

ZOLLZEIT – WHEN RAFTITUDE BECAME A FORM AND SOLIDARNOSC AN AESTHETIC, THAT DURECH D'WISEN ZÉIT...

RENÉ KOCKELKORN

→ LE FANTÔME DE MARX

VERNISSAGE LE 29 SEPTEMBRE 06 – 18H00
PROCHAINES ACTIONS : 9. NOVEMBRE & 6. DÉCEMBRE 2006

– L'installation 'Zollzeit – when Raftitude became a form and Solidarnosc an aesthetic, that durech d'Wisen zeit...' de l'artiste Lidia Markiewicz et de son fils Filip n'est pas facile à décrire en quelques mots, car elle aborde une multitude de thèmes très complexes. Il s'agit d'un travail sur les utopies, les souvenirs, les déceptions et les rêves, l'ordre social et les grands bouleversements historiques. Il est question d'un conte qui démarre dans les années 80, après les tentatives d'écrasement et d'étouffement du mouvement syndical, Solidarnosc, dans lequel Lidia s'était engagée. Et c'est dans ce contexte de turbulences politiques que la famille se voit obligée de quitter la Pologne pour l'ouest

et s'installer définitivement au Luxembourg. C'est ici qu'elle vit la transformation de son ancienne patrie, entamée par la chute du mur de Berlin le 9 novembre 1989.

– La Pologne entre alors dans l'ère post-communiste. Désormais on déambule sur la scène mondiale du désir et des rêves, tels qu'amenés par le capitalisme dans les grands combats idéologiques. Un processus de mutation, dans lequel la propre histoire, c'est-à-dire celle du communisme, est démentie et remplacée par une modernisation et une acceptation illimitée de l'ordre capitaliste en règne à l'ouest. Le communisme est maudit et tout ce qui s'y rapporte vaut pour une pure contamination idéologique. A la place de l'utopie d'un monde meilleur, on entre dans la période du fétichisme, 'la religion des désirs sensuels' (Marx), le monde des marchandises. Cette mutation devient principalement visible par le biais d'une grande diversité colorée, d'une imposante présence publicitaire ainsi que d'une culturisation et mise sur le marché de toutes les sphères sociales.

– Mutation et diabolisation sont efficacement mises en scène dans Zollzeit... par le biais d'une distanciation esthétisante et post-moderne. C'est de cette manière p.ex. que l'inscription Solidarnosc, qui jadis fut le logo symbolisant l'espoir et l'humanisme, se transforme ici en formule dénuée de sens par l'utilisation ostentatoire d'une langue étrangère et la

répétition rappelant les oeuvres d'Andy Warhol. Ceci vaut également pour la Fiat 126, adaptée au contexte. Avant la chute du communisme, avec son esthétique authentique, elle fut considérée comme acquisition idéologique, symbole même de la supériorité dans son propre système. Après elle ne valait plus que pour preuve du manque d'imagination et de la morosité de l'utopie marxiste. C'est pour cette raison que la Fiat (le veau d'or, le seule fierté) est transformée ici en objet fétiche pop-art.

– Le kiosque, comme partie intégrante de l'installation, représente les anciens bureaux douaniers, symbole qui doit nous rappeler les interminables attentes aux frontières

(Zollzeit – le temps des douanes) aux périodes du retour de la famille dans l'ancienne patrie. Cette frontière était une ligne de séparation. Selon le côté empiété, on se trouvait soit dans le règne de la liberté absolue ou dans celui de l'oppression. Aujourd'hui ouvertes et perméables, ces douanes sont devenues les emblèmes de la mutation. Elles ont subi une métamorphose majeure : ce qui jadis se démarquait par son caractère hermétique, se présente aujourd'hui comme poste de vente, on se souviendra particulièrement des innombrables nains de jardin qui attendent sagement leur acquéreur. L'image est claire: la Pologne comme partie de l'Europe néo-libérale produit pour le marché global, à l'opposé des marchandises produites à l'époque communiste. Et les joyeux compagnons fonctionnent d'ailleurs comme la concrétisation contemporaine d'une vieille blague de l'ère marxiste: ex Oriente lux, ex Occidente luxus.

– Mais le changement n'est pas acclamé ici, mais plutôt considéré comme une expérience traumatisante, comme une perte et une illusion, racontées à l'aide de l'attrait de l'histoire communiste. Ce sont des objets qui réveillent les souvenirs disparus, qui les ramènent à nous. Par exemple, un portrait de Lénine, un journal ou un poème tapé à la machine et déparagé en deux colonnes et qui selon la lecture choisie, comporte deux interprétations bien distinctes: si on le lit de gauche à droite, on y découvre une diabolisation des forces sociales porteuses de la période d'avant le

régime communiste et une glorification du communisme. Mais si on le lit de la droite vers la gauche, il comporte une critique du système communiste. Le poème a une double base et le message dépend du sens de la lecture.

– A ce niveau de confrontation, l'installation se révèle comme un jeu de l'imaginaire dans le sens de Lacan: elle porte sur l'illusion, la fascination et la séduction. Et cet imaginaire se rapporte selon Lacan, à l'ordre des apparitions superficielles des phénomènes visibles et illusoires qui dissimulent les véritables structures. Et c'est sur ce point précis que l'on trouve le lien entre le personnage de Raftsider, action personifiée dans un genre warholien

et son concepteur Filip Markiewicz, qui jouit d'une certaine notoriété sur la scène musicale luxembourgeoise. Son travail est fortement empreint d'un esprit à la fois satyrique et ironique. Lidia Markiewicz, quant à elle, développe son travail dans un genre plutôt classique. Elle a choisi la peinture comme moyen d'expression, forme artistique pour laquelle elle analyse la matière et l'espace poétique, créé à partir de la proximité et de l'environnement. Et dans ce sens, l'installation se lira comme une synthèse, respectivement une confrontation de deux perceptions artistiques.

Traduction : Karolina Markiewicz

Lidia Markiewicz

- née le 2 juin 1949 à Pawlowice (PL)
- 1968-1972 Diplômée à l'école des Beaux-Arts de Legnica et Wrocław (PL)
- vit et travaille à Luxembourg

Filip Markiewicz

- né le 3 mars 1980 à Esch-sur-Alzette (L)
- 2001-2006 Maîtrise en Arts Plastiques à l'Université de Strasbourg (FR)
- vit et travaille à Luxembourg

Remerciements : Carlotta Stay, Lutek Sitarski, Josef Jakubów, Eugène Markiewicz





Association internationale des critiques d'art – section Luxembourg
51, avenue de la Liberté L-1931 Luxembourg – www.aica-luxembourg.lu

Kontakt Aica Luxemburg: sophie.richard@aica-luxembourg.lu
Kontonummer: CCPL IBAN LU76 1111 2180 5596 0000

ZOLLZEIT - WHEN RAFTITUDE BECAME A FORM AND SOLIDARNOSC AN AESTHETIC, THAT DURECH D'WISSEN ZEIT...

RENÉ KOCKELKORN

→ MARX' GESPENSTER

VERNISSAGE AM 29. SEPTEMBER. 06 – 18.00
NÄCHSTE AKTIONEN: 9. NOVEMBER & 6. DEZEMBER 2006

– Die Installation „Zollzeit – when Raftitude became a form and Solidarnosc an aesthetic, that durech d'Wissen zeit...“ der Künstlerin Lidia Markiewicz und ihres Sohnes Filip ist in aller Kürze nicht ganz einfach zu beschreiben, da sie ein höchst komplexes Gemisch von Themen aufgreift. Sie handelt von Utopien, Erinnerungen, Enttäuschungen und Träumen, von gesellschaftlichen Ordnungen und historischen Umwälzungen. Es ist eigentlich eine große Erzählung, die nach der Zerschlagung und Unterdrückung der Gewerkschaftsbewegung Solidarnosc in den achtziger Jahren, in der Lidia sich engagiert hatte, anfängt. Durch die politischen Turbulenzen sah die Familie sich gezwungen, Polen zu verlassen und gegen

Westen, nach Luxemburg, zu ziehen. Und hier erlebte sie dann die historische Wende der früheren Heimat, die mit dem Fall der Berliner Mauer am 9. November 1989 eingeläutet wurde.

– Für Polen begann das Zeitalter des Postkommunismus. Man betrat jetzt die Welt-Bühne des Begehrens und der Träume, als die der Kapitalismus sich im Wettkampf der Ideologien immer dargestellt hatte. Ein Wandlungsprozess, in dem zudem die eigene Geschichte, d.h. die kommunistische, gezeugnet und ersetzt wurde durch die Idee einer nachträglichen Modernisierung und einer vorbehaltlosen Akzeptanz der westlich-kapitalistischen Ordnung. Der Kommunismus war fortan verpönt und alles was an ihn erinnerte, galt als ideologisch kontaminiert. An die Stelle der Utopie einer besseren Welt trat der Fetischismus, „die Religion der sinnlichen Begierde“ (Marx), der Warenwelt. Augenfällig wird dieser Wandel vor allem durch bunte Vielfalt, aufdringliche Präsenz der Werbung sowie durch die Kulturalisierung und Vermarktung aller gesellschaftlichen Sphären.

– Wandlung und Verteuflung wird in „Zollzeit...“ wirkungsvoll mittels einer postmodernen ästhetisierenden Verfremdung in Szene gesetzt. So wird z.B. der Schriftzug „Solidarnosc“, der einst ein Zeichen der Hoffnung und Humanität war, zu einer leeren Formel durch den ostentativen Gebrauch einer fremden, d.h. nicht-polnischen Schreibweise und eine

an Andy Warhol erinnernde Wiederholung. Dies gilt auch für den adaptierten Fiat 126. Vor der Wende wurde er als ideologische Errungenschaft mit authentischer Ästhetik, als Symbol der Überlegenheit des eigenen Systems gefeiert. Danach hatte er ausgedient und galt als Beleg für Fantasie-bzw. Farblosigkeit der marxistischen Utopie. Deshalb wird der Fiat („das goldene Kalb“, der einstige Stolz) vom Künstler zu einem Fetisch mit Popartimage umfunktioniert.

– Der Kiosk selbst symbolisiert als Teil des Objektes das alte, nicht mehr existierende Zollhaus, ist also ein Synonym, welches uns an die vergangenen langen Wartezeiten an

der Grenze (die „Zollzeit“) bei der Einreise in die frühere Heimat erinnern soll. Diese Grenze war eine Trennlinie. Man betrat eine andere Welt: abhängig vom jeweiligen Standpunkt das Reich der Freiheit oder der Unterdrückung. Heute – offen und durchlässig, ist sie ein Symbol des Überganges. Und hierbei machte sie eine Metamorphose durch: War es vorher der hermetische Charakter, der einem in Erinnerung blieb, sind es nun die vielen Gartenzwerge, die zum Verkauf angeboten werden. Das Sinnbild ist klar: Polen als Teil des neoliberalen Europa produziert jetzt im Gegensatz zu früher Waren für den globalen Markt. Die lustigen Gesellen wirken übrigens wie die Objektivierung eines alten Witzes aus der marxistischen Ära: Ex Oriente lux, ex Occidente luxus.

– Aber der Wandel wird nicht bejubelt, sondern mit Hilfe von Paraferalia der kommunistischen Geschichte als eine traumatische Erfahrung, als Verlust und als Täuschung dargestellt. Es sind Objekte, die Verschollenes der eigenen Geschichte in die Gegenwart zurückrufen. Wie zum Beispiel ein Leninporträt, eine Zeitung oder auch ein Gedicht in Schreibmaschinenschrift in zwei Spalten geschrieben, dessen Inhalt wechselt mit der Art und Weise, wie man liest: liest man die Spalte von links nach rechts ist es eine Verteuflung der tragenden gesellschaftlichen Kräfte in der alten vorkommunistischen Gesellschaft und ein Lobgesang auf den Kommunismus. Liest man es aber von rechts nach links

durchgehend beinhaltet es eine Kritik am kommunistischen System. Der Text hat also einen doppelten Boden und die Botschaft ist abhängig von der Wahrnehmung.

– Auf dieser konfrontativen Ebene entpuppt sich die Installation als ein Spiel mit dem Imaginären im Sinne Lacans: sie handelt von Illusion, Faszination und Verführung. Das Imaginäre ist nach Lacan der Ordnung der oberflächlichen Erscheinungen, der täuschenden, beobachtbaren Phänomene, die die darunter liegenden Strukturen verbergen, zuzuordnen. Und genau hierin besteht auch die Verbindung zur Kunstfigur „Raftside“, als die Filip Markiewicz – in einer Art

warholesken Verkleidungsakt – auftritt und in Luxemburg Bekanntheit erlangt hat. Seine Arbeit zeichnet sich aus, unter anderem, durch Witz und Ironie. Lidia Markiewicz dagegen arbeitet normalerweise eher klassisch. Sie bevorzugt das Medium der Malerei, in der sie sich vor allem mit der Materie und einem poetischen Raum, der sich gründet auf Nähe und Umgebung, auseinandersetzt. In dem Sinne ist die Installation auch zu lesen als eine Synthese bzw. Konfrontation zweier künstlerischen Perzeptionen.

Lidia Markiewicz

- geboren am 2. Juni 1949 in Pawlowice (PL)
- 1968-1972 Fachhochschulabschluss in den Schönen Künsten an der Kunstschule in Legnica und Wrocław (PL)
- lebt und arbeitet in Luxemburg

Filip Markiewicz

- geboren am 3. März 1980 in Esch-sur-Alzette (L)
- 2001-2006 Magister in den Bildenden Künsten der Universität Strassburg (FR)
- lebt und arbeitet in Luxemburg

Dank: Carlotta Stay, Lutek Sitarski, Josef Jakubów, Eugène Markiewicz