

PARTS PROJECT

Paul Neagu | Anthropocosmos

11

PAUL NEAGU
ANTHROPOCOSMOS

HET VERMOEIDE OOG

Cees Hendrikse

De opzet van Parts Project om in de expositieruimte in Den Haag vanuit het perspectief van verzamelaars werk te tonen van beeldend kunstenaars uit verschillende generaties is sympathiek en uitdagend. Verzamelaars zijn in veel gevallen de eerste en vaak onbevangen ontdekkers van kunstenaars die later ten prooi vallen aan het museale en commerciële circuit.

Paul Neagu (Boekarest, 1938 – London, 2004), de Roemeens/Britse kunstenaar aan wie deze eerste bijzondere overzichtstentoonstelling in Nederland is gewijd en die is samengesteld met werk uit verschillende particuliere collecties past geheel in deze opzet. Het werk van Paul Neagu is behalve door belangrijke internationale musea tevens ruim verzameld door privéverzamelaars in alle delen van de wereld, hetgeen blijkt uit zijn belangwekkend curriculum. Zowel in zijn land van herkomst Roemenië, als in zijn tweede vaderland Engeland, is hij door de kunstwereld omarmd als een van de belangrijkste conceptuele kunstenaars van zijn tijd. Hij was in vrijwel alle media thuis en als beeldhouwer, schilder, graficus en performancekunstenaar experimenteerde hij met nieuwe technieken zoals 3D installaties, die ook vaak publieke participatie vereisten. Daardoor wordt hij onbetwist gezien als een pionier in de beeldende kunst uit de jaren '70 en '80, die de kunst benaderde vanuit een filosofische invalshoek eerder dan vanuit de vakbekwaamheid. Hij beïnvloedde en inspireerde daarmee een hele generatie Britse kunstenaars waaronder Anthony Gormley, Rachel Whiteread en Anish Kapoor, die hem als een mentor zagen zoals Neagu op zijn beurt Brancusi als zijn mentor beschouwde. In zijn necrologie in The Guardian schreef Anish Kapoor over hem: *"He was an influential teacher in that he had an international outlook, which was perhaps his main legacy to his students. His intellectual clarity was refreshing in an era when 'making' seemed to be more important than thinking"*.¹

Een concreet sculpturaal beeld dat door hem werd ontwikkeld en een belangrijke rol bleef spelen in zijn gehele oeuvre was dat van de 'Hyphen', waaraan ook in deze tentoonstelling aandacht wordt besteed. In zijn eerdergenoemde necrologie wijst Anish Kapoor erop dat Neagu in de jaren '80 en '90 dit beeld voortdurend verder uitwerkte waardoor er een zekere mate van rigorisme optrad dat eerdere

THE FATIGUED EYE

Cees Hendrikse

The approach of Parts Project to show the work of visual artists in their exposition space in The Hague from the perspective of collectors, is not merely laudable but also extremely challenging. In many cases collectors are the first and more often than not open-minded discoverers of artists who afterwards fall victim to the museological and commercial circuits.

The Romanian/British artist Paul Neagu (Bucharest, 1938 – London, 2004), of whose work we have compiled this first and special exhibition in the Netherlands with work from different private collections is perfectly in line with the objectives of Parts Project. The work of Paul Neagu is widely collected by the most important international museums as well as private collectors from all over the world. Both in his country of origin, Romania, and in England, his adopted country, he was embraced by the professional art world as one of the major conceptual artists of his time. He knew his way around in almost all media and did not restrict his experiments to his activities as a sculptor, painter or as a graphic or performance artist. In addition he applied all conceivable new techniques that were being discovered in his time, such as 3D installations which often required the participation of the public. In consequence, he is unquestionably regarded as the visual arts pioneer of the 70s and 80s, who approached art from a philosophical rather than from a professional competence perspective. This enabled him to influence a whole generation of British artists like Anthony Gormley, Rachel Whiteread and Anish Kapoor who regarded him as their mentor, rather similar to how he in his turn looked upon Brancusi as his mentor. Anish Kapoor wrote about Neagu in his necrology in The Guardian: *"He was an influential teacher in that he had an international outlook, which was perhaps his main legacy to his students. His intellectual clarity was refreshing in an era when 'making' seemed to be more important than 'thinking'"*.¹

A concrete sculptural image that was developed by him and continued to play a major role in his entire oeuvre was that of the 'Hyphen', which also receives attention in this exhibition. In his necrology referred to above, Anish Kapoor points out that throughout the 80s and the 90s Neagu continued to develop the Hyphen as a form but that a certain degree of rigorism entered this practice that in later years hampered earlier

creativiteit in de weg stond. Het is mogelijk - aldus Kapoor in zijn necrologie - dat dit een verdere ontwikkeling in latere jaren verhinderde en dat hierin de oorzaak moet worden gevonden dat zijn werk in de achter ons liggende twee decennia enigszins veronachtzaamd is.

Het is, naar mijn oordeel, denkbaar dat er nog een geheel andere oorzaak is aan te wijzen voor deze teruglopende aandacht in de afgelopen decennia. Die is in de kern wellicht terug te vinden in het door Neagu zelf geschreven PALPABLE ART MANIFESTO! dat hij in Edinburgh al in 1969 ter gelegenheid van een tentoonstelling in die stad het licht deed zien. Daarin geeft hij in een zevental stellingen een filosofisch en visionair beeld van wat kunst zou moeten zijn. De eerste van die stellingen spreekt boekdelen:

"The eye is fatigued, perverted, shallow, its culture is degenerate, degraded and obsolete, seduced by photography, film, television ...".

Vervolgens geeft Neagu in de overige stellingen een vlammend pleidooi voor de kunst als een totaalconcept, dat niet alleen moet worden waargenomen door het oog maar dat door alle zintuigen moet worden beleefd. Indirect wijst hij daarmee op het gevaar van oppervlakkigheid waarmee met kunst wordt omgegaan doordat het oog vermoeid raakt als gevolg van het bombardement van beelden die in het huidige tijdsgewricht voortdurend tot ons komen. Hierdoor wordt uitsluitend nog het oppervlakkige en simpele beeld als kunst aangemerkt. Om te ontkomen aan die vorm van 'barbaarse' beleving van de kunst zullen wij, in de gedachte van Neagu, alle zintuigen moeten bijzetten, inclusief het denken.² Zelf heeft Neagu zijn hele verdere leven gewijd aan het uitwerken van een theorie over 'voelbare' en 'tastbare' sculptuur die door alle vijf de zintuigen zou moeten kunnen waargenomen. Het concept Anthropocosmos, dat leidend is in deze tentoonstelling en dat voor het eerst opduikt in een tekening uit 1968, ontwikkelde zich in zijn latere werk geleidelijk als een metafoor dat alles tegelijkertijd (onder)scheidbaar en met elkaar verbonden is

De werken die in deze tentoonstelling zijn opgenomen zijn afkomstig uit de privéverzamelingen van Ovidiu Sandor, Mircea Pinte en Mihai Nazarie uit Roemenië, Irmina Nazar en Artur Trawinski uit Frankrijk en Maria Rus Bojan en

1 The Guardian, June 28, 2004

2 Het begrip 'barbaars' hier opgevat in de zin als beschreven door de Italiaanse filosoof Alessandro Baricco in zijn spraakmakende essay De Barbaren. Essay over de mutatie. (De Bezige Bij, Amsterdam 2006/2010).

inventiveness. It may also account for the fact – according to Kapoor in his necrology – why in the past two decades his work has been neglected publicly.

There may be, to my opinion, another explanation for this lack of recognition, which can be found in the essay titled PALPABLE ART MANIFESTO! published by Paul Neagu on the occasion of an exhibition in Edinburgh as early as 1969. In a number of propositions he sketches a philosophical and also visionary picture of what art should be. The first proposition speaks volumes: *"The eye is fatigued, perverted, shallow, its culture is degenerate, degraded and obsolete, seduced by photography, film, television...".*

The other propositions argue fervently for art as a comprehensive concept, which must not only be observed by the eye, but needs to be experienced by all senses. His point is that he wants to alert us to the danger of treating art superficially owing to the fact that the eye becomes fatigued by the deluge of images that we constantly come up against at the present juncture. This engenders a situation where only the superficial and simple image is deemed to be art. To escape that form of 'barbarian' perception of art we shall need to use all senses, including the mind.² As a prolific artist, Paul Neagu spent his life developing theories about palpable and tactile sculpture, making objects "out of performance" and demanding that sculpture should be approached holistically, by all five senses.

The concept of "Anthropocosmos" that is leading in this exhibition, first appeared in Neagu's work in a 1968 drawing. Along this years this concept evolved in a guiding principle for several works on paper and interactive performances and sculptures that metaphorically suggest the simultaneous distinctness and the interconnectedness of everything, from the molecular level to the universal.

The works in this exhibition were generously loaned by the important private collections of Ovidiu Sandor, Mircea Pinte and Miha Nazarie from Romania, Irmina Nazar en Artur Trawinski from France and Maria Rus Bojan and the undersigned from The Netherlands. We have much to be thankful for these loans. We are also proud that Maria Rus Bojan, pre-eminently authority on modern Romanian art, has curated this exhibition and moreover has written an elucidating essay.

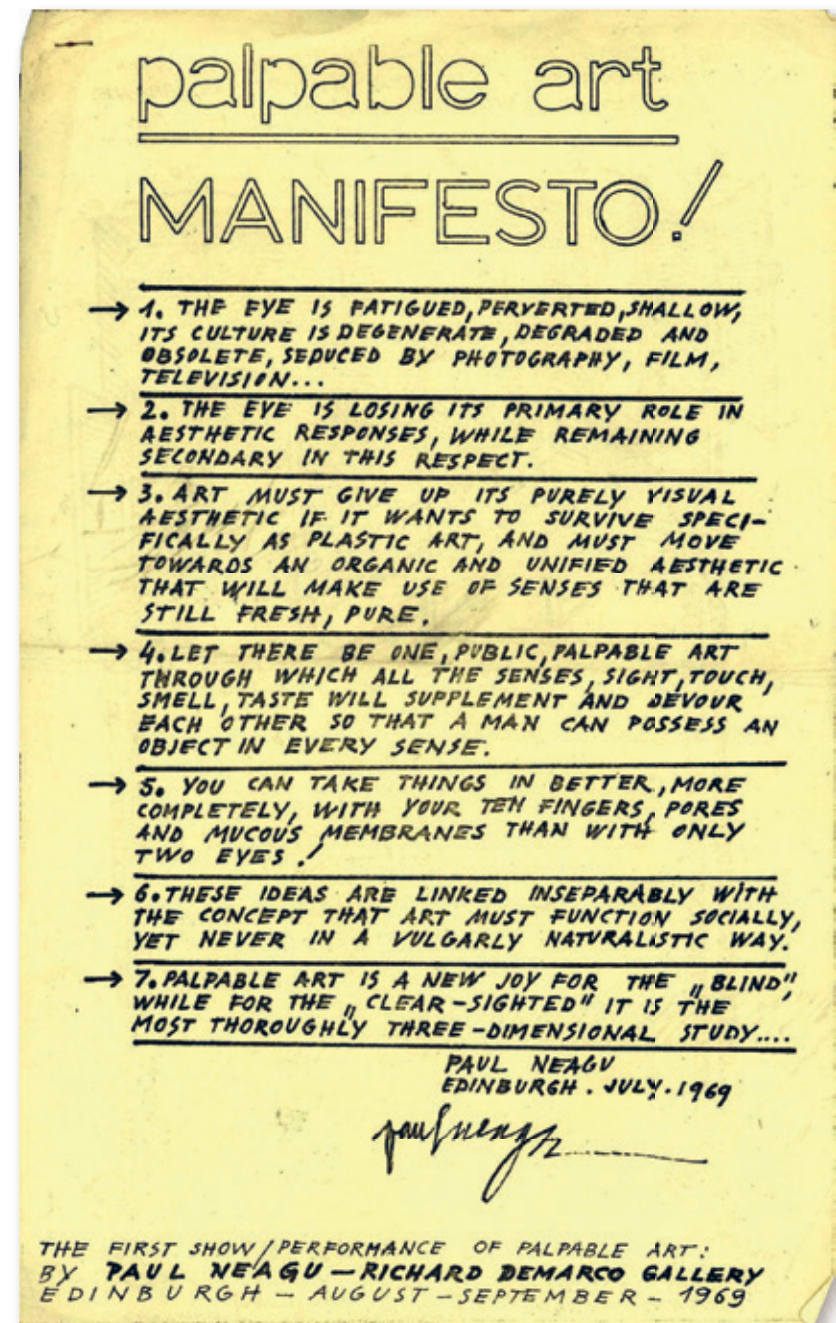
Haren, December 2018

1 The Guardian, June 28, 2004

2 In this context, the concept 'barbarian' is to be interpreted as meant by the Italian philosopher Alessandro Baricco in his talked-about essay The Barbarians (I Barbari. Saggio sulla mutazione, 2006, Dutch translation published by De Bezige Bij, Amsterdam, 2006/10).

ondergetekende uit Nederland. Onze grote dank gaat uit naar de bruikleengevers voor hun bereidheid om deze belangrijke werken uit hun verzameling aan ons toe te vertrouwen. Wij zijn er daarbij trots op dat Maria Rus Bojan, kenner bij uitstek van de Roemeense moderne kunst, als curator voor deze tentoonstelling heeft willen optreden en bovendien het toelichtende essay heeft willen schrijven.

Haren, December 2018



PAUL NEAGU

ANTHROPOCOSMOS

Maria Rus Bojan

Mijn eerste ontmoeting met Paul Neagu was in 1996, toen ik als jonge conservator van het Museum van Schone Kunsten in Cluj-Napoca in Roemenië, betrokken was bij het organiseren van de zeer succesvolle expositie *Experiment*, een belangrijke overzichtstentoonstelling van Roemeense conceptuele en experimentele kunst vanaf de jaren zestig, waarvan Neagu een van de deelnemers was. In hetzelfde jaar organiseerde het Nationaal Kunstmuseum van Roemenië de tentoonstelling *Tekeningen-Grafiek-Beeldhouwkunst* en gaf het een catalogus uit waarin de kunstenaar geëerd werd voor de schenking van 160 werken van zijn hand.

8

In het najaar van 2000, toen ik een klein maar actief kunstcentrum in Cluj runde, nodigde Paul Neagu mij uit naar zijn atelier in London te komen om een samenwerking te bespreken. Een jaar later, toen we gezamenlijk een tentoonstelling aan het voorbereiden waren, verslechterde de gezondheid van de kunstenaar plotseling en moesten we onze plannen voor ons uit schuiven. Vijftien jaar na zijn dood biedt deze expositie mij dan nu de gelegenheid een hommage te brengen aan Neagu's uitzonderlijke levenswerk, uniek door zijn stilistische en conceptuele dynamiek.

De tentoonstelling bij Parts Project heeft als doel bepalende werken uit het fascinerende oeuvre van Paul Neagu voor het eerst aan het Nederlandse publiek te tonen. Ze belichten naast de voornaamste conceptuele motieven en terugkerende thema's uit zijn verschillende periodes ook de uiteenlopende disciplines die hij beoefende, zoals performance, sculptuur, tekenen, schilderen en fotografie. Het biedt een boeiend inzicht in de verschillende aspecten van Paul Neagu's werk.

De tentoongestelde werken zijn welwillend beschikbaar gesteld vanuit belangrijke Roemeense, Franse en Nederlandse privé verzamelingen en bevestigen Paul Neagu's vooraanstaande positie in zowel de Britse conceptuele kunst als in de Roemeense traditie van het werken met voornamelijk symbolische betekenissen.

Paul Neagu was een man van veel talenten en een vooruitstrevend intellectueel. Hij had het uitzonderlijke vermogen om belangrijke theoretische discussies en visuele

PAUL NEAGU

ANTHROPOCOSMOS

Maria Rus Bojan

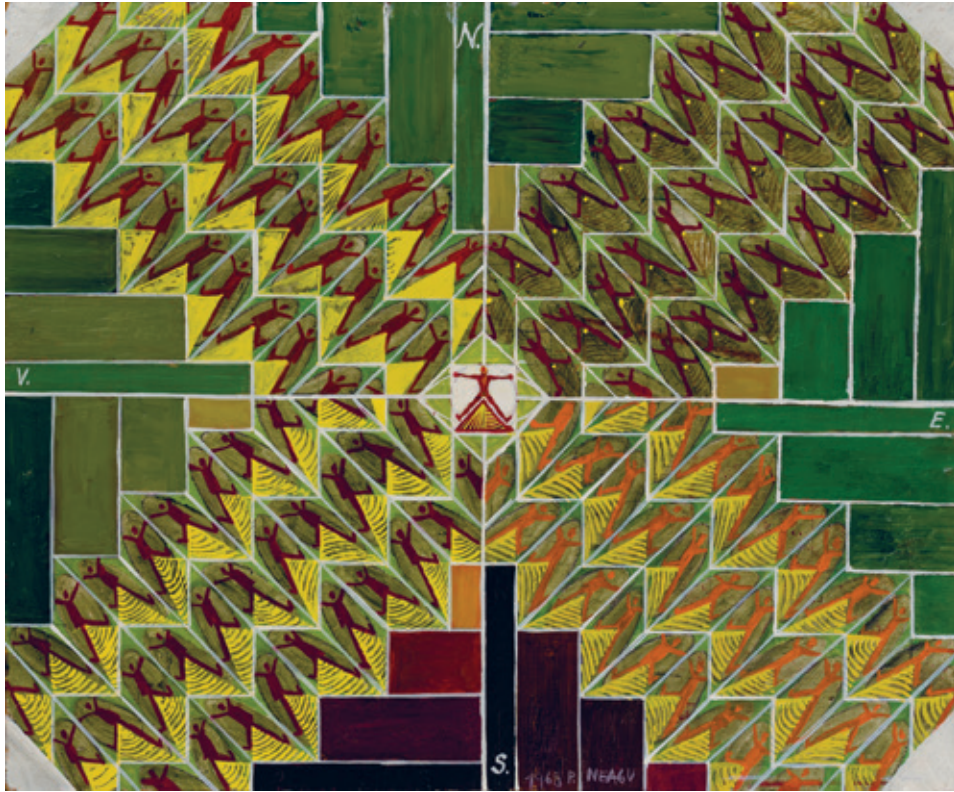
My first encounter with Paul Neagu was in 1996, when, as a young curator of the Fine Arts Museum in Cluj-Napoca, Romania, I was involved in the organization of the exhibition *Experiment*, the first historical research about Romanian conceptual and experimental art since the 1960s, where Neagu was one of the participants. In the same year, the National Art Museum of Romania organized the exhibition *Drawing-Engraving-Sculpture* and published a catalogue honoring the artist for the donation of 160 works from his collection.

In the autumn of 2000, when I was running a small yet active art centre in Cluj, Paul Neagu wrote me a beautiful letter to invite me to his studio in London, and eventually consider a collaboration with him for an exhibition. One year later, while I was making preparations for this collaborative project, the artist's health suddenly deteriorated and we had to postpone our plans. Fifteen years after his death, this exhibition gives me the opportunity to fulfil my promise and offer my own tribute to Neagu's exceptional lifetime project, unique in its stylistic and conceptual vitality.

9

This exhibition aims to present Paul Neagu's outstanding oeuvre to the Dutch audience for the first time, focusing on key works, which emphasize the most important conceptual motifs and recurrent themes from his different creative periods, as well as his diverse artistic practices, such as performance, sculpture, drawing, painting and photography. Gathering a selection of significant works from prominent private collections in Romania, France and the Netherlands, this exhibition at Parts Project in The Hague attempts to offer a fascinating insight into the multiple meanings of Paul Neagu's work.

A man of many talents and a sophisticated intellectual, Paul Neagu had the extraordinary ability to both embrace and undermine the major theoretical debates and visual solutions proposed by the art of previous decades. Defying any categorization, his work lies at the intersection of the abstract with the figurative, painting and sculpture, and the conceptually oriented approaches towards performance art. The way he dealt with philosophical themes, poetry and pure geometry, while at the same time crafting tactile objects and studying his own corporeality, reveals a complex personality defined by curiosity and erudition.



OAMENI PE MUNTELE GAINA, 1968
Oil on wood | 48 x 58 cm | Collection Ovidiu Sandor, Timisoara, Romania

oplossingen die door de kunst van voorgaande decennia waren aangedragen niet alleen te omarmen, maar ook te ondergraven. Zijn werk bevond zich op het snijvlak van het abstracte en het figuratieve, van schilderkunst en beeldhouwkunst en de conceptueel-gerichte benadering van performancekunst.

De wijze waarop hij filosofische thema's, poëzie en zuivere meetkunde behandelde en tegelijkertijd tastbare objecten maakte en zijn eigen lichamelijke bestudeerde, doet een complexe persoonlijkheid vermoeden die gekenschetst werd door nieuwsgierigheid en uitgebreide kennis.

Het werk van Neagu is complex en onthult een esoterisch, conceptueel discours. Het belicht de paradoxale synthese tussen twee verschillende filosofieën en benaderingen van kunst: de Roemeense, omschreven als mystiek, poëtisch en

Neagu's work is equally complex and reveals a hermetic conceptual discourse that brings to light the paradoxical synthesis of two different philosophies and approaches to art: the Romanian, characterized as mystical, poetic and interpretative, and the British, which is more concise, rational and yet experimental. One of his greatest merits is that he managed to reconcile the tensions between these two different modes, articulating a relevant body of work and a new visual vocabulary, independent of any prevailing style. His strong artistic vitality lies in his ability to work with multiple mediums, from drawing to sculpture and from painting to performance, and also in his capacity to constantly re-invent his artistic expression.

His early research into the recurrence of geometric patterns in Romanian folkloric embroideries, carpets, and wooden peasant architecture (from the time of his studies at the Art Academy in Bucharest) led him to a philosophical reflection on the hidden meanings of archaic symbolism, and their relevance as highly abstracted metaphors. Referring to this early period of experimentation, the artist himself indicated that "abstract art is not iconoclastic; it pursues the emancipation of nature and human reflection within an impersonal territory, which was once claimed and disputed only by religions"¹. This aspect of formulating an expression that is metaphysical, but not spiritual in the religious sense, was of tremendous importance to him. However, beyond the fascination for the geometric abstraction of the traditional patterns, Neagu's interest was to find his own principle for articulating a system of symbolic codes and forms that would stand at the basis of his abstraction and future visual solutions.

Although arguably simple in nature, his research focused on three "generative" elements: the triangle, which in Neagu's conceptual system is the symbol of a "balanced ardour", the circle, as "the manifestation of self-knowledge" and the rectangle, which represents "the expression of life reduced to limited boundaries"². By combining these elements, networks of energy and new spatial relations emerge in the form of a sculpture. Thereby the object becomes the fertile centre of a subjective cosmogony, which grows, decreases or contracts according to the dynamics of the artist's 'generative principles'.

¹ Paul Neagu and Monica Omescu in the catalogue accompanying the *Paul Neagu, Drawing-Engraving-Sculpture* exhibition, edited by Paul Neagu and Ruxandra Balaci together with Marica Grigorescu and Horea Avram. Romanian National Museum of Art, Department of Contemporary Art, 1996

² Idem

verklarend en de Britse, die beknopter, rationeler en toch experimenteel is. Een van zijn grootste verdiensten is dat hij de spanningen tussen deze twee methodes met elkaar in overeenstemming wist te brengen door een relevant oeuvre en een nieuw visueel idioom, los van enige heersende stijl.

Zijn grote artistieke bezieling lag in zijn vermogen in veel disciplines te werken, van tekenen tot sculptuur en van schilderen tot performance, alsmede in zijn talent tot het voortdurend opnieuw uitvinden van zijn artistieke expressie.

Zijn vroege onderzoek inzake het terugkeren van geometrische patronen in Roemeense folkloristische borduurwerken, tapijten en houten plattelandsbouw (uit de tijd dat hij aan de Kunstacademie in Boekarest studeerde) voerde hem tot filosofische bespiegelingen over de verborgen betekenissen van archaïsche symboliek en hun relevantie als sterk geabstraheerde metaforen. Met een verwijzing naar zijn vroege experimenteerperiode stelde de kunstenaar zelf dat "abstracte kunst niet iconoclastisch is; zij streeft de verheffing van de natuur en menselijke reflectie binnen een onpersoonlijk gebied na, iets wat ooit alleen door religies werd opgeëist en betwist"¹.

Het vinden van een expressie die metafysisch is maar niet spiritueel in religieuze zin, was van enorme betekenis voor hem. Neagu was zeer geïnteresseerd in een systeem van symbolische codes dat ten grondslag lag aan zijn abstractie en visuele oplossingen.

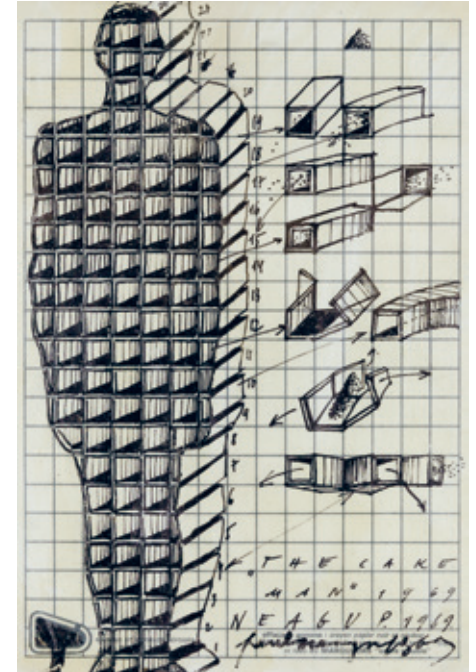
Zijn onderzoek was in wezen simpel en richtte zich op drie "generatieve" elementen: de driehoek, die in Neagu's conceptuele systeem het symbool is van een "evenwichtige bezieling", de cirkel, als "manifestatie van zelfkennis" en de rechthoek, die "de uitdrukking van het leven teruggebracht tot beperkte begrenzungen"² voorstelt. Door deze elementen te combineren, ontstaan netwerken van energie en nieuwe ruimtelijke relaties in de vorm van een sculptuur. Het object wordt aldus het vruchtbare middelpunt van een subjectief model voor het ontstaan van het universum dat groeit of krimpt volgens de dynamica van de 'generatieve principes' van de kunstenaar.

¹ Paul Neagu en Monica Omescu in de catalogus bij de tentoonstelling *Paul Neagu, Tekeningen-Grafiek-Beeldhouwkunst*, uitgegeven door Paul Neagu en Ruxandra Balaci tezamen met Marica Grigorescu en Horea Avram. Roemeens Nationaal Kunstmuseum, Afdeling Hedendaagse kunst, 1996

² Idem



CAKE MAN, 1971
Analogue black/white photograph
23 x 15,5 cm
Collection Ovidiu Sandor, Timisoara, Romania



THE CAKE MAN, 1969
Ink on plastified board
23 x 15,5 cm
Collection Ovidiu Sandor, Timisoara, Romania

With these symbolical abstractions and geometrical representations as points of departure, around 1968, Neagu began devoting special attention to human representation. In his series of works generically entitled *Anthropocosmos*, he rendered the human body as a microcosm by deconstructing it into boxlike, quadratic elements and then reconstructing it into a figure reminiscent of a grid. As the artist himself stated, anatomy was of no particular interest to him; instead his focus was on the principle of geometric division and its "anthropomorphic" applications, implying that the human body is "full of atoms", which in their turn contain particles of matter. This series of works reveals an entire philosophy revolving around the artist's belief that "somehow one single cell contains the power to become like the egg an entire organism. And not in the sense of a reduction, or part of the whole. This is how the part assumes the form of totality"³. This vision of the coherent whole is a key aspect in

³ idem



HUMAN 54 CELLS - ANTHROPOCOSMOS, 1972
Mixed media on canvas | 44 x 33 cm
Collection Ovidiu Sandor, Timisoara, Romania

Neagu's work: he intuitively sensed that understanding the nature of reality in general and of consciousness in particular is never static nor complete, but rather an open and infinite process. However, rather than attempting to state a truth about reality as a whole, Neagu aimed to translate his metaphysical thoughts into abstract art forms that reflected universal principles, resembling poetry in some ways and mathematics in others.

In correlation with his artistic research, reflected in drawings and in the objects of the *Anthropocosmos* series, Paul Neagu began performing in Bucharest around 1968. It made him one of the first Romanian artists to express themselves through this medium, at a time when these manifestations were considered subversive and against the mainstream communist establishment in Romania. During his first trip to Edinburgh, in 1969, at the invitation of gallery owner Richard Demarco, he became acquainted with the Fluxus Movement and was inspired by the staged, ritualistic performances of Joseph Beuys. In the same year he issued his 'Palpable Art Manifesto!', in which he said: "Art must give up its purely visual aesthetic if it wants to survive, specifically as plastic art⁴, and must move towards an organic and unified aesthetic that will make use of senses that are still fresh and pure"⁵. As a result, he made 'palpable' objects and 'tactile' boxes covered with various soft materials meant to be touched, opened or moved, aiming at generating an immersive, holistic experience. The recurrence of hand motifs in many drawings and sculptural objects indicates Neagu's understanding of the complex relationships between the tactile sense, in reference to the fingers, and palpability, referring to the hand as a whole. These properties are, for the artist, the points of entry into the complexity of the human universe.

A natural result of his interest in developing new artistic expressions that articulated both his 'anthropocosmic vision and his holistic approach' culminated in the *Blind Bite* series of participative happenings. During such an event, Neagu invited the audience to take part in a ritual of sharing and eating waffles with honey extracted from an anthropomorphic structure. Emptied of its content, this structure turned into an abstract pattern resembling a honeycomb. This grid-like form, which shared the aesthetic of a city map, preserved a certain organic unity that is characteristic

⁴ It is interesting to note that Neagu's reference to the term 'plastic art' in the 1969 Palpable Art Manifesto! is in fact derived from the Romanian term 'arta plastica', which encompasses all artistic disciplines dealing with plasticity, particularly sculpture and painting.

⁵ Fragment from Paul Neagu's Palpable Art Manifesto!, 1969

Met deze symbolische abstracties en geometrische voorstellingen als uitgangspunt, begon Neagu rond 1968 zijn aandacht in het bijzonder te richten op de verbeelding van het menselijke. In zijn serie werken met de generieke naam *Anthropocosmos*, bracht hij het menselijk lichaam terug tot een microkosmos door het op te delen in doosachtige, vierkantige elementen en het vervolgens opnieuw op te bouwen tot een figuur die deed denken aan een raster. Zoals de kunstenaar zelf aangaf, was hij niet speciaal geïnteresseerd in anatomie; zijn focus lag in plaats daarvan op het principe van de geometrische opdeling en de "antropomorfe" toepassingen daarvan, waarmee hij suggereerde dat het menselijk lichaam "vol atomen" zit, die op hun beurt weer deeltjes met materie bevatten. Deze reeks werken verradt een filosofie die draait om het geloof van de kunstenaar dat "een enkele cel op de een of andere wijze over het vermogen beschikt een heel organisme te worden, zoals bij een ei. En dan niet in de zin van een verkleining, of deel van het geheel. Een deel neemt zo de vorm aan van de totaliteit"³. Deze zienswijze van het samenhangende geheel is een bepalend aspect van Neagu's werk: hij voelde intuïtief aan dat het leren begrijpen van de aard van de realiteit in het algemeen en van het bewustzijn in het bijzonder, nooit statisch is en evenmin volledig, maar veeleer een open en oneindig proces. Maar liever dan te proberen een waarheid te poneren over realiteit als geheel of over de *condition humaine*, wilde Neagu zijn metafysische gedachten vertalen in abstracte kunstvormen die getuigden van universele principes en die nu eens deden denken aan poëzie en dan weer aan wiskunde.

In aansluiting op zijn artistieke onderzoek, dat zijn weerslag vond in tekeningen en in de objecten uit de *Anthropocosmos* reeks, begon Paul Neagu rond 1968 in Boekarest met performances. Hij was daarmee een van de eerste Roemeense kunstenaars die zich via dit expressiemiddel uitte, in een tijd dat uitingen als deze gezien werden als subversief en ingaand tegen het toen aan de macht zijnde communistische establishment in Roemenië. Tijdens zijn eerste reis naar Edinburgh in 1969, op uitnodiging van galerie eigenaar Richard Demarco, leerde hij de Fluxus Movement kennen en werd hij geïnspireerd door de ritualistische voorstellingen die ten tonele werden gebracht door Joseph Beuys. In hetzelfde jaar publiceerde hij zijn 'Palpable Art Manifesto!', waarin hij zei: "De kunst zal haar puur visuele esthetica moeten verlaten als zij wil overleven, in het bijzonder als plastische kunst⁴, en zal in beweging moeten

³ Idem

⁴ Het is interessant op te merken dat Neagu's verwijzing naar de term 'plastisch kunst' in het Palpable Art Manifesto! van 1969 in feite ontleend is aan de Roemeense term 'arta plastica', die alle kunstdisciplines omvat die zich bezighouden met plasticiteit, in het bijzonder beeldhouw- en schilderkunst

⁵ fragment uit Paul Neagu's Palpable Art Manifesto!, 1969

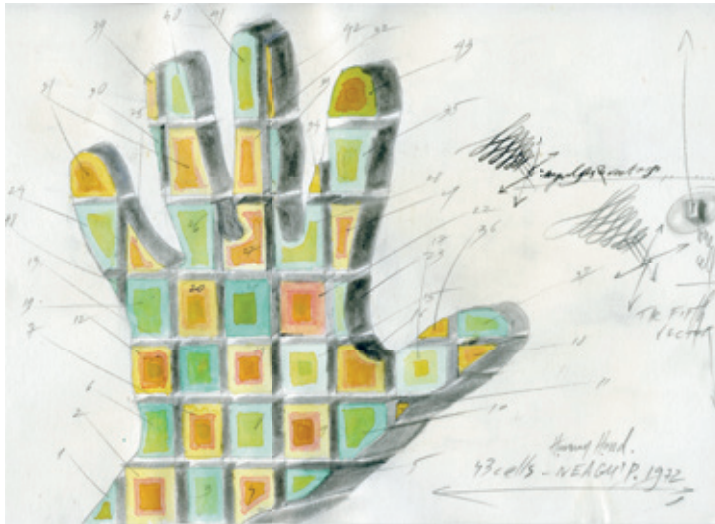
of Neagu's schematic human representation, yet concurrently alluded to the microcosmic model of society or of the whole universe. In a staged ceremony that also referred to the religious ritual of the Holy Communion, the participants were invited to eat something which was not a piece of Eucharistic bread but a honey waffle. This performance was particularly important because it makes the transition between the static *Anthropocosmos* series and the artist's dynamic performative period. In this latter episode he increasingly directed his attention to 'live' events and forms of collaboration with other artists and performers, and to performing different roles aimed to multiply his artistic persona. His cycles of performances between 1970 and 1976 – of which *Blind Bite*, initially entitled *Cake Man*, was the first, to be followed by *Horizontal Rain* and *Going Tornado* – were structured around the same principles: associations and analogies between natural gestures, simplified forms or symbols, and the performing of his subjective cosmology. He repeatedly enacted versions of the same performances in many different contexts, continuously adjusting and refreshing their meanings and formats. However, what is important to be mentioned here is Neagu's inclination towards creating performances structured as processes brought him closer to what is called 'process art' rather than what is defined as mere 'performance art'. Unlike many of his peers, who just took up performance art as such, he was not interested in the 'dematerialization of the art object'. His work, by contrast, was oriented toward a performative sharing of his self-awareness, and provided a tool for participants to engage with his actions as a means of reflection. Neagu's sculptural objects, which he began to introduce into his performances, were equally important within the structure of the performance, as they transcended their initial purpose: they were not mere props, but – as the artist himself called them – "subject-generators": a sort of encoded devices that had a shamanistic, ritualistic function. In *Horizontal Rain*, the artist introduced such a sculptural object which he called a *Hyphen* prototype, which served to create a symbolic connection with the public, a sort of counterpoint of stability amidst the movement surrounding it. In his later performances and sculptures, however, the *Hyphen* became a space-generator rather than a subject-generator. Taken together, these actions constituted the conceptual foundation of the catalytic sculpture, which represents the further development in the artist's work. Indicating that "the object becomes sculpture by virtue of the fact that it regenerates space", Neagu's main artistic challenge from 1976 onward was to focus on his new finding, the *Hyphen*. Made of wood or metal, of ascetic form and geometrical in design, the *Hyphen* was a three-dimensional rendering of previous formal research as well as an object with mysterious functions.

Representing the quintessence of Neagu's work and artistic philosophy, the *Hyphen* embodied all that was important to the artist: the reference to the traditional Romanian three-legged stool and to the familiar objects of his childhood, such as his father's



HUMAN FOOT, 1972
Aquarelle, pencil, charcoal on paper
30 x 20,5 cm
Collection Mihai Nazarie, Romania

HUMAN HAND, 1972
Pencil, white chalk,
ink on paper
30 x 20,5 cm
Private collection,
The Netherlands



HUMAN HAND, 1974
Aquarelle, pencil, ink, charcoal on paper
30 x 20,5 cm
Private collection, The Netherlands

komen in de richting van een organische en verbindende esthetiek die een beroep zal doen op nog frisse en pure zintuigen”⁵. In het verlengde hiervan maakte hij ‘tastbare’ objecten en ‘voelbare’ dozen, bedekt met diverse zachte materialen die aangeraakt, geopend of bewogen moesten worden. De bedoeling was dat ze een meeslepende, holistische ervaring zouden oproepen. Het motief van de hand, dat steeds terugkeert in veel van zijn tekeningen en objecten, duidt op Neagu's begrip van de complexe relaties tussen het tastzintuig – met verwijzing naar de vingers – en dat van de voelbaarheid, met verwijzing naar de hand als geheel. Voor de kunstenaar zijn deze eigenschappen de punten die toegang bieden tot de complexiteit van het menselijk universum.

Een logisch gevolg van zijn belangstelling voor het ontwikkelen van nieuwe kunstuitingen die zijn ‘antropokosmische visie en holistische aanpak’ verbeeldde, is de *Blind Bite* reeks. Bij zo’n happening nodigde Neagu het publiek uit mee te doen met een ritueel van het verdelen en eten van wafels met honing onttrokken aan een antropomorfe structuur. Ontdaan van de inhoud veranderde deze structuur in een abstract patroon dat deed denken aan een honingraat. Deze rasterachtige vorm, met een esthetiek die hij gemeen heeft met die van een stadsplattegrond, behield een zekere organische eenheid die kenmerkend is voor Neagu's schematische voorstellingen van het menselijk lichaam. Tezelfdertijd zinspeelde deze vorm op het microkosmische model van de maatschappij of het hele universum. In een soort ceremonie op het toneel, die ook verwees naar het religieuze ritueel van de Heilige Communie, werden de deelnemers uitgenodigd iets te nuttigen wat niet een stuk avondmaalsbrood was maar een honingwafel, hetgeen vraagtekens zette bij de religieuze connotaties. Deze performance was vooral belangrijk omdat hij de verbinding inhield tussen de statische *Anthropocosmos* reeks en de dynamische performatieve periode van de kunstenaar. In die episode richtte hij zijn aandacht in toenemende mate op ‘live’ manifestaties en samenwerkingsvormen met andere kunstenaars en uitvoerenden en op het uitbeelden van verschillende rollen die ten doel hadden zijn artistieke personage te verdiepen. Zijn performance-cyclus tussen 1970 en 1976 – waarvan *Blind Bite*, aanvankelijk getiteld *Cake Man*, de eerste was en gevolgd werd door *Horizontal Rain* en *Going Tornado* – waren gebaseerd op dezelfde uitgangspunten: associaties en analogieën tussen natuurlijke gebaren, vereenvoudigde vormen of symbolen en het uitbeelden van zijn subjectieve kosmologie. Deze trilogie van performances voerde hij meermalen uit in vele verschillende kaders, waarbij hij hun betekenissen en formats continu registreerde en vernieuwde.

Neagu's neiging tot het scheppen van performances, die opgebouwd waren als processen, voerden hem nader tot wat wel ‘proceskunst’ wordt genoemd, eerder dan wat simpelweg wordt omschreven als ‘performancekunst’. In tegenstelling tot

shoemaker's workbench, or a measuring device from his youth, when he worked as a topographer; and it likewise referred to the continuous interplay of his triad of elements: the rectangle, circle and triangle, and their three-dimensional projections. The term ‘hyphen’ comes from English orthography, and stands for the dash that connects and at the same time separates parts of a compound. Even though the hyphen is an entity by itself, its own reason of existence is to join words and separate syllables of a single word. Similar to English, where the hard, soft, or nonbreaking hyphens are used depending on the context, Neagu's *Hyphens* acquire specific symbolical or spatial qualities only in association with other concepts coming from his own ‘generative’ grammar.

The changing properties of the *Hyphen*, its multiple functions and malleable meanings certainly deserve a closer and separate examination. So does Neagu's performative period, which was a source of inspiration for many of his students. One only needs to explore the various preparatory drawings for *Cake Man*, *Blind Bite* and the *Anthropocosmos* series to understand the origins of Antony Gormley's *Bread* works (1978/80) or Tony Cragg's works, inspired by Neagu's *Going Tornado*. However, of his former students only Anish Kapoor has openly acknowledged Neagu's influence, affirming that he was much inspired by the vitality and inquisitive nature of his work from the 1970s.

While researching through his impressive body of work, I became aware that Neagu's approach, can be seen as a courageous and intuitive artistic interpretation of fundamental questions and issues that go far beyond the boundaries of art and deep into other epistemological realms. His greatest originality may in no small measure be due to his deep understanding that art – like the movement of thought – is a process that yields ever-changing forms and contents.

I would like to thank Cees Hendrikse and Melle Hendrikse for challenging me to study Neagu's fascinating oeuvre, as well as Cees van den Burg for creating the context for exhibiting Neagu's works in The Netherlands. My gratitude goes to Ovidiu Sandor and Mircea Pinte, passionate collectors from Romania and to Irmina Nazar and Artur Trawinski, who made this exhibition possible by lending us important pieces from their collections. Many thanks, too, to Sorina Jecza, Suzana Vasilescu, Mihai Nazarie and Daria Bojan, who were instrumental in different stages of this project.

Amsterdam January 2019



CAKE MAN, 1970
Wooden box, drawing on wood and felt
50 x 34 x 4 cm
Private collection, The Netherlands

vele van zijn vakgenoten, die gewoon de performancekunst *sec* bedreven, was hij geïnteresseerd in de 'dematerialisatie van het kunstobject'. Zijn werk was namelijk gericht op een performatief delen van zijn zelfbewustzijn en reikte de mensen die deelnamen aan zijn acties daarmee een middel aan om er op te reflecteren. Neagu's sculpturale objecten, die hij in zijn performances invoegde, waren evenzeer belangrijk om apart bestudeerd te worden, omdat ze uitstegen boven hun aanvankelijke doel: het waren niet slechts rekwisieten, maar – zoals de kunstenaar ze zelf noemde – "onderwerpsgeneratoren": een soort gecodeerde instrumenten met een sjamanistische, ritualistische functie. In *Horizontal Rain*, introduceerde de kunstenaar het prototype van een *Hyphen*, die ten doel had een symbolische verbinding te bewerkstelligen met het publiek, een soort contrastelement te midden van de roering er omheen. In zijn latere performances en objecten werd de *Hyphen* echter eerder een ruimte-generator dan een onderwerpsgenerator. Alles bij elkaar vormden deze acties de conceptuele grondslag voor de katalytische sculptuur, die staat voor de verdere ontwikkeling in het werk van de kunstenaar.

Neagu's opmerking dat "het object sculptuur wordt op grond van het feit dat het ruimte regeneert", verwoordde zijn voornaamste artistieke uitdaging van na 1976 om zich te richten op zijn nieuwste vondst, de *Hyphen*. Deze was gemaakt van hout of metaal met een ascetische vorm en een geometrisch ontwerp en was een driedimensionale weergave van eerder vorm-onderzoek, maar bovendien een object met mysterieuze functies.

De *Hyphen* gaf de essentie weer van Neagu's werk en artistieke filosofie en belichaamde alles wat belangrijk was voor de kunstenaar: een verwijzing naar het traditionele Roemeense krukje met drie poten en de vertrouwde voorwerpen uit zijn jeugd, zoals de schoenmakersleest van zijn vader of een meetapparaat uit zijn vroege jaren, toen hij werkzaam was als topograaf; en hij verwijst eveneens naar de continue interactie van zijn drie-eenheid van elementen: de rechthoek, cirkel, driehoek en hun driedimensionale projectie.

De term 'hyphen' (= koppeltaken) is afkomstig uit de Engelse spellingleer en staat voor het streepje dat aparte delen van een samenstelling verbindt en tegelijkertijd van elkaar scheidt. Net als in de Engelse zinsbouw, waar het gebruik van koppeltaken afhankelijk is van de context, krijgen Neagu's *Hyphens* alleen specifieke symbolische of ruimtelijke eigenschappen tezamen met concepten uit zijn eigen generatieve grammatica.

De veranderende eigenschappen van de *Hyphen*, zijn vele functies en multi-interpretabele betekenissen verdienen beslist nader onderzoek. Dat geldt ook voor Neagu's performatieve periode, die voor veel van zijn studenten een bron van



PLATO'S MONK (THE PALPABLE CAKE MAN), 1970-2002
Oil on canvas | 186 x 71 cm | Private collection, The Netherlands



THE MAN 100 CELLS, 1969
Ink, crayon and collage on paper
50 x 36 cm
Private collection, The Netherlands



A PROPOS AT BRANCUSI'S COLUMN, 1972
Mixed media on paper
53 x 48 cm
Collection Mircea Pinte, Cluj, Romania

inspiratie was. Men hoeft slechts de diverse voorstudies te bestuderen voor *Cake Man*, *Blind Bite* en de *Anthropocosmos* reeks om te begrijpen dat daar de wortels liggen van Antony Gormley's *Bread* werken (1978/80) of Tony Cragg's werken, die ingegeven zijn door Neagu's *Going Tornado*. Van zijn voormalige leerlingen is Anish Kapoor echter de enige die openhartig zijn erkentelijkheid heeft uitgesproken over Neagu's invloed, en zei dat hij zeer geïnspireerd was door de vitaliteit en de bevragende aard van diens werk van vóór de jaren 70.

Toen ik zijn werk bestudeerde voor deze expositie, realiseerde ik me dat Neagu's hele oeuvre, in het bijzonder dat uit de vroege periode, gezien kan worden als een onvervaarde zoektocht naar het concept van het ongedeelde universum, die suggereert dat kunst – net als de ontwikkeling van gedachten – een proces is dat resulteert in steeds veranderende vormen en betekenissen. Wellicht valt zijn grootste originaliteit in niet geringe mate toe te schrijven aan zijn intuïtieve benadering van kwesties en fundamentele vragen die ver uitstijgen boven de grenzen van de kunst en diep graven in andere filosofische gebieden.

Ter afronding zou ik Cees Hendrikse en Melle Hendrikse willen danken dat ze me hebben geënthousiasmeerd om Neagu's fascinerende oeuvre te bestuderen, evenals Cees van den Burg van Parts Project voor het mogelijk maken van een tentoonstelling met Neagu's werk in Nederland. Ik ben veel dank verschuldigd aan Ovidiu Sandor en Mircea Pinte uit Roemenië en hun landgenoten en gepassioneerde verzamelaars Irmina Nazar en Artur Trawinski, die deze tentoonstelling hebben ondersteund door belangrijke stukken uit hun verzameling in bruikleen te geven. Veel dank ook aan Sorina Jecza, Suzana Vasilescu, Mihai Nazarie en Daria Bojan, die in diverse fasen van dit project tot hulp en steun waren.

Amsterdam, januari 2019



UNTITLED, 1972
Watercolor and crayon on paper
31 x 26 cm
Private collection The Netherlands

photo: R. Demarco



'Going Tornado' - 1974 Aberdeen



GRADUALLY GOING TORNADO, 1974
Analogue color photograph
29 x 19 cm
Collection Ovidiu Sandor, Timisoara, Romania

GRADUALLY GOING TORNADO, 1974
Analogue color photograph
25 x 20 cm
Collection Ovidiu Sandor, Timisoara, Romania

PAUL NEAGU "TORNADO"



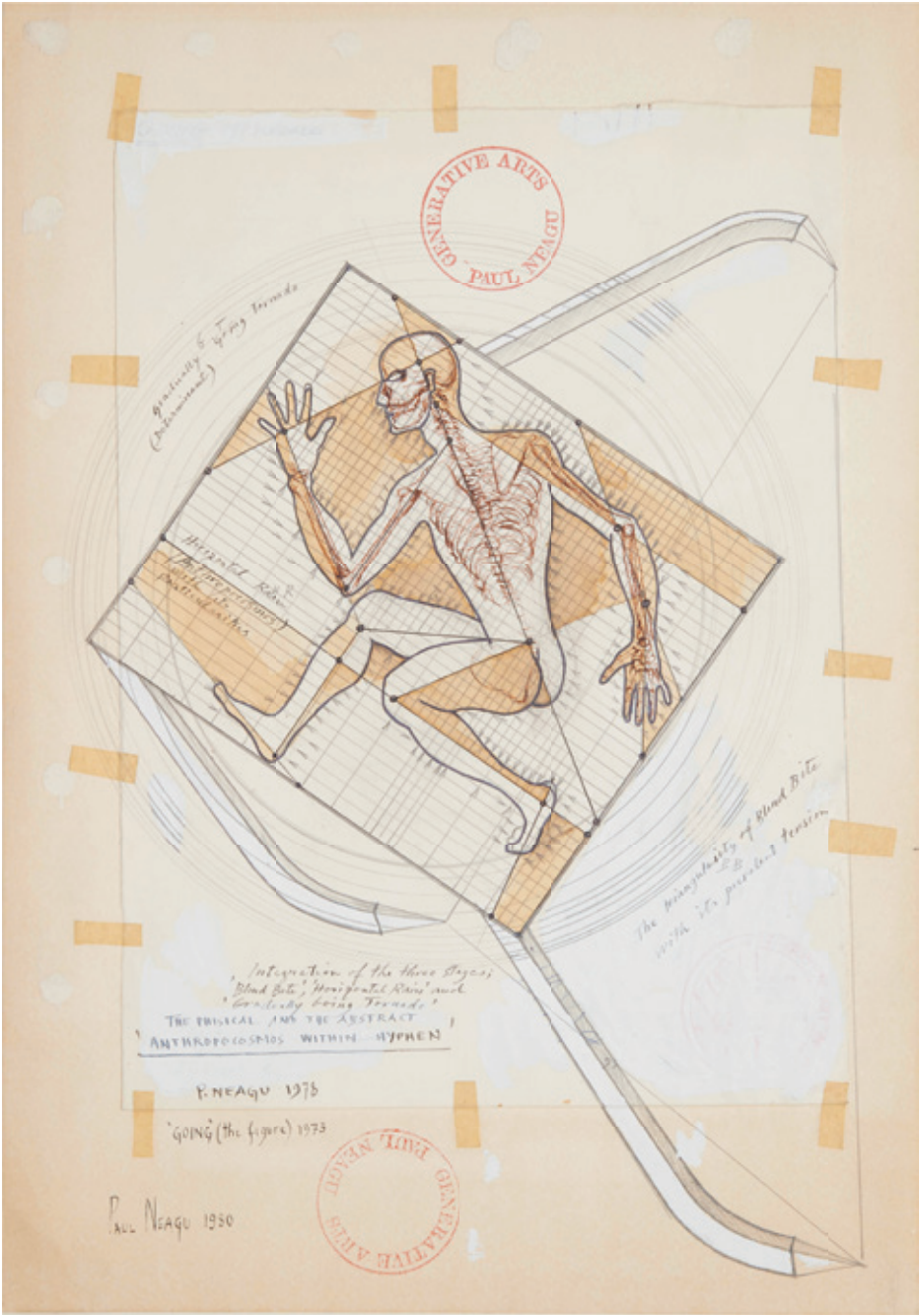
photo ≈ 1974 ~ (1976) RITUAL performance

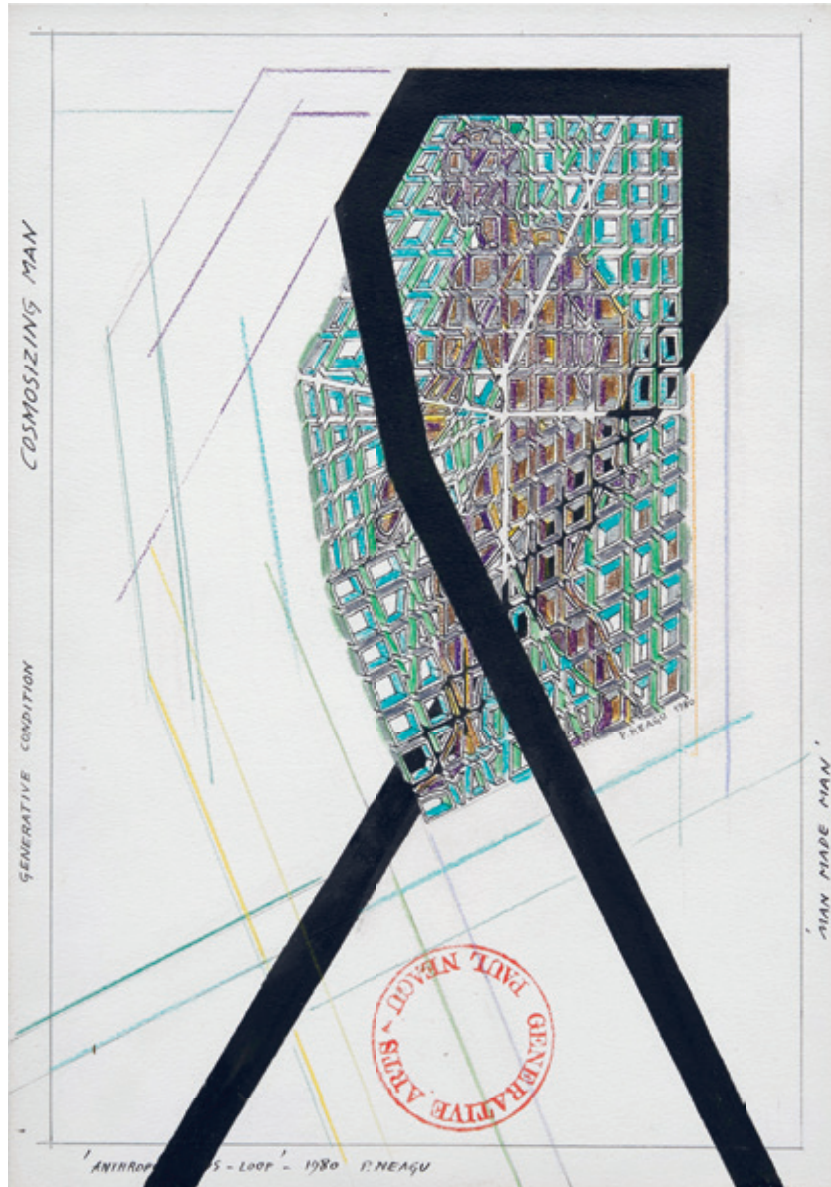
PAUL ALAN, 10 1974
'Aberdeen Ramp'



PREVIOUS PAGES
RAMP, 1976
Analogue color photograph
20 x 27,5 cm
Collection Ovidiu Sandor, Timisoara, Romania

ANTHROPOCOSMOS WITHIN HYPHEN, 1978
Mixed media, pencil, collage on cardboard
56 x 45 cm
Collection Ovidiu Sandor, Timisoara, Romania





ANTHROPOCOSMOS LOOP, 1980
Hand coloured screen print, crayon, ink on paper
35 x 25 cm
Collection Mircea Pinte, Cluj, Romania



IMPULSE AND VECTOR, Undated
Crayon and pastel on paper
85,5 x 61 cm
Collection Mircea Pinte, Cluj, Romania



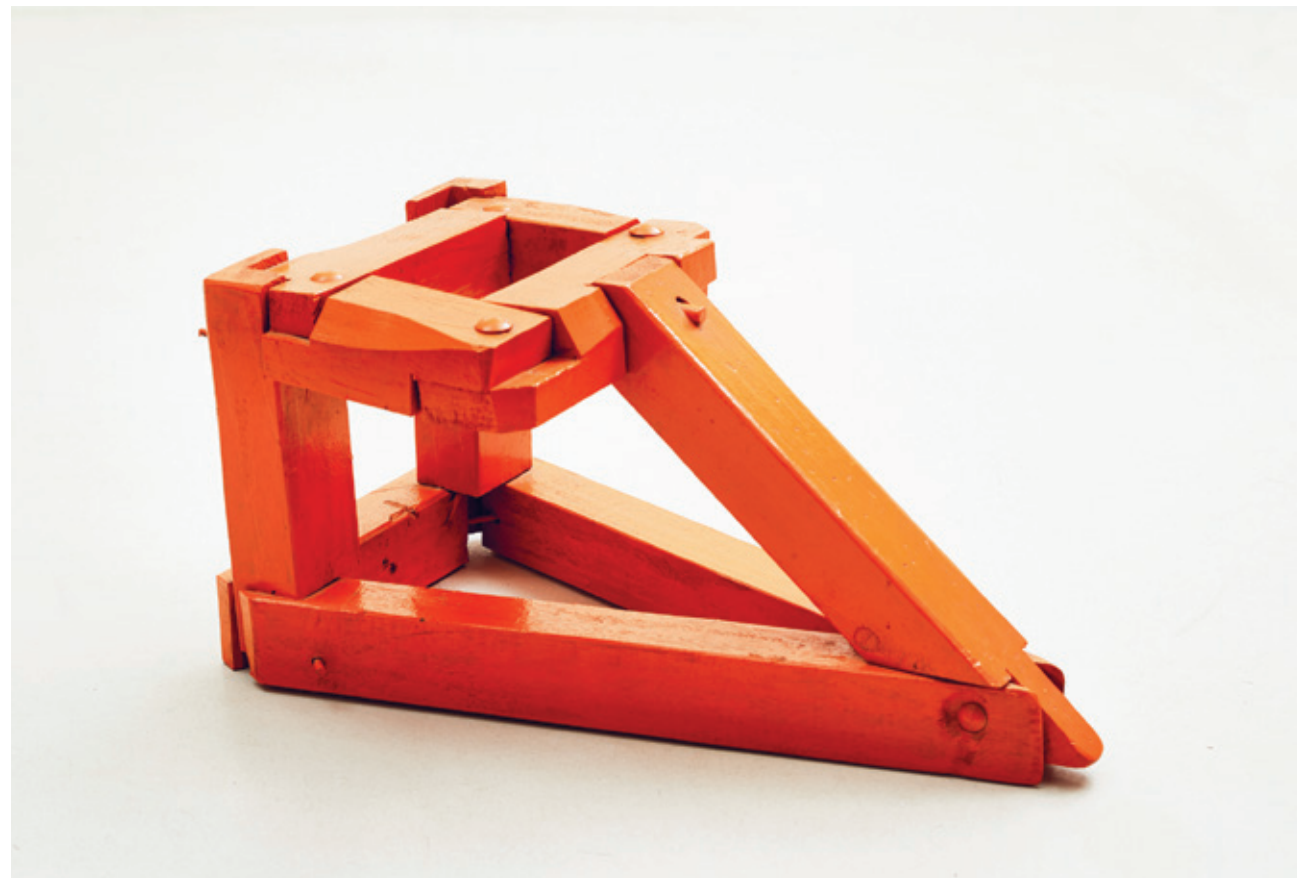
NINE CATALYTIC STATIONS, 1975-1987
Screen print
61 x 83 cm
Collection Mircea Pinte, Cluj, Romania



EPAGOGÉ, 1994
Group of 9 bronze sculptures
Dimensions variable
Collection Mircea Pinte, Cluj, Romania



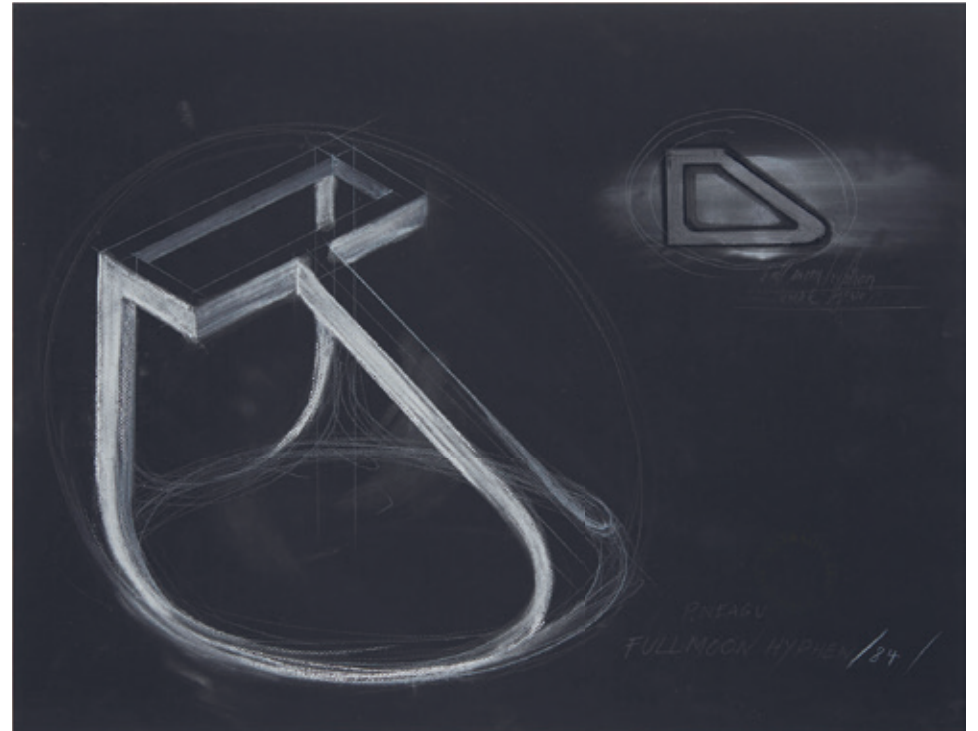
ARGUMENTS HYPHEN (HYPHEN SERIES), 1975-1980
Wood
64 x 49 x 27 cm
Private collection, France



ORANGE DECK, 1985
Painted wood
25 x 51 x 28,5 cm
Collection Mircea Pintea, Cluj, Romania

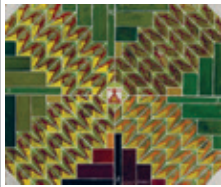


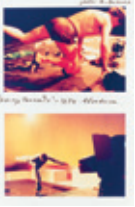
WALL HYPHEN (HYPHEN DE PERETE), 1983-'84
Aluminium on linen on wood
24 x 67 x 37 cm
Private collection, The Netherlands



FULL MOON HYPHEN, 1984
White chalk and pencil on paper
50 x 65 cm
Private collection, The Netherlands

PAUL NEAGU WORKS FOR 'ANTHROPOCOSMOS'

	Oameni pe muntele Gaina, 1968 Oil on wood 48 x 58 cm Collection Ovidiu Sandor, Timisoara, Romania		Plato's Monk (The Palpable Cake Man), 1970-2002 Oil on canvas 186 x 71 cm Private collection, The Netherlands
	Collecting merits, Street Per-formance Bucharest, 1968 Analogue black/white photograph 26,5 x 17 cm Collection Ovidiu Sandor, Timisoara, Romania		Cake Man, 1970 Wooden box, drawing on wood and felt 50 x 34 x 4 cm Private collection, The Netherlands
	The Cake Man, 1969 Ink on plastified board 23 x 15,5 cm Collection Ovidiu Sandor, Timisoara, Romania		The Cake Man, 1970 Screenprint E/A 65 x 53,5 cm Collection Mircea Pinte, Cluj, Romania
	The Man 100 Cells, 1969 Ink, crayon and collage on paper 50 x 36 cm Private collection, The Netherlands		Untitled, 1972 Watercolor and crayon on paper 31 x 26 cm Private collection, The Netherlands
	Cake Man, 1971 Analogue black/white photograph 23 x 15,5 cm Collection Ovidiu Sandor, Timisoara, Romania		Human foot, 1972 Aquarelle, pencil, charcoal on paper 30 x 20,5 cm Collection Mihai Nazarie, Romania

	Human hand, 1972 Pencil, white chalk, ink on paper 30 x 20,5 cm Private collection, The Netherlands		Gradually Going Tornado, 1974 Analogue color photograph 29 x 19 cm Collection Ovidiu Sandor, Timisoara, Romania
	Human 54 cells - Anthropocosmos, 1972 Mixed media on canvas 44 x 33 cm Collection Ovidiu Sandor, Timisoara, Romania		Gradually Going Tornado, 1974 Analogue color photograph 25 x 20 cm Collection Ovidiu Sandor, Timisoara, Romania
	A propos at Brancusi's Column, 1972 Mixed media on paper 453 x 48 cm Collection Ovidiu Sandor, Timisoara, Romania		Gradually Going Tornado, 1974 Analogue color photograph 29 x 19 cm Collection Ovidiu Sandor, Timisoara, Romania
	Human foot, 1973 Pencil and aquarelle on paper 41.2 x 30 cm Private collection, The Netherlands		Gradually Going Tornado, 1974 Analogue color photograph 20 x 25 cm Collection Ovidiu Sandor, Timisoara, Romania
	Human hand, 1974 Aquarelle, pencil, ink, charcoal on paper 30 x 20,5 cm Private collection, The Netherlands		Arguments Hyphen (Hyphen Series), 1975-1980 Wood 64 x 49 x 27 cm Private collection, France

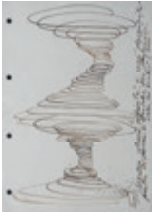
	Nine Catalytic Stations, 1975-1987 Screen print 61 x 83 cm Collection Mircea Pinte, Cluj, Romania		Anthropocosmos within Hyphen, 1978 Mixed media, pencil, collage on cardboard 56 x 45 cm Collection Ovidiu Sandor, Timisoara, Romania
	Ramp, 1976 Analogue color photograph 20 x 27,5 cm Collection Ovidiu Sandor, Timisoara, Romania		Anthropocosmos Loop, 1980 Hand coloured screen print, crayon, ink on paper 35 x 25 cm Collection Mircea Pinte, Cluj, Romania
	Ramp, 1976 Analogue color photograph 20 x 25,5 cm Collection Ovidiu Sandor, Timisoara, Romania		Wall Hyphen (Hyphen de perete), 1983-'84 Aluminium on linen on wood 24 x 67 x 37 cm Private collection, The Netherlands
	Ramp, 1976 Analogue color photograph 20 x 25,5 cm Collection Ovidiu Sandor, Timisoara, Romania		Open Monolith, 1984 Welded steel 139 x 266 x 165 cm Private collection, The Netherlands
	Making waffles for 'Blind's Bite', 1976 Analogue black/white photograph 23 x 15,5 cm Collection Ovidiu Sandor, Timisoara, Romania		Full Moon Hyphen, 1984 White chalk and pencil on paper 50 x 65 cm Private collection, The Netherlands

	Front side: Network/12 – Mass.space /presence, 1990 Back side: Edge runner, Close Up, 1984 53 x 38 cm Watercolour, pencil, charcoal, chalk, print on wood Collection Mihai Nazarie, Romania
---	--

	Anthropocosmos (Open Sky), 1995-2000 A land-art project, affiche 66 x 47 cm Collection Mircea Pinte, Cluj, Romania
---	---

	Endless Edge, 1998 Watercolor, pencil, charcoal on paper 48 x 31.5 cm Private collection, The Netherlands
---	--

	Orange Deck, 1985 Painted wood 25 x 51 x 28.5 cm Collection Mircea Pinte, Cluj, Romania
---	--

	Tornado, 2000 Ink on paper 29 x 21 cm Collection Mircea Pinte, Cluj, Romania
---	---

	Full Moon Hyphen, 1988 Wood and gesso 41 x 39 x 43 cm Private collection, The Netherlands
--	--

	Impulse and Vector, undated Crayon and pastel on paper 85,5 x 61 cm Collection Mircea Pinte, Cluj, Romania
--	---

	Epagoge, 1994 Group of 9 bronze sculptures Dimensions variable Collection Mircea Pinte, Cluj, Romania
---	--

All works ©The Estate of Paul Neagu,
All Rights Reserved, DACS / Pictoright 2019

ADDRESS

Parts Project
Toussaintkade 49
2513 CL The Hague
+31 (0)70 - 449 29 61
+31 (0)6 - 28 90 06 91
info@partsproject.nl
www.partsproject.nl

OPENING HOURS

Thursday - Saturday 12.00 - 17.00

Sunday 13.00 - 17.00

Catalogue published in conjunction with the exhibition

Anthropocosmos at Parts Project, The Hague.

20 January - 17 March 2019

Curator | Maria Rus Bojan

Text | Maria Rus Bojan

Introduction | Cees Hendrikse

Translations | Gerard van den Hooff, Daria Bojan

Photography | Jhoeko, YAP Studio

Design | Eindeloos, The Hague

Print | Edauw + Johannissen

The works for this exhibition were generously loaned by the following private collections:

Ovidiu Șandor, Mircea Pinte, Mihai Nazarie, Artur Trawinski/Irmina Nazar, Maria Rus Bojan and Cees Hendrikse.

Special thanks to the artist's family, Embassy of Romania in the Royal Kingdom of the Netherlands, The Carmen Sylva Foundation, Sorina Jecza, Suzana Vasilescu and Cees Hendrikse.

All works ©The Estate of Paul Neagu.

All Rights Reserved, DACS / Pictoright 2019

