

Observații

HELGE JOACHIM BATHELT 1992

După habitudine și ambient Bunsen arată o serie de fotografii de parcă ar fi vorba de o ilustrație a romanului lui Umberto Eco „În Numele Trandafirului”. Secvența se încheie cu dispariția artistului. Lumina, globul pământesc și lucrările rămân. Prin absența sa plasticianul eliberează spațiul în vederea unei asimilări prin intermediul privitorului. Inventivitatea artistului, opera și aprecierea acesteia prin terți stau autonom laolaltă. Lumina și globul pământesc reprezintă o cale diferită de acces. Eliberarea lucrării către privitor Bunsen nu o realizează întotdeauna cu aceeași consecvență. Când își intitulează o lucrare „Visul lui Drewermann”

orice contemporan va putea să-și imagineze pe teologul, congregația, controvers și posibil semne ale situației istorice. O lumină- a spațiului- din străfunduri interpretabilă escatologic, volume de culoare amintind de arhitectură (o catedrală?), o liniatură bătaioasă, o verticală neîndestulătoare, dogmatică: semnături pentru o analiză: dincolo de o univocitate și echidistanță naivă. Ceea ce știința nu poate realiza, și anume o considerare a tuturor condițiilor marginale astfel încât întregul unui lucru devine vizibil; tocmai acest lucru îl realizează arta. Mijloace de care Bunsen se folosește în acest scop sunt de formulat în câteva puncte:

- prin straturi care se suprapun el atinge un însemnat efect de perspectivă
- printr-o liniatură geometrică precum și liber emoționantă se mediază o psiho-(pato)-logie comportamentală
- sigle caligrafice explică un subiectivism ontic
- culorile în cele din urmă localizează totalitatea experienței în timp și în sentimente

În rezultat acestea întrec orice limbaj. Astfel, de exemplu legat de tema „Reîntoarcerea Îngerilor?” (Herbert Vorgrimler, Kavelaer 1991) s-ar putea scrie multe lucruri inteligente și excelent cercetate. Totuși nu poate întrece lucrarea lui Bunsen „Urmele dialogului” din 1990. Încă o dată și aici lucrul în sine este făcut vizibil după substanța acestuia.

Este evident, că procedeul artistic nu este apt doar de interpelări teologice. Într-o revistă editată la sfârșitul anilor optzeci Bunsen s-a ocupat de Kurfürstendamm din Berlin. Jocul liniilor lui nu urmărește o arhitectonică concretă. Bunsen realizează mai curând ideea de ansamblu citadin și anume ca o analiză disciplinată configurativă prin includerea atmosferei, vieții, istoriei, oamenilor, momentelor personale și extra-personale, astfel că din nou este o situație în complexitatea ei, care

este reprezentată aici. Acest procedeu poate fi comparat cu pretenții avute de Cubismul Analitic în înțelegerea obiectelor. O astfel de complexitate este mereu atinsă în „Expresionismul Abstract” a lui Bunsen.

Un film congenial despre maniera de lucru a artistului realizat de Academia Berlineză de Film arată, că Bunsen chiar pictând un nud intră într-un proces al comentării vaste, care transcende simpla obiectivitate. În acest fel fiecare reprezentare primește o aură deosebită de vitalitate, care

evidențiază lucrarea terminată.

Astfel ajungem la un criteriu decisiv pentru calitatea lui Bunsen. Acest criteriu se află justificat în orizontul intelectual și emoțional al artistului. Intellectul călăuzește intuiția. La o privire atentă a tablourilor lui Bunsen nu simți un frâu liber dat pasiunilor nestăpânite. Lucrările sunt în primul rând gândite fundat înainte, concentrate precis asupra esenței și realizate fidel ideilor. Această artă depășește orice univers închis de gândire și limbaj într-o totalitate în interiorul căreia ceea ce cunoaștem din cotidian nu este decât un subsistem plin de insuficiențe.

Fiind un „clasic abstract” Bunsen păstrează tabloului posibilități de acces narative. Tocmai aceste „ajutoare” conduc ele însele în afara momentului mimetic și măresc și extind perspectiva publicului privitor. Devine clar faptul, că nu este vorba de imaginație ci de realitate în lumina posibilităților ei. Tablourile lui Bunsen sunt prevăzute unei descoperiri totale.