# Marcela Rădulescu

*de Olivia Nițiș*

**Marcela Rădulescu** s-a născut la Brașov, la 2 decembrie 1942, în familia Mariei, casnică, și a lui David Bozoșan, maistru mecanic la uzina Metrom. A urmat Liceul nr. 4 din Brașov, cu profil real, apoi Institutul de Arte Plastice și Decorative „Ion Andreescu" din Cluj, secția Grafică, unde a studiat la clasa profesorului I. Andrassy.

După absolvirea din 1966, și-a început activitatea în învățământ ca profesoară de desen la liceul din Săcele, unde a fost repartizată, activând aici timp de trei ani. În 1970 a fost transferată la Liceul de Artă din Brașov, unde a predat grafică, desen artistic și desen proiectiv, până la desființarea liceului, în 1981. Ulterior, și-a continuat activitatea în învățământul general, până în 1990, când a revenit la Liceul Vocațional de Artă „Hans Mattis-Teutsch", reînființat între timp. Aici a ocupat un post de profesoară titulară până la pensionare. În paralel cu activitatea didactică, din 1980, Marcela Rădulescu este membră a Uniunii Artiștilor Plastici din România – Filiala Brașov. În ultimii doi ani ai regimului comunist, a fost responsabilă cu activitatea de propagandă din cadrul filialei, coordonând orele de Învățământ Politic.

Parcursul profesional al artistei se definește, astfel, printr-o îmbinare constantă a activității pedagogice cu cea artistică. Experiența didactică a avut o influență semnificativă asupra practicii sale artistice, contribuind la configurarea unei abordări situate la confluența dintre preocuparea pentru stăpânirea riguroasă a mijloacelor tehnice, o viziune arhitecturală asupra spațiului și asumarea unei anumite rigidități estetice. Aceste trăsături pot fi puse în relație atât cu înclinațiile personale ale artistei, cu experiența formativă dobândită în școala de artă, cât și cu particularitățile contextului socio-politic regional.

Activitatea artistei trebuie privită dintr-o perspectivă situată (pornind de la conceptul de *cunoaștere situată* lansat în anii 1980 de Donna Haraway) care presupune că orice cunoaștere este situată, parțială și ancorată într-un corp, într-un loc, într-o istorie.

Contextul cultural regional și geo-politic în care artista s-a format și a activat în perioada 1962 - 1966 (anii de studiu), până în 1989, dar și ulterior a modelat o identitate complexă. Institutul de Arte Plastice și Decorative „Ion Andreescu" din Cluj a constituit un reper important pentru dezvoltarea practicii sale, punând-o în contact cu o tradiție artistică în care rigoarea desenului, preocuparea pentru construcția formei și valorificarea mijloacelor grafice ocupau un loc semnificativ.

Astfel, lucrările de grafică precum și titlurile acestora, cu precădere cele din perioada comunistă, departe de a fi simple ilustrări, devin simptome și actori care produc cunoaștere situată, atât despre sistemul personal de practică și gândire artistică al Marcelei Rădulescu, cât și despre perioada în care această practică s-a desfășurat.

Privirea asupra contextului local este fundamentală în procesul de înțelegere și cunoaștere a unei perioade și a unei istorii specifice, această abordare având la bază direcția unei perspective orizontale în istoria artei care chestionează canonul centru / periferie, acordând aceeași importanță contribuțiilor regionale și narațiunilor locale prin descentralizare. (Piotrowski, 2009)

Integrarea în sistemul local de învățământ artistic după 1966 (Săcele și Brașov) și evoluția didactică și artistică din Brașov au plasat-o într-un mediu în care practica pedagogică și cea artistică s-au intersectat constant. Liceul de Artă, ulterior Liceul Vocațional de Artă „Hans Mattis-Teutsch", precum și activitatea Filialei Brașov a Uniunii Artiștilor Plastici au constituit repere instituționale importante ale scenei artistice locale. În același timp, caracterul industrial al orașului și specificul său urban au oferit, în perioada comunistă, un cadru particular de raportare la spațiu, aspect care poate fi pus în relație cu orientarea artistei către o construcție geometrică a imaginii, apropiată de desenul tehnic. Limbajul tehnic a funcționat în socialism ca vector de popularizare a materialismului științific în contextul industrializării forțate. Totodată, materialismul didactic și viziunea tehnico-științifică au modelat prin proiecțiile despre viitor, o lume utopică în care ingineria și sistemele tehnologizate se aflau la baza construcției societății socialiste. Perspectiva tehnică, arhitecturală, cu accente de futurism socialist, onirism tehnocrat bine controlat în grafica Marcelei Rădulescu, în care corpuri geometrice perfecte plutesc în spațiu (aspect caracteristic anilor 1970-1980 în ilustrația science fiction) descriu o lume a viitorului. Apetența pentru forma simetric plasată în vid sau în pustietatea pe care au explorat-o în trecut și suprarealiștii, în perioada comunistă reflectă perfecționismul geometric al industrializării și utopiei urbane, un *subrealism* al corpurilor fundamentale (Pamfil, 1985). Formele geometrice plasate în peisajele stranii și aride, gândirea matematică și cea structurată operează repetitiv, având rol de grilă sau de graniță personală și colectivă. Acestea sunt dublate constant de o dimensiune concretă, ce poate fi citită prin lentila mecanismelor de control, retoricii oficiale, mentalității și gestului intim, personal. Sistemele țin atât de reprezentare, cât și de limitele libertății de creație în interiorul constrângerilor sistemice din perioada 1966-1989. Ele apar adesea tensionate, în pragul rupturii, surprinzând un proces de negociere între stabilitatea stratificată de tip oniric și momentul premergător prăbușirii. Există aici o temporalitate intrinsecă, o tensiune situată cu precizie la granița dintre echilibru și colaps. Artista surprinde momentul premergător rupturii, secunda care rămâne suspendată și, ca atare, atemporală. Timpul se oprește pentru că nu mai interesează nici trecutul, nici predictibila prăbușire.

În vocabularul plastic al artistei, materialitatea și provocarea tehnică a nodurilor traversează anii săi de laborator creativ, de exercițiu tehnic și semantic de până în prezent, fiind parțial simptomatice pentru practica artistică a generației sale, începând cu anii 1970, când apare preocuparea față de semnele grafice și de gândirea simbolică, mai ales în cazul artei conceptuale. Nodul devine parte a unei materialități care face legătura dintre ordine și dezordine, oferind o serie infinită de posibilități de reconfigurare, aspect care servește explorărilor tehnice și conceptuale. Atât nodurile cât și gardurile, un alt subiect prezent în desen, reflectă o materialitate cu potențial repetitiv prin remodelare, dar și una care operează tranziția către rațional, către observația asupra realității, a lumii concrete aflate în tensiunea dintre rezistență și eliberare, limită și libertate, realism și transrealism, emoție și cogniție.

Lucrările sale de desen și gravură realizate în perioada comunistă cu care participă la expozițiile oma-

giale, republicane etc., reflectă — prin ceea ce reprezintă, dar și prin titluri — o practică artistică subordonată programului ideologic. Lucrările descriu munca și progresul colectiv. Aici, codurile impuse și limbajul oficial arată răspunsul conform, dar și faptul că mesajul ideologic a fost situat, negociat și performat ca adeziune. O parte din aceste lucrări au fost realizate în tehnici de gravură, însă limitarea accesului la tehnologia specifică, precum și dificultățile de lucru, efortul laborios și de expunere la acizi și alte materiale chimice, rudimentare după normele de astăzi, au condus la renunțarea la tehnicile de multiplicare în favoarea desenului liber.

Marcela Rădulescu nu părăsește în timp, nici după Revoluție, viziunile sale asupra spațiului, reluând preocupările pentru tehnică, formă, volum, structură, fibră și sisteme, fiindu-i caracteristice și parte dintr-o identitate stabilă.

Astfel, practica Marcelei Rădulescu poate fi înțeleasă nu doar prin prisma formării individuale și a opțiunilor estetice personale, ci și ca expresie a unui anumit climat artistic și a unor direcții caracteristice unei perioade în care expresia plastică a fost controlată și modelată de aparatul de stat. Între influența formării clujene, tradiția și instituțiile culturale brașovene și condiționările ideologice ale perioadei comuniste se conturează un parcurs artistic în care preocuparea pentru ordine, structură și disciplină formală dobândește o semnificație particularizată.

BIBLIOGRAFIE:


Donna Haraway, Situated Knowledges: *The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*, Feminist Studies, Vol. 14, No. 3, 1988, pp. 575-599.

Jill Massino, *Ambiguous Transitions. Gender, the State, and Everyday Life in Socialist and Postsocialist Romania*, Berghahn Books, New York, 2019.

Piotr Piotrowski, *Toward a Horizontal History of the European Avant-Garde*, în *European Avant-Garde and Modernism Studies*, Vol I, Walter de Gruyter, 2009, pp. 49-58.

P. Frâncu (François Pamfil), *Marcela Rădulescu*, Revista Arta, UAP București, nr. 3/1985, p. 35.