Nature as Affect and Touch

revistaarta.ro/en/nature-as-affect-and-touch/

By Raluca Oancea

-

  Adriana Chiruta @ Lavinia Cioacă

-

  Ana Maria Micu @ Ana Maria Micu

-

Ana Maria Micu

-

Aurora Kiraly

-

  Aurora Kiraly

-

  Barbara Anna Husar

-

  Barbara Anna Husar

-

  Barbara Anna Husar

-

  Ciprian Ciuclea @ Lavinia Cioacă

-

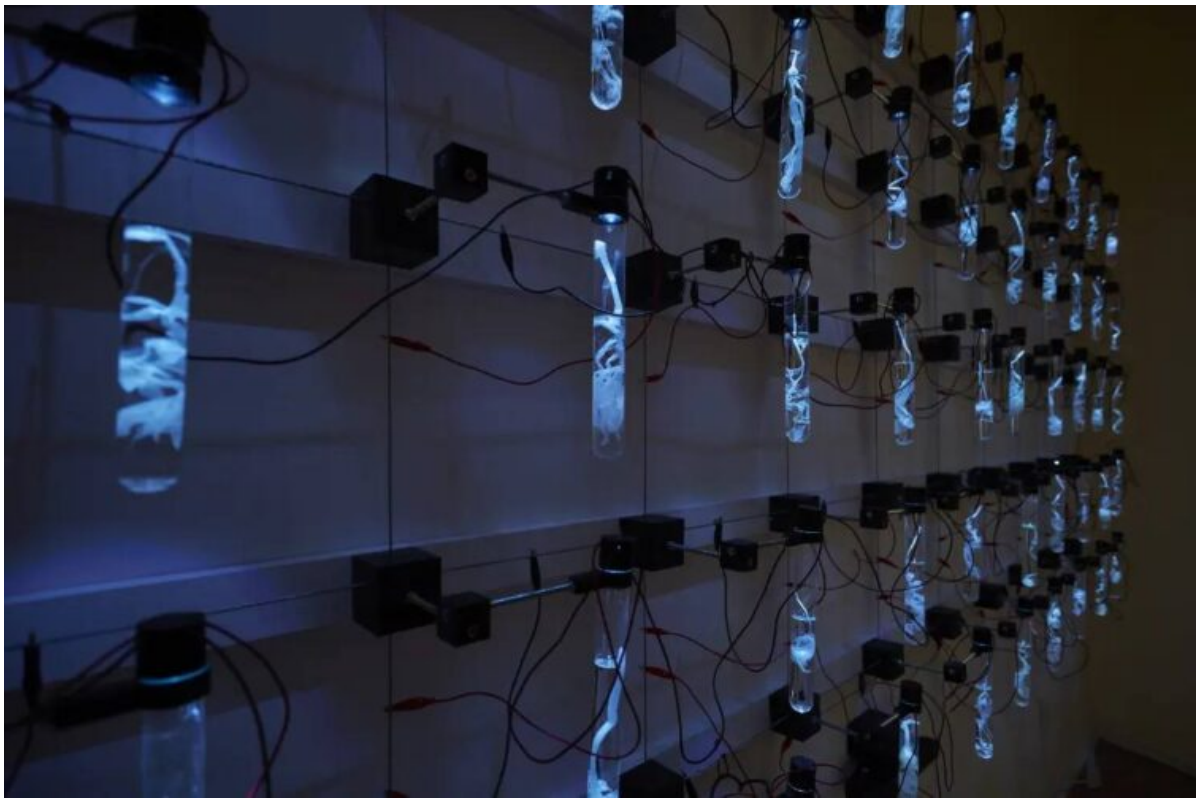
  Ciprian Ciuclea

-

Dan Vezentan

-

Floriama Cândea @ Lavinia Cioacă

- 

  Floriama Cândea

-

  Marielis Seyler

-

  Matei Bejenaru@ Ana Maria Micu

-

  Michael Endlicher

-

  Nona Inescu

-

  Oliver Ressler

-

  Oliver Ressler

-

  Oliver Ressler

-

  Thomas Feuerstein

-

  Exhibition view Malmaison @ Ana Maria Micu.

The “Touch Nature” exhibition, launched at the beginning of May at /SAC Berthelot and /SAC Malmaison, is a major accomplishment that explores the theme of nature in the context of the ecological crisis, involving an impressive number of Romanian and Austrian artists: Uli Aigner, Matei Bejenaru, Floriama Candea, Codruța Cernea, Adriana Chiruță,

Ciprian Ciuclea, Larisa Crunțeanu, Anna Dumitriu & Alex May, Michael Endlicher, Thomas Feuerstein, Peter Hauenschild, Barbara Anna Husar, Nona Inescu, Kitty Kino, Aurora Kiraly, Alexandra Kontriner, Ana Maria Micu, Nicoleta Mureș, Klaus Pichler, Monika Pichler, PRINZpod, Oliver Ressler, Gregor Sailer, Elisabeth von Samsonow, Hans Schabus, Ramona Schnekenburger, Marielis Seyler, Paul Spendier, Oana Stanciu, Mircea Suciu, Dan Vezentan, Judith Wagner, Nives Widauer, Laurent Ziegler. Organized by /SAC Bucharest and the Austrian Cultural Forum, with the support of the Austrian Federal Ministry for European and International Affairs and curated by Sabine Fellner and Alex Radu, with an exhibition design by Justin Baroncea and Maria Ghement, it is part of a series of events initiated by Austrian partners, that have been or will be held until the end of the year in 11 European countries and the United States, culminating in a large event that will bring together participants from all 12 countries at the Lentos Museum in Linz.

Continuing a series of ongoing Romanian-Austrian collaborations that critically analyzed the natural-artificial relation as well as the concepts of „nature" and „landscape" and the capacity of contemporary art to (re)present them (see the *Landschaft* exhibitions at Fotogalerie Wien and Galeria Posibilă), "Touch Nature" proposes approaching nature as an experiential and imaginative encounter. Behind this interpretation is the 19th-century German explorer and scientist Alexander von Humboldt, today considered the father of climatology and ecology. In this sense, the title of the exhibition is linked to the way in which the Romantic, holistic thinking of the distinguished scientist overcame the Cartesian, mechanistic paradigm that reduced biology to a mechanism described by mathematical laws. As his comprehensive treatise entitled *Cosmos* demonstrates, Humboldt was inspired by ancient Greek thought, for which nature was more than a mere sum of parts or set of laws and classifications. For him, as for the Greeks, nature is rather a living, fascinating and complex animal, whose interconnected elements can never be understood by reduction to formulas, but can instead be experienced and appropriated by way of unmediated intuition. It is important to note that feelings constitute a part of this romanticized, experiential knowledge, guided by *things themselves (den Sachen selbst).*

In this context, the works proposed by the "Touch Nature" exhibition confirm the importance of experimentation and emotional engagement by inscribing themselves in the realm of pure poetry, even if sometimes mediated by the camera lens. In *Ritual for earth (2022)*, Barbara Anna Husar sets off on a diaphanous journey over snow-covered mountains with a red balloon of an unusual shape (the artist claims it's an udder, but it could just as easily be a jellyfish or a flower). The aim of this journey is to release 1001 wishes for the earth created by children who have inscribed their messages on just as many leaves, thus entrusted to the wind and further on to the three streams that cross the Swiss Lunghin Pass. Pure poetry, but not in the sense of mere versification, are also the three subtle projections by Adriana Chiruță that bring to presence butterflies, lovestruck snails, or sublime snow-covered mountain heights. Displayed in unusual places, on ceilings or in usually overlooked passageways, they engage a gestural side, demanding the activation of the body: tilting the head, raising the eyes and the aching concentration of the gaze. unsettling blends of aesthetic categories, typically associated with the realm

of nature: grace and cruelty, beautiful and sublime, the coldness of death juxtaposed with an excess of vitality. Marielis Seyler's rug printed with graceful butterflies leads us towards the same vortex of poetry and feverish affectivity (compassion for the condition of nature, rebellion) as Ramona Schnekenburger's expressionist portrait of a hybrid animal-vegetal creature and Nona Inescu's plant sculptures, which strike a blow against anthropocentrism by replacing Rodin's famous hands (*La Cathédrale*, 1908) with a cathedral of nature crafted from dry palm leaves. A similar critique of anthropocentrism is delivered by Michael Endlicher's *Dar Dar Dar*, at first glance a contemplative shot of a cold, clear blue and tranquil lake, mirroring the clear sky without a single cloud. However, against the backdrop of the blue that discloses the absolute continuity between earth and sky, the human character notably emerges: a head submerged up to the neck in the natural element reciting in an even but sonorous voice a long series of possible objections to ecology and the renunciations it demands.

At the same time, "Touch Nature" aligns with the new paradigm of Eco-phenomenology, whose dynamic proponents such as Dylan Trigg or Ted Todvine draw attention to the multisensory nature of the environment, emphasizing the importance of positioning humans in a relationship of perfect symmetry and *reversibility* with the non-human. Hence, there is a profound understanding of nature's rights, of the forest and landscape, *to gaze back at us*, thereby displaying its own capacity to feel, experience and even to wear a face. In this respect, a significant part of the photographs and drawings present in the exhibition are defined more as phenomenological approaches that are not interested in the classical production of re-presentations, but rather in the elaboration of detailed and concrete descriptions that can function as invocations or as bringings forth of nature with its authentic states and moods. One can read in this context the poetic *Green Line* collages by Larisa Crunţeanu, multiple black and white exposures that contrast natural and urban dwellings, as well as Elisabeth von Samsonow's series of eco-feminist photographs that embody the revolt of a goddess covered in dry branches, personification of the desolate, infertile landscape.

A similar aesthetic is proposed by the six instances of the Văratec forest captured by Aurora Kiraly during an initiatory walk. Under the name of *Reconnection*, this trail reveals as many faces and expressions of the forest captured by a machinical eye behind which an artistic will is manifested. Despite the title, the immersive universe, encapsulated in a shell of branches and leaves, conceals an affective space devoid of sky and horizon, enclosed within itself, turned towards the earth. The photographs gain depth instead through subtle layers of overlaid text on an imperceptible layer of museum glass. The words here do not aim to compose poetry in the classical sense of the word. Alongside the images, they rather constitute lessons of seeing, showing us *nature as a nature* beyond human preconceptions and habits of ignoring the world and its inner layers, reducing everything to a few dichotomies and concepts. They testify to the presence of beauty all around us, behind every tree or blade of grass. It all depends on our way of looking, of touching ("Touch Nature"!). Aurora Kiraly's forest seems alive, not only

because in various frames it shows its limbs or even takes on a face, but because it is animated from within, because it looks at us in its own way with a thousand eyes or a thousand leaves.

The remarkable project *To Heal You, I Hardly Know What to Do* by Ana Maria Micu, an artist who masters drawing techniques so well that she allows herself to push them beyond the limits of representation towards a space of affect and performativity, also represents a meticulous artistic phenomenology. The subject of this *observational drawing*, as the artist calls it – what I would also describe as a phenomenological description – is a life experience during the COVID crisis. After a period of gardening on a limited perimeter balcony, the artist realized she had too much compost. The dilemma of abandoning this organic material, which she had nurtured herself, turned out to be a revelatory issue, raising intricate ethical, metaphysical and practical questions. Is compost living matter or is it merely waste? What is its relationship to contemporary high-rise *dwelling* far from the earth? Are bacteria, fungi and other microorganisms part of nature with a status comparable to that of Anthropos? Can we consider this dark matter, perpetually the source of energy and life, as unclean?

Among the most pertinent answers to these questions we recall George Bataille's *base materialism*, which calls for a reconnection with the soil and the abject as a fundamental layer of being, the contemporary theory of the *formless* (Rosalind Krauss) and Jane Bennet's new materialism. Ana Maria Micu's response was not to release the compost anywhere other than in the forest and to document the process through photographs, that upon returning to the studio, became charcoal and chalk drawings. The almost ritualistic process consisted of an animation of 47 frames taken at successive moments during the drawing process on the same sheet of paper. Specifically, while the background of leaves and branches remained fixed, the artist intervened on the paper with chalk and charcoal, sketching and erasing the character's movements one by one. Thus, as soon as they were photographed, the successive drawings disappeared, ultimately giving rise to a final image, the last frame of the animation and also a drawing, exhibited face to face with it. We note that this ingenious process generates pertinent comments on the relationship between drawing and photography: Who documents whom? Which is the copy and which is the original?

In a similar manner, Ciprian Ciuclea expands his critical research on the ongoing deforestation of the Băneasa forest with a new chapter. This time the focus is on how the forest's nutrient-laden soil is being stripped and left to become infertile and barren, like the lunar soil. Within the extensive photographic documentation, one of the pictures shows precisely this perimeter of emptiness into which a small anthropomorphic statuette has been inserted. The adjacent depiction of a similar image taken on the moon by the Apollo 15 expedition suggests that this is in fact a *re-enactment* of the performative act in which the Apollo space program crews deposited a series of artificial objects on the moon: the American flag, a bible and, in the case of the Apollo 15 crew, a miniature astronaut statuette by the Belgian artist Paul Van Hoeydonck. The debate in the early 1970s about the statue, which for NASA symbolized a fallen astronaut and for Van

Hoeydonck the achievements of humanity with a capital H, without gender, race or nationality, is being reiterated in the Anthropocene period as the relationship between man and nature is redefined.

The same human-nature connection is also addressed by Dan Vezentan's long-term research on the process of phenomenological dwelling on the earth, under the sky, in balance with the elements of nature. Vezentan presents a documentation of his working process and a model of the *Harvesting Structures* series, large-scale cellular assemblages of crates or baskets for collecting fruit, vegetables or other agricultural products. Putting into action the important ideas of Ursula Le Guin (*The Carrier Bag Theory*), the artist draws attention to the predominance of agricultural tools over weapons, of the feminine element (*Gaia*) over the agonal masculinity, and to the original kinship between technology and nature.

The poetry of dwelling blends with activism in Oliver Ressler's remarkable investigative films. To this end, *Ancestral Future Rising* juxtaposes images of raw beauty (rainforests, effervescent waterfalls, stones covered in mysterious petroglyphs) with interviews of residents and activists in and around Quito Canton, an area of Ecuador, declared a UNESCO natural reserve. Despite the global warnings of scientists (starting with Alexander von Humboldt in the 19th century) and ignoring the fact that the unique ecosystem inhabited by hundreds of mammals, reptiles, birds and amphibians also harbors ancestral cultural remnantsancient of the Yumbo and Inca peoples, the government has approved concessions for gold, silver and copper mining. Against this tense backdrop, Ressler's film shows how nature and culture have the opportunity to join forces to stop the regime of exploitation: from ceasing dynamite detonations at depths that could alter both the history of the relics and the course of rivers and the life of forests, to the simple call to *let things be*.

The second film, titled *The path is never the same*, reaffirms the need for a profound continuity between nature and culture. The concept of nature is inherently problematic, inevitably creating ruptures between the realm of the living and human creations, comments one character, expressing a desire to become one with nature, even at the cost of dissolution of the concept itself. The issue of the confrontation between wilderness and anthropocentric exploitation interests is also revisited, this time in the context of the Hambacher Forest near Cologne, one of Germany's last old-growth forests. In an attempt to halt its deforestation and the exploitation of its lignite reserves, from 2012 until 2020 (when, after prolonged pressures, the government agreed to protect areas that had not yet been destroyed), around 200 people initiated one of the most original *occupy* strategies here, building shelters in trees between sky and earth. The powerful metaphor of dwelling can be read in this context, both in political terms as a liberation of space and the creation of heterotopias (Foucault), and phenomenologically, in the sense of the pulverization of space into „places of dwelling" (Heidegger), dense zones not subject to spatial leveling imposed by positivist thought or the capitalist circulation of commodities.

Ressler's film masterfully presents this rewriting of space, the generation of liberated places of dwelling through long, panoramic shots. These carefully and patiently follow the rope bridges that connect the tall trees, the squat huts of activists, the games of suspended strings and lights that cut and reorient the region of the Hambach Forest. From this, we understand that 'up' and 'down' are mere conventions, simplifications that don't reveal much about the true nature of space, its multidimensionality, or what it means to dwell on the earth yet close to the sky. These shots are complemented by ground-level footage that gently exposes an ant's way of looking and reveal how the sky can be seen through the leaves from the height of a mushroom cap. Time passes differently here, each moment is full, every gust of wind is significant, every sway of grass and leaves means something. It is about qualitative, kairotic time, impossible to measure, about the „celebration of finitude" that eco-phenomenologists associate with the intensification of the concrete, perceiving the infinite within the finite.

Last but not least, "Touch Nature" exhibition extends the hypothesis of nature-culture continuity through several captivating artistic endeavors in the interstitial zone where the biological meets the artificial and the technological. Examples include Oana Stanciu's poetic digital exercise imagining a garden of the Anthropocene, and Nicoleta Mureș' collages of black and white avatars, neon mushrooms and withered real plants, scanned through photogrammetry. In this context, we can also include Thomas Feuerstein's fascinating installation, *Octoplasma*, a white, almost translucent creature grown in a formalin jar from human liver cells, an *uncanny* hybrid between a liver and an octopus.

Two other projects that dominated the spaces of Berthelot and Malmaison can also be placed under the same domain of the poetry of strangeness. At Berthelot, we are talking about Floriama Cândea's spectacular installations, *Endangered order* and *Sensitive Dependence*, poetic exercises in the technological appropriation of movement, breathing, natural rhythms, flow and duration. These projects fall under the umbrella of BioMedia – an eco-art practice promoted by Peter Weibel, which eschews the use of biological materials in favor of employing technology to simulate typically natural behaviors and explore life. While *Endangered order* simulates the rhythmic signalling of fireflies already extinct in many natural perimeters, represented by 50 luminous test tubes, *Sensitive Dependence* involves a series of transparent glass globes housing hybrid plants – white leaves with fine silicon veins and compact, black flowers – that can be activated by human touch. Specifically, in this second case, using an assembly of pulse oximeters, cables and Arduino boards, *Sensitive Dependence* transforms the viewer's heartbeat into a flow of vegetal energy that animates the plants, making the white leaves pulsate and the flowers breathe like lung tissue trapped in a black cloth pleura. Returning to the first case, *Endangered Order* uses a *depth camera* (Kinect) to detect when someone enters the depth field of the installation and consequently disrupts the LED pulses of the 50 firefly test tubes. The presence of human intruders thus causes a loss of natural order, disorganizing the rhythms and light pulses, while their absence allows for a gradual resynchronization until all the fireflies light up in unison again.

It is important to note that at the origin of these entities is the procedure of *decellularization*, used in biomedical engineering to isolate the extracellular matrix of a tissue (ECM) from the cells it hosts. In other words, Floriama Cândea's fine silicon strands invoke the idea of a decellularized leaf that retains only the body's formal matrix: the white, almost translucent connective tissue. It is interesting to see that this biological scaffolding on which bodily functions rest brings us paradoxically close to what Aristotle would have called the „form" of the leaf. We have to admit the power of art to propel us unexpectedly into a twilight zone where the metaphysical touches the biological, the human returns to the vegetal and the *becoming-plant* (Deleuze) seeks the *idea* (Plato).

At Malmaison, the latest work addressing the theme of the botanical intertwined with the artificial is *Modele*, a series of large-scale photographs by Matei Bejenaru depicting a fascinating range of simulacrum flowers. Despite being displayed at the back of the hall, they caught your eye right from the entrance. Remarkably, the foundation of these photographs lies in a set of small botanical models imported from the GDR in the 1970s-1980s, a set recovered by the artist from a laboratory at the Faculty of Biology in Iasi. The project reveals a series of constants of the artist's conceptual laboratory: a readiness for research and a structuralist interest in investigating the machinic eye, contrasted with the organic need to launch inquiries into affective spatiality that are not quantified in meters but in sentiment and color. In this context, Matei Bejenaru's flowers can be seen as a manifesto of the hybridization of the botanical with the animal, the human, and, last but not least, with the mechanical. Magnified and viewed from unexpected angles, the voluptuous petals, the flesh-colored corollas, sap-dripping calyxes, and the bleeding white pistils thus invoke human or animal organs as well as menacing mechanisms, sublime machine flowers. In these giant cyborg-flowers we encounter a new species of the sublime that borrows the terrifying mechanism from the old Kantian sublime, the dynamic sublime of nature. What is invoked here is not the gracefulness of the botanical but rather its power.

Placed at the interference of the natural with the artificial, of the real with the virtual in a world of contrasts and affinities, Floriama Cândea's fireflies and cyborg plants, Matei Bejenaru's models, Thomas Feuerstein's liver-octopus hybrid, Oana Stanciu and Nicoleta Mureș's digital garden and flowers escape any traditional classifications and norms. Together with all the other projects in the "Touch Nature" exhibition, they propose rethinking the world beyond genres and species, according to new categories and focal points that belong to art (shapes, sounds, colors) and the everyday (things, technologies). A new type of ontology is inaugurated: visual, capable of understanding hybrid modes of existence, natural-technological. To transcend solipsisms and dichotomies that have isolated humans from their world and things, this ontology initially pursues the phenomenological premises of reintegrating humans into the world and reclaiming *things themselves.* However, these are rethought beyond the rigid functionalities of anthropocentric perspectives, from within the new technological rhizome – the IoT Internet of things. In this case, technology questions our capacity to act upon the world, to protect the sky, earth, to approach plants, fireflies, and all other things until they become our own bodily extensions.

POSTED BY

Natura ca afect şi atingere

revistaarta.ro/ro/natura-ca-afect-si-atingere/

Raluca Oancea

-

  Adriana Chiruta @ Lavinia Cioacă

-

  Ana Maria Micu @ Ana Maria Micu

-

Ana Maria Micu

-

Aurora Kiraly

-

  Aurora Kiraly

-

  Barbara Anna Husar

-

  Barbara Anna Husar

-

  Barbara Anna Husar

-

  Ciprian Ciuclea @ Lavinia Cioacă

-

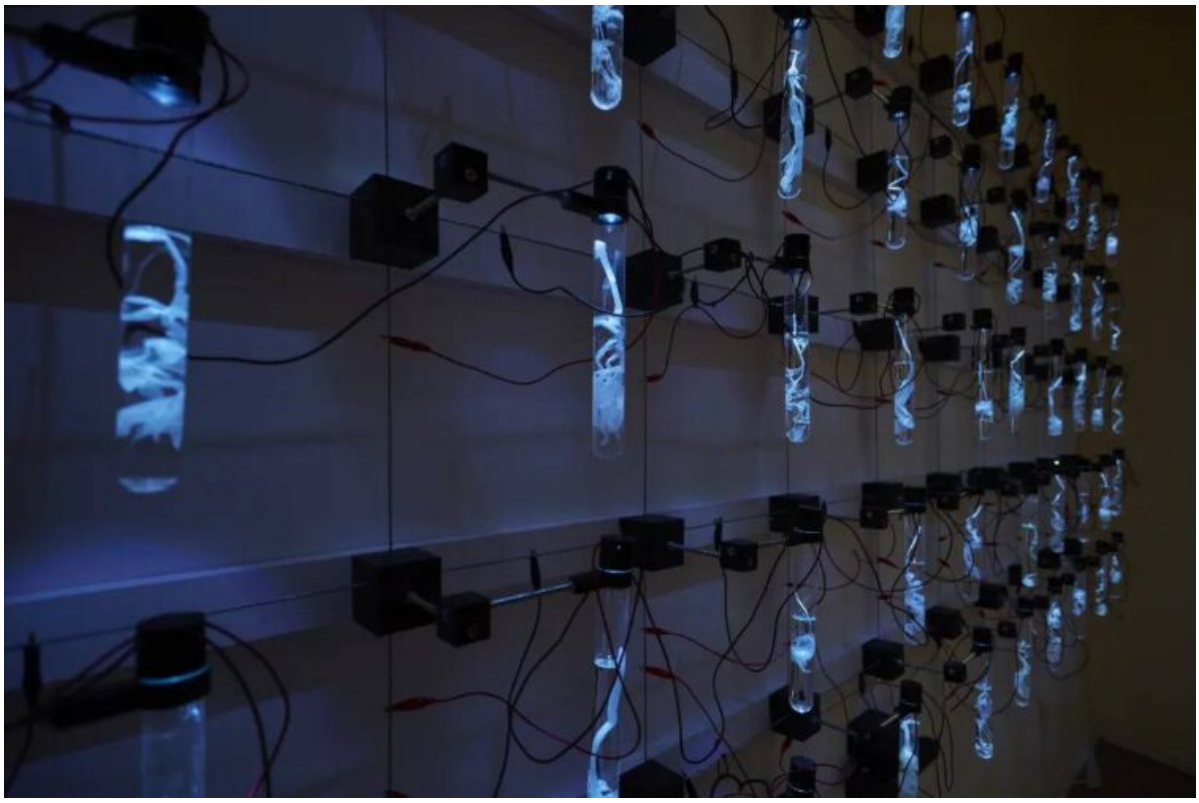
  Ciprian Ciuclea

-

Dan Vezentan

-

Floriama Cândea @ Lavinia Cioacă

- 

  Floriama Cândea

-

  Marielis Seyler

-

  Matei Bejenaru@ Ana Maria Micu

-

  Michael Endlicher

-

  Nona Inescu

-

  Oliver Ressler

-

  Oliver Ressler

-

  Oliver Ressler

-

  Thomas Feuerstein

-

  Vedere din expo Malmaison @ Ana Maria Micu.

Expoziția „Touch Nature”, deschisă la finalul lunii aprilie la /SAC Berthelot și /SAC Malmaison, este o realizare de anvergură ce explorează tema naturii în contextul crizei ecologice, antrenând un număr impresionant de artiști români și austrieci: Uli Aigner, Matei Bejenaru, Floriama Candea, Codruța Cernea, Adriana Chiruta, Ciprian Ciuclea,

Larisa Crunţeanu, Anna Dumitriu & Alex May, Michael Endlicher, Thomas Feuerstein, Peter Hauenschild, Barbara Anna Husar, Nona Inescu, Kitty Kino, Aurora Kiraly, Alexandra Kontriner, Ana Maria Micu, Nicoleta Mureș, Klaus Pichler, Monika Pichler, PRINZpod, Oliver Ressler, Gregor Sailer, Elisabeth von Samsonow, Hans Schabus, Ramona Schnekenburger, Marielis Seyler, Paul Spendier, Oana Stanciu, Mircea Suciu, Dan Vezentan, Judith Wagner, Nives Widauer, Laurent Ziegler. Organizată de /SAC Bucharest și de Forumul Cultural Austriac, cu sprijinul Ministerului Federal Austriac al Afacerilor Europene şi Internaţionale și curatoriată de Sabine Fellner și Alex Radu, cu un design de expoziție de Justin Baroncea și Maria Ghement, aceasta face parte dintr-o suită de expoziţii iniţiate de partea austriacă ce au avut sau vor avea loc până la finalul anului în 11 ţări europene și în Statele Unite și vor culmina cu un amplu eveniment ce va reuni participanți din toate cele 12 ţări la muzeul Lentos din Linz.

Continuând o serie de susținute colaborări româno-austriace ce analizau critic raportul natural-artificial cât și conceptele de „natură” și „peisaj” și capacitatea artei contemporane de a le mai (re)prezenta (vezi expozițiile *Landschaft* de la Fotogalerie Wien sau Galeria Posibilă), „Touch Nature” propune abordarea naturii ca experienţă şi prilej de activare a imaginației. Inițiatorul acestei chei de citire a fost Alexander von Humboldt, explorator și om de știință german din secolul al XIX-lea, astăzi considerat părinte al climatologiei și ecologiei. Titlul expoziției este în acest sens legat de modul în care gândirea holistă, tipic romantică, a remarcabilului cercetător a reușit depășirea paradigmei carteziene, mecaniciste, ce reducea biologicul la un mecanism descris de legi matematice. Așa cum o dovedește tratatul său amplu intitulat *Cosmos*, Humboldt, s-a lăsat inspirat de gândirea greacă antică, pentru care natura reprezenta mai mult decât o simplă sumă de părți sau un set de legi și clasificări. Pentru el, ca și pentru greci, ea este mai curând un animal viu, fascinant și complex, ale cărui elemente interconectate nu pot fi niciodată cunoscute prin reducere la formule, dar care pot fi, în schimb, experimentate şi apropriate pe calea intuiției nemijlocite. Este important de notat că sentimentele reprezintă la rândul lor o parte a acestei cunoașteri romantice, experimentale, ghidată de *lucrurile însele* (*den Sachen selbst*).

În acest context, demersurile propuse de expoziția „Touch Nature” confirmă importanța experimentului și a angrenării afective înscriindu-se în spațiul poeziei pure, chiar dacă uneori intermediate de lentila camerei de filmat. Barbara Anna Husar inițiază astfel în *Ritual for earth* (2022) o diafană călătorie peste munții acoperiți de zăpadă cu un balon roșu de formă neobișnuită (artista declară că este vorba de un uger, dar tot atât de bine ar putea fi o meduză ori o floare). Scopul periplului este să elibereze de la înălțime 1001 de urări aduse pământului de copii care și-au inscripționat mesajele pe tot atâtea frunze, astfel încredințate vântului și mai departe celor trei cursuri de apă care se intersectează în dreptul trecătoarei elveţiene Lunghin. Pură poezie, dar nu în sens de simplă versificație, se dovedesc a fi și cele trei subtile proiecții ale Adrianei Chiruță ce aduc la prezență fluturi, melci îndrăgostiți sau înălțimi muntoase sublime, acoperite de zăpadă. Panotate în locuri neobișnuite, pe tavan sau în spațiile de trecere de obicei ignorate, acestea antrenează o latură gestuală, solicitând activarea corpului: înclinarea capului, ridicarea ochilor și concentrarea dureroasă a privirii. Notăm că cele trei producții artistice

experimentale propun amestecuri răvășitoare de categorii estetice, asociate de regulă cu perimetrul naturalului: grație și cruzime, frumos și sublim, frisonul morții juxtapus unui exces de vitalitate. Către același vortex de poezie a formei și afectivitate febrilă (compasiune pentru condiția naturii, revoltă…) ne conduce și covorul de șters picioarele imprimat cu fluturi gracili de Marielis Seyler, portretul expresionist al unei creaturi hibride animalo-vegetale creat de Ramona Schnekenburger cât și sculpturile vegetale ale Nonei Inescu, ce dau o lovitură antropocentrismului înlocuind renumitele mâini ale lui Rodin (*La Cathédrale,* 1908) cu o catedrală a naturii din frunze de palmier uscate. O similară critică a antropocentrismului livrează și filmul lui Michael Endlicher, *Dar Dar Dar*, la prima vedere o filmare contemplativă a unui lac liniștit, de un albastru rece și limpede, ce oglinește cerul senin fără un singur nor. Pe fondul albastru ce deconspiră continuitatea absolută dintre pământ și cer, personajul uman face totuși notă distinctivă: un cap scufundat până la gât în elementul natural recitând cu voce egală dar sonoră o lungă serie de posibile obiecții aduse ecologiei și renunțărilor pe care aceasta le solicită.

În același timp, expoziția „Touch Nature" se plasează în acord cu noua paradigmă a Eco-fenomenologiei ai cărei dinamici reprezentanți, precum Dylan Trigg sau Ted Todvine, atrag atenția asupra caracterului multi-senzorial al naturii, subliniind importanța poziționării umanului într-o relație de perfectă simetrie și *reversibilitate* cu non-umanul. De aici înțelegerea profundă a dreptului naturii, al pădurii și peisajului, de *a ne privi înapoi,* etalându-și astfel propria capacitate de a simți, experimenta și chiar de a purta un chip. În acest sens, o parte semnificativă din fotografia și desenele prezente în expoziție se definesc mai curând ca demersuri fenomenologice neinteresate de clasica producere de re-prezentări cât de realizarea unor detaliate și concrete descrieri ce pot funcționa ca invocări sau aduceri la prezență ale naturii cu stările și *mood*-urile sale autentice. Putem citi în această cheie poeticele colaje *Green Line* ale Larisei Crunțeanu, expuneri multiple, alb-negru ce contrapun locuirea naturală cu cea urbană cât și seria de fotografii eco-feministe ale Elisabeth von Samsonow ce întruchipează revolta unei zeițe acoperite de crengi uscate, personificare a peisajului pustiit, infertil.

O estetică similară propun cele șase momente ale pădurii de la Văratec surprinse de Aurora Kiraly în cursul unei plimbări inițiatice. Sub numele de *Reconnection* acest traseu deconspiră tot atâtea fețe, expresii ale pădurii surprinse de un ochi mașinic în spatele căruia se manifestă o voință artistică. În ciuda titlului, universul imersiv, incapsulat în carapacea de ramuri și frunze, secretă un spațiu afect lipsit de cer și orizont, închis în sine, întors către pământ. Fotografiile capătă în schimb adâncime datorită unor *layer-e* fine de text suprapuse pe un imperceptibil strat de sticlă de muzeu. Cuvintele de aici nu își propun să alcătuiască poezie în sensul clasic al cuvântului. Alături de imagini ele constituie mai degrabă lecții ale privirii, ce ne arată *natura ca natură* dincolo de preconcepțiile și obișnuințele umane de a ignora lumea cu profunzimile sale, reducând totul la câteva dihotomii și concepte. Ele atestă prezența frumuseții lângă noi, în spatele fiecărui copac sau fir de iarbă. Totul depinde de modul de a privi, de a atinge („Touch Nature"!). Pădurea Aurorei Kiraly pare vie și asta nu doar pentru că în diferite cadre își arată mebrele sau chiar capătă chip ci pentru că este animată din interior, pentru că ne privește în felul său cu o mie de ochi sau o mie de frunze.

O atentă fenomenologie artistică livrează și admirabilul proiect *To Heal You, I Hardly Know What to Do* al Anei Maria Micu, o artistă care stăpânește atât de bine tehnicile desenului încât își permite să le împingă dincolo de limitele reprezentării către un spațiu al afectului și al performativității. Subiectul acestui *desen observațional,* după cum îl denumește artista, pe care eu l-aș numi totodată descriere fenomenologică, este un episod de viață din perioada crizei COVID în care artista, după o perioadă de grădinărit pe balcon într-un perimetru limitat, a realizat că dispune de o cantitate prea mare de compost. Problema abandonării acestei materii brute, căreia îi dăduse ființă ea însăși, s-a dovedit una revelatorie care a ridicat intricate întrebări etice, metafizice dar și practice. Este compostul o materie vie sau este un simplu deșeu? Care este relația sa cu *locuirea* contemporană, la bloc, departe de pământ? Sunt bacteriile, ciupercile și celelalte micro organisme o parte a naturii, al cărei statut se compară cu cel al lui *anthropos*? Putem numi această materie neagră, ce nu încetează a constitui sursa energiei și a vieții, murdară?

Printre cele mai pertinente răspunsuri la aceste întrebări amintim *materialismul de bază* al lui George Bataille, ce solicită reconectarea cu solul și abjectul ca strat fundamental al ființei, teoria contemporană a *informului* (Rosalind Krauss) dar și noul materialism al lui Jane Bennet. Răspunsul Anei Maria Micu a fost să nu elibereze compostul în alt loc decât în pădure și să documenteze procesul prin fotografii care, la reîntoarcerea în atelier, au devenit desene în cărbune și cretă. Procesul aproape ritualic a constat în realizarea unei animații din 47 de fotograme obținute în momente succesive ale procesului de desenare pe aceeași unică foaie de hârtie. Mai precis, în vreme ce backgroundul de frunze și crengi rămânea fixat, artista intervenea pe hârtie cu cretă și cărbune schițând și ștergând, pe rând, mișcările personajului. Astfel, imediat ce erau fotografiate, desenele succesive dispăreau pentru ca în cele din urmă să dea naștere unei ultime imagini, cadru final al animației și totodată desen, expus față în față cu aceasta. Notăm că tot acest ingenios proces generează pertinente comentarii ale relației dintre desen și fotografie: Cine pe cine documentează? Care este copia și care este originalul?

Într-un registru similar, Ciprian Ciuclea extinde cercetarea sa critică privitoare la defrișarea continuă a pădurii Băneasa cu un nou episod. De această dată în centru se află modul în care solul încărcat de nutrienți al pădurii este pustiit și lăsat în părăsire, pentru a deveni sterp și arid, asemeni solului lunar. În cadrul amplei documentări fotografice, unul dintre cadre prezintă tocmai acest perimetru al vidului în care a fost inserată o mică statuetă antropomorfă. Reproducerea alăturată a unei imagini similare realizate pe lună de expediția Apollo 15 ne sugerează că avem de-a face, în fapt, cu un *reenactment* al actului performativ prin care echipajele programului spațial Apollo au depus pe lună o serie de obiecte artificiale: steagul American, o biblie iar, în cazul echipajului Apollo 15, o statuetă miniaturală de astronaut realizată de artistul belgian Paul Van Hoeydonck. Dezbaterea de la începutul anilor 1970 iscată de statueta care pentru NASA trebuia să simbolizeze un astronaut căzut la datorie iar pentru Van Hoeydonck întrupa reușitele unui om cu O mare, fără gen, rasă sau naționalitate anume, sunt reiterate în perioada antropocenului odată cu redefinirea raportului om-natură.

Același raport om-natură este adresat și de cercetarea de durată a lui Dan Vezentan asupra procesului locuirii fenomenologice pe pământ, sub cer, în echilibru cu elementele naturii. Acesta prezintă în cadrul expoziției o documentare a procesului său de lucru și o machetă a seriei *Harvesting Structures*, ansambluri celulare de mari dimensiuni compuse din lăzi sau coșuri de adunat fructe, legume sau alte produse agricole. Punând în act ideile importante ale Ursulei Le Guin (*The Carrier Bag Theory*) artistul atrage atenția asupra preponderenței uneltelor agricole în fața armelor, a elementului feminin (*Gaia*) în fața masculinității agonale, dar și asupra originarei înrudiri dintre tehnică și natură.

Poezia locuirii se îmbină cu activismul în cazul impresionantelor filme-anchetă realizate de Oliver Ressler. În acest sens, *Ancestral Future Rising* mixează imagini de o frumusețe brută (păduri tropicale, cascade efervescente, pietre acoperite de misterioase pietroglife) cu interviuri ale locuitorilor și activiștilor din cantonul Quito și împrejurimile sale, zonă din Ecuador declarată de UNESCO rezervație naturală. Aici, în ciuda avertizărilor globale ale oamenilor de știință (începând cu Alexander von Humboldt în secolul al XIX-lea) și ignorând faptul că ecosistemul unic locuit de sute de mamifere, reptile, păsări și amfibieni adăpostește, în plus, vestigii culturale ancestrale ale popoarelor Yumbo și Inca, guvernul a aprobat concesionări pentru exploatări miniere de aur, argint și cupru. În acest context tensionat, filmul lui Ressler arată cum natura și cultura au prilejul de a face corp comun întru stoparea regimului de exploatare: începând cu încetarea detonărilor de dinamită la adâncime ce pot altera atât istoria vestigiilor cât și cursul râurilor și viața pădurilor și terminând cu simplul îndemn de *lăsare să fie* a tuturor lucrurilor.

Al doilea film, intitulat *The path is never the same,* reafirmă nevoia continuității profunde dintre natură și cultură. Conceptul de natură este unul problematic ce inevitabil naște rupturi între domeniul viului și creațiile omului, comentează unul dintre personaje, exprimându-și dorința de a deveni una cu natura, fie și cu prețul disoluției conceptului cu pricina. Problema confruntării dintre natura sălbatică și interesele antropocentriste de exploatare este și ea reluată, de această data în contextul pădurii Hambacher din apropierea orașului Cologne, una dintre ultimele păduri seculare din Germania (*Germany's last old-growth forests*). În încercarea de a opri defrișarea acesteia și exploatarea rezervelor de lignit ale terenului, între 2012 și până în 2020 (când după îndelungi presiuni guvernanții au acceptat protejarea zonelor ce nu apucaseră a fi distruse), un număr de aproximativ 200 de oameni au pornit aici una dintre cele mai originale strategii *occupy*, construindu-și adăposturi în copaci, între cer și pământ. Puternica metaforă a *locuirii* poate fi citită în acest context, atât politic ca eliberare a spațiului și creație de *heterotopii* (Faucault), cât și fenomenologic, în sensul pulverizării spațiului în „locuri ale locuirii" (Heidegger), zone dense, nesupuse nivelării spațiale operate de gândirea pozitivistă sau de circulația capitalistă a mărfurilor.

Filmul lui Ressler prezintă magistral această rescriere a spațiului, generarea de locuri libere ale locuirii cu ajutorul cadrelor lungi, de ansamblu, cum ar fi cele care urmăresc cu grijă și răbdare podurile de frânghie ce leagă copacii înalți, colibele *squat* ale activiștilor, jocurile de sfori suspendate și lumini care taie și reorientează regiunea pădurii Hambacher. Înțelegem de aici că „sus" și „jos" sunt simple convenții, simplificări care nu

spun foarte multe despre adevărata natură a spațiului, despre multidimensionalitatea sa, care nu pot explica ce înseamnă să locuiești pe pământ dar totodată aproape de cer. Aceste filmări sunt contrabalansate de filmări la nivelul solului ce deconspiră fără grabă modul de a privi al unei furnici și devoalează cum se vede cerul, printre frunze, de la înălțimea pălăriei unei ciuperci. Timpul trece aici altfel, fiecare moment este plin, fiecare adiere a vântului este importantă, fiecare unduire a firelor de iarbă, a frunzelor înseamnă ceva. Este vorba despre timpul calitativ, kairotic, imposibil de măsurat, despre „celebrarea finitudinii" pe care eco-fenomenologii o asociază cu intensificarea concretului, cu perceperea infinitului în finit.

Nu în ultimul rând expoziția „Touch Nature" extinde ipoteza continuității natură-cultură cu ajutorul câtorva captivante demersuri artistice din zona interstițială în care biologicul întâlnește artificialul și tehnologia, precum poeticul exercițiu digital de imaginare a unei grădini a Antropocenului de Oana Stanciu sau colajele de avataruri alb și negru, ciuperci neon și plante reale ofilite, scanate prin fotogrametrie, ale Nicoletei Mureș. În acest registru putem încadra și fascinanta instalație a lui Thomas Feuerstein, *Octoplasma*, o creatură albă, aproape translucidă, crescută într-un borcan cu formol pornind de la celulele hepatice umane, un hibrid *uncanny* între un ficat și o caracatiță.

Sub același imperiu al poeziei stranietății putem plasa și cele două proiecte care au dominat fiecare spațiile de la Berthelot, respectiv Malmaison. La Berthelot, vorbim despre spectaculoasele instalații ale Floriamei Cândea, *Endangered order* și *Sensitive Dependence,* exerciții poetice de apropriere tehnologică a mișcării, respirației, ritmurilor naturale, fluxului și duratei. Aceste proiecte pot fi încadrate sub umbrela BioMedia – o practică eco art promovată de Peter Weibel, care renunță la folosirea materialelor biologice pentru a se axa pe utilizarea tehnologiei în procesul de simulare a comportamentelor tipic naturale și cercetare a vieții. În vreme ce *Endangered order* simulează semnalizările ritmice ale licuricilor deja dispăruți din multe perimetre naturale, reprezentați cu ajutorul a 50 de eprubete luminoase, *Sensitive Dependence* presupune o serie de globuri transparente de sticlă care adăpostesc plante hibride – frunze albe cu nervuri fine de silicon și flori negre, compacte – ce pot fi acționate de atingerea umană. Mai precis, în acest al doilea caz, cu ajutorul unui asamblaj de pulsoximetre, cabluri și plăci Arduino, *Sensitive Dependence* transformă pulsul cardiac al privitorului într-un flux de energie vegetală ce animă plantele, făcând frunzele albe să palpite iar florile să respire asemeni unui țesut pulmonar prins într-o pleură de pânză neagră.

Întorcându-ne la primul caz, *Endangered order* folosește o cameră de *depth field* (Kinect) pentru a simți când cineva intră în câmpul de adâncime al instalației și a disturba, în consecință, pulsurile led ale celor 50 de eprubete-licurici. Prezența intrușilor umani determină în acest sens pierderea ordinii naturale, dezorganizarea ritmurilor și a pulsurilor luminoase, în timp ce lipsa acestora presupune resincronizarea treptată până când toți licuricii luminează din nou la unison.

Este important de notat că la originea acestor entități se află așa numitul proces de *decelularizare*, folosit în ingineria biomedicală pentru a izola matricea extracelulară a unui țesut (ECM) de celulele pe care le găzduiește. Cu alte cuvinte, nervurile fine de silicon ale

Floriamei Cândea invocă ideea unei frunze decelularizate ce păstrează numai matrice formală a corpului: țesutul conjunctiv alb, aproape translucid. Este interesant de observat că această schelă biologică pe care se sprijină funcțiile corporale ne aduce paradoxal de aproape de ceea ce Aristotel ar fi numit „formă" a frunzei. Trebuie să admitem puterea artei de a te propulsa pe neașteptate într-o zonă crepusculară în care metafizicul atinge biologicul, umanul se întoarce la vegetal iar *devenirea-plantă* (Deleuze) caută *ideea* (Platon).

La Malmaison, cea din urmă lucrare care abordează tema vegetalului îngemănat cu artificialul este *Modele,* seria de fotografii de mari dimensiuni a lui Matei Bejenaru, ce portretizează o fascinantă gamă de flori-simulacru. În ciuda faptului că au fost expuse la Malmaison în spatele sălii, îți atrăgeau privirea încă de la intrare. Interesant este că la baza acestor fotografii se află un set de mici modele botanice importate din RDG în anii 1970-1980, set recuperat de artist dintr-un laborator al Facultății de Biologie din Iași. Proiectul deconspiră o serie de constante ale laboratorului conceptual al artistului: disponibilitatea pentru cercetare și interesul structuralist pentru investigarea ochiului mașinic, contrapuse cu nevoia organică de a lansa investigații pe tema spațialității afective ce nu se cuantifică în metri ci în sentiment și culoare. În acest context, florile lui Matei Bejenaru pot fi privite ca un manifest al hibridizării vegetalului cu animalul, umanul și, nu în ultimul rând, cu mașinicul. Mărite și privite din unghiuri neașteptate, petalele voluptoase, corolele roz de culoarea cărnii, caliciile mustind de sevă și pistilele albe sângerii invocă astfel organe umane sau animale, dar și amenințătoare mecanisme, sublime flori mașinice. Întâlnim la aceste uriașe flori-cyborg o nouă specie de sublim care împrumută mecanismul înspăimântătorului de la vechiul sublim kantian, sublimul dinamic al naturii. Ceea ce este invocat aici nu este gracilitatea vegetalului cât mai degrabă forța sa.

Plasate la interferența naturalului cu artificialul, a realului cu virtualul într-o lume a diferențelor și a afinităților, licuricii și plantele cyborg ale Floriamei Cândea, modele lui Matei Bejenaru, hibridul ficato-caracatiță al lui Thomas Feuerstein, grădina și florile digitale create de Oana Stanciu și Nicoleta Mureș scapă oricăror vechi clasificări și norme. Împreună cu toate celelalte proiecte ale expoziției „Touch Nature", ele propun regândirea lumii dincolo de genuri și specii, după noi categorii și puncte focale ce aparțin artei (forme, sunete, culori) și cotidianității (lucruri, tehnologii). Este inaugurată un nou tip de ontologie: vizuală, capabilă a înțelege moduri de existență hibride, natural-tehnologice. Pentru a transcende solipsismele și dihotomiile care au izolat omul de lumea și lucrurile sale, această ontologie urmărește pentru început premisele fenomenologice ale reintegrării omului în lume și ale recuperării *lucrurilor ca lucruri,* acestea fiind regândite însă dincolo de funcționalitățile rigide ale perspectivei antropocentrice, din interiorul noului rizom tehnologic – IoT *Internet of things*. Tehnologia chestionează în acest caz capacitatea pe care o avem de a acționa asupra lumii, de a ocroti cerul, pământul, de a ne apropia plantele, licuricii și toate celelalte lucruri până ce acestea devin propriile noastre extensii corporale.

POSTAT DE

National Museum
of Contemporary Art
Athens