

Arta ambientală

Delia Brandusescu

Cercetările făcute cu privire la arta contemporană, cât și la arta veche, cea a înaintașilor noștri, respectiv la arta în spațiu public interior și exterior, au ca scop intenția de a arăta continuitatea din acest domeniu de-a lungul timpului în diferite epoci istorice. Începând cu importanța acordată organizării urbanistice încă din antichitate, pornind de la Platon și Aristotel când apare o adevărată gândire urbanistică aceasta își păstrează structura până în zilele noastre, regăsind-o în marile metropole contemporane, care au o tendință de expansiune în teritoriu.

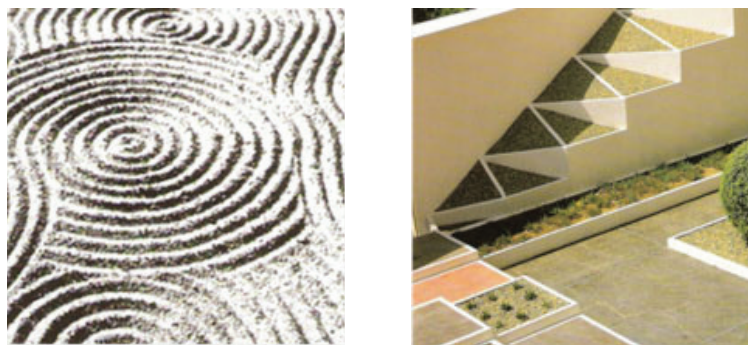


Michelangelo Buonaroti, Planul pieței San Pietro din Roma

Interesul deosebit al artiștilor, designerilor și arhitecților în planificarea și restructurarea orașelor este acela de a recupera spațiile reziduale și zonele de demolare, ace-

stea devenind prin intervenția lor spații libere, sociale, de comunicare, de agrement. Aici intervine artistul, creatorul, care dă un nou sens locurilor prin operele pe care le realizează. Se încearcă o reabilitare a spațiilor și prin intermediul parcurilor, grădinilor, piețelor, a zonelor pietonale. Chiar și în locurile aglomerate, artiștii încearcă prin noi mijloace și anumite scenarii să readucă natura, apa, vegetația, vântul, chiar ploaia prin mijloace scenice, virtuale, sonore, olfactive, pentru a oferi publicului un minim de confort și relaxare.

Un alt element adoptat și adaptat de artiștii contemporani ai acestui domeniu sunt parterele și labirinturile care decorau prin geometria lor castelele și palatele din perioada baroca franceză. Elementele mai sus amintite le găsim acum în locurile aglomerate, curțile interioare, terasele, acoperișurile clădirilor, în spațiile cărora bioticul și abioticul se armonizează în grădinile miniaturizate pe care le sugerează. Intenția de față dovedește că și spațiile de mici dimensiuni, îngrămădite, pot aduce calmul și relaxarea, meditația ca și în cazul grădinilor uscate zen, care sunt create doar pentru a fi privite din interiorul încăperii.



Detalii cu nisip din grădina japoneză uscată și Parter din arhitectura contemporană

Am accentuat această problemă deoarece m-am confruntat în trecut cu ea în rezolvarea unor proiecte de recuperare a unor zone de demolare din interiorul orașului Kaiserslautern și de a reda aceste zone ca locuri de agrement, loisir, parc de sculptură, oaze de vegetație. În felul acesta sculptura ca spațiu devine funcțională.

În perioada actuală, spațiul, nu se mai dorește a fi perceput de noi ca în perioada Renașterii prin intermediul picturii iluzioniste, pe suprafața de pânză, ci se dorește acum o percepție a naturii fizice directe prin propria cunoaștere și prin intermediul locurilor reale și a timpurilor, puse în legătură unele cu altele. În acest fel simțim lumea din nou la măsura dimensiunilor ei, căpătând în același timp o nouă conștiință asupra ei.

Sculptura și obiectul artistic împrumută acum o nouă funcționalitate, vor deveni, din loc, un real spațiu de cunoaștere, pentru că vor căuta să regăsească realitatea în mod continuu. Conștientizarea spațiului și timpului se modifică continuu prin influența propriei noastre civilizații aflată și ea în permanentă modificare. De aici căutarea spre noi ordini, în care ritmul și dinamica au un rol conducător, precum și existența unor schimbări produse din cauza descoperirilor de noi materiale. Omul trebuie să își modifice proporția împrejuririi spațiului său continuu, prin poziționarea sa, schimbându-și înțelegerea pe care el însuși și-o creează.

În arta obiectuală, locul poate exista în limitele operei sau în legătură cu natura pe care o împrumută operei, cu misterele ei, poate fi câmpul unei fenomenale cunoașteri, sau poate fi un rezervor de materiale, materie, ca o lovitură adusă societății, pieței de consum și celorlalte lucruri care ating și înstrăinează omul de natură.

Prin opera sa, Richard Serra, pune la îndoială posibilitatea noastră de percepere a realității, prin înscenarea în operă a balansului, greutății și mișcării. Aici sculptura preia locul arhitecturii, prin funcționalismul care îi este atribuit. Richard Serra afirmă că singurul limbaj artistic posibil al schimbării spațiului este acela de a merge, de a observa. Când arhitecții nu mai pot finaliza aceste funcționalități de bază, lasă sculptorii să aducă și să plaseze obiectul lor artistic în spațiul potrivit, sculptura devenind un spațiu în sine.



Richard Serra, Clara-Clant, 340 cm și 3690 cm, metal, 1983

Spațiul interior al orașelor nu trebuie sufocat cu și mai multe clădiri, ci trebuie resimbolizat prin locuri în care cultura și natura conlucrează, stopând dezvoltarea haotică a orașelor industrializate. În acest sens amintesc intenția arhitecților Santiago Calatrava și Frank O. Gehry care practică o arhitectură organică, lucrările lor devin astfel locuri de condensare și simbolizare.



Frank Owen Gehry, Muzeul Guggenheim, Bilbao, 1997

Arhitectul Tadao Ando a rezolvat problema unor spații militare de rachete NATO, dezafectate și demolate, prin prisma arhitecturii luminii, pe care el o practică și cu care a revoluționat domeniul arhitecturii. A construit pe această fostă bază militară un muzeu de artă, Racketenstationmusseum, care este o arhitectură personalizată, în care lumina, betonul, sticla, suprafețele de apă, vântul, se armonizează într-un tot unitar, minimalist. Muzeul apare izolat în mijlocul unui vast teren agricol, departe de orice reper construit.

Ca un exemplu fericit, sculptorul japonez Isamu Noguchi rezolvă și el această cerință. În mijlocul arhitecturii creează spații unde sculptura își arată noi posibilități de manifestare și noi funcții. În Izvoare, scenariu californian, folosește elemente din tradiția și filozofia budismului zen: grădina uscată cu pietriș greblat, porțiuni de teren acoperit cu mușchi, pietre naturale neprelucrate dar și izvoare, cursuri sau căderi de apă aducând în mijlocul orașului naturalul și firescul lumii.

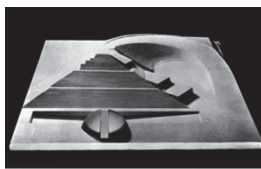


Isamu Noguchi, Izvoare, scenariu californian, detalii, Costa Mesa, California

În a doua jumătate a secolului XX, după Duchamp și ready-made-urile lui, în

1913, lumea artei se va schimba iar lucrarea de artă va deveni obiect. Aceste idei, vor sta ca fundament pentru ambient (environment) art și asamblaj, minimalism, artă conceptuală, arte povera și land art sau earth art. Ele au fost radical formulate de Robert Rauschenberg și James Turrell. Începând de atunci aceste mișcări au alterat profund raportul tradițional dintre pământ și artefact, arte factum.

Interrelaționarea creată a devenit astfel subiectul multor investigații teoretice și artistice, care au folosit diverse mijloace expresive ca pictura, fotografia, video-ul, poezia, literatura și bineînțeles sculptura. Aceasta din urmă este înțeleasă ca o mișcare amplă dincolo de statutul său tradițional, va îngloba noi tipologii ca instalațiile și mai departe obiecte habituale sau quasi-arhitecturi.



Isamu Noguchi, proiectele Playgrounds și Playmountains ,1952

Europa are îndelungate tradiții ale artei în natură, a sculpturii și construcțiilor arhitecturale, care pe lângă funcția principală aveau și un rol estetic. Acesta, în zilele noastre, va ajunge predominant urmând un lung curs care începe odată cu grădinile Renașterii italiene cu statui și grote, apoi grădina franceză barocă, apoi parcul englezesc al secolului XVIII. Aici este introdusă sculptura figurativă ca element decorativ al grădinii, ea va cunoaște o mare răspândire pe tot continentul. În aceste exemple este cuprins schimbul repetat și strâns legat între artificial și natural, între creator și fantezie, între peisaj și creația artistică.

La sfârșitul secolului XX și începutul secolului XXI se observă o creștere a numărului de centre dedicate sculpturii de proiect așezate în spațiul natural. Lucrări de acest fel, care sunt în relație cu natura, se găsesc în parcuri, grădini, păduri, mlaștini, văi, țărături, oceane. Enclavele respective care au fost atinse de intervenția umană nu sunt de factură urbană. Lucrările de artă localizate în spațiu nu alterează substanța ambientului original, ele exprimă însă un nou nexus între artificial și natural.



Dani Karavan, Passage, Hommage a Walter Benjamin, metal, sticlă, piatră, Port Bou, 1990-1994, detaliu



Robert Smithson, Broken circle/ Spiral hill, Emmen, Olanda, 1971

Asemeni recuperării spațiilor reziduale din orașe și în spațiile naturale se recuperează mari zone, terenuri inutilizabile care până nu demult nu făceau obiectul nici unei cercetări, nici unui interes, iar acum au devenit parcuri naționale, zone protejate, fundații culturale, spații ideale pentru sculpturi.

În acest context se înscrie și insula Hombroich, Germania. Devenită fundația culturală Langen, parc natural cultural, ea a fost creată prin recuperarea unei zone mlăștinoase și inundabile care acum beneficiază de un întreg sistem de drenare care nu tulbură ecosistemul. Lucrările de sculptură ca arhitectură care apar pe acest suport natural, sălbatic, aparțin sculptorului Erwin Heenrich. Sculpturile clădiri adăpostesc lucrări de artă primitivă, modernă și contemporană. Pe terenul agricol din apropiere apar Casele-Sculpturi, după cum însuși artistul le numește, a lui Per Kirkeby, în ele sunt adăpostite propriile sculpturi și machete.



Per Kirkeby, Wanas, cărămidă, Knislinge, 1994 si Erwin Heerich, Muzeul insula Hombroich

Astfel s-au descentralizat formele culturale de expresie care la început au fost concentrate în zonele urbane. În următorii ani ele au contribuit la formarea unor noi centre aşezate în mediul natural, acestea devenind parcuri. Sculpturile dau semnificație și identitate locului. Prin integrarea sculpturii în aceste parcuri natura este protejată. Centrele noi create încurajează publicul să înțeleagă arta dintr-o perspectivă diferită de cea a experienței muzeului tradițional sau de a galeriei.

Faptul de a vedea sculpturi în natură este o experiență complet diferită. Concepția artistului depinde, de dialogul dintre lucrare și sit, și de această experiență deseori surprinzătoare. Unele lucrări sunt mai vizuale, intense, monumentale, contrastante, determinând rupturi de nivel, dominând spațiul fără echivoc, conțin rezultate ale unor gesturi uriașe. Altele au o natură mai intimă, sunt integrate, camuflate, rezultat al unor gesturi minuscule sau continuități ale mediului ambiant, ori se joacă cu elemente pre-existente în peisaj ca materia locală, suprafețe, sunete, mirosuri, climat, lumină.

Lucrarea aşezată în peisaj forțează privitorul să se uite la ea într-un mod diferit. Mediul poate fi perceput într-o manieră mult mai relevantă concentrând atenția pe detalii mici. Intervenția artistică în contextul natural nu strică și nu dăunează, unele creații merg mai departe, scopul lor fiind întoarcerea în natură, dezintegrarea lor nefiind altceva decât integrarea totală în ciclicitatea naturii, a firii.



Per Kirkeby Varde 1992; Per Barclay, Untitled, 1993; Anish Kapoor, Oje i stein, 1998, Skulturlandskap nordland, la Bode, în Norvegia

Atunci când ne referim la lucrările de land art și sculpturi in situ natura este modificată, sculptura fiind îndreptată spre avangardă. Robert Smithson spune că atunci când o sculptură a secolului al XX lea este așezată într-o grădină din secolul al XVIII lea ea va fi absorbită, înțeleasă ca o reprezentare idealizată a trecutului, întărită printr-o înțelegere valorică social politică a timpului respectiv, ca și cum ar fi fost realizată cu mult timp înainte. Multe parcuri și grădini sunt realizate în dorința de a reprezenta paradisul pierdut sau grădina Edenului fără să reprezinte locuri dialectice ale prezentului. Ele sunt realizate și își au originea în pictura peisagistă. Făcând abstracție de grădinile idealizate ale trecutului cât și de cele moderne în opoziție, grădinile din parcurile naționale și ale orașelor (de tip Gartenschau) ne dau sentimente infernale prin folosirea tranșantă a unor spații restrânse, aglomerate, cu apa poluată a unor râuri murdare. Societatea are o puternică apartenență atât spre un idealism pur cât și spre cel abstract și prin aceasta ea nu știe cu ce locuri ar trebui să înceapă. Acești artiști și-au realizat lucrările în zone izolate, pustii, deșerturi, țărmuri cât mai departe de lumea civilizată creând adevărate locuri de pelerinaj.

Expansiunea domeniului sculpturii la sfârșitul secolului XX are loc datorită și prin amplul fenomen al Land Art ului de aceea voi rezuma o investigație asupra lui. Parcurgând producția artistică a anilor '60 luăm în considerare faptul că problema intervenției asupra teritoriului frontierelor se simte pe tot parcursul ei. Apar o serie de intervenții asupra conceptului de frontieră, limită și spațiu. Cu acest eclatant cadru format de pictură și de practicile curente de instalații, în mare parte inițiate de minimalism în artă, artiștii sunt conduși spre o explorare intensă a modalităților de expunere a operelor lor în spațiu.

Problemele de loc, site-ul, spații închise și deschise, relativarea punctului de vedere a frontierelor - mai ales pentru că în anii '60, aproape toți artiștii sunt motivați

de nevoia de a rupe aceste “frontiere” tradiționale între categoriile artistice - investirea de o manieră prolifică a întregii producții artistice a epocii. În acei ani de formidabilă revoluție, instituțiile de cultură din Vest pun din nou în discuție problema, artiștii adoptă o atitudine de protest în masă.

Ei decid să renunțe la tradiția artelor plastice și la valorile care-i sunt atașate: talentul, calitatea estetică, prețiozitatea obiectului artistic, ierarhia de genuri artistice, puritatea mediului. Pentru a evita rigorile tradiționale ale pieței de artă, noi metode de cercetare sunt întreprinse studiind noile forme alternative de explorare a spațiului expozițional. Evenimente sunt organizate mai mult în exterior decât de galerii și de multe ori în exteriorul orașelor.



Anamaria Șerban, Loc albastru, 160x400x400 cm, granit, 2002, Cariera Lundh Labrador, Larvik, Norvegia

Această inițiativă, care permite expunerea producției non muzeale favorizează schimbări artistice, invitând la o alegere a modurilor de exprimare și apropiind practica artistică de sfera socială. Informare, comunicare și distribuție devin preocupările centrale. Se ignoră obiectul de artă ca atare și se operează în principal pe procesele de producție care stau la baza structurilor și care le reglementează.

Pentru a revela aceste procese și structuri, artiștii optează pentru propuneri foarte minimaliste, care iau de multe ori aspectul de lucru neterminat. Spre deosebire de orice lucru care este construit în conformitate cu normele culturale, se poate spune că este timpul să se pună în discuție procesul de creație, prioritatea lui față de produsul finit. Departe de frumusețea și finețea de forme, o operă de artă poate fi pur și simplu o grămadă de pietre, o grămadă de murdărie sau câteva litere scrise pe un perete. De asemenea etaloanele de măsurare și de cartografiere devin adesea dincolo de rolul lor instrumental, elemente picturale ale operei însăși.

Un important lucru este de a revela sistemele adiacente ale constituirii operei ,

pentru că, “sistemele încadrează viața și gândirea în aceeași manieră ca și formatul dreptunghiular, format care cadrează imaginea în pictură.” Tendința spre o abordare a artei, care este mult mai conceptuală decât cea vizuală, îi apropie mai mult pe toți artiștii.

Memoria umanității este păstrată în spațiul locuirii. Astăzi omul este și se simte protejat în universul tehnologic. Simplitatea formei lucrării pe care o realizez, trimite cu gândul la adăposturile arhaice, la locurile ascunse ale umanității, la fortificații recurgând la materiale brute, primordiale ca piatra, lemnul și pământul.

Formele construiesc un spațiu ascuns interior, pornind de la forma unui altar, oferind un adăpost temporar. Uneori acest spațiu care poartă amintirea umană, devine un adăpost izolat, construit pe o colină lină, la care poți să ajungi urcând pe un drum sau câteva trepte. Semicercul construit din materiale primordiale se intersectează cu axele ascendente în unghiuri drepte iar contrastul dintre semicerc, turnul arhaic și axele vectoriale care reprezintă tehnologia modernă sunt preponderente în proiectele mele. Sculpto-construcțiile pe care le realizez în spații deschise sunt purtătoare ale unor semnificații spirituale. Ele sunt sculpturi simbolice.



Delia Brandusescu, Obiect in mlastina, 3x16x16 m, pamant, piatra, lemn, funie, Karstal, Germania

Aceste construcții ambientale sunt niște volumetrii tectonice de forță, blocuri de piatră și lemn, tratate cu intervenții minime ca tranșarea, decuparea, împărțirea în simetrii inverse pentru ca mai apoi să fie cusute la loc, edificate. În decuparea și eventual șlefuirea materialelor păstrez structura lor naturală. Recursul meu la materiale simple ca lemnul, piatra, pământul, paie, funiile au sensul de a afirma organicul, naturalul în mediul urban aglomerat și mult prea construit.

Forma și proporțiile blocurilor intră în relație și se combină cu spațiul, creează

situații de environment, care fac să integreze privitorul în dimensiunea generoasă a naturii. Sculptura alege și optează pentru acest sit specific ambiental, caută o locație. Prezența lumii arhitecturale ne duce cu gândul la omul toposil la care sufletul tinde spre un spațiu fericit și îi atribuie omului locul său. „Trebuie să fie o proporție între loc și lucrul care îl umple”, spune Toma d’Aquino.

Se caută în prezent o esențializare a elementelor arhitectonice și o reevaluare a zonelor urbane deteriorate, a zonelor demolate, a ruinelor, cu o schimbare a destinației lor în parcuri publice, muzee în aer liber, grădini temporare și definitive cu sculpturi ambientale care vor deveni locuri de loisir, destinații ale unui nou pelerinaj.