

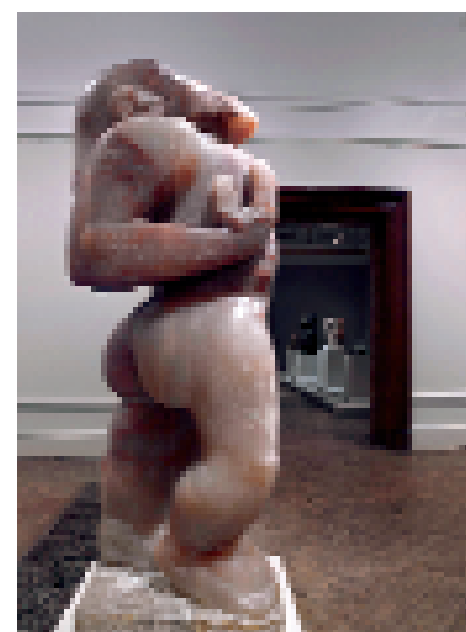
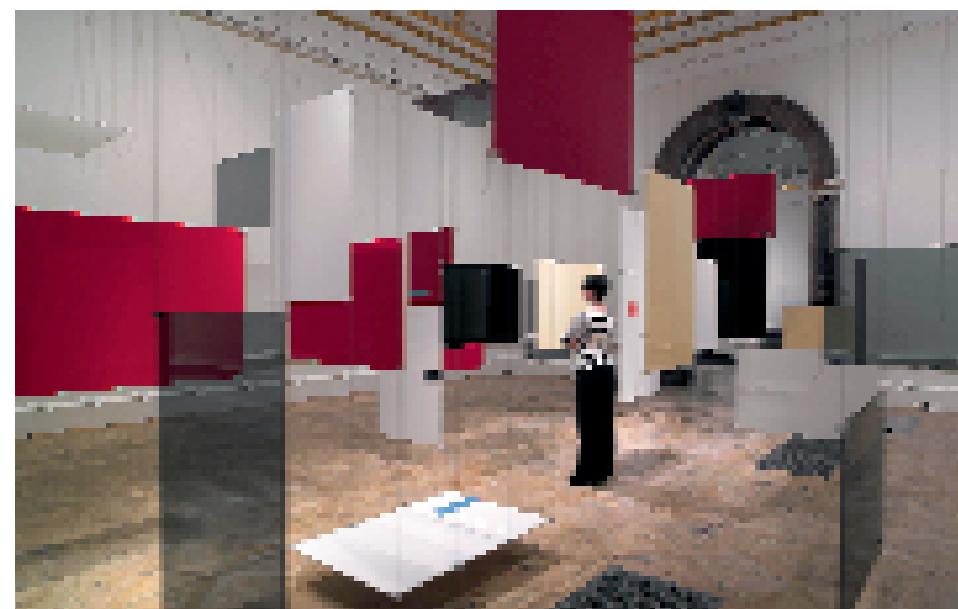
# Britanic sau modern?

## Modern British Sculpture

Royal Academy of Arts, Londra

text de SIMONA NASTAC

**Expoziția „Sculptura britanică modernă” de la Royal Academy of Arts pare să fie una a marilor absențe. Lipsesc nume esențiale precum Marc Quinn, Anish Kapoor, Helen Chadwick, Ian Hamilton Finlay, Mark Wallinger, Cornelia Parker, Rachel Whiteread sau Eduardo Paolozzi. E imposibil de imaginat o istorie a sculpturii britanice din secolul trecut fără „Autoportretul” crio-genic al lui Quinn (din 4,5 litri din propriul sânge colectat timp de 5 luni), fără gigantul „Marsyas” gândit de Kapoor pentru Sala Turbinelor de la Tate Modern (structură tridimensională abstractă, de 155 m lungime și 35 m înălțime, din oțel și membrană PVC), fără controversata „House” de Rachel Whiteread (interiorul unei case victoriene turnat în beton și expus pe locul casei originale, demolate de primăria cartierului) sau fără iconoclastul „Ecce Homo” de Wallinger (un Iisus din rășini sintetice, cu aparență de marmură neoclastică și finisaj subversiv kitsch, expus în Trafalgar Square, în proximitatea de bronz a generalilor imperiului).**



Curatorii Penelope Curtis și Keith Wilson îi ignoră, totuși. Contrar evidenței, expoziția urmărește alt scop decât reafirmarea identității naționale a genului prin artiștii săi cei mai reprezentativi. Interogațiile subiacente vizează însuși enunțul fundamental al proiectului: ce este sculptura? ce înseamnă britanic? ce este modern? Sunt întrebări legitime la funeraliile postmodernității defuncte, care limita fenomenele artistice la origini și identități fixe. Dacă secolul 20 a dezbătut fervent multiculturalismul, deconstrucția și relativismul, timpul prezent se definește poliglot, mutant, normativ. Sculptura nu mai e formă cioplită în marmură, lemn ori piatră sau turnată în oțel și bronz; este „Merzbau” – hambarul lui Kurt Schwitters din grădina sa din Oslo sau Cumbria, nudul de la pagina trei a ziarului „The Sun” de Gustav Metzger, „Ann Dancing” de Julian Opie – imagine generată de un software și vizualizată prin led-uri de mare intensitate, sau „The Living Sculptures” – înșiși artiștii Gilbert & George. Britanic e orice produs, individ sau concept, definit ca atare de structurile instituționale și semantice care îl conțin – însă nomadismul, hibridizarea și entitățile transnaționale fac imposibilă acuratețea oricărei definiții. Fără a mai aminti că numai în Londra se vorbesc peste 300 de limbi diferite! Cât despre modernism, operăm deja cu altă terminologie: în 2009, Bourriaud a anunțat manifestul altermodernismului – un dialog planetar, articulat prin deplasarea continuă a artiștilor și semnelor între spații și temporalități distincte, care se citește fluid, ca un hypertext, concretizând mai curând traectorii, decât destinații. Expoziția prezintă, în consecință, o selecție subiectivă de artiști și lucrări, ce reflectă căutarea unor noi sensuri, examinând, totodată, condițiile care au determinat aceste mutații de sens. Pivotal în jurul opoziției abstracte versus figurate, o replică a „Cenotafului” lui Edwin Lutyens (ridicat în 1919 pe strada Whitehall, între Westminster Square și Trafalgar Square) deschide expoziția împreună cu patru fotografii de mari dimensiuni ale sculpturilor lui Jacob Epstein, realizate în 1907 pentru fațada Asociației Medicale Britanice din centrul Londrei.

pagina alăturată, mijloc:  
Pasmore and Hamilton – „An Exhibit”

pagina alăturată, stânga jos:  
Jacob Epstein – „Adam”

pagina alăturată, dreapta jos:  
Barbara Hepworth – „Pelagos”

dedesubt, de la stânga la dreapta:  
Tony Crag – „Stack”  
Sarah Lucas – „Portable Smoking Area”  
Damien Hirst – „Lets Eat Outdoors”  
Anthony Caro – „Early One Morning”



Cenotaful, înalt de 11 m, are forma austeră a unui zidurat stilizat, singurele elemente decorative fiind trei ghirlande și inscripția *The Glorious Dead*. Lucrările lui Epstein, patru dintr-o serie de 18 nuduri feminine și masculine numită „Ciclul vieții”, înalte de 2,5 m, simbolizează vârstele omului, în diverse ipostaze specifice. Dincolo de afinitățile estetice între sculptură și arhitectură, ori de relația cu spațiul care le conține, lucrările stabilesc un alt tip de dialog, mult mai relevant pentru contemporaneitatea în care respirăm: cel între producătorii de simboluri și consumatorii lor, în spațiul public al străzii și al mediei. În timp ce memorialul lui Lutyens s-a integrat firesc în percepția publică a vremii, nudurile lui Epstein au generat scandal, culminând după 13 ani cu vandalizarea lor, sub pretextul uzurii pietrei în care au fost sculptate.

Acest grupaj fixează cheia de parcurs și de lectură a întregii expoziții, structurată – didactic și oarecum dogmatic – în 12 teme sau „conversații” divergente, conciliate elegant prin recursul la istoria (știută) a artei împreună cu secvențele istorice și critice britanice. Următoarea sală amintește flagrant de expunerile suprapopulate de la British Museum sau Victoria & Albert Museum: sculpturi de dimensiuni mici și medii de Henry Moore, Epstein sau Eric Gill sunt juxtapuse cu diverse compoziții și reliefuli figurative în piatră vulcanică, teracotă și bazalt din Egiptul antic, Mesopotamia, Iraq, India și alte culturi non-europene, care i-au inspirat pe artiștii de la începutul secolului 20 să experimenteze alte direcții decât modelajul în lut și turnarea în bronz specifice academismului. Cioplirea directă și fragmentul expresiv devin valori privilegiate ale noului limbaj modernist, iar resursele estetice ale sculptorilor – practic inepuizabile odată cu „secolul imperial” britanic, întins între 1815-1914 pe un teritoriu de 25 899 881 km<sup>2</sup>, cu aproximativ 400 milioane de locuitori. Expunerea comparativă, sub titlul „Theft by Finding”, e un exercițiu exemplar; britanicii par, însă, niște pigmei decoratori prin alăturarea cu robustețea și volumele sintetice ale statuarei sumeriene sau torsurilor moai.

Raporturile între memorie și propagandă, autoritate



și spațiu public, reprezentare și simbol, sunt ilustrate prin lucrări monumentale semnate Alfred Gilbert („Memorialul reginei Victoria”, neo-baroc, gândit pentru Winchester Castle), Jacob Epstein („Adam”, primitiv, sculptat dintr-o singură bucată masivă de alabastru, expus în anii '30 în Blackpool, în prezent în Leeds) și Philip King („Genghis Khan”, structură semi-abstractă din plastic pictat, reprezentativă pentru valul new art al anilor '60). Nimic ortodox, așa spune, în această succesiune aleatorie de lucrări extrase din contextul original, după cum prea puțin canonică este proximitatea dintre ceramica orientală și producția serial-domestică a unor artiști precum Naum Gabo, Paule Vézelay și Barbara Hepworth la St. Ives în Cornwall, la mijlocul anilor 1930. E limpede, miza curatorilor nu e demonstrația cuminte a toposurilor genului, ci enunțul, căutarea și dezbaterăa unor noi configurații de sens, în interiorul aceleiași set de informații.

Trecând peste arhicunoscutele „Reclining Figure” de Moore și „Single Form” de Hepworth (nimic nou aici în continuitatea confruntării abstracte – figurație de la mijlocul decadei '50-'60), ajungem la ceea ce numim installation art: lucrările „an Exhibit” de Victor Pasmore și Richard Hamilton, „Early One Morning” de Anthony Caro și „Let's Eat Outdoors Today” de Damien Hirst. Realizată în 1957 și re-creată pentru expoziția de la Royal Academy of Art, „an Exhibit” este o structură spațială din ecrane din plexiglas colorat, de dimensiuni variabile, suspendate vertical și orizontal cu fire de oțel, delimitând un parcurs flexibil în interiorul structurii, punctat de permanenta metamorfoză a luminii între suprafețele distincte. „Early One Morning”, un experiment similar de alternanță între vertical și orizontal, lucrat în oțel vopsit în roșu industrial, e considerată lucrarea majoră a lui Caro și, totodată, o rezolvare exemplară a conflictului Moore – Hepworth. O paranteză se impune, totuși: Caro nu e artistul providențial; la fel de natural ar fi ocupat un loc aici Kenneth Armitage, Reg Butler, Lynn Chadwick sau William Turnbull, reprezentanți ai mișcării „Geometry of Fear” – replica britanică a existențialismului francez.

Absenții sunt, însă, la fel de notabili ca și cei

prezenți. Aparent, sculptorii asociați minimalismului, constructivismului și artei pop sunt dispensabili istoriei artei britanice în saltul spre modernitate, salt radical manifest în picnicul abandonat al lui Damien Hirst. Ermetic închis într-o vitrină de sticlă, din care răzbate totuși miasma cămărilor putrefacte și a lavelor lacome, picnicul pare expresia ultimă a zădărniciiei, mizeriei, efemerului și ruinei oricărei ordini umane imaginabile. Lucrarea nu e doar un gest protestatar împotriva marilor concepte vehiculate anterior, ci și un comentariu acid asupra idiosincraziilor sociale, o întoarcere către un sine colectiv epuizat de false anxietăți și consumism, incapabil să producă lucruri ce transcend valoarea mărfii ori a valutei zilei. Nimic nu scapă, în fapt, sistemelor valorice dominante și trivialității cotidiene, pare să reafirme și Sarah Lucas în „Portable Smoking Area” (glosă asupra dispariției spațiului privat în democrațiile excesiv regularizate), și legendarul John Latham în „God is Great #1” (asamblaj realizat dintr-o foaie de sticlă care fixează și taie totodată Coranul, Biblia și Talmudul – lucrare înlăturată din retrospectiva artistului la Tate Britain în 2005, după atacul terorist din 7 iulie).

Paradoxal, expoziția a primit aprecieri și critici deopotrivă, pentru aceleași rațiuni: lipsa coerenței (care mai e, încă, o virtute pentru mulți), dezintegrarea identității (pentru cei care o percep ca distrugere a integrității în loc să o înțeleagă ca o mutație către altceva), reprezentativitate injustă (selecție minoră și incompletă din indexul artistic profuz al secolului 20 britanic, în timp ce nume precum Moore și Gormley au devenit victime ale propriei celebrități). Dincolo de interpretări, însă, un lucru e cert: arta rămâne o dezbateră vie la Londra, un teren accidentat și instabil de explorat, nu doar între zidurile elitiste ale muzeului ori galeriei, ci mai ales în spațiul interacțiunii dintre comentariul public și actul creativ privat.