

Wydawać by się mogło, że dzieło Bergmeiera to cokolwiek dziwna kombinacja natury i matematyki, bo te stoją przecież względem siebie w opozycji. Rosnące gałęzie drzew przyjmują najdziwniejsze, nieregularne kształty, a jeżeli zdarza im się „ułożyć” w jakimś symetrycznym czy regularnym stosunku, to z przypadku, a i tak o spiralach, prostopadłościanach, czy kulach już zupełnie nie ma mowy. Działanie Bergmeiera, które polega na konstruowaniu owych geometrycznych kształtów ze znalezionych gałęzi jest więc w tym sensie dosłownie sztuczne, jeśli ma stać się obiektem badań historyczno-sztucznych. Artysta kombinuje możliwie duże, nadające się fragmenty znalezionych gałęzi w przestrzenne szkielety o wewnętrznym, regularnym rytmie. Nie próbuje przy tym ingerować na powierzchni drewna, na gałęziach wciąż pozostaje warstwa kory, a dopiero gdy konstrukcja jest gotowa, pokrywa ją jedynie czarną olejną farbą.

Napięcie, które pojawia się na linii materiału – struktura ustępuje, kiedy zdamy sobie sprawę, jak bardzo trafny i esencjonalny jest język twórcy. Utożsamianie natury z „dzikością”, „nieokiełznaniem”, brakiem logiki i porządku może być tylko powierzchowne, jako że, przypomnijmy sobie w tym miejscu doskonały film „Pi” w reżyserii Aronfsky'ego, wszystko we wszechświecie daje się ująć w matematyczne reguły, jest skonstruowane wg najbardziej skomplikowanych wzorów, pozwalających choćby na najlepszą ekonomię ułożenia komórek liścia. W tym sensie prace Bergmeiera to, jeśliby wejść w patetyczny ton, migawkowy, kwintesencjonalny obraz reguły rządzącej wszelką egzystencją. Wewnętrzny rytm tych plastycznych obiektów, wynikający z ułożenia gałęzi, przywodzi zaś na myśl kształt kodu DNA widzianego pod mikroskopem, który przecież leży u podstaw tego, kim i jacy jesteśmy.

Cały cykl, w którym poszczególne rzeźby otrzymują jedynie niewiele mówiący numer, jest zatytułowany „Olej na desce” („Öl auf Holz”). To typowy opis techniki malarskiej, bardzo popularnej w średniowieczu, zanim wyparł ją „olej na płótnie”. Bergmeier znowu nawiązuje do początków, w tym wypadku sztuki - do ery przed wielkimi mistrzami, Rafaeliem i Leonardem. W tym sensie poszukuje wartości uniwersalnych, sensu pozbawionego ozdobników. Nie bez przyczyny używa tu czarnej barwy.

Te obiekty nie są zabawą z pogranicza natury i kultury, ale powstają z połączenia materii z intelektem. Materii „naturalnego pochodzenia” z intelektem artysty, homo sapiens.

Izabela Heinrich