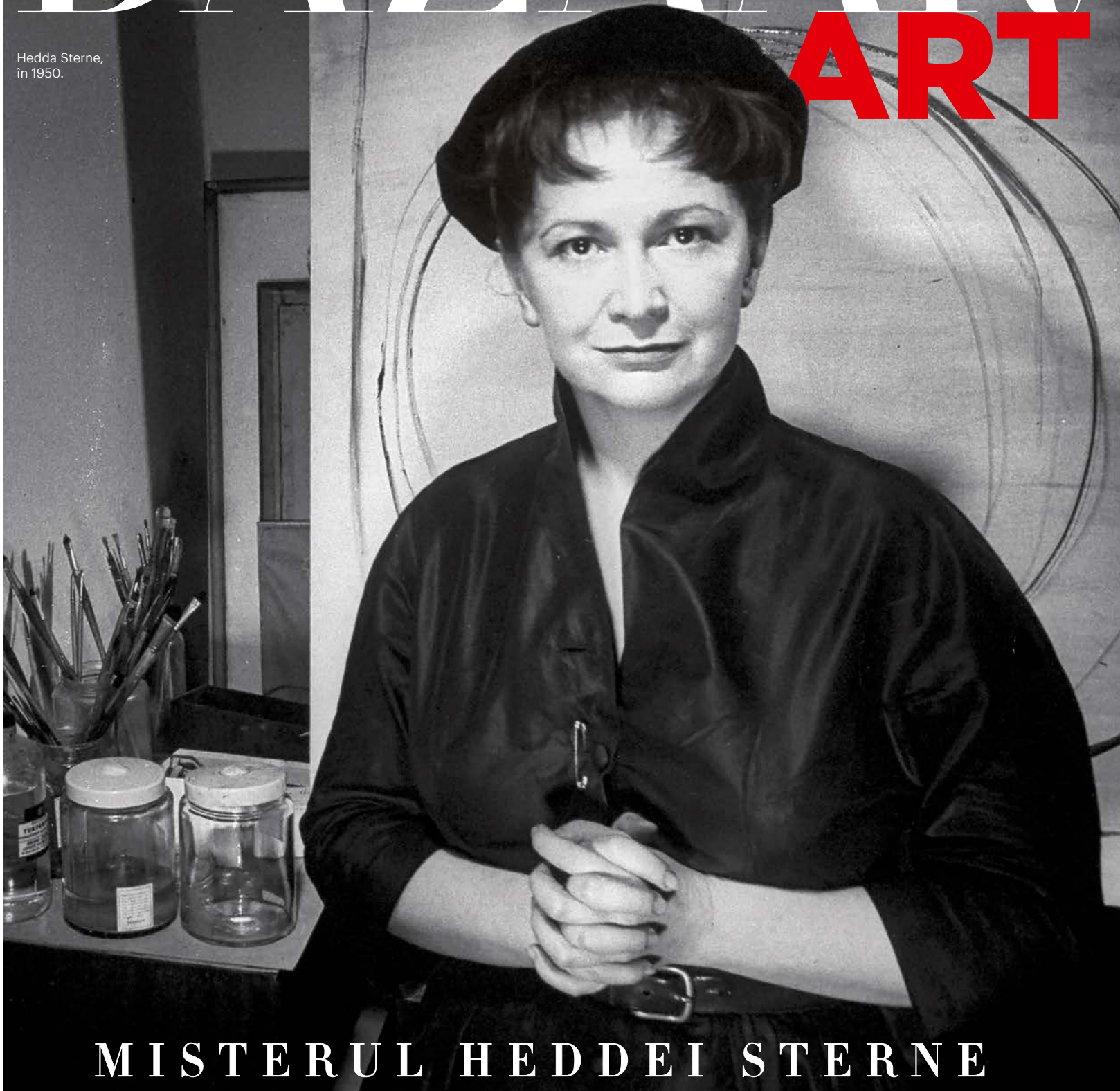


BAZAAR

Hedda Sterne,
în 1950.

ART



MISTERUL HEDDEI STERNE

Descoperirea neașteptată, la București, după 75 de ani de obscuritate, a unor fotografii și lucrări aruncă o nouă lumină asupra acestei artiste – prezentă efervescentă în arta americană de la mijlocul secolului al XX-lea, dar aproape deloc cunoscută în țara natală. Cine era Hedda Sterne?



„Irascibili”,
fotografiat pentru
revista Life.

Cu brațele strânse la piept și privirea ațintită în obiectiv, îmbrăcată într-un mantou negru și aflată cu cel puțin jumătate de metru mai sus decât toți ceilalți, este vârful surzător al unei piramide de figuri încruntate. Ea, singura femeie printre 14 bărbați. Ea, Hedda Sterne, printre Willem de Kooning, Jackson Pollock, Mark Rothko și alți artiști identificați cu expresionismul abstract american. Fotografia, Nina Leen, gândise cu atenție compoziția. Pe fiecare scaun scrisese numele unui pictor, astfel că atunci când au venit la cadru, ei și-au ocupat, pur și simplu, locurile prestabilite. Doar pentru câțiva nu pregătise nici un scaun, iar pe Hedda a pus-o să stea în picioare pe o masă. „Lumea se gândește: «Uite, ești deasupra lor.» Eu aș spune mai degrabă că sunt în spatele tuturor”, avea să comenteze ea mult mai târziu, într-un interviu (*Art in America*, 2007).

Acum iconică, fotografia înfățișează un grup intrat în istoria artei ca „Irascibili”. Dar la momentul realizării ei, pentru ediția *Life* din ianuarie 1951, „Irascibili” era încă un nume proaspăt. Cu doar opt luni înainte, artiștii (cei din fotografie și alții) se strânseseră în apartamentul din Brooklyn al lui Adolf Gottlieb pentru a semna o scrisoare deschisă de protest față de juriul – prea conservator, după gusturile lor – care urma să selecteze participanții la expoziția *American Painting Today 1950*, de la Metropolitan Museum of Art. Departe de a rămâne un protest care agită puțin apele într-un cerc restrâns de specialiști, scrisoarea a apărut pe prima pagină din *The New York Times* cu titlul: „18 pictori boicotează Metropolitan: Acuză «ostilitatea față de arta avansată»”. *The Herald Tribune* a preluat subiectul cu un articol de opinie, polemic, în care i-a numit pe autori „Irascibili 18”. Numele a prins și a fost consacrat de următoarea apariție în presă, o adevărată „lovitură de PR”: fotografia din *Life*.

Hedda Sterne avea atunci 40 de ani. Locuia la New York de aproape un deceniu. Era căsătorită cu Saul Steinberg, ilustratorul de la *The New Yorker*, născut tot în România. Și cel mai probabil se simțea deja americană – după cum spunea pentru Archives of American Art, asta a durat vreo zece ani și s-a întâmplat doar după ce a devenit capabilă să tolereze criticile la adresa Americii. În București lăsase tot ce lucruse până în 1941 – grafică, picturi și sculpturi –, dar știa că va continua să picteze în SUA și, datorită prieteniei cu Peggy Guggenheim, a început imediat să expună. Lucra în fiecare zi, iar pe mulți dintre colegii „Irascibili” îi cunoscuse pentru că erau reprezentați de aceeași galerie, a lui Betty Parsons. După toate indiciile, Hedda era într-un moment de vârf – nu în raport cu ceilalți din portretul de grup, ci în drumul ei ca artist. Atunci de ce, retrospectiv, avea să reconsidere această perioadă? „În anii '40, am avut parte de multă [recunoaștere], apoi de tot mai puțină, iar acum am ajuns în punctul pe care înainte îl consideram cel mai rău, acela de a sta într-un turn de fildeș”, spunea ea într-un interviu din 1992 (revista *BOMB*). „Acum cred că recunoașterea de care am avut parte în anii '40-'50 a fost cel mai rău lucru.” Pentru a înțelege, să dăm *zoom in* și să vedem ce s-a petrecut în viața ei, lungă de 100 de ani, înainte și după această culme a faimei.

Pe strada Teodor Ștefănescu 6, aproape de Mântuleasa, o casă albă, cu ferestre înalte și un balcon sprijinit pe console ornate din piatră, amintește încă de prosperitatea zonei la începutul secolului trecut. E casa unde Hedda (născută Lindenberg) a crescut, a avut primul atelier – loc de întâlnire pentru artiștii avangardei, de la Victor Brauner și fratele lui mai mic, Théodore, până la Jules Perahim – și a locuit până la plecarea din țară. Familia Lindenberg s-a mutat aici după ce tatăl, profesor de limbi străine, a moștenit locuința și afacerile destul de bănoase ale fratelui lui,

„Procesul ei artistic semăna cu talentul ei de a țese o conversație frumoasă despre idei interconectate, alegând limba cea mai bună – fie ea franceza, italiana sau româna – pentru a exprima o anumită metaforă sau idee, care nu are echivalent în altă limbă.” – Sarah Eckhardt

FOTO: LUCRARE DE ARTĂ. © 2016 ESTATE OF HEDDA STERNE/ARTISTS RIGHTS SOCIETY (ARS), NY; PORTEI: PRIN AMABILITATEA NĂSUI COLLECTION & GALLERY.

decedat în Primul Război Mondial. „Acei ani au fost cruciali în viața mea”, avea să mărturisească Hedda (*Art in America*), „pentru că era o casă cu picturi și reproduceri de picturi pe pereți”.

În copilărie, tot ce voia să facă era să stea în casă, să deseneze și să citească. S-a școlit acasă, la fel ca alți copii din familii de evrei, până la vârsta de 11 ani, apoi a mers la Institutul de Domnișoare Choisy-Mangaru. „Hedda a beneficiat de o educație foarte bună, pentru că provenea dintr-o familie privilegiată”, spune curatorul Cosmin Năstui, cel care a descoperit, împreună cu soția sa, un corp semnificativ de documente și lucrări ale ei, aflate acum în patru colecții private, și care a publicat recent cartea *Hedda Sterne – The Discovery of Early Years 1910-1941*. „Înclinațiile artistice i-au fost remarcate de Max Herman Maxy, care a văzut-o pe Hedda desenând și i-a spus tatălui ei că ar trebui să-i ia niște lecții. Acesta a luat în serios ideea și a înscris-o la lecții particulare de desen și sculptură cu Fritz Storck – pe vremea aceea, deja profesor la Belle-Arte, o persoană foarte respectată.” Mai târziu, Hedda avea să călătorească în străinătate pentru cursuri de vară – de ceramică (la Viena) și pictură (la Paris, inclusiv în atelierul lui Fernand Léger) – și, deși nu



Hedda, circa
1934-1938.

și-a finalizat studiile superioare, a urmat totuși trei ani la Universitatea din București, unde l-a avut ca profesor pe Tudor Vianu.

Fotografiile găsite de Năstui dezvăluie atmosfera boemă din atelierul Heddei în anii tinereții ei. Sticle, pahare și o mulțime de hârtii și schițe o înconjoară pe ea și pe doi buni prieteni artiști, Medi Wechsler și Teddy Brauner, în câteva imagini. Alți oaspeți statornici erau Jules Perahim, Jean David și Gheorghe Dinu (Stephan Roll), iar adresa era folosită pentru corespondență internațională de mai mulți dintre avangardiști. „Pentru perioada respectivă, casa funcționa ca un soi de *hub* creativ. Nimic neobișnuit în asta, mai ales pentru acel grup de artiști, familiarizați cu *cadavre exquis* – desene la care lucrau unul în continuarea celui alt, prin pliere”, spune Năstui. Prieten al familiei era și Victor Brauner, care a avut o certă influență asupra creșterii artistice a Heddei. Dar și ea pare să-l fi inspirat pe el. „Primul număr al revistei de avangardă *75HP* avea pe copertă o imagine dedicată Heddei. Același portret îl regăsim pe afișul expoziției Victor Brauner de la Sala Mozart [un spațiu de expoziții aflat la intersecția dintre Calea Victoriei și actuala stradă Constantin Mille]”, explică Năstui. El observă în cartea sa că Hedda era considerată aproape

unanim „o femeie cultivată, inteligentă și independentă”, iar aceste calități au rezonat în grupul avangardiștilor. Pe lângă Victor, Teddy Brauner și Jules Perahim i-au dedicat cel puțin o lucrare, în timp ce Medi Wechsler a folosit-o de mai multe ori ca model.

Fie că zâmbește discret într-un instantaneu de la piscina Lido din București sau pozează la Viena într-o rochie impunătoare de seară, creată chiar de ea, Hedda are aceeași eleganță înnăscută pe care o sugerează și fotografia din *Life*. În anii '30, face în mod constant schițe de modă și ia în calcul o carieră în designul vestimentar. Dar în atelierul ei de la mansardă, cu lumină naturală pătrunzând prin fereastra din acoperiș, se apleacă mai mult asupra unor lucrări din alte registre: desene suprarealiste cu



FOTO: GULLIVER/THE LIFE PICTURE COLLECTION

atmosferă de basm, colaje, peisaje urbane, studii de nuduri feminine și masculine (pentru câteva, model este primul ei soț, Fritz Stern), portrete sau autoportrete (inclusiv unele care se apropie de compoziții suprarealiste datorită focusului pe anumite părți ale corpului, precum ochii sau gura) și sculpturi „aflate în zona unei stilizări foarte geometrice, cu o fuziune spectaculoasă de stiluri și influențe – și de Brâncuși, și de Art Nouveau“, după cum le descrie Năsui. Într-o perioadă în care prezența feminină în arta românească era foarte redusă, Hedda se distinge tocmai prin aceste sculpturi: „Tudor Vianu scrie un articol în *Arta și tehnica grafică* despre sculptura românească din secolul al XIX-lea până în secolul al XX-lea. Începe cu Karl Storck și termină cu Hedda Sterne. E fabulos că în 1938 el o remarcă.“ Contextul care a făcut posibil acest lucru e principala noutate scoasă la iveală de cercetarea întreprinsă în ultimul an de Cosmin și Oana Năsui asupra „perioadei europene“ a Heddei Sterne. Pe lângă participarea la Salon des Surindépendants din Paris (1938), despre care se știa, Hedda a fost prezentă și la două Saloane Oficiale din București (1931 și 1932) și a avut o primă expoziție personală (1936), de sculptură și arte decorative, la aceeași Sală Mozart. Trei dintre sculpturile expuse atunci au supraviețuit în mod miraculos până astăzi. Cu aceste expoziții, plus recunoașterea lui Vianu, ea „era deja un artist matur când a plecat din România“, conchide Năsui.



La bordul transatlanticului, dinspre Lisabona spre New York, Hedda se oferă să ajute în caz de nevoie o fată singură, care fugea și ea din calea războiului. Cuvintele ei coincid cu cele pe care tânăra tocmai le auzise de la un alt pasager. Așa ajunge Hedda, grație unei refugiate atente la cuvintele, să-l cunoască pe Antoine de Saint-Exupéry. Se împrietenesc pe loc. Odată ajunși în America, Saint Ex – cum îi spune ea în corespondență și în interviuri – își face obiceiul de a o suna noaptea ca să-i citească la telefon ce scrisese. Iar când termină o carte de care era entuziasmat și îi cere o recomandare de ilustrator, Hedda îl încurajează să folosească desenele pe care observase că le face el însuși. În 1943, *Mical Print* iese în lume cu

ce în altele reușește să transmită viteza mașinilor în mișcare pulverizând suprafața cu un pistol pentru vopsit. Toată opera ei este, de fapt, un jurnal, avea să spună mai târziu pentru Archives of American Art, iar această perioadă reflectă mariajul cu Saul Steinberg. Alături de el descoperă America din Cadillacul decapotabil pe care Steinberg – deja colaborator

ilustrațiile lui Saint-Exupéry.

O prietenie la fel de apropiată, dar mai îndelungată a legat-o de Peggy Guggenheim. Încă dinainte de a se muta în State, Hedda a expus câteva colaje la Guggenheim Jeune, galeria din Londra a lui Peggy. În New York au devenit vecine, iar celebra colecționară a introdus-o în cerul ei social. „Locuia într-o casă extraordinară și dădea petreceri imense“, își amintește Hedda în interviul din *BOMB*. La prima petrecere s-a dus să se așeze într-un colț, de unde să privească. La un moment dat, un domn în vârstă, cu ochelari, a luat loc lângă ea și au schimbat câteva cuvinte. Avea un accent puternic, la fel ca al ei. „Brusc mi-am dat seama că atrăgea oamenii ca un magnet. Era, de fapt, Mondrian, iar acea petrecere era în cinstea lui.“

În acest mediu nou, Hedda se integrează rapid. Participă la expoziția de grup *First Papers of Surrealism* (1942), curatoriată de Marcel Duchamp și André Breton, și un an mai târziu are prima expoziție personală la Wakefield Gallery, a lui Betty Parsons. Cu cât petrece mai mult timp în țara care i se pare „mai suprarealistă decât orice și-ar putea imagina cineva“, cu atât se îndepărtează mai tare în arta ei de suprarealism. „În 1941 văzusem deja în California clădiri în formă de conuri de înghețată și portocale în care puteai intra. Acest tip de libertate, acest romantism cu privire la viitor mi se păreau încântătoare. Așa că pentru o vreme am devenit un observator pasiv. Am început să mă uit la bucătăria mea americană și am pictat bucătăria mea americană. Apoi am ieșit în stradă și am pictat mașini. Apoi autostrăzi și mașini agricole. Toate acestea m-au impresionat ca fiind extrem de poetice și simbolice“, explică ea (*BOMB*). În unele lucrări aglomerează elemente arhitecturale urbane pentru a sugera o stare de compresie fizică și psihică, în altele mașini agricole devin revelatoare pentru emoții umane, în timp

ce în altele reușește să transmită viteza mașinilor în mișcare pulverizând suprafața cu un pistol pentru vopsit. Toată opera ei este, de fapt, un jurnal, avea să spună mai târziu pentru Archives of American Art, iar această perioadă reflectă mariajul cu Saul Steinberg. Alături de el descoperă America din Cadillacul decapotabil pe care Steinberg – deja colaborator

Lucrări de artă: pagina anterioară – *New York, N.Y., 1955, 1955*, aerograf pe pânză, 92,1 x 153 cm, din colecția Whitney Museum of American Art, New York, © 2015 Estate of Hedda Sterne/Artists Rights Society (ARS), New York. Pagina aceasta, de sus în jos: *Feminine character*, colaj, 37 x 48 cm; *Fairy Tale*, cerneală pe hârtie, 25 x 35 cm; *Dream*, creion și tempera pe hârtie, 43 x 30 cm, toate prin amabilitatea Năsui Collection & Gallery.

FOTO: PRIN AMABILITATEA NĂSUI COLLECTION & GALLERY



Hedda, în curtea casei sale din New York, circa 1954.

„Viața Heddei în România a însemnat, poate, mai mult decât creația ei, având în vedere rolul de muză și de om de legătură pe care l-a jucat în grupul de avangardiști.“ – Cosmin Năsui

al *The New Yorker* și *Harper's BAZAAR* – îl cumpără în 1947, pentru călătorii lungi prin țară. În decurs de un deceniu, cei doi parcurg toate cele 48 de state, uneori închirind case de vară suficient de mari pentru a primi vizitatori: Henri Cartier-Bresson, Igor Stravinsky, Charles și Ray Eames, Christopher Isherwood și alții. Hedda și Saul s-au despărțit în 1960, dar „în acel mod tipic newyorkez – devenind și mai buni prieteni“, scrie Veronica Kavass în cartea *Artists in Love*.

Pentru singura femeie din fotografia cu „Irascibili“, din anii '60 începe o nouă etapă. Continuă să lucreze susținut, însă tot mai departe de ochii publicului. Desene în cerneală înfățișând forme organice, apoi un proiect conceptual amplu (*Diary*) care a presupus ca timp de un an să noteze citate pe verticală sau orizontală, pe o pânză imensă întinsă în apartamentul ei, fiecare rând de text atingându-l pe celălalt, apoi picturi cu structuri geometrice translucide și repetitive, apoi desene abstracte, iar între ele portrete reunite într-o instalație (*Hedda Sterne Shows Everyone*) – toate se adună ca dovezi că, în loc să dezvolte o identitate artistică singulară, a preferat continua căutare. Mai mult decât alți artiști, „Hedda a dat importanță libertății de a-și explora gândurile și ideile prin multiple stiluri vizuale“, spune curatoarea Sarah Eckhardt, care a coordonat o expoziție retrospectivă a operei ei la Krannert Art Museum de la University of Illinois at Urbana-Champaign, în 2006, și a folosit în titlul acesteia sintagma „flux neîntrerupt“.

Inteligența și curiozitatea față de lumea exterioară i-au alimentat fluxul de idei. Dorința de a-și explica lucruri i-au conservat pasiunea de a picta și desena, ani după ani. Când Sarah Eckhardt a început să-i cerceteze opera și să facă o serie de interviuri în profunzime cu ea, nici afluența de idei, nici pasiunea nu se diminuaseră. „Hedda avea o

FOTO: EVELYN HOFER/PRIN AMABILITATEA NĂSUI COLLECTION & GALLERY

minte strălucită. Era incredibil de ageră și spirituală“, rememorează ea, răspunzând pe e-mail la câteva întrebări. „Aveam vreo 24 de ani când am cunoscut-o, iar ea – 91. Ajungeam acasă la ea după-amiaza târziu. Pregătea, de obicei, cina pentru amândouă și începea să-mi pună întrebări importante despre viață și filosofie. Apoi, pe parcursul conversației, întrețea idei complexe care uneau poezia cu știința, teologia cu arta. Așa cum în arta ei alegea un anumit stil pentru a comunica vizual o idee, în conversație alegea cea mai bună limbă pentru a exprima un anumit gând. Vorbea engleză, franceză, germană și, desigur, română, toate fluent, și știa destul de bine italiana și spaniola. De cele mai multe ori, căpăta energie pe măsură ce vorbea și, deși eram cu 67 de ani mai tânără, plecam complet epuizată de efortul de a ține pasul cu ea.“

În mai 2015, odată cu mutarea într-o clădire proiectată de Renzo Piano, Whitney Museum a deschis o expoziție împărțită în 23 de secțiuni, fiecare denumită după o lucrare din ea. Capitolul expresionismului abstract poartă numele *New York, NY, 1955*, iar lucrarea – inspirată de podurile orașului și realizată prin pulverizarea de pigment verde, negru și roșu pe pânză – îi aparține Heddei Sterne. Ea împarte aceeași încăpere cu „trofee“ precum *Woman and Bicycle*, de Willem de Kooning, și *Four Darks in Red*, de Mark Rothko. De data asta, Hedda nu mai e singura femeie din cadru (lângă ea se află Lee Krasner, Joan Mitchell și alte artiste), dar numele secțiunii o aduce din nou în lumina reflectoarelor. Arată *fresh* – tehnica ei duce cu gândul la arta contemporană mai mult decât la cea modernă – și, în plus, ne convinge că „pentru sublim și pentru frumos și pentru interesant, nu trebuie să privești foarte departe“, ci „trebuie să știi cum să privești“ (*Art in America*), exact așa cum afirma la jumătate de secol după ce a pictat *New York, NY, 1955*. ■