

În căutarea naturii

Curatoare Valentina Iancu

Expoziția „În căutarea naturii” asamblează o poetică vizuală polifonică a imaginarului vegetal, care pornește de la analiza lucrărilor cu tematică botanică din colecția Muzeului de Artă Brașov și continuă prin expunerea unei selecții de lucrări din patrimoniul muzeului în dialog cu opere contemporane care completează, continuă, extind și problematizează mai amplu discursul artistic al trecutului. Demersul curatorial urmărește să readucă în spațiul muzeal reflecția asupra relației noastre cu natura, de la dimensiunea contemplativă până la logica exploatării și a distrugerii care l-au determinat pe filosoful britanic Timothy Morton să militeze pentru o schimbare radicală gândirii: „însăși ideea de *natură* la care mulți țin mult va trebui să se ofilească într-o stare *ecologică* a societății umane. Oricât de ciudat ar suna, ideea naturii se pune în calea unor forme ecologice de cultură, filosofie, politică și artă.”

Așa cum observa Andrei Pleșu în lucrarea dedicată peisajului - „Pitoresc și melancolie” - ideea de natură este suficient de abstractă pentru a rămâne la distanță, în afara omului. Cuvântul *natură* în limba română provine din latinescul *natura*, derivat din participiului trecut al verbului *nascere* (a naște), respectiv *nato*. Această rădăcină este comună cuvântului folosit pentru „natura” în majoritatea limbilor vorbite în Europa. Imaginarea naturii în cultura europeană pornește de la capacitatea de renaștere în fiecare primăvară. Corpul colectiv al vegetației este simbolic înțeles în paradigma regenerării, care plasează moartea în continuumul vieții și crează iluzia nemuririi. Astfel, în Antropocen, natura, separată de om, este o materie primă considerată nepuizabilă. Ciclurile vitale ale naturii sunt depedente de o multitudine de factori de mediu. În zilele noastre, poluarea masivă a solului și apelor planetare, distrugerea pădurilor, agricultura intensivă, pierderea biodiversității, dispariția unor specii, încălzirea climatică și alte acțiuni umane îngreunează până la dispariție posibilitățile regenerării lumilor naturale. Filosoful naturalist Michael Marder amintește că „a deveni complet izolați de ecosistemele din care facem parte echivalează cu a ne semna propria condamnare la moarte, întrucât, fără plante, nu putem continua să respirăm, să trăim sau să existăm.”¹ Nu întâmplător, căutarea naturii începe pe geamurile fațadei muzeului cu un colaj digital al unei colecții de imagini și desene ale artistului Dan Perjovschi care documentează evenimentele celei mai ample mișcări ecologice din România, proiectul și protestele „Salvați Roșia Montană”.

Căutarea este o acțiune anterioară cercetării, este o stare interogativă care pornește din curiozitate, dorință de cunoaștere și preconizează un subiect fără să-l definească sau încadreze. Expoziția „În căutarea naturii” aduce împreună lucrări realizate pe parcursul unui secol și jumătate, care relevă cum s-a transformat de-a lungul timpului privirea artiștilor care s-au aventurat în căutarea naturii. Peisajul a devenit subiect de sine stătător în arta românească din secolul al XIX-lea, sub influența artei germane și franceze, într-un context european marcat de

¹ Luce Irigaray și Micael Marder Trough vegetal being, Columbia University Press, New York, 2016 p. 131.

interesul crescând pentru natură ca subiect și imaginar. În ierarhiile academice, reprezentarea naturii era considerată inferioară subiectelor care au în centru istoria sau viața omului. Această atitudine începe să se schimbe din secolul al XIX-lea, odată cu începutul modernismului. Natura s-a configurat ca subiect în arta vizuală și literatura acestei epoci pe fondul urbanizării expansive și a industrializării accelerate care începe să ridice problema pierderii lumilor naturale. Din nevoia de evadare din orașele din ce în ce mai zgomotoase și accelerate, artiștii au pornit în căutarea naturii care treptat a devenit un subiect major în arta vizuală modernă. Pe parcursul secolului XX, pe măsură ce natura este din ce în ce mai afectată de dezvoltarea accelerată, arta își îndreaptă tot mai mult interesul spre ecologie. Artă cu tematică ecologică a apărut în spațiul românesc în ultimele decenii, o temă de reflecție imprimantă adesea cu o stare de urgență și un sentiment al doliului climatic. Expoziția „În căutarea naturii” pornește pe urmele traiectoriilor vizuale ale imaginii naturii și propune un parcurs curatorial non-linear, dezordonat cronologic și eclectic stilistic imaginat rizomatic.

În prima sală a expoziției sunt reunite lucrări ce se înscriu în imaginea unei „naturi sălbatice”, peisaje lipsite de intervenție antropică, situate în exteriorul existenței umane, la o distanță care invită la contemplare. Andrei Pleșu reflectează pe marginea acestei tensiuni a separării imprimată de peisaj: „A trăi un peisaj echivalează, uneori, cu a trăi fenomenul original al tuturor dualismelor: conștiința individuală se vede confruntată cu pura ei alteritate, realizând astfel situația emblemă a oricărei reflexii. Empiric, nu te poți împiedica să definești natura drept ceea ce e în afara ta, dincolo de tine, acolo”². În imaginația naturii, idea de „sălbăticie” a fost construită în opoziție cu civilizația și respectiv cu modernitatea căreia îi corespunde o natură „domesticită”, utilă omului. Istoricul de artă britanic Kenneth Clark (1903-1983) considera peisajul, priveliștea pictată, o încercare de domesticire a naturii sălbatice. Cea de-a doua sală a expoziției „În căutarea naturii” cuprinde lucrări care abordează tema „naturii domestice” situate în proximitatea omului, de la naturi statice la grădini, acele lumi botanice integrate direct în viața cotidiană. Această separare între natura sălbatică și cea domestică, înțelesă ca o diferență de distanță în raport cu relația posibilă dintre om și natură, trimite, în fond, la două regimuri distincte de prezență: unul al alterității ireductibile și altul al apropierii familiare. „Distanța” față de om nu este neutră: exprimă gradul de supunere la un regim de putere și dominare care transformă alteritatea într-un obiect gestionabil. Distanța dintre om și natură nu este doar una ontologică, este totodată și una simbolic-genizată. Pleșu amintește că „înainte de a fi priveliște, natura a fost un personaj și întotdeauna un personaj feminin”. Caracterul feminin al naturii poate avea o semnificație critică: constituirea peisajului ca obiect estetic reproduce mecanismele prin care feminitatea este estetizată, pasivizată și consumată. Priveliștea poate fi o suprafață de proiecție pentru o privire care, prin estetizare, depersonalizează alteritatea.

Natura devine un subiect căutat de artiștii români în special din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, sub influența artei occidentale. În timp ce în sudul României, pe teritoriul Vechiului Regat, evoluția peisajului este influențată de arta franceză, în pictura transilvăneană este marcată de arta germană și austriacă. Peisajul german se remarcă prin construcțiile idilice de factură romantică, vederi panoramice cu un aer monumental și sobru. Pictura franceză se îndreaptă spre o reprezentare degajată, bazată pe observația rapidă, liberă, de factură realistă și impresionistă. Pictura franceză favorizează impresia imediată în timp ce în construcția peisajului german se

² Andrei Pleșu PITORESC ȘI MELANCOLIE O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană, editura Humanitas 1992, p. 76

prefigurează studiul, observația îndelungată. Colecția Muzeului de Artă Brașov oferă un cadru de analiză comparativă între școala de peisaj transilvăneană și cea din vechiul regat, ce deschide posibilitatea unei perspective extinse asupra istoriei artelor din România.

„Prin codru am pășit în modernitate”, scria direct, fără alte explicații istoricul de artă Ruxandra Dreptul în textul introductiv al catalogului care a însoțit o amplă explozie dedicată grădinilor, organizată la Muzeul Național de Artă al României. Tema pădurii este una predilectă în peisagistica românească, deopotrivă în arta transilvăneană și cea din vechiul Regat, fiind totodată tema de început a modernității artei românești. Peisajul se transformă odată cu revoluțiile stilistice ale modernismului și avangardei. În ce măsură aceste transformări stilistice reflectă și o transformare a relației omului cu natura? În organizarea expoziției „În căutarea naturii” am renunțat la principiul cronologic de organizare în favoarea unor asocieri libere menite să faciliteze dialogul vizual între viziuni artistice uneori diferite, alteori complementare dintre arta contemporană și patrimoniul muzeal. În prima sală peisajele contemporane ale unor artiști precum Uliana Gujuman, Hortensia Mi Kafchin, Gabriela Mateescu, Oana Paula Vainer sau Adrian Oncu vin în continuarea peisagisticii românești moderne într-o relație de complementaritate vizuală și actualizare narativă a ideii de natură. Vegetația bogată, luxuriantă, a Ulianei Gujuman pornește de la imaginarea unei naturi post-umane, mai precis de la imaginația unei regenerări radicale a regnului vegetal după dispariția omului. Artista folosește un limbaj plastic cu elemente moderniste, un realism seducător care o apropie de concepția vizuală a picturii impresioniste.

Peisajul modern a fost consacrat ca gen independent în arta românească prin opera lui Nicolae Grigorescu (1838-1907) și Ioan Andreescu (1850-1882), artiști formați în inima școlii de la Barbizon din Franța. În pătura de la Fontainebleau s-au reunit primii artiști care au refuzat rigorile academismului și ale clasicismului în favoarea unei arte realiste, ghidate și inspirate de natură. Courbet, Corot, Rousseau, Millet și multe alte nume de referință pentru începutul modernismului francez formează nucleul unui grup care în a doua jumătate a secolului al XIX-lea a luat o amploare internațională. Numele Barbizon este intrinsec legat de nașterea peisajului modern. În efervescența de la Barbizon unde a revenit pe parcursul mai multor ani, Nicolae Grigorescu a asimilat tehnica picturii în aer liber, *plein air* care se bazează pe observarea directă a naturii. Contactul cu Barbizonul a marcat un punct de cotitură în creația grigoresciană în direcția realistă care a exercitat o influență covârșitoare în concepția peisajului pe tot parcursul secolului al XX-lea, în România. Realismul și impresionismul sunt născute dintr-o relație directă cu natura, se depărtează de dimensiunea idilică și alegorică a peisajului romantic și renunță la regulile clasice ale reprezentării în favoarea observațiilor libere.

În arta brașoveană influențe ale realismului și impresionismului au pătruns pe filieră germană, austriacă sau maghiară. Istoricii de artă cei mai cunoscuți ai regiunii, Iulia Mesea și Radu Popică, observă cum ideile modernismului occidental sunt asimilate lent și coexistă cu un fond academic. În secolul al XIX-lea, peisajul transilvănean și brașovean se conturează în mod special sub influența clasicismului, romantismului, naturalismului și a impresionismului german, austriac și maghiar.

„Apărut ca gen independent în creația lui Franz Neuhauser junior (1763-1836), peisajul transilvănean și-a găsit continuatori prin intermediul lui Theodor Glatz, Heinrich Zutter și Heinrich Trenk (1818-1892). Tipurile de peisaj practicate de artiștii

transilvăneni acoperă o paletă largă: panorame-vedute populate de figuri „*staffage*”, peisaje bazate pe o observație realistă a naturii, punctate de note romantice, vederi montane pitorești sau imagini cu un pronunțat caracter documentar. Se constată preocuparea pentru reconstituirea exactă a spațiului geografic, predilecția pentru o natură grandioasă și maiestuoasă și prezența nelipsită a elementului uman”, sintetizează fenomenul începutului peisagisticii transilvănene istoricul Adrian Majuru.

De la peisajul panoramic cu elemente romantice al lui Henri Trenk (1818-1892), la influențele impresioniste din peisajele lui Friedrich Miess (1854-1935), Hans Bulhardt (1858- 1937) sau Gustav Kollár (1879-1970) sau post-impresioniste ale Elenei Popea (1878-1941) la natura abstractă la lui Hans Mattis Teutsch (1884 - 1960), expoziția oferă o introducere în diversitatea stilistică a reprezentărilor ideii de natură de-a lungul timpului.

În secolul al XIX-lea reprezentarea naturii în registrul estetic al frumosului devine un spațiu al contemplației tăcute, o atitudine care se menține în înțelegerea duală a omului plasat în afara naturii, deasupra ei, „măsura tuturor lucrurilor”. Andrei Pleșu interpretează separarea om-natură ca o sursă pentru melancolie: „Melancolia ne apare, de la bun început, ca un epifenomen al îndeletnicirii contemplative. Percepția unui obiect, conjugată cu intuiția distanței care te separă de el, te livrează inevitabil melancoliei. Privirea, așadar, e esențialmente melancolică ori de câte ori se exercită într-o anumită gratuitate”. Imaginea naturii rămâne un spațiu al contemplației tăcute, o atitudine care se menține în înțelegerea duală a omului plasat în afara naturii care devine un “obiect al contemplării”. Chiar mestecenii singuratici, pictați într-o cromatică joasă, de furtună ai Elenei Popea păstrează intactă această distanță a separării omului de corpul vegetal al lumii. Andrei Pleșu interpretează separarea om-natură ca o sursă pentru melancolie: „Melancolia ne apare, de la bun început, ca un epifenomen al îndeletnicirii contemplative. Percepția unui obiect, conjugată cu intuiția distanței care te separă de el, te livrează inevitabil melancoliei. Privirea, așadar, e esențialmente melancolică ori de câte ori se exercită într-o anumită gratuitate”. Sentimentul melancoliei traversează peisajul modern, fie că privim un peisaj pastoral, idilic, unul simbolist, idealizat, o priveliște naturală oarecare sau un peisaj abstract. O atitudine activă, ca în cazul intervenției directe a Oanei Vainer în peisajul natural de la Măgura, un spațiu cu o tradiție artistică îndelungată care a găzduit timp de 16 ani în perioada ceaușistă o tabără de sculptură în pădurile din inima Subcarpaților de Curbură. Oana Vainer a transformat o expoziție personală de la Stuttgart într-un gest ecologic: artista a decis să cumpere fagi din onorariul de artist pe care i-a crescut în spațiul galeriei și ulterior i-a transportat spre România și cultivat la Măgura. În seria de fotografii care documentează acest gest de restituire omul este parte activă a naturii, contribuie la restaurarea și îngrijirea ei. Este discutabil care este rolul muncitorului forestier pictat de avangardistul Hans Mattis Teutsch în perioada comunistă. În perioada dictaturii comuniste asistăm la o exploatare masivă a naturii, cu efecte distructive până în ziua de astăzi, cum este cazul dezastrului ecologic de la Roșia Poeni, amplu discutat în societatea românească în perioada protestelor pentru salvarea Roșiei Montane.

Domesticirea naturii se referă la procesul de trecere de la natura sălbatică la o natură controlată. „Natură domestică” este natura din grădini sau parcuri, natura adusă în interiorul casei, respectiv natura proximală, aflată în subordinea nevoilor sau plăcerilor omului. Peisajul rămâne un gen predilect și în reprezentarea acestei naturi domestice, spre exemplu grădina din apropierea casei pictată de Irina Lukasz sau peisajul cu arbori din grădina Botanică al Micaelei Eleutheriade. Grădina Botanică din București a fost înființată în 1860, din inițiativa doctorului Carol Davila,

un pasionat de plante. În context european, cercetarea plantelor a fost strâns legată de expansiunea comerțului colonial. O serie de lucrări conceptuale, semnate de Katja Lee Eliad pornesc de la istoria circulației semințelor în cadrul rețelelor coloniale. Artista aduce în discuție importul crizantemei, ajunsă în 1789 în Marsilia la bordul uneia dintre navele căpitanului Pierre Blanchard, implicat în comerțul cu sclavi din epocă.

Compoziția „Colectiviste” semnată de Micaela Eleutheriade înfățișează un grup de femei care lucrează câmpul într-un peisaj deluros. Pictura păstrează un aer modernist, dar ascunde o istorie violentă. Titlul - Colectiviste - plasează lucrarea în contextul agriculturii din perioada comunistă, marcată de o istorie opresivă, îndreptată cel mai adesea împotriva țăranilor, dar și asupra pământului însuși. În observarea proceselor prin care plantele sunt domesticite, agresate prin manipulări genetice, îngrășăminte chimice și pesticide ca în cazul agriculturii industriale, sunt revelate implicit și formele de violență exercitate asupra oamenilor. Tema violenței exercitate de agricultura modernă asupra solului este abordată explicit în seria de lucrări contemporane Hybrid, realizată de artistul timișorean Miki Velcirov. Hybrid se bazează pe o cercetare a procesului prin care agricultura tradițională, întemeiată pe soiuri indigene capabile să producă anual semințe, a fost înlocuită de agricultura industrială, caracterizată prin utilizarea unor plante modificate genetic, sterilizate pentru a nu mai produce semințe, mecanism ce permite instituirea unei piețe bazate pe controlul reproducerii naturale a plantelor.

Ideea naturii domesticite se regăsește cu predilecție în genul „naturii moarte”, care, alături de peisaj, constituie una dintre cele două forme principale de redare a naturii în istoria artei. Reprezentarea naturii moarte cu flori se transformă în secolele XIX și XX. Artiștii renunță la realismul regizat al naturilor moarte construite de atelier, precum în pictura lui Mișu Popp, care assemblează un buchet baroc de flori care trăiesc în sezoane diferite, așadar o estetizare nenaturală a naturii cu scopul exclusiv etalării virtuozității sale plastice extraordinare. Odată cu realismul și impresionismul, natura statică cu flori devine un subiect intim, de viață cotidiană. Rodica Maniu regizează o compoziție decorativă cu vaza cu bujorii aplecați de greutatea inflorescenței. Profilarea florilor pe o cortină roșie în fundal imprimă o atmosferă simbolistă compoziției. Elena Popea își plasează bujorii albi pe un fundal similar, o cortină vișinie, care conferă teatralitate scenei. Prezența cortinei în natura statică cu flori este un element clasicizant, care plasează cele două lucrări în registrul unui modernism moderat care coexistă principiilor academice ale picturii. Popea renunță la elementele decorative de fundal și pictează o floare de nalbă în prim plan, pe un fundal neutru, într-o ipostază apropiată portretului uman. Floarea de nalbă devine la Popea un subiect autonom, valoros în sine, în simplitatea sofisticată a frumuseții botanice naturale. Hans Eder, Carol Hubner și Irina Luckas introduc în pictură plantele în ghivece, un element specific modernist care marchează o schimbare în relaționarea cu plantele. Plantele în vase cu flori sunt moarte, pot fi considerate naturi de tip vanitas, în timp ce în ghivece plantele trăiesc, fie și într-un spațiu redus și în condiții artificiale, în proximitatea oamenilor devin parte din viața cotidiană, chiar O grădină abundentă construită în ghivece pe balconul unui bloc apare în pictura hiperrealistă a Anei Maria Micu. Artista documentează cu minuțiozitate plantele pe care le cultivă și îngrijește în această seducătoare grădină aflată pe balconul apartamentului atelier în care lucrează în prezent, într-un bloc din Botoșani.

În ansamblu, expoziția „În căutarea naturii” trasează o analiză generică a modurilor în care natura a fost definită și reprezentată în arta românească, de la distanța contemplativă a peisajului până la formele de apropiere și control specifice naturii domestice. Parcursul evidențiază două

regimuri majore: natura ca alteritate, plasată în afara omului, și natura ca resursă integrată vieții cotidiene și supusă unor mecanisme de dominare. Lucrările istorice fixează aceste modele de reprezentare, iar intervențiile contemporane le expun implicațiile politice, economice și ecologice. Relația dintre om și vegetal apare astfel ca una structurată de raporturi de putere, de la estetizare și idealizare până la exploatare și instrumentalizare. Expoziția afirmă necesitatea unei reconfigurări conceptuale a naturii într-un context marcat de degradare ecologică și de limitele regenerării naturale.