity of the relationship between nature and man?

An eclectic photographer with a background as a biologist and a past as an experimental film artist, Lempert is an explorer who walks in nature, crosses cities, focuses on simple trees or complex botanical micro-organisms, taxidermied animals, insect swarms, flocks of birds that draw shapes in the sky, the different textures of leaves and light beams that penetrate them, stones in the sand, as well as details of human beings and forms of life normally invisible in the urban context. Based on chance on the one hand, and carefully constructed on the other, Lempert captures his subjects also without the camera, as in the almost abstract photograms made in the darkroom by exposing different organic materials to light, or by placing them directly on the negative.

I keep browsing and again try to count among the pages, in search of that fateful number fourteen. Nothing seems to offer a clue. I get lost in the fascinating rhythm created by the alternating composition, amidst precise gray tones, shadings that often look like graphite on paper. Jochen Lempert draws with his camera. His photography is strictly analogue, exclusively in black and white, and he develops his images himself with a precision that emerges in their powerful physicality, sharpened by the choice of displaying the photographs without frames, freely in contact with the walls of the space.

I concentrate on *Lyren*, a series that narrates the extraordinary range of Lempert's different subjects, while bearing witness to the coherent logic of his research. The lyre, the musical instrument suggested by the title, shifts my attention to the rhythmical cadencing of the sequence. The images are very different from one another, but there are only ten. Here again, I find no correspondence to the number I seek: I see the wrinkled head of one turtle, one advertisement-like image of kid's teeth, one cloud, one hobo sleeping on a bench, many leaves blown by the wind on a street, five pigeons, one butterfly, and too many legs of young people running. No, none of these things are fourteen. But while I'm counting I discover many other things amidst those images: the smiling mouth resembles the cloud in the sky, the leaves suggest the form of the butterfly. Many lines repeat in the pictures, from the body of a sleeping man to that of a tapir, from the soles of the shoes to the stones in the sand, which in turn suggest the features of a face. Suddenly I recognize other forms, I see recurring symmetries, I understand that I am searching for a number I will never find, while instead I find many others: couples, groupings, combinations.

With a trick, Jochen Lempert reawakens our way of observing and perhaps reveals to us how the gaze's efforts can release new contents. The distribution of the images, the display, the relations created amongst the photographs are fundamental, and are never left to chance. The compositional and formal rigor of a juxtaposition always has an added symbolic value, or one that evokes associations. Lempert says that *Lyren* is a work "about gravity" and this makes me think about the value of weight and its absence. I realize that gravity is a subject that stands out in many of his works: floating dragonflies, leaves suspended in the air, birds in flight – the subjects tend to be defined in terms of their position in space, which the artist often overturns. He photographs grains of sand in such a way that they seem like a constellation of stars, or he denies the transparency of drops of water, capturing them like so many little stains on the asphalt.

The very physical relationship between Lempert and the images, but also their physical presence on the paper, makes them also seem like objects, also in the contact with the viewer. There is an implicit sensuality in that grainy paper and in the slight movement of the sheets, in the gestures that have shaped the images in the darkroom. At times atmospheric forces – normally ethereal and formless, like wind, air, energy or light – become physical images. In one of his works Lempert sets a long exposure time for the camera resting on his chest, thus capturing the depth of his breathing in the photograph of a star; in another, he lets a firefly crawl on the unexposed film, capturing its poetic path by way of many abstract lines. A preoccupation with form, pattern and series connects Lempert's work to modernist research, though his individual and content-oriented relationship with the object photographed is actually quite the opposite. The abstraction of his photographs is paradoxically the result of a process of extreme realism. A series of images that reproduce the passage of light through different types of leaves construct fascinating structures and shapes on the photographic paper: lines, silhouettes and profiles of constantly varying appearance give rise to regular patterns that are impossible to trace back to their botanical origin. Actually, these abstract constructions are simply perfect enlargements of their biological essence, invisible to the naked eye.

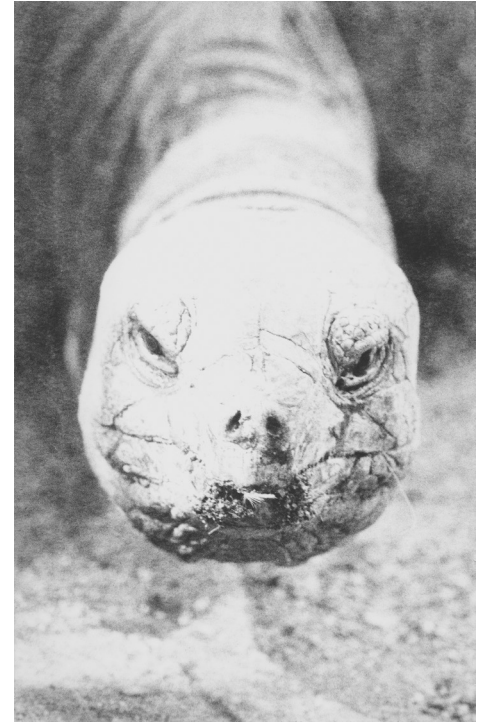
The artist brings a world to the surface, not so much thanks to his ability to see what we cannot see, as to his way of making revolutionary what our gaze gives up on seeking. We discover the symmetries and relationships because we are looking for something. It doesn't matter if that something, like the number fourteen, is just a pretext. I give up, at this point, on counting drops of water on the asphalt or the grapes in a bunch. What matters is that infinite summoning of form that suggests a cosmic movement, the eternal transformation of so many connected forces. Thus the petal in the photograph of a flower suddenly resembles the form left by a watch on a wrist, where it has prevented the sun's rays from activating

the melanin on the skin. Such images and processes seize the attention of an artist who in nature, as in the evolution of the cosmos, sees no hierarchies but only similarities.

The viewpoints through which Lempert captures his images reject an anthropocentric perspective on the world, but they do not set out to idealize nature with respect to humankind. Space, time and hierarchies are nullified in the name of a "co-evolution" that puts animals, plants, organisms, human beings and their activities on the same level. The photograph of an airplane crossing the sky against the backdrop of a coniferous forest, in this sense, represents precisely the image of eternity and absoluteness. The gymnosperms, ancient trees that have existed on earth for more than 300 million years, cross time in the same way a modern jet plane crosses it: appearing or vanishing is only a question of the phenomenology of the gaze.

Lempert's photographs are fragile, precarious and solid at the same time. They give rise to countless relations between positive and negative, subject and background, circular or broken lines, like those of the palm of a concave hand, the spiral of a seashell, the carapace of a tortoise. At this point it is impossible not to stop and count the even dots on that carapace: in their physical temporality they bear witness to a cosmic, cyclical, concrete and unseizable time, they represent the architectural structure of their own poetic nature.

Two Poems, Seven Pairs





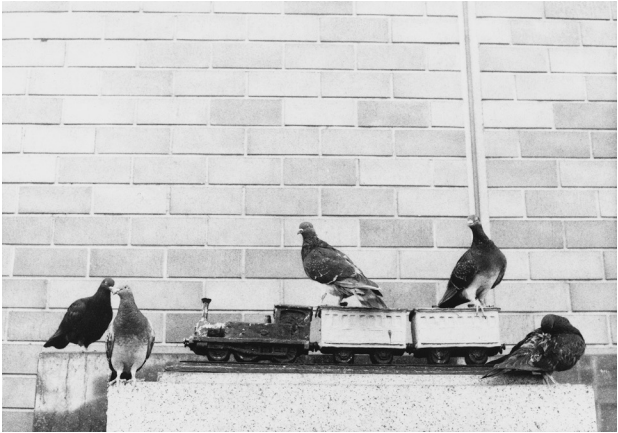






















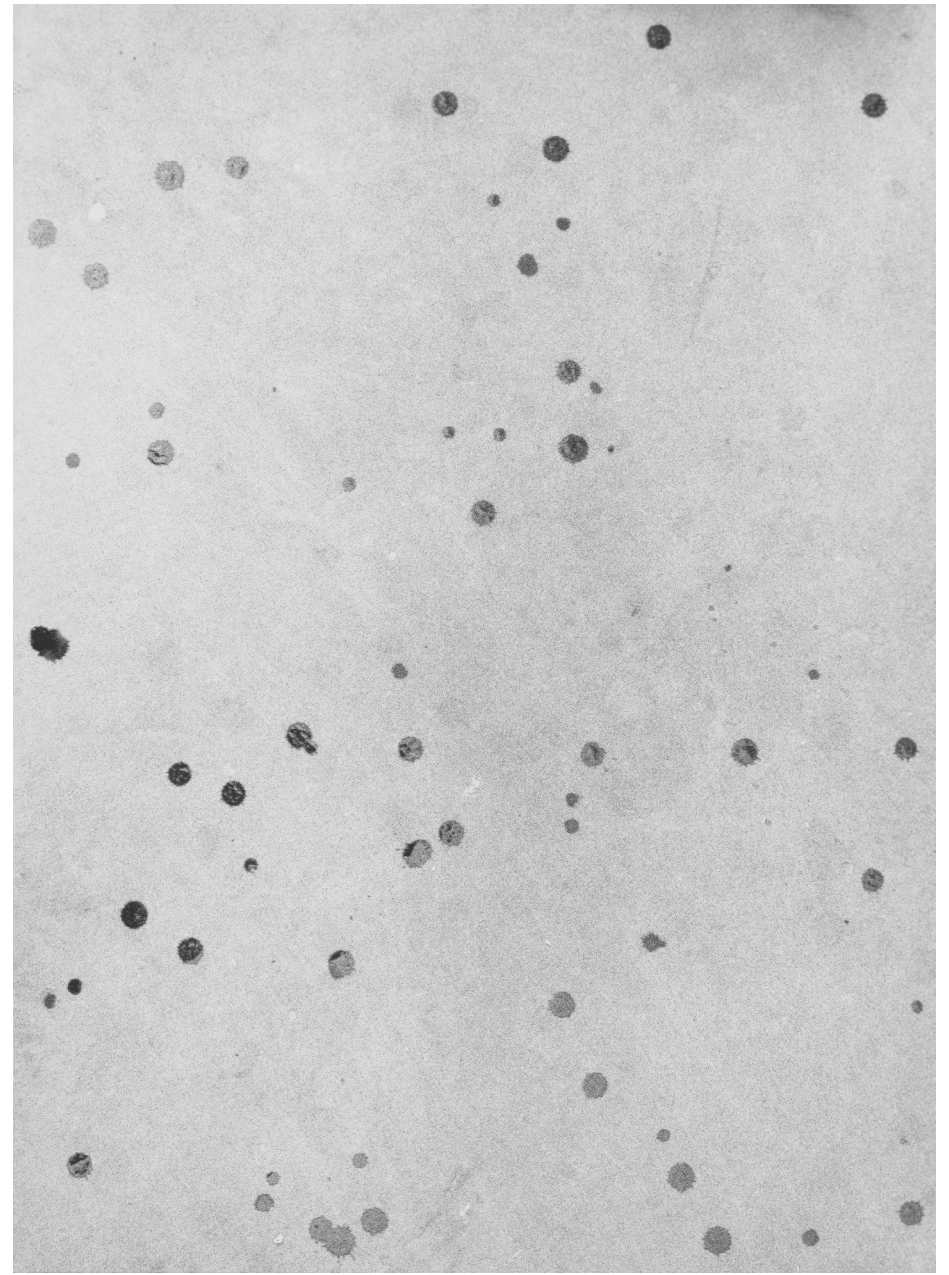
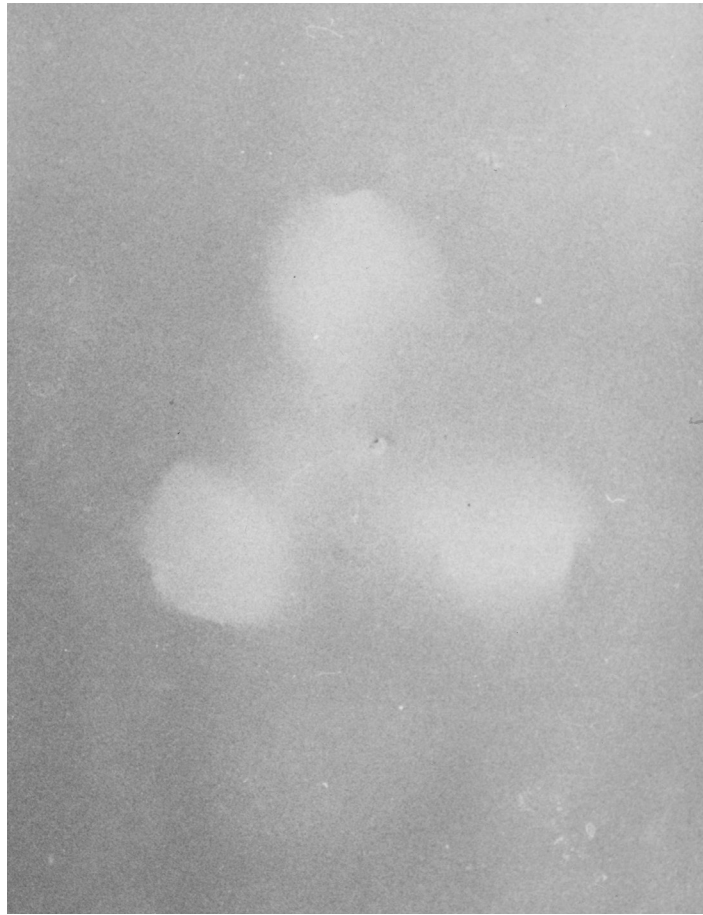


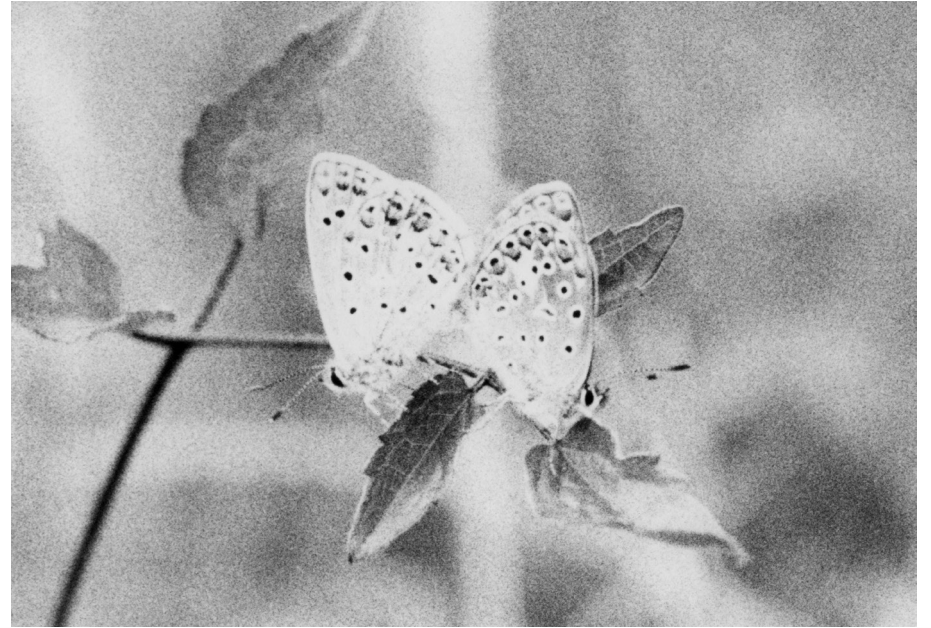
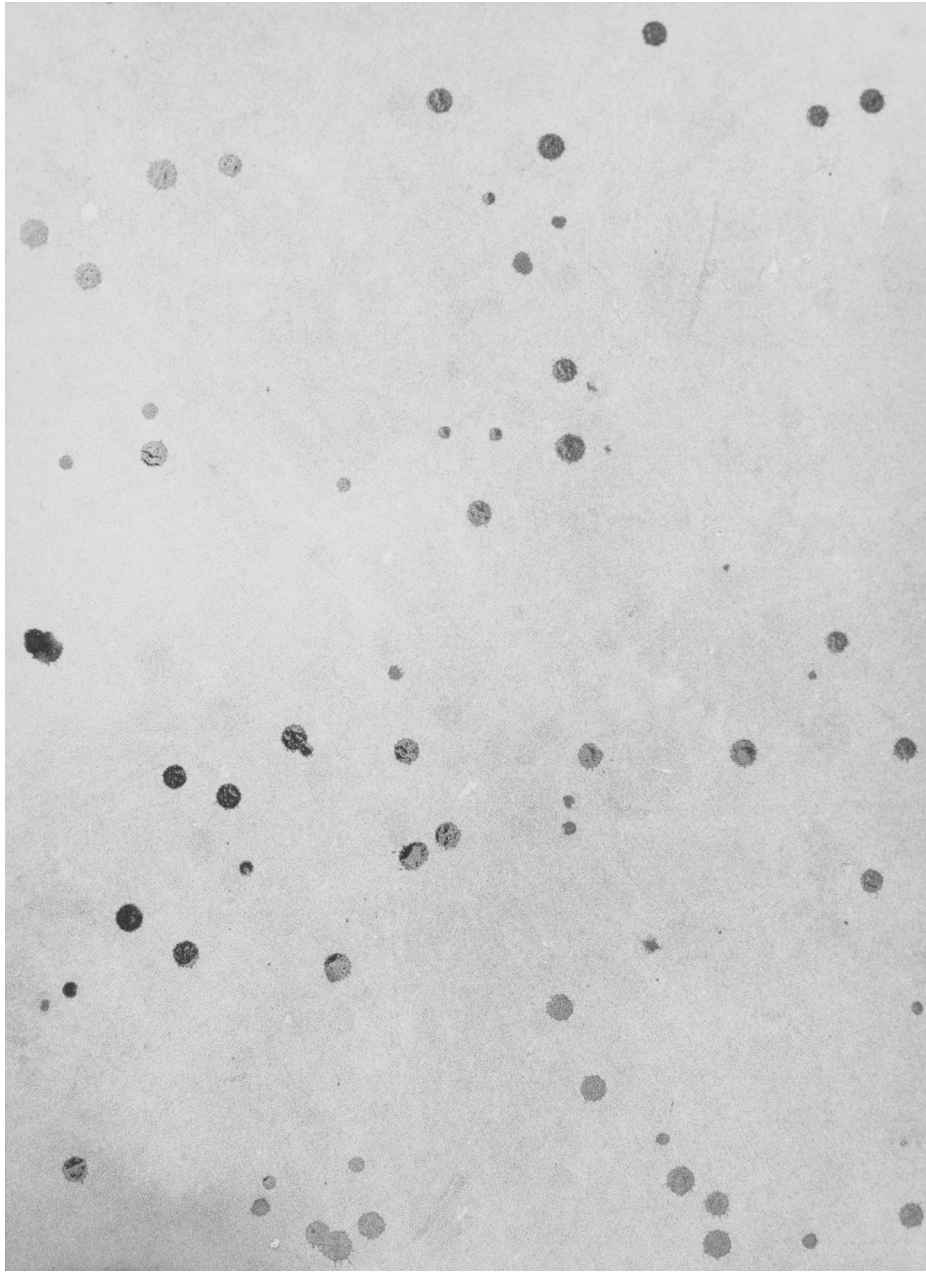




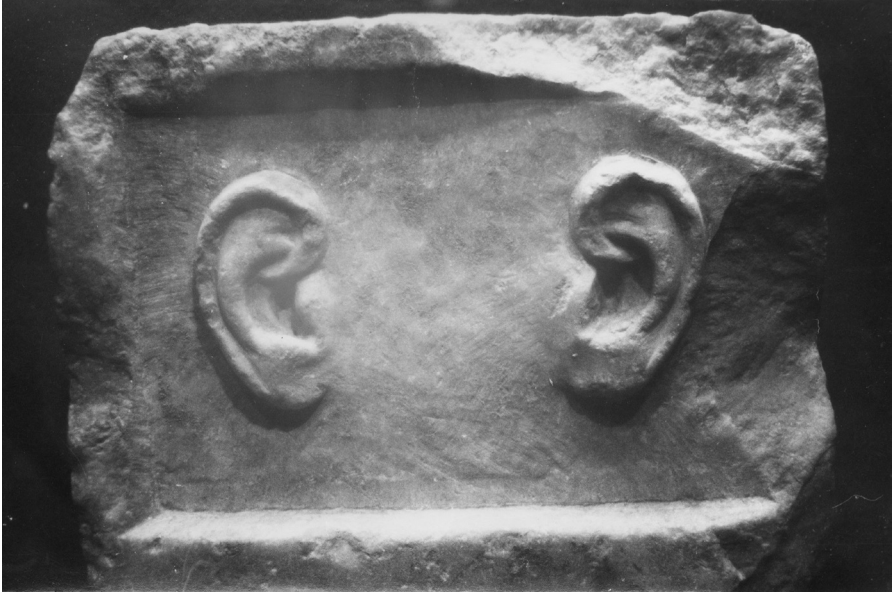












Mutina for Art

Mut

m., [-e]s), coraggio, animo, valore.

Mut

m., [-e]s), courage, bravery, valor.

MUT è un nuovo spazio espositivo all'interno della sede di Mutina, azienda innovatrice nel campo delle superfici ceramiche che inaugura un ambizioso progetto di presentazione, promozione e sostegno dell'arte contemporanea.

MUT, che in tedesco significa coraggio, racconta proprio quel coraggio creativo che caratterizza l'incontro libero tra arte e impresa. Lo spazio permanente è caratterizzato da una programmazione annuale di mostre ed eventi che accompagnano iniziative esterne in collaborazione con istituzioni e musei internazionali.

MUT rappresenta una delle tre sezioni del più allargato progetto Mutina for Art – che si articola nel premio This is Not a Prize e nel programma di produzioni artistiche Dialogue – con l'obiettivo di raccontare una visione aziendale che supporta l'arte contemporanea mettendo al centro opere e artisti.

MUT is a new exhibition space inside the headquarters of Mutina, an innovative company in the field of ceramic surfaces, initiating an ambitious project of presentation, promotion and support of contemporary art.

MUT, which means courage in German, narrates precisely the creative courage that marks the free encounter between art and enterprise. The permanent space hosts an annual program of exhibitions and events that accompany external initiatives in collaboration with international museums and institutions.

MUT represents one of the three sections of the wider project Mutina for Art – alongside the This is Not a Prize award and the Dialogue program of artistic productions – with the aim of narrating a corporate vision that supports contemporary art, making the works and the artists its central focus.

The book *Two Poems, Seven Pairs*
is published on the occasion
of the exhibition

Jochen Lempert
Two Poems, Some Pairs
27th March – 27th July 2018
curated by Sarah Cosulich

Special thanks to Jochen Lempert,
Alexander Mayer, Regine Steenbock
and to Silvia Dauder of ProjecteSD
and all those who have made this
exhibition possible.

MUT Mutina for Art
Mutina Headquarters
Via Ghiarola Nuova 16
41042 Fiorano MO, Italy
T +39 0536812800

Open to the public by appointment

www.mutina.it
info@mutinaforart.it

Catalogue

Text
Sarah Cosulich

Translation
Stephen Piccolo

Graphic Project
Alla Carta Studio

Published by
Mutina for Art

All rights are reserved. Not any
part of this work can be reproduced
in any way without the preventive
written authorization by Mutina.

Printed and bound in Italy.
March 2018

© Jochen Lempert 2018 for photographs
© Mutina 2018

